



HAL
open science

Éloïse, solitaire et solidaire. Esthétique et politique d'une image photographique

Jean-François Diana, Jean-Marie Privat

► To cite this version:

Jean-François Diana, Jean-Marie Privat. Éloïse, solitaire et solidaire. Esthétique et politique d'une image photographique. Genre en séries : cinéma, télévision, médias, 2023, Images de sport : le jeu du genre, 14, pp.[En ligne]. 10.4000/ges.3609 . hal-04118844

HAL Id: hal-04118844

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-04118844>

Submitted on 6 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License



Genre en séries

Cinéma, télévision, médias

14 | 2023

Images de sport : le jeu du genre

Éloïse, solitaire et solidaire. Esthétique et politique d'une image photographique

Eloise, solitary & united. Aesthetics and politics of a photographic image

Jean-François Diana et Jean-Marie Privat



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ges/3609>

ISSN : 2431-6563

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Référence électronique

Jean-François Diana et Jean-Marie Privat, « Éloïse, solitaire et solidaire. Esthétique et politique d'une image photographique », *Genre en séries* [En ligne], 14 | 2023, mis en ligne le 16 mai 2023, consulté le 06 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ges/3609>

Ce document a été généré automatiquement le 6 juin 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Éloïse, solitaire et solidaire. Esthétique et politique d'une image photographique

Eloise, solitary & united. Aesthetics and politics of a photographic image

Jean-François Diana et Jean-Marie Privat

Éloïse, Rugbywoman de l'USAP mise au ban(c) lors d'une rencontre de championnat en Élite 2 féminine, le dimanche 9 janvier 2022.



© Antonin Utz

- 1 « Il y eut au-dessous de la mêlée une ombre / Un éclair parmi les têtes et les mains, / L'enfantement d'une rose ou d'un crâne / Et comme ce reflet sur un ventre de femme /

Où s'annonce le cri / Le premier cri / Soleil. » (Pierre Gamarra, 1987 : 63). Il fallait bien un poème pour consacrer un portrait photographique de combattante du sport. La nouvelle Éloïse est arrivée ! Cette Éloïse-là n'est pas une de ces héroïnes littéraires d'autrefois qui subissent plus ou moins leur destin... Notre Éloïse est une guerrière dont la solitude provisoire manifeste un vif désir de retrouver le temps des solidarités joueuses. Cette image d'un « je » hors-jeu pourrait être vue comme un document plus ou moins anecdotique lié aux péripéties du jeu. Selon nous, cette image fait au contraire en quelque façon événement iconique dans la mesure où elle conjugue imaginaires photographiques et horizons disons politiques.

La guerrillère

- 2 L'image de la joueuse mise au banc – elle a reçu un carton jaune pour jeu dangereux – est explosive dans la mesure où en elle se condense une tension temporelle que l'instantanéité d'une photographie souvent suspend, justement. Ici au contraire, l'énergie de l'image et inséparablement de la joueuse se donne à voir dans la polychronie d'un récit iconique comme encapsulé dans l'unicité d'un cliché photographique : un avant [bagarreur] ; un présent [expiateur] ; un à venir [batailleur]¹. Éloïse la frondeuse fait front. Cette dynamique se retrouverait aisément dans notre iconothèque nationale de jeunes femmes guerrières – comme la fameuse *Liberté guidant le peuple* [1830] du peintre Eugène Delacroix (1798-1863) ou encore *Le Génie de la Liberté* [1836] du sculpteur François Rude (1784-1855). Éloïse porte d'ailleurs sur son corps les traces du combat, jusqu'au sang. L'héroïsation est à ce prix dans notre mythologie, comme chez Achille ou chez les baroudeurs modernes. Éloïse n'est donc pas Pénélope. Elle n'attend pas le retour du guerrier, « sage comme une image » ... Notre guerrière est belle et bien une *guerrillère*, prête à reprendre le combat [collectif] : « Elles disent qu'elles ont appris à compter sur leurs propres forces. Elles disent qu'elles savent ce qu'ensemble elles signifient [...]. Elles disent qu'elles partent de zéro. Elles disent que c'est un monde nouveau qui commence. », écrit Monique Wittig (2019 [1969] : 116).
- 3 Éloïse est une révoltée et l'art du photographe hisse cette révolte au statut d'une révolution symbolique². Le féminisme de son engagement éloigne en effet cette rugbywoman – un oxymore sémantique et culturel pendant longtemps – de toute féminité traditionnelle à l'évidence, et *a fortiori* de toute féminité. Éloïse apparaît ici, ni dans un état de servitude volontaire ni dans une position de victime explorée. « Je tempête, donc je suis ! » : toute son attitude le signifie, sans qu'on sache quel ensauvagement viendrait attenter à l'attention à soi de la jeune sportive [Lady Coiffure et son chignon, sa fine musculature, le tracé des cils, la protection de l'oreille, etc.]. Elle contrevient – y compris par l'hexis populaire de ses bras croisés sur les jambes – au motif pictural de la *femme assise sur un banc*, motif urbain et bourgeois que la peinture impressionniste a particulièrement diffusé. Ici, le regard d'Éloïse est décroisé : elle regarde ses camarades de jeu et nous la regardons regarder plus que nous ne la regarderions uniquement ou prioritairement pour ses beaux yeux, pour ses belles jambes, pour son beau sourire, pour ses belles robes, etc.³ Elle échappe ainsi aux stéréotypes genrés qui condamnent *l'être féminin* comme *être perçu*, perçu par le regard évaluatif des unes et le regard possessif des uns⁴. Éloïse ne cherche ni à plaire [être sexy comme sur les calendriers des vedettes du sport professionnel] ni à déplaire [être

volontairement vulgaire]. Ce n'est manifestement pas son genre, ni même son mauvais genre. Elle cherche à être au jeu, elle cherche à être dans le jeu et par le jeu sans doute aussi. Bref, elle cherche à être et semble envoyer tout imaginaire patriarcal *au diable Vauvert*⁵. C'est cette forme d'engendrement d'un processus nouveau d'*en-gendrement*⁶ que nous voyons au travail ici sous nos yeux⁷. Cette photographie primée dans un très récent concours du journal *L'Équipe* entre ainsi dans l'iconothèque du féminisme sportif et du féminisme comme sport de combat⁸.

On ne peut pas parler de rugby avec les femmes

- 4 Dans son *Dictionnaire amoureux du rugby*, Daniel Herrero écrivait ces mots dans une notice consacrée au machisme : « la terre a tremblé, le ciel s'est fendu en deux ? Non, une femme a juste tenté de parler rugby » (2015 : 266). Pour cet ancien troisième ligne centre associé aux barricades de 1968 et habitué au jeu rude, l'ironie de son propos rappelle que le rugby est encore, de nos jours, perçu comme un « lieu de formation à la masculinité », pour reprendre la formule de l'ethnologue, Anne Saouter (2000 : 4). Laquelle virilité a été notamment chantée par les récits épiques de Robert Barran, rugbyman réputé devenu journaliste (*Libération*, *L'Humanité*) comme « un sport d'hommes [...] dignes de ce nom » (1971 : 9-14). Au cours de son immersion dans le monde professionnel, Anne Saouter s'est d'ailleurs entendue confier par un joueur qu'elle interrogeait : « On ne peut pas parler de rugby avec les femmes ». Alors même qu'elles bataillent en ordre sur les terrains du monde entier depuis plus de quarante ans (le premier match international féminin de rugby a opposé la France aux Pays-Bas, le 3 juin 1982), que le nombre de licenciées augmentent considérablement et qu'il est reconnu comme sport de haut niveau en 2000⁹.
- 5 À l'aune de ces données et malgré la ténacité des stéréotypes qui « font tenir le monde », il n'est pas certain que cet argument puisse être encore tenu de façon aussi péremptoire, d'autant que les équipes sont performantes et que le capital de visibilité a été assuré par le média télévisuel. TF1 a retransmis 14 matchs de la Coupe du monde 2022. Pour ne citer que deux exemples éloquentes, le *Crunch* entre la France et l'Angleterre du 15 octobre a rassemblé 800 000 téléspectateurs·trices soit 18,5 % du public, 19,5 % des 25-49 ans et 15,5 % des femmes de moins de 50 ans, alors que le quart de finale victorieux contre l'Italie a attiré 310 000 téléspectateurs·trices.
- 6 C'est un parcours de légitimation de la discipline semé d'embûches que rapporte Jean-Jacques Sarthou dans sa thèse soutenue en 2010 à l'université de Bordeaux 2. Il y rappelle qu'en France notamment, la pratique du rugby fut très fortement contre-indiquée aux femmes jusque dans les années 1970 et que la Fédération française de rugby interdisait aux arbitres de diriger des matchs féminins » (pp. 95-99). En passant des tribunes au terrain, les sportives, tel que l'exprime Elise Huffer, ancienne internationale américaine, « [ont entraîné] en quelque sorte une démystification du rugby » et la perception de leur personne comme de leur pratique en fut changée de façon radicale.

La pleine image d'une sportive

- 7 C'est ce qu'exprime d'une certaine manière la photographie signée par Antonin Utz¹⁰. Ce portrait d'Éloïse, ailière prometteuse qui défend les couleurs de l'USAP¹¹, condense

ce que le galeriste d'art, Jean Fremon désigne comme la dépendance capricieuse que le modèle entretient avec le photographe, lequel se revendique davantage comme un photojournaliste confronté ici à « l'humeur du sujet, sa patience, son impatience, son ennui, sa vie intérieure, sa vacuité intérieure » (2020 : 8). Il poursuit ainsi la tradition d'autres grands photographes de la discipline comme le regretté Michel Birot¹², apôtre du noir et blanc et de l'argentique, et surtout fondateur en 1998 du luxueux magazine *Attitude Rugby* et pour qui ce sport en particulier « se prête magnifiquement à la photographie, plus que les autres car ce sont quinze individus avec des tailles, des corpulences, et des têtes différentes ». Disparu en 2012, l'évolution actuelle des corps et de l'esprit des joueurs aurait probablement modifié son cadrage et l'aurait amené à tenir un autre discours.

- 8 C'est tout cela à la fois qui est donné à voir et qui apparaît de façon phénoménale à la surface de l'image. Tout est photographié d'un seul regard, sans aucune entrave et catégorie. À l'exemple de ce qu'écrit l'essayiste et théoricien de l'art, Jean-Philippe Domecq, à propos des images de courses automobiles de Bernard Asset, la force de cette photographie « tient à ce qu'elle n'interpose rien, pas même l'air [entre l'observateur et le sujet], tant l'image est nette » (1994 : 65). Notre regard se pose donc sans ambiguïté sur une sportive au sens plein du terme, sur une championne qui livre « [...] un combat contre soi, la douleur, l'échec, la blessure, le découragement, le doute » (Queval, 2004 : 207). Tout fait signe en ce sens, le corps, la posture, les contusions et les dommages. Une joueuse dont on ne peut ignorer la féminité et qui se reconnaît comme telle. Un corps de femme ne se sera plus jamais un handicap ou une entrave à l'exercice du rugby, d'un beau jeu à la fois inspiré et spontané, soyeux et agressif, physique et cérébral. C'est un rapport à l'humain, en tant qu'espèce et à la « déssexualisation des corps » (Saouter, 2000).
- 9 Décrite par son entourage comme rapide, agile, réactive et déterminée, elle s'est laissée enfermer dans une sorte de cage (on aperçoit sur la droite, à l'arrière-plan un grillage de clôture). Cette guérite, initialement destinée aux remplaçant·es, contient toute sa frustration d'autant que nous saisissons bien qu'elle a laissé une part d'elle-même sur le terrain. Bien qu'assise sur un banc, elle n'a pas fait les bordures qu'on réserve à ceux qui, loin des combats, sortent immaculés d'un match¹³. Comment seulement est-il possible de ne pas en porter les traces ? Mise au ban, elle ne semble pas encore avoir quitté l'aire de jeu bien qu'elle soit frappée d'interdiction. Elle continue à « jouer des yeux » et à faire « vivre le jeu », coûte que coûte parce qu'en rugby, il y a toujours les autres à qui il faut accorder une attention bienveillante. « Le personnage représenté de profil est un personnage qui fait quelque chose, qui va quelque part, qui est animé d'un dessein », écrit le galeriste et collectionneur Jean Frémon (2020 : 61). Nous pouvons dès lors nous interroger tant sur la nature que sur l'objet même de son regard : ni volonté de plaire ou de paraître comme nous l'avons démontré en amont, ni signe d'égarement, mais au contraire de l'insatisfaction et de la frustration de ne plus en être, d'en être exclue. Rappelons si besoin était, les trois combinaisons suggérées par Roland Barthes : « en termes d'information (le regard renseigne), en termes de relation (les regards s'échangent), en termes de possession (par le regard, je touche, j'atteins, je saisis, je suis saisi) ; trois fonctions : optique, linguistique, haptique. Mais toujours le regard *cherche* : quelque chose, quelqu'un. C'est un signe *inquiet* [...] sa force le déborde » (1982 : 279). Elle est donc moins inquiète pour elle-même que pour celles qu'elle a laissées au champ, la guérillère.

- 10 Le terrain c'est la vie dont Éloïse rêve, elle s'y donne corps et biens jusqu'à la limite, comme dans un vers du poème de Robert Desnos, *Rose Sélavy* : « Croyez-vous que Rose Sélavy connaisse ces jeux de fous qui mettent le feu aux joues ? » (1930)¹⁴. L'époque de la Barrette (forme de rugby sans contact des années 1920 défendu par la doctoresse Marie Houdré, pionnière du mouvement sportif féminin¹⁵) est donc bien révolue si l'on en juge des stigmates que porte Éloïse – autant de traces d'affrontements physiques dont son corps va garder la mémoire. Le rugby, quel que soit le niveau auquel il est pratiqué, est assimilé à un art de vivre « avec contact direct avec l'adversaire » (Queval, 2004 : 195) – une attitude, donc – où il est aussi essentiel de verser son premier sang que de porter fièrement sur sa chair et son visage – la boue séchée est cosmétique – les stigmates des batailles.

Juger l'image à sa juste valeur

- 11 En appréciant esthétiquement cette photographie, nous ne faisons qu'exprimer un jugement de valeur, et nous risquons l'erreur d'argument intentionnel (« *Intentional Fallacy* ») comme le répond Ernst Gombrich à Didier Eribon (2010 : 93). Et il ajoute dans la continuité de son propos : « Je pense qu'on doit opérer une distinction très importante entre ce dont nous sommes sûrs et ce que nous sommes fondés à croire ou ce sur quoi nous pouvons émettre une hypothèse ». Cette approche nous ouvre un récit possible, nuancé ou non. « Un portrait est une brouille » disait Matisse. C'est bien cette tension qui s'en dégage et qui rend cette « image convaincante » au sens psychologique que lui attribue le même Ernst Gombrich (1996) et qu'il rapproche du principe du témoin oculaire (« *eye-witness principle* ») qui paradoxalement introduit l'illusion dans l'image. Malgré le fait que le photographe, en tant que présence physique, cède sa place à l'observateur de l'image (*locus*) qui voit selon la perspective que lui est suggéré par l'axe de lecture, le portrait est érigé en un champ clos de forces à l'intérieur duquel quatre imaginaires s'y croisent et s'y affrontent. Devant l'objectif, écrivait Roland Barthes, « je suis à la fois : celui que je me crois, celui que je voudrais qu'on me croie, celui que le photographe me croit, et celui dont il se sert pour exhiber son art » (1980 : 29). Il s'agit d'une vision en ligne droite mais qui sort de l'ordinaire tout en étant parfaitement inscrite dans la tradition du genre image de sport, apparu dès l'origine des recherches sur la reproduction des mouvements et des traces révélées sur fond noir suite aux expérimentations chronophotographiques des pionniers du genre, tels Étienne-Jules Marey et Georges Demeny, entre 1882 et 1894. À la croisée de l'esthétique et des technologies, une photographie contient bien en elle toute l'histoire des images.
- 12 L'insolite est de saisir une sportive au repos forcé entre charges offensives. A-t-on jamais vu une rugbywoman assise sur un banc métallique piqué de rouille comme sa chevelure en feu vaguement disciplinée, casque de combat au sol et chaussures boueuses ? Il manque le ballon, référent essentiel et indiscutable du jeu. C'est possiblement vers lui que se dirige son regard porté vers l'hors-champ de l'image. Comme la *Femme assise sur la place* peinte par Picasso en 1937, la sportive est ici habitée par « une humeur sombre » et une mélancolie colérique. Elle s'est déterritorialisée et a poussé à l'universalité du rugby féminin en le sortant des idées reçues, à l'exemple de ce que Christian Montaignac a tenté de démontrer dans l'éditorial du premier numéro d'*Attitude Rugby* : « qu'on soit rugby de sang, de sol ou d'adoption, ce n'est pas une obsession » (1998). Celle-là même que pouvaient ressentir les pilotes de Formule 1 lors

de l'intersaison et qu'ils commençaient à avoir « faim de piloter, de courir, de foncer, foncer à nouveau – une fringale de vitesse » (Domecq, 1994 : 9). Cette sportive dont la photographie nous montre ici à sa façon sa faim d'existence manifeste que la réappropriation du corps féminin n'est plus dès lors une simple image à portée anecdotique. C'est beau comme la rencontre non fortuite sur un banc de rugby d'un geste artistique et d'un acte de totale indépendance.

BIBLIOGRAPHIE

- BARAN Robert (1971), *Du Rugby et des hommes*, Paris, Albin Michel, coll. « Arts et Voyages ».
- BARTHES Roland (1982), « Droit dans les yeux », *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, p. 279-283.
- BARTHES Roland (1980), *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahier du Cinéma / Gallimard / Seuil.
- BOURDIEU Pierre (1998), *La domination masculine*, Paris, Seuil, coll. « Liber ».
- CAMARRA Pierre (1987), « Rugby. Sortie de mêlée », *Corps Écrits*, n° 24, p. 63-68, Presses universitaires de France.
- DIANA Jean-François (2007), « Attitude Rugby : les goûts des images et des mots », Dans Guy LOCHARD et Hubert CAHUZAC (dir.), *L'Ovale dans la lucarne*, Paris, De Bœck / INA, p. 71-82.
- DOMECQ Jean-Philippe (1994), *Ce que nous dit la vitesse*, Paris, Quai Voltaire.
- FREMON Jean (2020), *Le miroir magique*, Paris, P.O.L.
- GOMBRICH Ernst et ERIBON Didier (2010), *Ce que l'image nous dit*, Paris, Arlea.
- GOMBRICH Ernst (1996) [1987], *L'art et l'illusion- Psychologie de la représentation picturale*, Paris, Gallimard.
- HERRERO Daniel (2015) [2003], *Petit dictionnaire amoureux du rugby*, Paris, Plon, coll. « Pocket ».
- OVALDÉ Véronique (2023), *Fille en colère sur un banc de pierre*, Paris, Flammarion.
- QUEVAL Isabelle (2004), *S'accomplir ou se dépasser. Essai sur le sport contemporain*, Paris, Gallimard.
- SAOUTER Anne (2015), « Ordre sportif et police de genre », *Revue du MAUSS*, vol. 46, n° 2, p. 204-218.
- SAOUTER Anne (2000), « Être Rugby », *jeux du féminin et du masculin*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- SARTHOU Jean-Jacques, 2010, « Approche anthropologique, technologique et didactique de la maîtrise du risque corporel ; l'exemple de l'enseignement du rugby en milieu scolaire », Thèse de doctorat en STAPS sous la direction de Daniel Bouthier, Université Victor Segalen Bordeaux 2.
- THIELLEMENT Pacôme, 2022, *PARIS des profondeurs*, Paris, Seuil.
- VINCI DE Léonard, « Comment on doit peindre les femmes », *Traité [sic] de la peinture*, donné au public et traduit d'italien en français [sic], Paris, Chez Jacques Langlois, 1651, p. 16.

WITTIG Monique (2019 [1969]), *Les guérillères*, Paris, Minuit.

NOTES

1. Il s'agissait d'une rencontre de championnat en Élite 2 féminine [saison 2021/2022]. Le dimanche 9 janvier 2022 l'équipe féminine de l'USAP [Perpignan] affrontait le R.C. Vauverdois [Vauvert est une petite ville du Gard, près de Nîmes]. Éloïse Bourret [18 ans] a inscrit trois essais... et a donc reçu un carton jaune pour jeu dangereux.

2. La photographie ne masque ni le désordre du vestiaire de la joueuse – et de ses co-équipières sans doute – ni le précaire encadrement du lieu, autant d'indices visuels vivement colorés et contrastés d'un possible désordre symbolique, ou mieux désordre *dans* le symbolique.

3. Cette re/présentation iconique de la femme contrevient frontalement aux tenaces canons classiques et aux héritages patriarcaux de la figuration de la femme, comme ici chez Léonard de Vinci : « Il faut que les femmes fassent paraître dans leur air beaucoup de retenue et de modestie ; qu'elles aient les genoux serrés, les bras croisés ou approchés du corps et pliés sans contrainte sur l'estomac, la tête doucement inclinée et un peu penchée sur le côté. » (1651 : 16).

4. « La domination masculine, qui constitue les femmes en objets symboliques [...] a pour effet de les placer dans un état permanent d'insécurité corporelle, ou, mieux, de dépendance symbolique : elles existent d'abord par et pour le regard des autres, c'est-à-dire en tant qu'*objets* accueillants, attrayants, disponibles. On attend d'elles qu'elles soient "féminines", c'est-à-dire souriantes, discrètes, retenues, voire effacées. Et la prétendue "féminité" n'est souvent pas autre chose qu'une forme de complaisance à l'égard des attentes masculines [...]. » (Bourdieu, 1998 : 70-75) ... Pas seulement masculines, d'ailleurs.

5. « Le diable Vauvert, c'est l'enfer » Pacôme Thiellement donne une explication érudite de cette expression toujours en vigueur dans *Paris des profondeurs* (2022 : 31-42).

6. On admettra peut-être qu'une nouvelle donne civilisationnelle impose une pareille néologie lexicale.

7. La valence sémantique des mots « gendre » et « engendrer » est indissociable de ses connotations patriarcales, depuis le mythique Adam de la tradition biblique et les imaginaires culturels qu'il induit.

8. On pourrait penser – autre champ de bataille pour l'émancipation féminine – au dernier roman de Véronique Ovaldé (2023).

9. La première association française de rugby féminin (AFRF) a été créée le 4 mars 1970, laquelle sera officialisée lors du congrès de Bordeaux en juillet 1989.

Dans son édition du 18 janvier 2022, un article de *L'Équipe* notait que « le nombre de jeunes inscrits en école de rugby est, lui, en hausse de 16,90 %. C'est le rugby féminin qui gagne le plus d'adeptes sur la période avec une augmentation de 22,12 %, avec 26 465 licenciées. Et la relève est assurée puisque ce sont dans les catégories des très jeunes filles que les hausses sont les plus importantes, avec + 45 % de pratiquantes en école de rugby chez les catégories U6 à U12. [Rappelons toutefois qu'à la puberté, majoritairement, les filles abandonnent le sport que ce soit en fédéral ou en scolaire]. Chez les hommes, l'augmentation entre 2019 et 2021 est de 5,15 %, avec là aussi de fortes hausses chez les plus petits, mais une décrue chez les catégories U14 à U19. Mais la FFR a noté que cette baisse, d'environ 10 %, était également observée par l'ensemble des autres fédérations en France. »

10. Il fait partie de la promotion 2022-2024 « Nellie Bly » du master *Journalisme et médias numériques* de l'université de Lorraine.

11. L'Union sportive arlequins Perpignan-Roussillon est un club français de rugby à XV fondé en 1933 et basé à Perpignan dans les Pyrénées-Orientales. La section féminine *USAP XV Féminin* est née en 2008.

12. https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2013/01/01/michel-birot-photographe-createur-du-magazine-attitude-rugby_1811911_3382.html [site consulté le 18 mai 2023]. Il faut également reconnaître que Michel Birot s'est peu intéressé au rugby féminin.

13. « Faire les bordures est une manière péjorative de désigner ceux qui traînent en périphérie, des pleutres qui ont toujours de bonnes raisons de regarder [...] de ne pas se mouiller [...] il ne s'est pas abîmé, mais son image en a pris un sérieux coup » (Herrero, 2015 : 72).

14. Robert Desnos, *Corps et Biens*, NRF, Poésie/Gallimard. *Corps et Biens* est une expression utilisée lorsqu'un bateau a sombré avec son équipage et sa cargaison. Sans ajouter à la dramaturgie de la situation, il apparaît quelque chose de l'ordre du sacrifice dans l'acte d'Éloïse.

15. <https://ablock.fr/marie-houdre-la-rugbywoman-qui-a-transforme-lessai/> [consulté le 18 mai 2023].

RÉSUMÉS

Cette photographie de jeune rugbywoman interpelle parce qu'elle représente une guerrière appartenant au monde contemporain et qu'elle pose des enjeux passés, présents et à venir liés à l'esthétique et au politique. En effet, une sportive est encore aujourd'hui occupée à trouver sa juste place, laquelle n'est certainement pas sur le banc de touche ou au ban de la société, même pour un instant figé par l'image. De nombreuses dynamiques s'entrecroisent dans cette photographie, en particulier celles des regards. Certains s'échangent, certains possèdent, d'autres informent, enfin les plus radicaux mettent à distance l'observateur. Et ceux-là donnent la sensation que « la terre se met à trembler » parce qu'ils révèlent la limite de l'intolérable. Être une femme ne sera plus jamais un handicap ou une entrave à l'exercice du sport de haut niveau.

This photograph of a young rugbywoman puzzles because it represents a warrior from the contemporary world and because it raises past, present and future issues related to aesthetics and politics. Indeed, sportswomen are still busy today finding their legitimate place, which is certainly not on the substitutes' bench or on the sidelines of society... not even for an instant on a frozen picture. Numerous dynamics intertwine in this photograph, in particular those of the glances. Some are exchanged, some possess, others inform, and finally the most radical ones distance the observer. Those make you feel as if the earth were shaking because they reveal the limits of what is tolerable: being a woman will never again be a handicap or a hindrance to the practice of high-level sport.

INDEX

Mots-clés : photographie, joueuse de rugby, regards masculins, perspective, image politique

Keywords : photography, rugbywoman, male gaze, perspective, political picture

AUTEURS

JEAN-FRANÇOIS DIANA

Maître de conférences – Sciences de l'information et de la communication à l'Université de Lorraine. Responsable du Master 2 Journalisme et médias numériques. Membre de l'équipe Praximedia (journalisme, espace public, représentations) du Centre de Recherche sur les Médiations (Crem, UR 3476). Il a notamment codirigé l'ouvrage *Journalisme sportif. Méthodes d'analyse des productions médiatiques* publié chez De Bœck Université et les revues : le N° 11 de *Médiamorphoses* « La médiation du sport : du voir au savoir » édité par l'INA. Courriel : jean-françois.diana@univ-lorraine.fr

JEAN-MARIE PRIVAT

Professeur émérite de littérature à l'université de Lorraine et membre du CREM (UR 3476). Il est spécialiste d'anthropologie du symbolique et d'ethnocritique (<http://ethnocritique.com/fr>). Il est membre des comités de rédaction des revues *Ethnologie française*, *Cahiers de littérature orale*, *Romantisme* et *Pratiques*. J.-M. Privat est co-fondateur de la collection *EthnocritiqueS*. Il est aussi, plus récemment, membre actif du Cha.U [Collectif de lutte contre le harcèlement à l'Université].