

Des femmes colosses : performer la virilité? Martin Schoeller, « Female Bodybuilders »

Giant Women : Performing Virility? Martin Schoeller, « Female Bodybuilders »

Mylène Bilot

Volume 27, numéro 1, 2014

Femmes extrêmes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1025413ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1025413ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue Recherches féministes

ISSN

0838-4479 (imprimé)

1705-9240 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bilot, M. (2014). Des femmes colosses : performer la virilité? Martin Schoeller, « Female Bodybuilders ». *Recherches féministes*, 27(1), 13–29.
<https://doi.org/10.7202/1025413ar>

Résumé de l'article

L'étude de l'oeuvre de Martin Schoeller, exclusivement photographique, se révèle particulièrement intéressante dans la perspective de l'exploration de l'ambivalence au coeur du modèle de virilité que donne à voir l'artiste. Dans son article, l'auteure propose une analyse esthétique de cette oeuvre, tout en utilisant le prisme d'une lecture genrée afin de confronter cette ambivalence aux questions de rapports sociaux de sexes qu'elle implique. L'auteure se fonde sur une approche transdisciplinaire centrée sur l'époque contemporaine. Après avoir abordé, dans une perspective esthétique, la question de la représentation du corps extrême, l'auteure parcourt, de ruptures en corrélations, les enjeux engagés par la performance de virilité.

Des femmes colosses : performer la virilité? ***Martin Schoeller, « Female Bodybuilders »***

MYLÈNE BILOT

Examiner l'incroyable virilité

Colossal. Ainsi pourrait-on, non sans modération, caractériser le corps du ou de la culturiste (*body builder*). Pourtant, dès lors qu'il s'agit de colosse, c'est du corps masculin qu'il est question : la statue monumentale de Rhodes est en effet, dans l'Antiquité, figurée sous les traits du dieu grec Hélios. Le terme est aujourd'hui passé dans la langue courante pour désigner un homme d'une taille et d'une force exceptionnelles. Dans notre pensée « androcentrée », le colossal ne peut s'articuler au féminin. La proposition relève de la contradiction, voire de l'inconcevable. Dans le culturisme pourtant, l'aspect corporel, façonné par l'entraînement intensif, s'apparente étrangement à une « armure musculaire » (Courtine 2011 : 24) qui, par sa non-conformité sexuée esthétique au corps normé féminin, trouble la virilité. Cette puissante musculature, dont est armée la culturiste, ne pourrait-elle pas être confrontée à l'idéologie virile et guerrière? Dans la mesure où les sports de force, tels que le culturisme et l'haltérophilie, sont des lieux d'apprentissage des codes de virilité (agressivité, courage, endurance), leur pratique au féminin participe d'un brouillage des rapports sociaux de sexes. À partir de l'examen critique d'une série de photographies en couleurs de Martin Schoeller, la présente étude tente de rompre, relativement aux normes de genres¹, avec les analyses sociologiques fondées sur l'universelle dichotomie féminin/masculin, pour privilégier le modèle « performatif » – le *gendering* (Butler 2006) – comme grille d'analyse. Cette série de photographies, intitulée « Female Bodybuilders » et réalisée entre 2003 et 2007, se compose de 25 portraits en couleurs de culturistes professionnelles². L'on verra comment le corps féminin de la culturiste passe de la sphère sportive à la sphère performative. À travers la dissonance sexe/genre produite par l'imitation extrême du colosse, la pratique féminine du culturisme n'est-elle pas un processus performatif de virilité?

Au XXI^e siècle, il est (encore) admis que certains sports, parce qu'ils entretiennent des qualités dites viriles – force, courage, résistance, etc. – sont réservés aux hommes, c'est pourquoi leur pratique, par des femmes, participe d'un questionnement de la définition du genre masculin et, plus largement, de la virilité. Désormais pourtant, « comme les hommes, les femmes sont astreintes à des charges

¹ Afin de ne pas figer l'identité dans une représentation déterminante et immuable, nous employons systématiquement le terme « genre » au pluriel. Nous nous permettons ici de renvoyer à notre article (Bilot 2012 : 27, note 46).

² Ace Gallery, à Beverly Hills. Chacune des photographies mesure environ 2,26 x 1,83 m.

de travail physique extrêmement élevées », écrit Georges Vigarello (2004 : 126). Par la production de corps extrêmes, le culturisme participe d'une mise à l'épreuve des identités sexuées : analyser sa pratique « au féminin » apparaît donc tel un indice efficace des fondements de la construction et de la reconduction de la domination masculine (Bourdieu 1998). Dans quelles mesures l'analyse de la représentation du corps, fabriquée par le travail acharné, voire violent, du muscle, permet-elle d'interroger les rapports sociaux de sexes? Que peuvent nous apprendre, d'une part, cette activité physique extrême et, d'autre part, ses représentations, de notre société contemporaine et de ses imaginaires? C'est par la mise en question de la représentation de la figure de la femme hypermusclée, dans la série « Female Bodybuilders », que notre recherche entend encourager le questionnement à l'égard de nos « cadres primaires », selon l'expression d'Erving Goffman (1991), auxquels nous nous référons pour penser le féminin et le masculin, à ce qui « fait » l'homme et « fait » la femme et, par extension, des catégories de sexes et de genres. Du corps agi au corps représenté, quels écarts ou, à l'inverse, quelles rencontres pouvons-nous envisager?

C'est, précisément, en 1980, que l'International Federation of Bodybuilding (IFBB) institue ce qui est aujourd'hui connu comme la populaire compétition internationale de culturisme. Sous le nom de *Ms Olympia*, le concours réunit, annuellement, des compétitrices au développement musculaire extrême, dont le caractère colossal s'accroît année après année. « Artefact social », selon l'expression de Pierre Bourdieu (1998 : 40), le féminin, étudié dans son rapport à la pratique de façonnage du corps, permet de mettre au jour des mécanismes de domination qui travaillent, consciemment ou non, les imaginaires sociaux et ses stratégies d'expérimentation artistique. En quoi et pourquoi l'étude de l'œuvre de Martin Schoeller permettrait-elle, dans une perspective culturelle, de faire la lumière sur le processus de modelage du corps à l'œuvre dans l'activité physique du culturisme et, de manière générale, de musculation? Nous ferons l'hypothèse d'un travail d'évolution, d'altération et de transgression du corps normé, à l'œuvre dans les pratiques physiques de travail du muscle. Parce qu'il rejoue non seulement des rapports de domination – notamment, nous le verrons, dans les regards –, mais qu'il (dé)joue aussi les représentations, l'art contemporain apparaît comme un terrain d'étude privilégié pour penser les questions de rapports entre les hommes et les femmes et, donc, de normes et de genres. En utilisant le concept « genre » comme catégorie d'analyse, nous nous donnons, dans cet article, l'ambition, à travers les représentations de ce que nous nommons la « féminité virile », d'observer la mise en image de la pratique de modelage musculaire ainsi que son processus d'évolution. Notre propos, dont l'objet est de partager l'expérience esthétique de l'œuvre, s'organise, pour ce faire, en trois temps. D'abord, nous mènerons une analyse esthétique attentive de l'œuvre, conduite par l'étude de l'ambivalence inhérente aux modèles exceptionnelles et de leurs relations avec l'artiste, le spectateur ou la spectatrice. S'engagera ensuite une réflexion critique sur les processus de contrôle et

de domination qu'impliquent ces relations, ce qui ouvrira finalement notre propos sur l'examen des conditions et des effets d'une telle ambivalence.

Photographier le corps extrême

L'extra-ordinaire esthétique du muscle

À partir du couple antithétique adresse/ignorance, nous envisageons d'abord la série « Female Bodybuilders » sous l'angle de la relation triangulaire artiste-modèle-spectateur ou spectatrice, en vue d'étudier ce que nous nommons les *démesures extra-ordinaires* que met en œuvre, selon nous, cet « artiste-qui-fait-de-la-photographie³ ». Né en 1968 en Allemagne, vivant et travaillant à New York, Martin Schoeller est aujourd'hui connu pour ses portraits photographiques de personnes célèbres, actrices et acteurs, chanteuses et chanteurs actuels, et même président des États-Unis. Les 25 photographies des « Female Bodybuilders », cadrées au-dessous de l'abdomen, de manière frontale et sur fond neutre (blanc), présentent les championnes coiffées, maquillées, tannées et vêtues de leur maillot deux-pièces de compétition. La plupart d'entre elles portent des boucles d'oreilles, qui rappellent la parure de leurs maillots scintillants. Ce qui, d'emblée, frappe, ce sont les muscles saillants, la musculature puissante de ces modèles.

Le cadrage serré, d'une part, et le plan coupé au niveau de la sangle abdominale ou au-dessous des pectoraux, de l'autre, produisent un décalage avec les clichés officiels des championnats : les critères de jugement – harmonie des proportions du corps, symétrie, qualité de la masse musculaire, volume – ne peuvent en effet plus s'appliquer. Nous sommes proches ici de photographies d'identité, dont le format aurait été infiniment agrandi, chacune s'imposant en effet par une superficie de plus de 2 m². Ainsi, nous passons d'une logique d'exhibition, celle de la sphère publique des championnats, à une logique de l'intime, celle de la sphère privée et de l'individualité. Une intimité qui, donc, s'exhibe. Une mesure étant, d'après le dictionnaire, une disposition modérée, nous pouvons parler, dans le cas présent, de « dé-mesure », de disposition impliquant une évocation de l'ordinaire vers l'extra-ordinaire. Première *démesure* de l'artiste, donc.

Le contrat passé entre l'*artiste-qui-fait-de-la-photographie* et les modèles semble tenir, selon notre hypothèse, de l'« injonction au naturel » – l'expression est déjà oxymorique, dé-mesurée. En effet, Martin Schoeller n'a, semble-t-il, exigé aucune pose des modèles – si, à l'instar d'Oscar Wilde, nous ne considérons que « le naturel n'est qu'une pose » (Eco 2007 : 407). Bien que les muscles apparaissent gonflés, congestionnés, les postures des corps, quant à elles, sont relâchées. Imperturbables et, nous y reviendrons, indifférentes à notre présence, les culturistes

³ L'expression est du professeur d'esthétique Thierry de Duve (2009), qui l'emploie pour caractériser l'ambivalence de statut de certains artistes contemporains, hommes ou femmes, en l'occurrence Roni Horn.

sont fières de leur musculature puissante, de leur différence au regard *du* stéréotype normatif de genre. Comme le note Joanna Frueh (2001 : 100), « l’hypermusculature signale la fin d’un marqueur de genre, la douceur “ féminine ” ». Le contraste qui oppose l’extrême maîtrise de soi, par ailleurs inhérente à la pratique du culturisme, et le relâchement des postures produit, là encore, un trouble dans la représentation. Le processus de modelage du corps intrinsèque à la pratique du culturisme se trouve ici, nous y reviendrons, mis en doute, voire mis en pièces.

L’armure musculaire, entre virilisation et érotisation

En tant qu’elle gonfle l’anatomie, la musculature contribue à faire du corps une étrange armure, entre protection et ornementation. La photographie de Lenda Murray, *Ms Olympia* de 1990 à 1995 ainsi qu’en 2002 et en 2003, est éloquente à cet égard⁴. Le reflet métallique du corps artificiellement hâlé évoque l’image d’une cuirasse de fer. Dans la force sculpturale des corps, associée à leur brillance, nous devinons l’écho de l’armure de légendaires guerrières, celle des Walkyries. Ces figures mi-humaines, mi-divines, apparaissent, à travers leur cuirasse, non seulement telles des géantes, mais surtout comme des colosses. Combattant parfois aux côtés des Vikings, les Walkyries du folklore scandinave sont décrites comme « des femmes aux jambes et aux bras durs comme du fer, car elles portent de lourdes armures et des jambières d’acier, manient des armes et rament sur la mer » (Samuel 1975 : 144). Ces figures de guerrières, équivalents scandinaves des antiques Amazones, sont de surcroît « admirée[s] de tous, pour [leurs] exploits et [leur] beauté » (Samuel 1975 : 145). Nous sommes là dans l’union de caractères traditionnellement opposés, à savoir la protection et l’ornementation, le fer et la chair, l’« armure et [...] la parure » (Creissels 2009 : 29).

Par ailleurs, si la musculature de la culturiste évoque l’armure, force est de constater que cette armure, attribut renvoyant au masculin, lorsqu’elle est appliquée aux femmes, s’érotise. Par un processus d’hypertrophie, cet élément amplifie en effet les pièces anatomiques chargées d’érotisme pour, littéralement, doter sa propriétaire d’une « seconde peau⁵ ». Le culturisme, parce qu’il relève d’un culte du corps, s’apparente à une pratique de glorification du muscle. Sculpter le corps de l’intérieur implique une véritable fétichisation anatomique, laquelle s’opère par fragmentation corporelle. La chair est ferme, le ventre haut, la proéminence abdominale et le tracé des pectoraux focalisent l’attention. Il faut dire que le travail de modelage du torse, grâce aux exercices ciblés – développé-couché, incliné ou décliné, écarté-couché, *butterfly*, etc. –, entraîne un brûlage extrême des tissus

⁴ Pour regarder cette photographie, consulter le site Web suivant : www.acegallery.net/artwork.php?pageNum_ACE=113&Artist=76.

⁵ Viktor Stoichita, historien d’art, a employé cette expression lors d’une conférence intitulée « La seconde peau. Quelques considérations sur le symbolisme des armures à la Renaissance » et prononcée le 20 novembre 2009, à Leuven, en Belgique.

graisseux, conférant par ailleurs au galbe féminin atrophié l'aspect de cicatrices. Le portrait d'Irene Andersen, entre autres, le montre bien⁶. Hypertrophie et atrophie cohabitent donc et occupent le même corps. Deuxième démesure de l'artiste, qui tient au choix d'un sujet extra-ordinaire et ambivalent.

Par la prise de vue frontale, Martin Schoeller met en évidence l'extrême fétichisme musculaire. La manière dont les corps et les visages sont photographiés contribue à mettre le féminin en tension, en doute. Le sujet isolé de l'arrière-plan, éclairé frontalement, se dresse, à l'instar d'une statue, devant l'objectif. En d'autres termes, la fétichisation du muscle est redoublée par l'impact visuel des photographies. Troisième démesure. La présence extra-ordinaire des modèles statufiées est le résultat de *démesures* successives, du format à la prise de vue, en passant par le sujet même. Affichant un sourire forcé, une moue, voire un visage renfrogné, les culturistes manifestent une curieuse incommodité. Ainsi, telles les Walkyries, elles apparaissent « tour à tour merveilleuses et monstrueuses, effrayantes et attirantes, violentes et séduisantes » (Steinberg 2008 : 13). En présentant à la fois une hypermusculature, associée à la masculinité, elle-même associée à l'homme, et une hyperféminité – nous avons mentionné la parure –, c'est-à-dire en associant deux caractères opposés, les culturistes produisent un trouble dans les genres.

L'extrême à son acmé

La monumentalité des photographies de Martin Schoeller accentue leur aspect démesuré et souligne en outre l'excès lié au colossal. Tout se passe dans le regard de ces femmes extrêmes. Alors que l'artiste nous donne à voir des portraits, les modèles, quant à elles, paraissent résister. Il y a, à la fois, concentration et improvisation. À l'exhibition musculaire ostentatoire, redoublée par la monumentalité des formats, répond une sorte d'inertie, par ailleurs opposée à la spécificité contractile des muscles. Les « Female Bodybuilders » de Martin Schoeller, provocantes, spectaculaires et colossales, si elles « paradent » (Mennesson 2011 : 14), si elles jouent, manifestent néanmoins, à travers des regards droits mais perdus, une certaine vulnérabilité. Le « hors norme » appelle la curiosité. Ces portraits qui nous apostrophent nous plongent dans un saisissant face-à-face, proche de l'hypnotisme qui, du reste, se mesure non à la force physique, mais à la force du regard.

La prise de vue frontale met certes l'accent sur les yeux fixés sur l'objectif, mais les regards le traversent pour se perdre dans le vide. Les culturistes ne s'adressent pas à ceux et celles qui les regardent. Occupées dans leur contemplation, « absorbées » (Fried 1990 : 25), elles ignorent le spectateur ou la spectatrice qui, à

⁶ Pour regarder cette photographie, consulter le site Web suivant : www.acegallery.net/artwork.php?pageNum_ACE=102&Artist=76.

son tour, s'absorbe dans sa propre contemplation des femmes colosses. Car l'ignorance du public est paradoxalement, selon Michael Fried, une mesure d'adresse. Ce concept d'« absorption » (*absorption*) au premier abord incongru à l'égard de la pratique contemporaine de la photographie – Fried l'emploie pour caractériser la peinture des années 1750-1755 –, nous permet ici de mettre en valeur les rapports artiste-modèle-spectateur ou spectatrice. Des rapports qui se tissent, pourrait-on dire, en négatif, l'esthétique de Martin Schoeller engageant le spectateur ou la spectatrice par la force du regard des modèles qui, en réalité, l'ignorent.

Nous surprenons les « Female Bodybuilders » sans les surprendre, armées qu'elles sont d'une cuirasse factice mais, néanmoins, étrangement désarmées. Devant ce grand portraitiste qu'est Martin Schoeller, les modèles dévoilent leur vulnérabilité et tissent, du même coup, un rapport de complicité avec celui-ci. Il en va de même des autres portraits de l'artiste, célébrités ou anonymes, personnalités médiatiques ou jumelles et jumeaux⁷. L'absorbement du spectateur ou de la spectatrice ne contribue-t-il pas à leur propre annihilation? Ainsi que le souligne encore Fried, à propos donc de tableaux, « un spectateur littéralement absorbé dans la peinture [...] n[est] plus spectateur » (Fried 1993 : 135) : cette personne tient alors un rôle déterminant dans la peinture. À travers la contradiction entre la force sculpturale des corps et la vulnérabilité des regards, est enfin posée la dernière démesure de l'*artiste-qui-fait-de-la-photographie*.

Contrôler l'exceptionnel

L'archétype du masculin

Nous l'avons compris, par les développements qui précèdent, la représentation de la figure de la femme colosse procède d'une mise en tension du féminin, en même temps qu'elle contribue à déjouer les attentes normatives du spectateur ou de la spectatrice. Puisque les genres reposent sur des relations de domination et de pouvoir, nous délaisserons, pour les besoins de la démonstration, le cadre esthétique afin de privilégier l'aspect sociologique. La logique d'amplification du muscle, dans son lien à la représentation visuelle du corps colossal, apparaît comme un indicateur pertinent de la domination physique du corps, d'une part; de la domination *symbolique* de l'esprit, de l'autre, qui travaillent les activités physiques contemporaines de modelage musculaire. Contrôles de l'entraînement et des régimes alimentaires côtoient en effet contrôles du schéma corporel et de la douleur physique :

⁷ En 2011, Martin Schoeller explore la gémellité avec la série de photographies « Identical – Portraits of Twin » (Ace Gallery, à Beverly Hills).

La performance de haut niveau [...] résulte d'une préparation savante, d'un conditionnement de plusieurs années, qui incluent entraînement, répétition quotidienne de l'effort, accoutumance à la douleur, automatisation des gestes, attention à la diététique et aux paramètres médicaux et orientent l'existence d'un champion vers ce but : faire mieux (Vigarello 2004 : 50).

Force est de constater que la musculation du corps va dans le sens de sa *masculinisation*. La poitrine bombée, particulièrement visible sur la photographie de Sarah Dunlap, accuse une ceinture abdominale effacée propre à ce que Vigarello (2010 : 227) relève comme étant, à la fin du XIX^e siècle, « une image prioritairement masculine⁸ ». Le modèle de la « femme colosse », en tant que déconstruction de ce que nous pouvons nommer la bicatégorisation sexe/genre, est dénoncé comme une forme d'excentricité « contre nature » par l'opinion commune, avec tout ce que l'expression contient de présupposés idéologiques. À première vue ordinaire, le muscle n'en demeure pas moins un symbole. Ainsi que l'indique Pamela J. Creedon (1994 : 305), « un corps musclé est le symbole personnel suprême de pouvoir, et comme tout symbole de pouvoir, sa possession a été interdite aux femmes ». Les culturistes – professionnelles ou amatrices – sont l'objet d'incompréhensions, voire d'attaques parfois violentes (Roussel et Griffet 2004 : 2), qui se lisent en creux dans les regards abandonnés des « Female Bodybuilders ». Ces hostilités témoignent de l'ancrage profond et durable dans la croyance à un « patriarcat originel ».

Au-delà de l'évolution et de la transgression des genres, ne serait-ce pas la « violence symbolique » – entendue au sens de Bourdieu (1998 : 59), c'est-à-dire d'une « forme de pouvoir qui s'exerce sur les corps, directement, et comme par magie, en dehors de toute contrainte physique » – qui serait, à travers la pratique féminine du culturisme, travaillée? La méprise doxique, violence symbolique s'il en est, ne conduit-elle pas à réaffirmer la prégnance du système binaire de catégorisation inhérent à l'impératif social d'une pensée androcentrée inégalitaire? Comme l'a souligné Georges L. Mosse (1997 : 12), le stéréotype joue un rôle crucial dans le processus de division qui assigne aux sexes des rôles respectifs. Aussi le poussiéreux débat autour de la différence des sexes, loin de mesurer l'impact d'une telle pensée androcentrée, repose-t-il sur des conceptions péremptoires elles-mêmes fondées, dès le plus jeune âge et de manière durable, sur l'intériorisation d'un « patriarcat originel ».

La domination symbolique

La logique d'entretien, d'évolution et d'amplification du muscle, depuis que ces pratiques de musculation et, plus largement, de « remise en forme » se sont

⁸ Pour regarder cette photographie, consulter le site Web suivant : www.acegallery.net/artwork.php?pageNum_ACE=108&Artist=76.

généralisées, a envahi l'art et les imaginaires collectifs et alimente les débats, nous l'avons dit, autour de la différence des sexes. Les remarques allusives sur la liberté des femmes à se muscler, du type « une femme ne *doit* pas être *trop* musclée » – que nous traduirions par « une femme *doit* être *moins* musclée qu'un homme » – résonnent comme un rappel à l'ordre et révèlent, de fait, l'interdit qui pèse sur le corps des femmes : celui de franchir les limites du féminin. Voilà qui pose d'emblée le corps des femmes comme objet de propriété collective. Musculation intensive ou occasionnelle, entraînement physique (*fitness*) ou encore renforcement musculaire sont autant de « formes contemporaines de souci de soi [qui] se plient à un désir d'accroissement massif et de tension extrême de la carapace musculaire » (Courtine 2011 : 471). Ce désir de transformation corporelle, au-delà d'une forme d'entretien physiologique et d'une préoccupation de santé, ne serait-il pas synonyme de sujétion à une vision normative?

Les corps féminins extrêmes, colossaux, des « Female Bodybuilders », et des culturistes en général, témoignent d'un travail acharné, prolongé, et d'un contrôle autant physique que mental, dont le labeur se lit dans le tracé pectoral que nous avons mentionné plus haut. Du cou à l'abdomen, l'effort s'imprime en creux dans la peau conventionnellement hâlée et huilée. Cette inscription visible – les marques appellent le regard – et tangible – le relief musculaire invite au toucher – ne conduit-elle pas à repenser les modalités visuelles de déploiement *des* identités *des* femmes⁹? Si la réprobation dogmatique, qui voit dans l'hypermusculation une atteinte à ce qu'Anne Creissels nomme l'« idéalisation sclérosante » du corps (Creissels 2013 : 79) et, partant, à l'idée de « la-femme » (Wittig 2007 : 49), indique une forte résistance à la transgression de la hiérarchie des genres, elle ne se soucie pas en revanche de l'acte d'appropriation du corps *des* femmes qu'elle sous-tend. Les manifestations de répréhension sociales sont donc significatives d'une incorporation aliénante des stéréotypes.

Les pratiques intensives de modelage musculaire, soutenues par une vision normative des corps sexués, engagent une contrainte de nature idéologique bien plus que physique, qui éclaire le fonctionnement d'un mécanisme de domination opérant par pressions – non seulement physiques, mais surtout morales. Ce processus, intériorisé et implicite, contribue non seulement à la perpétuation, mais surtout à la *naturalisation*, de ce que Butler (2006 : 27) a formulé par l'expression « dogme central de la pensée de la différence des sexes », à savoir l'hétérosexualité normative, ou hétérosexisme, soit le régime d'hétérosexualité obligatoire, reposant sur la domination des hommes sur les femmes. Bourdieu (1998 : 82) écrit d'ailleurs à ce sujet :

⁹ Le singulier tendant à créer une essence – un « mythe » (Wittig 2007) –, nous employons volontairement le terme « identité » au pluriel.

Les injonctions continues, silencieuses et invisibles que le monde sexuellement hiérarchisé dans lequel elles sont jetées leur adresse préparent les femmes, au moins autant que les rappels à l'ordre explicites, à accepter comme évidentes, naturelles et allant de soi des prescriptions et des proscriptions arbitraires qui, inscrites dans l'ordre des choses, s'impriment insensiblement dans l'ordre des corps.

La transgression à l'œuvre dans l'évolution extrême du muscle des *Ms Olympia* photographiées par Martin Schoeller permet de mettre en lumière, non sans d'extra-ordinaires démesures, la construction sociale de cette *différence* sociale prise pour innée.

Un « caractère » troublant les genres

En soulignant l'aspect extrême de la préparation physique et mentale, ainsi que son corrélatif, l'hypertrophie musculaire, inhérentes à la pratique du culturisme, Martin Schoeller met en valeur la dimension subversive à l'œuvre dans le modelage du muscle. Car la figure de la femme hypermusclée – modelée par la pratique de musculation – introduit une rupture dans la croyance à la permanence et à la fixité biologiques du « trait genré » (Touraille 2011 : 94) musculature¹⁰. Autrement dit, la *carapace musculaire*, pour reprendre là encore l'expression de Courtine, se présente telle une caractéristique contradictoire à la norme de *chaque* genre et de *chaque* sexe. Le trouble des représentations provoqué par la figure de la femme colosse n'induirait-il pas une interrogation de l'ordre symbolique (patriarcal) qui sous-tend le processus social de division entre hommes et femmes?

Priscille Touraille (2011 : 34) remarque qu'« il semble que nous ayons tendance, à travers notre imprégnation culturelle européenne, à voir les caractères sexuels secondaires comme des caractères qui se lient de manière non aléatoire avec les caractères génitaux externes ». Cette vision conduit à une intolérance (une peur?) irrationnelle de toute tentative de traversée des genres et se traduit, dans le monde sportif, par une volonté de contrôler le sexe d'*une sportive trop performante*. La forte opposition à l'élan sportif féminin est exemplifiée par la réflexion menée par Catherine Louveau et Anaïs Bohuon, en particulier sur les « *procès de virilisation*¹¹ » engagés contre ces sportives aux performances remarquables, c'est-à-dire ordinairement considérées comme masculines et, partant, inappropriées à leur sexe, en particulier celui des sœurs Tamara et Irina Press, championnes d'athlétisme en URSS durant les années 60 (Louveau et Bohuon : 2005).

Le déplacement de la ligne de partage (et de marquage) des genres ne participe-t-il pas d'un brouillage de l'articulation naturalisée entre *un* sexe et les

¹⁰ En biologie, le « trait » se rapporte au phénotype.

¹¹ L'italique est de Louveau et Bohuon (2005 : 87-88).

qualités qui lui sont communément associées? Anne Carol (2011 : 58) parle de « vision de la virilité comme une performance physique ». Cette assertion fort juste et traditionnellement partagée conduit, d'une part, à douter de toute performance venant de femmes, ainsi que l'illustrent les *procès de virilisation* retracés par Louveau et Bohuon, et, d'autre part, à définir la virilité comme une indication chiffrée. Le caractère musculature, quant à lui, lié « à la robustesse osseuse, à la taille corporelle, à l'alimentation et, surtout, à l'exercice » (Touraille 2011 : 35), ne peut, en biologie, être dépendant des caractères sexuels dits « primaires ». Autrement dit, la dissonance sexe/genre produite par les femmes colosses résulte d'une vision androcentrée et figée, tenue pour universelle par l'opinion commune, et cristallise en outre le contrôle symbolique exercé par cette vision.

Performer Hélios : la subjectivité du corps à l'œuvre

Le paradoxe des portraits

À travers l'accrochage sériel des photographies¹², les figures acquièrent un caractère répétitif, systématique, qui tend à les désindividualiser, mettant ainsi davantage l'accent sur un type générique plutôt que sur des individus singuliers et uniques. Nous avons par ailleurs mentionné l'absorbement des femmes colosses dans leur propre intériorité, phénomène excluant le spectateur ou la spectatrice de toutes potentielles intrusion et communication, dans et avec l'œuvre. En nous faisant face, ces femmes colosses accusent une présence matérielle indéniable et une pesanteur massive, aussitôt contredites par une absence de regard, ou plutôt un regard absent. La profondeur humaine des culturistes nous échappe; nous restons à la surface de l'être – et du support photographique. En d'autres termes, le portrait devient image; la profondeur, apparence.

Le médium photographie lui-même agirait-il, à travers sa planéité constitutive, comme un repoussoir du spectateur ou de la spectatrice? Martin Schoeller ne serait-il pas, avec cette série, à la recherche d'un « monde tout en surface, dépourvu d'épaisseur humaine » (Rouillé 2005 : 494)? Cette phrase, que le théoricien de la photographie André Rouillé emploie pour caractériser l'œuvre des photographes allemands Bernd et Hilla Becher, trouve ici un surprenant écho. Quels sont les points de jonction ou, au contraire, de rupture envisageables entre la typologie en noir et blanc des bâtiments industriels de la Rhur et la série en couleurs de « portraits-images » de culturistes professionnelles américaines? « La principale action décrite par le portrait étant celle d'un modèle qui se donne à voir » (Fried 1990 : 113), les photographies de Martin Schoeller n'ont, en réalité, rien du portrait.

¹² Pour regarder la salle d'exposition en question, consulter le site Web officiel de la galerie : www.acegallery.net/artwork.php?pageNum_ACE=121&Artist=76.

Ces « non-portraits » (ou « portraits-images ») se caractérisent par une prise de vue directe, sans artifice – nous avons souligné, au début de notre développement, la frontalité et l'absence de décor –, une netteté et une précision extrêmes, de même qu'une répétition systématique de l'identique. L'accrochage mural des 25 photographies, juxtaposées, à une hauteur d'environ 50 cm du sol, produit un effet de monumentalité sur le spectateur ou la spectatrice, qui se trouve du même coup renvoyé à sa propre échelle humaine qui, du reste, apparaît dérisoire. La monumentalité d'Hélios – le colosse de Rhodes – est ici rappelée dans l'éclat de l'emphatique, corollaire du dispositif de monstration, substituant de colossales statues aux humaines créatures. Tout se passe comme si l'exacerbation de l'extrême entraînait nécessairement ce que Thierry de Duve (1987 : 16) nomme, dans un contexte différent, soit celui de la chronophotographie, un « vivant pétrifié ».

La performance spectaculaire et la spectacularisation de la performance

Regarder la série photographique de Martin Schoeller à la lumière de la thèse de Rouillé permet de dégager un aspect fondamental de l'œuvre : l'activité extrême du culturisme (*bodybuilding*) et le labeur qu'elle implique – qui n'est pas sans résonner avec le profond état d'absorbement des modèles – cohabitent avec la superficialité de l'enveloppe corporelle brillante, dont le caractère guerrier, combatif, s'estompe sous le décoratif. Comment pourrait-on comprendre ce passage du portrait à l'apparence sans étudier sa relation au principe, aussi importun puisse-t-il paraître *a priori*, de « fétichisme de la marchandise » décrit par Guy Debord (1992 : 35)? Ne manifesterait-il pas un mouvement de spectacularisation inhérent à la célébration du simulacre? En 1967 déjà, dans *La société du spectacle*, Debord (1992 : 15) écrivait : « tout ce qui était directement vécu s'est éloigné en représentation ».

Le phénomène d'hégémonie des apparences décrit par Debord pour caractériser la société spectaculaire peut pertinemment être associé ici à celui de l'annihilation de la profondeur, observé dans l'esthétique du muscle mise en œuvre par Martin Schoeller. Le culte de la performance et la valorisation de l'effort, autrefois associés à l'imaginaire du muscle, ont aujourd'hui été rejoints par l'attrait pour la masse musculaire, le gonflement du biceps, l'enflure du tendon. Cela coïncide avec la synthétisation de la testostérone qui, dès 1935, intègre le marché du muscle, pour l'envahir au cours des années 70, alors même qu'Arnold Schwarzenegger remportait le titre de *Mr. Olympia*, et que se développait « l'identification du muscle à l'attractivité sexuelle » (Lerch 2003 : 74). Ainsi, le muscle, s'il est – et continue d'être – signe de masculinité, devient, dès lors qu'il cesse de relever de l'inné, un *accessoire* dissocié de l'homme, contestant du même coup l'apparence de la masculinité.

Les surfaces musculaires polies telles des cuirasses effacent les sexes et perturbent la représentation genrée du féminin. L'éventail de produits permettant

d'accroître toujours plus le volume musculaire ainsi que sa définition a aujourd'hui rendu le labeur de l'exercice superficiel. En s'appropriant l'*accessoire* muscle, les « femmes colosses » en soustraient leur exclusivité aux hommes et, par là même, montrent, pour reprendre les mots d'Anne Creissels et de Giovanna Zapperi (2008 : 155), que « ce qui apparaît comme naturel est le résultat d'une entreprise éminemment culturelle visant à la domination d'un sexe sur l'autre ». En effet, la différence de masse musculaire comme de force physique ne tient-elle pas lieu, dans l'imaginaire collectif, d'argument d'autorité pour justifier les inégalités? Ces femmes extrêmes, en échappant à la conformité au regard masculin, n'échappent-elles également à un « statut social d'objets d'échange » (Bourdieu 1998 : 66)?

La résistance (musculaire) : ébranler les représentations

Les développements qui précèdent montrent que les relations entre musculature et cuirasse, hypertrophie et atrophie, profondeur et surface, concourent à construire une œuvre en-dehors des discours normatifs et hégémoniques – hétérosexistes –, à savoir une œuvre qui ne se propose non en tant que miroir de ce que le spectateur ou la spectatrice attend de voir pour satisfaire des attentes normatives, mais un questionnement sur ces attentes mêmes. La série de démesures extra-ordinaires de Martin Schoeller ne pourrait-elle pas se comprendre telle une stratégie de résistance à la contrainte de la logique genrée de la relation artiste-modèle-spectateur ou spectatrice? Parce que l'ordre patriarcal est aux fondements de la formation des représentations sociales légitimes des corps, le corps colossal, extrême, produit une représentation déliée des catégories de sexes et de genres et, par extension, de la structure d'un marché contrôlant et maintenant le statut d'objet des femmes, « défini conformément aux intérêts masculins » (Bourdieu 1998 : 66).

La question que nous devons nous poser n'est pas de savoir si l'amplification musculaire (agie ou représentée) des femmes colosses relève ou non d'un caractère inné (*naturel*), mais, bien plutôt, à qui profite cette amplification d'un accessoire de surcroît symbole, nous l'avons dit, de pouvoir. Le processus d'invisibilisation de la domination, qui se traduit dans la faculté même à se percevoir à travers la structure sexiste du regard dominant, masculin, permet de reconduire une violence symbolique conçue, nous l'avons vu également, comme acte d'appropriation des corps. L'idée de transgression à l'œuvre dans la série de photographies de Martin Schoeller rejoint donc en partie la notion de domination bourdieusienne et en révèle les effets (les buts?) invisibles, à savoir l'aliénation au processus asymétrique de catégorisation hommes/femmes qui établit comme naturelles ses relations de pouvoir, notamment – puisque c'est le sujet qui nous intéresse ici – dans le regard et la perception genrée du corps, venus de l'extérieur mais exercés à l'intérieur, c'est-à-dire *invisibilisés*.

En exposant, à travers leur armure musculaire, une configuration du corps conforme au stéréotype viril (et à son contretypé féminin), les femmes colosses

reflètent « les mœurs d'une classe guerrière » (Mosse 1997 : 23), mœurs issues de (et réservées à) la tradition chevaleresque dont les valeurs sont, comme nous le savons, courage, sang-froid et, surtout, volonté de puissance, de domination. L'armure musculaire des « Female Bodybuilders » n'est-elle pas, dans son évocation des vertus guerrières – nous avons également signalé la figure de la Walkyrie –, un instrument offensif, une arme contre les préjugés? Colette Guillaumin (1992 : 31) l'a bien montré : « quand on est appropriée matériellement, on est dépossédée de soi-même ». Penser le lien du caractère – ou de l'accessoire, nommons-le comme on voudra – musculature aux vertus qui lui sont communément associées permet d'engager une réflexion en des termes politiques sur l'œuvre de Martin Schoeller. Par la pratique intensive de modelage musculaire, les femmes colosses se réapproprient en effet leur corps et, du même coup, la perception de celui-ci.

Mettre la virilité en péril?

La question de la perception du corps social et de ses imaginaires apparaît centrale dans la représentation du corps féminin extrême. Cette idée essentielle se dégage progressivement de la double investigation – esthétique et sociologique – de l'œuvre photographique de Martin Schoeller. L'approche croisée de la pratique du culturisme par des femmes et de la série « Female Bodybuilders » permet non seulement de tisser des liens entre le culturisme et les rapports sociaux de sexes, et leur légitimation, mais aussi de mettre en tension les représentations collectives de la féminité comme correspondantes à la grille imaginaire et normative (sexiste) du regard dominant. Aussi l'œuvre peut-elle se lire, non comme « révélat[rice] de la culture qu'[elle] contribue à construire autant qu'[elle] en est le produit » (Heinich 2004 : 23), mais, à l'inverse, comme révélatrice d'une culture dont elle est certes le produit, mais qu'elle contribue en revanche à déconstruire. La stratégie de Martin Schoeller, en fait de démesures extra-ordinaires, peut donc se comprendre comme une mise à l'épreuve des représentations sociales sexuées à l'aune des définitions des catégories de genres. La virilité n'existant qu'à travers sa (ses) relation(s) à la féminité, interroger l'archétype viril au regard du muscle, élément potentiellement superposable autant au corps d'homme qu'au corps de femme, ne contribue-t-il pas à mettre cette virilité en péril?

« On remarquera que les femmes deviennent exceptionnelles dans des circonstances qui le sont aussi » (Bard 2011 : 120) : celle, par exemple, de la sphère sportive, qui appelle la compétition et le dépassement de ses limites propres. Je reprends ici une phrase dont l'historienne Christine Bard use non au sujet du sport comme circonstance exceptionnelle, mais de la guerre. Il me semble en effet fondamental de comprendre l'idée que l'exceptionnel n'est pas tolérable en-dehors d'un cadre lui-même exceptionnel, c'est-à-dire extra-ordinaire. Si l'armure musculaire peut en effet apparaître porteuse d'une certaine forme de revendication d'expérience subjective du corps, c'est bien parce qu'elle se situe non dans

l'expérience ordinaire, mais dans celle du sport, l'activité sportive restant une activité de loisir, « péri-ordinaire ». La société du spectacle en quête d'exceptionnel et de hors norme éloigne l'expérience extrême en représentation, et cela, au prix d'un rejet de l'extrême, de l'exceptionnel, dans l'a-normal. Ce dont témoignent les manifestations d'hostilité de la pensée commune, qui est une « pensée de la différence » (Héritier 1996), à l'égard de ce que l'on pourrait d'ailleurs nommer un « rapt de virilité » : la musculation outrancière qui se superpose au corps de femme colosse n'est-elle pas, ainsi que nous l'avons montré dans la deuxième partie, appropriation d'un symbole de pouvoir interdit et, partant, vol, rapt?

Le recouvrement muscle/pouvoir et l'interdit qui l'accompagne jouent un rôle crucial dans le processus de subordination des femmes qui, en étant privées, sont établies comme catégorie à part, inférieure, et, donc, contrôlable. Rapt de virilité ne rime cependant pas avec liberté : cela impliquerait de reconnaître le caractère performatif des genres, autrement dit leur origine sociale et non biologique, ce qui constituerait, par là même, un début d'affranchissement de l'« intériorisation de l'aliénation des femmes par les femmes » (Bourcier 2006 : 38). Or, c'est bien l'ancrage profond dans la vision biologisante et originelle de la virilité comme pouvoir qui empêche cette échappée. Marquant la frontière entre le féminin et le masculin, le muscle viril partagé avec la figure de la femme colosse, s'il trouble la définition des genres, reste cependant de l'ordre de l'exceptionnel : il est intolérable dans l'ordre ordinaire. La croissance de virilité des *Ms Olympia* photographiées par Martin Schoeller soumet au regard une carapace musculaire associant hypertrophie du pectoral et atrophie du sein, faisant ainsi basculer l'attractivité érotique du muscle dans une fascination mêlée d'appréhension, une certaine équivocité. La Walkyrie, figure ambivalente de « femme virile », conjuguant crainte et admiration de la part de ses homologues masculins, est-elle à l'œuvre dans l'apparence des « Female Bodybuilders »? Au-delà de l'expérience corporelle subjective génératrice d'une réappropriation de soi, la virilité performée ne conduit-elle pas à une redéfinition du pouvoir comme simulacre? C'est en tout cas de sa faculté à ébranler les représentations, tant du corps que de l'art, que l'œuvre de Martin Schoeller acquiert toute sa singularité.

RÉFÉRENCES

BARD, Christine

2011 « La virilité au miroir des femmes », dans Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité*, t. 3 : « Virilité en crise? XX^e-XXI^e siècle ». Paris, Seuil : 99-129.

BILOT, Mylène

2012 « De la culturiste à l'Amazone : défier les genres. R. Mapplethorpe, *Lady* », dans Mélody Jan-Ré (dir.), *Le genre à l'œuvre*. Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales » : 27-39.

- BOHUON, Anaïs
 2010 « Sport, sexe et genre : la bicatégorisation sexuée, l'inanité d'un projet? », *Biosex, Portail sur le sexe dans les sciences biologiques et médicales*, [En ligne], [biosex.univ-paris1.fr/dossiers- thematiques/sport-sexe-et-genre/] (15 mai 2014).
- BOURCIER, Marie-Hélène
 2006 *Queer Zones. Politique des identités sexuelles et des savoirs*. Paris, Éditions Amsterdam.
- BOURDIEU, Pierre
 1998 *La domination masculine*. Paris, Seuil.
- BUTLER, Judith
 2006 *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris, La Découverte [1^{re} éd. : 1990].
- CAROL, Anne
 2011 « La virilité face à la médecine », dans Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité*, t. 3 : « Virilité en crise? XX^e-XXI^e siècle ». Paris, Seuil : 31-69.
- COURTINE, Jean-Jacques
 2011 « Balaise dans la civilisation : mythe viril et puissance musculaire », dans Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité*, t. 3 : « Virilité en crise? XX^e-XXI^e siècle ». Paris, Seuil : 461-480.
- CREEDON, Pamela J.
 1994 *Women, Media and Sport*. Thousands Oak, California, Sage Publications.
- CREISSELS, Anne
 2013 « Le corps du mythe : performances du génie créateur », *Ligeia, dossiers sur l'art*, XXV^e année, 121/122/123/124, « Corps et performance », janvier/juin : 76-90.
 2009 *Prêter son corps au mythe. Le féminin et l'art contemporain*. Paris, Éditions du Félin.
- CREISSELS, Anne, et Giovanna ZAPPERI
 2008 « Questions d'identité sexuée : l'histoire refoulée de l'art », *Histoire de l'art*, 63 : 155-162.
- DEBORD, Guy
 1992 *La société du spectacle*. Paris, Gallimard [1^{re} éd. : 1967].
- DUVE, Thierry de
 2009 « Portrait de l'artiste en n'importe qui », dans Collectif, *Roni Horn, catalogue d'exposition*. Paris, Phébus, coll. « Lambert en Avignon » : 151-157.
 1987 « Pose et instantané, ou le paradoxe photographique », dans Thierry de Duve, *Essais datés, 1974-1986*. Paris, La Différence : 16.
- ECO, Umberto
 2007 *Histoire de la laideur*. Paris, Flammarion.

FRIED, Michael

1993 *Le réalisme de Courbet*. Paris, Gallimard.

1990 *Esthétique et origine de la peinture moderne*, t. I : « La place du spectateur ». Paris, Gallimard.

FRUEH, Johanna

2001 *Monster/Beauty : Building the Body of Love*. London, University of California Press.

GOFFMAN, Erving

1991 *Les cadres de l'expérience*. Paris, Minuit.

GUILLAUMIN, Colette

1992 *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*. Paris, Côté-femmes.

HEINICH, Nathalie

2004 *La sociologie de l'art*. Paris, La Découverte [1^{re} éd. : 2001].

HÉRITIER, Françoise

1996 *Masculin/féminin : la pensée de la différence*. Paris, Odile Jacob.

LERCH, Arnaud

2003 « Bodybuilding », dans Didier Éribond (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*. Paris, Larousse : 74-76.

LOUVEAU, Catherine, et Anaïs BOHUON

2005 « Le test de féminité, analyseur du procès de virilisation fait aux sportives », dans Thierry Terret (dir.), *Sport et genre*, vol. 1 : « À la conquête d'une citadelle masculine ». Paris, L'Harmattan : 87-132.

MATHIEU, Nicole-Claude

1991 *L'anatomie politique. Catégorisations et idéologies du sexe*. Paris, Côté-femmes.

MENNESSON, Christine

2011 *Être une femme dans le monde des hommes. Socialisation sportive et construction du genre*. Paris, L'Harmattan.

MOSSE, Georges L.

1997 *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*. Paris, Abbeville [1^{re} éd. : 1996].

ROUILLÉ, André

2005 *La photographie. Entre document et art contemporain*. Paris, Gallimard.

ROUSSEL, Peggy, et Jean GRIFFET

2004 « Le muscle au service de la beauté : la métamorphose des femmes culturistes », *Recherches féministes*, 17, 1 : 143-172.

SAMUEL, Pierre

1975 *Amazones, guerrières et gaillardes*. Bruxelles, Complexe.

STEINBERG, Sylvie

2008 « Préface », dans Guyonne Leduc (dir.), *Réalité et représentations des Amazones*. Paris, L'Harmattan : 13-21.

TOURAILLE, Priscille

2011 « L'indistinction sexe et genre, ou l'erreur constructiviste », *Critique*,
« *Bodybuilding. L'évolution des corps* », janvier/février, 764/765 : 87-99.

VIGARELLO, Georges

2010 *Les métamorphoses du gras. Histoire de l'obésité, du Moyen Âge au
XX^e siècle*. Paris, Seuil.

2004 *L'esprit sportif aujourd'hui : des valeurs en conflit*. Paris, Universalis.

WITTIG, Monique

2007 *La pensée straight*. Paris, Éditions Amsterdam [1^{re} éd. : 2001].