

SociologieS

Ethnographie du genre

La recherche en actes

Ethnographie du genre

Approche critique de l'observation de dispositions genrées

Exemple de la « prise de risque corporel » chez les
voltigeuses dans l'univers du cirque contemporain

MARIE-CARMEN GARCIA

Résumés

Français English Español

Cet article vise à mettre en question la catégorisation binaire des dispositions genrées selon une partition « masculin-féminin ». Il prend appui sur l'observation des socialisations corporelles « en train de se faire » des femmes spécialisées dans les pratiques aériennes à l'intérieur du cirque contemporain. Il montre que ces artistes incorporent des dispositions à la « prise de risque corporel » qui sont atypiques chez les femmes. Pourtant, les pratiques aériennes sont des bastions de féminité et les voltigeuses et trapézistes ne connaissent pas de socialisations « inversées » en termes de genre. Le texte proposé met ainsi en question le genre comme diviseur et force structurante de la perception.

Critical approach of gendered dispositions' observation

This article aims at questioning the binary categorization of gendered dispositions according to a partition "male-female". We take support on the observation of the "in the making" bodily socializations of women who are specialised in the aerial practices inside the contemporary circus. We show that these artists incorporate dispositions in the "physical risk-taking" which are atypical at the woman's. Nevertheless, the aerial practices are bastions of feminity and aerial acrobats and trapeze artists do not know « inverted »

socializations in terms of gender. Therefore, the proposed text questions gender as the divider and structuring strength of the perception.

Aproximación crítica de la observaciones de las aptitudes diferenciales entre sexos. El caso de la «actitud de riesgo» de las equilibristas cirquenses

Este artículo es una crítica de las categorías binarias con las que se juzgan las aptitudes y disposiciones entre los sexos según el libreto « masculino-femenino ». Se basa en la observación de los crecientes procesos de socialización a través de las disposiciones físicas de las mujeres que ejercen un papel « aéreo » en los espectáculos cirquenses. La autora señala que estas artistas incorporan disposiciones que implican riesgos corpóreos diferentes de los hombres. Sin embargo esas actividades « aéreas » son bastiones de la femineidad y las equilibristas y las trapecistas no experimentan socializaciones « invertidas » con respecto al género sexual. El texto propuesto pone en tela de juicio la diferencia de sexos como línea divisoria y también la forcé estructurante de la percepción.

Entrées d'index

Mots-clés : genre, ethnologie, cirque, observation

Texte intégral

Introduction

- 1 Comme les dispositions physiques ou mentale sont inobservables en tant que telles, elles sont reconstruites par les chercheuses et chercheurs sur « la base (1) de la description (ou de la reconstruction) des pratiques, (2) de la description (ou de la reconstruction) des situations dans lesquelles ces pratiques sont déployées, et (3) de la reconstruction des éléments jugés importants dans l'histoire (itinéraire, biographie, trajectoire, etc.) du pratiquant » (Lahire, 1998, p. 63). Cette perspective permet de mener des analyses de socialisations sexuées prenant appui sur la construction (ou reconstruction) circonstanciée et contextualisée de dispositions de genre, « ensemble de schèmes de perception, de pensée et d'action propres à une catégorie de sexe [qui] sont au principe de "comportement de genre" (*genderisms*) (Goffman, 2002 [1977]) ou, autrement dit, "d'hexis corporelles" spécifiques (Bourdieu, 1980), manières particulières de considérer, de tenir et d'exercer son corps, socialement interprétées comme "féminines" ou masculines" » (Mennesson, 2004, p. 70). Une analyse des dispositions instaurant la différence et la hiérarchie entre les sexes ¹ suppose ainsi – si l'on reprend les termes de Bernard Lahire (1998) dans une perspective de genre – de parier sur la *propension* des individus à agir (ou réagir) d'une certaine manière *dans des circonstances déterminées* selon leur sexe. Alors, dans les enquêtes sur les socialisations de genre, il est commun de porter l'attention sur les « dispositions genrées » des individus. Autrement dit, on cherche ce qui relève du « masculin » ou du « féminin » dans les pratiques, représentations, attitudes individuelles. Mais cette démarche pose la question des limites d'un protocole qui prend appui sur une catégorisation savante du genre des dispositions pour analyser des dispositions de genre. Dans quelle mesure le classement genrée des dispositions

sociales ne limite-t-il pas l'observation des socialisations sexuées ? N'a-t-on pas affaire à un « cercle » semblable à celui que mettait à jour Pierre Bourdieu lorsqu'il expliquait à propos de la « famille » que « par une espèce de cerle, la catégorie indigène devenue catégorie savante chez le démographe ou le sociologue et surtout chez les agents sociaux qui, comme les statisticiens d'État, sont investis de la possibilité d'agir sur la réalité, de faire la réalité, contribue à donner une existence réelle à cette catégorie » (Bourdieu, 1994, pp. 144-145) ?

- 2 Plus précisément, se pose la question de l'obstacle que les « lunettes du genre » (Bem, 1993) peuvent constituer pour le discernement de certaines dispositions inhabituelles dans un sexe. En effet, le genre est un diviseur et une force structurante de la perception dont la puissance peut être redoublée par la mise en œuvre d'une technique d'investigation qui prétend observer le genre avec des catégories de classements (« homme », « femme », « masculin », « féminin ») issues du système de genre lui-même. Dit autrement, dans le cadre d'une investigation attachée aux dispositions liées au sexe chez des individus considérés selon leur sexe, le regard de l'observateur ou de l'observatrice ainsi que la grille d'observation devraient permettre de détecter des manières d'être et de faire chez les hommes et chez les femmes échappant aux représentations typifiées des sexes.
- 3 Nous partons de l'idée que le spectre des modalités de socialisation des hommes et des femmes étant large (même s'il existe des dispositions « typifiées ») et le « genre » des pratiques n'étant pas intrinsèque à celles-ci, les principes de classement genré des dispositions élaborées à l'intérieur de processus de socialisations sexuées supposent une continuité sexe/genre qui empêche dans une certaine mesure de proposer plus de deux catégories de classement des dispositions comme si celles-ci n'existaient que sous une forme « typique ».
- 4 Cette problématique sera abordée ici au travers d'un retour réflexif sur des observations des apprentissages des pratiques aériennes chez des jeunes femmes dans une formation en arts du cirque. Les socialisations sexuées des acrobates aériennes dans l'univers du cirque contemporain constituent effectivement un terrain privilégié de mise à l'épreuve des approches en termes de dispositions de genre. D'une part, il s'agit d'apprentissages « par corps » (Faure, 2000) dont on sait qu'ils jouent un rôle central dans la (re)production des différences sexuées et de leur légitimation sociale. En effet, le façonnage des corps dans des processus de socialisation est non seulement invisible (et par conséquent vu comme naturel), mais les corporités sexuellement différenciées et en particulier la « puissance masculine » sont socialement constituées en preuves tangibles de la différenciation et de la hiérarchisation des sexes. D'autre part, l'acrobatie aérienne est un bastion de la féminité alors même qu'elle implique des prises de risque physique, qualité observée plutôt chez les hommes.
- 5 Nous voulons questionner ici les enjeux de l'observation directe de pratique de femmes selon les catégorisations et les correspondances symboliques pré-établies en termes de sexe et genre. La première partie du texte sera consacrée à l'organisation genrée du cirque contemporain. La seconde partie s'attachera à montrer que les « lunettes de genre », tout en facilitant une perception genrée du monde, peuvent empêcher de voir (observer et interpréter) des dispositions socialement construites comme propres à un sexe dans l'autre sexe quand on n'a pas affaire à une transgression de genre avérée.

Encart méthodologique

Cet article s'appuie principalement sur des observations effectuées dans le cadre d'une enquête ethnographique au sein de la classe préparatoire à l'entrée dans les écoles professionnelles de cirque de l'École de Cirque de Lyon (2006-2007). Elles sont partie prenante d'une recherche plus large sur les socialisations, trajectoires, pratiques et représentations des artistes de cirque contemporain articulées aux processus de légitimation de cette forme artistique (Garcia, 2011).

Nous avons élaboré des grilles d'observation permettant de saisir des données ethnographiques (durée des séances, temporalités des séances, organisation de l'espace...) et d'observation directe des apprentissages corporels (techniques corporelles, attitudes, préparations du corps, « réparations » du corps, positions du corps, verbalisation des techniques, des émotions, des sentiments...). Ces grilles d'observation ont été appliquées à des pratiques qui nous sont apparues comme particulièrement saillantes du point de vue du genre : le clown (pratique traditionnellement masculine intégrant aujourd'hui un nombre important de femmes), le jonglage (pratique masculine), les aériens traditionnellement féminins (trapèze fixe, corde, ruban) et l'acrobatie aérienne (impliquant le plus souvent un homme porteur et une femme voltigeuse).

L'organisation genrée des pratiques circassiennes

Observer des pratiques sous l'angle du genre

- 6 Notre observation des rapports sociaux de sexes à l'intérieur du cirque contemporain est à la fois *contextualisée* (les analyses sont rapportées aux configurations d'analyse et n'ont pas une prétention généralisante) et *individualisée*, dans le sens où nous rendons compte des manières de faire et de penser d'individus saisis ou resitués socialement ainsi que dans les relations d'interdépendances où ils pratiquent des spécialités de cirque. Cette démarche nécessite des actes de recherche permettant de travailler ensemble différentes dimensions du social puisque ces dernières décrivent des interdépendances qui ne se résument pas à des interrelations directes (interactions). On peut les rassembler en trois axes d'analyse.
- 7 Le premier concerne la prise en compte des contextes historiques et institutionnels dans lesquels s'organisent les pratiques observées. Ils informent la structuration du champ social où s'élaborent les socialisations. L'analyse de ces contextes permet de reconstruire des sous-champ de pratiques articulés au système social de genre. Dit autrement, il s'agit d'examiner comment la sexuation des espaces et des pratiques s'opère au niveau historique.
- 8 Le deuxième s'attache à l'histoire des individus *via* des entretiens. Les habitudes gestuelles et posturales se construisent à l'intérieur de schèmes d'action intériorisés au cours d'un processus « d'accumulation-répétition » de comportement et de pratiques qui permettent « d'enchaîner de manière assez naturelle les gestes sans avoir besoin de commander au corps de les faire, sans

qu'aucun calcul conscient n'intervienne pour les guider » (Lahire, 1998, p. 90). C'est pourquoi, l'observation directe du « travail de socialisation » qui s'opère dans des contextes spécifiques de la pratique implique l'utilisation d'entretiens permettant d'accéder au « passé » des individus et de saisir la perpétuation, les modifications ou l'abandon de dispositions incorporées dans d'autres contextes.

9 Le troisième a trait à l'observation directe des incorporations de compétences et de dispositions. Il nécessite la prise en compte des pratiques langagières qui trament la formation de dispositions mentales et corporelles. L'intériorisation des gestes s'accompagne de l'intériorisation des significations et des valeurs sociales propres au monde social dans lequel s'inscrivent les individus. Ainsi, les procédures que l'on peut repérer dans les configurations d'enseignement étudiées n'excluent pas les pratiques langagières et certaines formes de réflexivité. Elles peuvent être informatives (elles renvoient à des jugements de valeur, à de l'éthique...) ou bien descriptives (description de mouvements corporels, d'enchaînements de gestes...). Elles se conjuguent avec d'autres modalités d'incorporation comme l'imitation, l'observation, les relations d'entre-aide entre pratiquant-e-s, les essais, les erreurs, les recommencements, les corrections.

10 Il s'agissait ici de voir comment les corps deviennent des « corps aériens ». Pour cela, des grilles fondées sur la connaissance des techniques propres à la pratique ont été élaborées. Dans un premier temps, ces grilles nous ont permis de voir comment les femmes appréhendaient le vertige et les douleurs corporelles liées à leur pratique (par exemple, le frottement des cordes sur la peau). Nous avons vu et entendu leur peur et leur angoisse, leur désespoir. Nous n'avons vu ou entendu leur courage ou leur témérité alors que, malgré les appréhensions manifestes, elles se lançaient dans les airs toujours plus haut. Nous avons mis ces « prises de risques corporels » sur le compte de la « mise en confiance » par les pairs masculins qui les longeaient ou les réceptionnaient. Cette interprétation genrée de leurs apprentissages de circassiennes résonnait à la fois avec les discours de leurs partenaires, formateurs et les leurs, ainsi qu'avec les analyses des socialisations féminines. Cependant, elle s'est avérée partiellement erronée car elle était fondée sur une représentation genrée du genre.

La sexuation des disciplines à l'école de cirque

11 Le cirque contemporain s'est constitué dans les années 1970 à partir de projets artistiques inscrits dans le sillage de Mai 68. Des comédiennes et des comédiens recherchant de nouvelles expressions du corps inventèrent le « nouveau cirque », en s'efforçant de réaliser l'idéal de la troupe de théâtre populaire associé à l'errance et au travail en communauté. Les origines transgressives des formes théâtrales traditionnelles associées aux idéaux de 68 sont au principe de la conception du cirque contemporain, parmi les artistes et les acteurs institutionnels. Elle est fondée sur un modèle d'indifférenciation et d'égalité des sexes.

Maëlle (Artiste dans une compagnie de cirque, spécialisée en corde aérienne, 28 ans, niveau Terminale, père journaliste d'entreprise, mère commerçante) : « [On lui demande si elle pense qu'il y a peu de filles dans le

cirque contemporain] Il n'y a pas peu de filles dans le cirque ! Le cirque OK, ouais, c'est vrai, on peut dire qu'il y a des années de ça, il y avait beaucoup plus d'hommes parce que, de toute façon, voilà : il faut des pousseurs à la bascule, des pousseurs à la balançoire russe, des porteurs, des porteurs de cadre et des porteurs de... Mais pour tous ces porteurs, il faut aussi des voltigeuses et aussi beaucoup de voltigeurs. Mais bon, moi, je trouve, au jour d'aujourd'hui, je pourrais pas vraiment affirmer qu'il y a peu de cirque... Euh que peu de filles... Qu'il y a peu de filles dans le cirque [on sourit de son lapsus]. Qu'il y a peu de filles dans les cirques. Non. Non, non, regarde, nous par exemple, notre promo Rosny-Châlons [école où elle a été élève], on est rentré à dix-huit, il y avait dix filles, huit garçons. Voilà ! Il y a des promos où il y en a beaucoup moins mais bon non. Non, non, il y en a des filles dans le cirque, il y en a pas mal ».

- 12 La véhémence avec laquelle Maëlle soutient que le cirque contemporain compte une proportion importante de femmes est l'expression individuelle d'une revendication collective portée par les circassiens des deux sexes qui dit que les arts du cirque se différencient assez radicalement du cirque traditionnel ² par la place qu'il accorde aux femmes. L'absence de données sexuées décrivant la population des circassiens ne permet pas de confirmer les propos des interviewés. Du reste, il n'est pas certain que, dans les cirques traditionnels, les femmes, cantonnées le plus souvent au rôle de faire-valoir des prestations masculines, ne soient pas numériquement aussi bien représentées que dans les spectacles de cirque contemporain. Mais, si on ne peut pas affirmer que les femmes sont plus nombreuses dans le cirque contemporain que dans le cirque traditionnel, on peut, en revanche, dire que femmes et hommes ne se répartissent pas de manière indifférenciée parmi les disciplines circassiennes.
- 13 En effet, les pratiques « aériennes » (rubans, corde aérienne, trapèze fixe, trapèze ballant, voltige dans les portés acrobatiques au sol, voltige aérienne dans une moindre mesure ³) sont plutôt féminines, les rôles de porteurs (portés acrobatiques au sol ou sur les trapèzes volants) sont quasiment toujours tenus par des hommes (sauf dans certains rares duos composés de deux femmes, pour les portés au sol) ; les jongleurs et les clowns sont aussi très majoritairement de sexe masculin. Cette différenciation des disciplines selon le sexe doit prioritairement être considérée comme le fruit des socialisations sexuées (familiales, scolaires, professionnelles, corporelles) qui conduisent les garçons vers les pratiques socialement construites comme convoquant de la force et de l'adresse et les filles vers des pratiques demandant légèreté, souplesse et grâce.
- 14 Cela dit, les spécialités nécessitant des agrès spécifiques, ne sont ni ordinaires ni habituelles pour la plupart des aspirant-e-s circassien-ne-s. Cela signifie que la palette des disciplines expérimentées en début de formation est assez pauvre et qu'elle s'enrichit à l'intérieur des écoles de cirque. Le jonglage et le clown sont les deux spécialités majoritaires dans les débuts des parcours artistiques car elles offrent la possibilité d'apprentissages autodidactes, elles ne nécessitent pas d'équipements onéreux ni d'espaces d'entraînement spécifiques et permettent à certains jeunes de faire des démonstrations dans la rue.
- 15 Pour se perfectionner dans les autres disciplines, il faut être formé et avoir un matériel spécifique. Par conséquent, les « aériens », certains équilibres sur engins et les acrobaties sont plutôt investis par des personnes ayant suivi des formations

professionnelles de cirque ⁴. Ainsi, à leur arrivée dans la classe préparatoire à l'entrée dans les écoles professionnelles de cirque, la plupart des filles et des garçons ⁵ ont des savoir-faire en jonglage, plus rarement en arts du clown et acrobatie et quasiment jamais en « aériens ». Dès les premières semaines de cours, les formateurs s'efforcent de diversifier leurs perspectives et de les conduire vers une spécialité leur donnant, *a priori*, les meilleures chances d'être recrutés dans une grande école. Les élèves choisissent eux-mêmes les pratiques dans lesquelles il leur semble opportun de se perfectionner. Mais, la force et l'exploit sont plutôt recherchés par les hommes alors que les femmes s'attachent plutôt à réussir « proprement » les exercices qui leurs sont proposés.

16 Par ailleurs, les modalités d'élaboration des choix de spécialités sont fortement travaillées par les encouragements, commentaires et conseils des formateurs qui accompagnent le travail de création et de perfectionnement des élèves. Ainsi, même si les professeurs ne contraignent pas directement les jeunes à s'engager dans des voies spécifiques, certaines sont présentées comme étant plus en adéquation que d'autres avec leurs compétences. Un des effets de ce processus d'élaboration du choix de la spécialité au sein des formations est que les filles dont le projet initial est fondé sur le jonglage ou l'activité de clown se réorientent vers des pratiques acrobatiques ou aériennes.

Justine (voltigeuse, portés acrobatiques, élève en formation préprofessionnelles, 19 ans, niveau Terminale, père publiciste, mère sans profession. Elle a fait plusieurs années de gymnastique rythmique et sportive ainsi que de la danse classique dans un Conservatoire régional) : « Au début, j'étais partie sur l'acrobatie. Et en plus, il y avait Léo [un élève de sa promotion] qui est porteur et n'avait pas de voltigeuse. La prof, un jour, elle m'a dit : "Écoute, y'a un moment où il faut être réaliste, tu n'as pas un corps d'acrobate, tu as un corps de voltigeuse, et il faut penser à l'avenir. Acrobate à 40 ans, tu t'es fait plein d'entorses, tu t'es tout cassé, alors que voltigeuse, c'est ton porteur qui fait toutes les réceptions, donc c'est vachement plus cool pour ton corps" ».

Pierre (acrobate au sol, jongleur, créateur de sa compagnie, 32 ans, Baccalauréat scientifique, père : chef d'entreprise, mère : cadre dans une institution culturelle) : « Moi, par exemple, en gabarit j'étais voltigeur, enfin, ça se fait assez facilement. Et voilà, j'ai fait cette année-là [préparation aux concours d'entrée dans les écoles professionnelles] et puis après, je suis parti en professionnalisation parce que je sais plus... J'ai une très mauvaise mémoire des dates et des chiffres mais je devais avoir 24 ans ou quelque chose comme ça, donc, quand même assez âgé pour quelqu'un qui commence le cirque. [On lui demande comment il est passé de la voltige au jonglage] Le jonglage, c'est quelque chose qui est très exigeant parce que c'est quand même se battre contre la gravité, c'est de la folie pure. C'est vouloir être plus fort que l'esprit de gravité alors que de toute façon, il sera plus fort. Donc il y a beaucoup beaucoup d'entraînements, beaucoup aussi un travail de répétition énorme, de répéter le geste, que le corps l'emmagasine. Et puis, il y a cette envie toujours de toucher le ciel, d'aller toujours plus loin, toujours plus haut, toujours plus de massues, toujours plus de balles et donc, un besoin de précision qui n'est pas pareil dans les autres techniques de cirque. Dans les aériens ou... Enfin je me rends compte beaucoup que le jongleur est un peu à part des autres techniciens du cirque par rapport à la puissance de travail et la précision. Alors, il y a des équilibristes qui travaillent aussi beaucoup, qui travaillent jusqu'à quatre à

cinq heures par jour au maximum, c'est pas... J'ai vu beaucoup de jongleurs travailler dix heures par jour tous les jours sans s'arrêter. Enfin, il y a différents types de jongleurs, il y a des jongleurs scientifiques et des jongleurs baba cool, mais il y a de toute façon une rigueur. C'est un bosseur le jongleur ».

- 17 Un phénomène d'orientation professionnelle sexuée apparaît au cours des formations à l'intérieur duquel la corporéité des jeunes femmes est déterminante pour leur spécialisation. La plasticité de l'hexis corporelle, qui équivaut à « avoir un corps docile » (Mauger, 2006) (autrement dit avec lequel les formateurs, les « metteurs en piste » et les porteurs peuvent « travailler » et qu'ils peuvent « travailler »), associée à une corpulence spécifique (être menue, légère, de petite taille...) augmentent la valeur du capital corporel des jeunes femmes. Si la dextérité, l'adresse, la précision, la puissance de travail, la musculature paraissent aux yeux des formateurs comme pouvant être « travaillées » (pour des disciplines « masculines » ou connotées comme « neutres »), la corpulence et la taille (être petite est considéré un atout pour nombre de disciplines « féminines »), sont perçues comme immuables. Cela a pour conséquence d'extraire les filles dont les corps correspondent aux attendus dans certaines disciplines, comme Justine, des pratiques vues comme étant de « genre neutre » ou « masculin » et de les encourager à aller dans les disciplines « féminines », autrement dit principalement les acrobaties aériennes (mis à part le trapèze ballant qui apparaît comme « masculin ») ou la voltige. En revanche, comme dans le cas de Pierre, un corps léger et menu peut être écarté des disciplines « féminines » si un « esprit rationnel » et une grande capacité de travail (valeurs attribuées à la masculinité), par exemple, transparaissent chez un homme (Garcia, 2014).

La féminité dans les pratiques aériennes : « genre » des pratiques et sexe des pratiquantes

Des pratiques « féminines » convoquant des dispositions « masculines » ?

- 18 D'après Christine Mennesson, dans le monde du sport, on peut identifier une pratique comme étant masculine selon trois grandes caractéristiques. Tout d'abord, les « pratiques masculines » recrutent très peu de femmes. Ensuite, leur histoire sociale permet de les qualifier comme telles dans la mesure où elles ont été les nouveaux bastions de la virilité mise à mal par les transformations économiques et sociales de la fin du XIX^e siècle. Enfin, leur image comme « masculines » est largement partagée dans la société. En outre, au-delà de la diversité des modalités de mise en jeu du corps dans ces disciplines « d'hommes », on constate que dans les « sports masculins » on a affaire à « des affrontements strictement codifiés où la présence d'une forte incertitude ou d'un

engin motorisé » (Menesson, 2000, p. 72). Christine Menesson explique qu'il existe ainsi une convergence symbolique autour de la notion de « prise de risque ». Elle semble caractériser l'homme et le distinguer de la femme. Le premier pouvant aller jusqu'à la mort, la seconde étant considérée comme source de vie.

19 Une analyse du rapport au risque physique chez les circassiennes spécialisées dans les pratiques aériennes est à ce titre éclairante car elle complexifie la question du rapport entre « symbolique » et « matériel » dans la construction des rapports sociaux de sexe et, plus précisément, des identités sexuées. Partant du constat que la réalisation d'acrobaties en suspension dans le vide relève sans aucun doute d'un rapport particulier au risque renvoyant à un certain « courage » ou « déni du risque » (selon les interprétations communes des activités physiques considérées comme « risquées »), le fait que le trapèze fixe, le funambulisme, « la corde » ou la voltige soient des pratiques connotées féminines et investies plutôt par les femmes pose la question du « genre du risque ».

20 L'attitude des aériennes face au risque est semblable à celle qui a été observée chez les trapézistes du « cirque traditionnel ». Ces derniers s'entraînent souvent sans longes et leurs discours montrent qu'ils associent la « conscience du risque » à la « peur » dont ils se disent dénués (Cordier, 2007). Or cette attitude face au danger n'est pas « asexuée ». En effet, communément considérée comme relevant d'un « déni du danger », le fait de ne pas percevoir comme « risquées » des pratiques qui, dans les représentations communes ⁶, sont considérées comme dangereuses est, habituellement, une expression de la virilité. Comme le montre Nicolas Penin, « la masculinité des prises de risques apparaît comme une "tendance lourde" » et « les pratiques sportives à risque présentent cette [autre] particularité d'être essentiellement "masculines" » (Penin, 2006, p. 652). Le risque physique attire les hommes et relativement peu les femmes. Ainsi, ce que l'on appelle la « prise de risques » en sport est observée plutôt chez des hommes qui, en « calculant les risques » et sortant victorieux d'épreuves peu ordinaires (parachute, rallye automobile, escalade...) démontrent (à eux-mêmes, à leur entourage, aux médias...) leur courage (vertu socialement construite comme masculine) et renforcent ainsi symboliquement leur identité sexuée.

21 Mais, la notion de « risque » étant polysémique et la catégorie « sport à risques » étant sujette à nombre d'interprétations selon que les activités sont caractérisées par « la fréquence des accidents, la criticité des traumatismes effectifs ou potentiels, les représentations du grand public, les traits caractéristiques de l'activité, son environnement ou encore le ressenti émotionnel des pratiquants » (Soulé & Corneloup, 2007, p. 29), l'analyse de l'articulation entre « risque » de la pratique et sexe des pratiquant-e-s doit se départir d'une approche substantialiste du « risque » physique et corporel et considérer que l'on a affaire à une construction sociale de la réalité. Par exemple, Bastien Soulé et Jean Corneloup soulignent que toutes les activités sportives génèrent une accidentologie spécifique qui doit être rapportée au nombre de personnes exposées et à l'importance de leur pratique. Pour étayer cette thèse, les auteurs prennent l'exemple de la baignade estivale en mer qui, bien que n'étant pas estampillée culturellement comme une pratique « à risque », génère treize fois plus de décès par an (environ 600 décès par été) que l'alpinisme et la randonnée

alors qu'il y a seulement cinq fois plus de vacanciers à la mer qu'à la montagne. Dans le même ordre d'idées, les chercheurs reprennent des données d'enquêtes qui montrent que la fréquentation des piscines publiques engendre plus d'accidents mortels que l'alpinisme et la randonnée réunis alors que se rendre à la piscine ne suppose pas dans les représentations collectives une prise de risque (*Ibid.*, 2007, pp. 42-43).

22 Les représentations sociales des risques sont ainsi des productions culturelles susceptibles de fortes variations selon les sociétés. À ce titre, elles pénètrent les perceptions et les modalités d'évaluation individuelles des risques. À la lumière de ces réflexions, on peut considérer le risque, en prolongeant la définition donnée par Gilles Raveneau, comme « une menace indésirable (probabilité d'atteinte à l'intégrité physique, accident ou mort) » (Raveneau, 2006, p. 582) socialement élaborée (discours médiatiques, discours communs, discours institutionnels [école, clubs de sport...], images sociales...) et perçue (représentations collectives, représentations individuelles...) comme telle.

23 L'acrobatie aérienne convoque ainsi des dispositions mentales et physiques particulières qui permettent aux artistes femmes de réaliser des figures « risquées » sans que pour autant elles-mêmes les perçoivent comme « trop risquées ». En réalité, dans les pratiques aériennes, nous avons affaire à des manières d'appréhender les dangers physiques qui convergent avec des modes de pensée traditionnellement masculins dans un domaine de pratiques féminin. L'absence de « peur » dans les discours des aériennes s'appuie sur la conviction de l'innocuité de leur pratique. Par conséquent, elles n'ont pas la sensation de défier un danger ni de faire preuve de courage (ce qui est le cas chez des individus concevant leur domaine d'activité comme risqué mais leur pratique personnelle comme sécurisée). L'évaluation subjective du danger que représente la « prise de risque » tient en partie, comme l'écrit Francine Fourmaux (2006), à la force d'habitudes qui occultent certains dangers aux yeux des artistes. Ce rapport au danger a été observé dans un domaine sportif particulier : la plongée. Gilles Raveneau (2006) a montré que les plongeurs élaborent une relation particulière au danger en recodant la valeur du risque en sécurité, en d'autres mots, en évacuant progressivement, au cours de leur formation, l'idée de danger et en lui substituant le sentiment d'être dans un domaine de pratique très sécurisé.

24 On apprend le trapèze et la voltige aérienne, un peu comme la plongée, en intériorisant progressivement l'idée que la pratique est hautement sécurisée et que ses dangers sont écartés. Les « traces du risque » sont effacées au fur et à mesure des apprentissages aériens car, comme un formateur nous le faisait remarquer, les mesures de sécurité prises pour le trapèze sont très visibles et constantes. Formateurs et camarades ne manquent jamais de faire des parades lors de la réalisation des exercices et les jeunes pratiquantes sont pendant plusieurs mois « longées ». Les apprenties aériennes ne s'exercent jamais seules et ne sont jamais livrées à elles-mêmes dans les écoles de cirque.

25 Cela étant, la parenté entre les modes d'élaboration du rapport au danger dans les pratiques aériennes féminines et dans certaines pratiques sportives masculines (la plongée) s'arrête là. En effet, à la différence de ce que l'on observe dans le cadre de pratiques physiques masculines « risquées », ce qui est mis en scène

dans les pratiques féminines de trapèze, de corde ou de rubans, c'est leur sensualité ou leur grâce. De ce point de vue, les aériennes rejoignent un modèle traditionnel de la féminité qui est celui de « la femme bel objet »⁷ en soulignant dans la mise en spectacle de leurs prouesses physiques non pas les efforts qu'elles font ou les risques qu'elles prennent mais la beauté et la grâce de leurs corps dans les airs. Le courage des trapézistes femmes est mis en effet au service d'une prestation esthétique où la « prise de risque » participe de la beauté du corps féminin. Le labeur et les dispositions mentales « masculines » qui constituent les conditions de possibilité des prestations féminines aériennes sont occultés par un travail scénique spécifique qui vise à les gommer et permet d'offrir au public un charme, une beauté, une sensualité, un érotisme qui contribuent au caractère « féminin » (selon les représentations dominantes de la féminité) de cette pratique. D'ailleurs, une partie de la formation des aériennes consiste à incorporer des manières d'évoluer dans les airs avec le sourire en se montrant confiantes et sans générer de peur chez le public mais plutôt des émotions esthétiques. Il est attendu des femmes trapézistes ou des voltigeuses qu'elles « rassurent » le public, autrement dit qu'elles lui permettent d'éprouver des émotions plus agréables que l'angoisse.

Lucie (acrobatie aérienne, trapéziste, ancienne danseuse contemporaine, 35 ans, parents enseignants). [Elle nous explique la manière dont on lui a enseigné à ne pas « faire peur » au public] : « Je lâchais les mains, je marchais sur une poutre... Et j'avais pas peur. Mon formateur m'engueulait. Il me disait "Si toi, tu n'as pas peur, c'est pas grave, le public en bas, il a super-peur et, du coup, ça ne le met pas dans une situation à l'aise. Donc, il faut aussi que tout en faisant ton agrès, que t'arrives à rassurer ton public que tu sais pertinemment ce que tu es en train de faire" (...) J'avais confiance dans mes petites mains, mes petits bras, mes petits poignets, dans mes jarrets... Le jarret, c'est le cochon pendu... Quand je me mets en cochon pendu, je sens que ça va, c'est solide, il ne peut rien se passer même si je suis à vingt mètres du sol ».

- 26 En revanche, les prestations aériennes des hommes, que l'on voit surtout dans le trapèze volant, mettent non seulement en scène la prise de risque mais aussi la « responsabilité » des trapézistes chargés de rattraper les voltigeuses (plus rarement des voltigeurs). La représentation de cette spécialité aérienne comme éminemment masculine est ainsi très présente chez les voltigeuses elles-mêmes.

Maëlle : « Je crois qu'il faut quand même... avoir des couilles pour faire du trapèze volant. Il y a ça. Il y en a des filles qui "ont des couilles" et puis pas que dans le trapèze volant, mais tu vois, c'est... Bon O.K., j'emploie cette expression, c'est un peu vulgaire. Mais parce que, voilà, schématiquement, vite fait, on peut dire ça, quoi. Ouais. Parce que t'es quand même très haut. Il y a un filet mais... [On lui demande si elle pense que les filles ont peur du risque. Elle réfléchit quelques instants.] Ben, en tout cas, cette patate-là, quoi, cette niaque-là... Je dis pas qu'une fille peut pas l'avoir, pas du tout. Non, c'est pas ça. Mais, mais moins. Ouais, ouais, c'est sûr. En général moins, ouais. Ouais, c'est un fait. Une fille, un garçon, c'est pas la même chose ! On pourra dire ce qu'on veut... Mais non, quoi ! ».

- 27 Dans le milieu circassien, les représentations des voltigeuses ne comportent pas l'idée d'un certain courage mais plutôt celui d'un abandon des femmes à la force et

l'adresse masculines. D'ailleurs, les apprenties voltigeuses apprennent à s'en remettre à leur porteur par des exercices répétés de mise en confiance avec le partenaire. Dans le cas des portés acrobatiques, cette « complémentarité » entre les sexes qui met la puissance et la responsabilité du côté des hommes et la beauté et la confiance (en son partenaire) du côté des femmes apparaît également dans les discours des artistes : les jeunes femmes insistent sur l'importance d'avoir confiance en leur partenaire pour être sûres d'être bien réceptionnées et les jeunes hommes soulignent qu'ils ont conscience de la responsabilité qui leur incombe vis-à-vis de leur partenaire féminine.

28 On observe ainsi les mises en œuvre de représentations stéréotypées des relations entre les sexes dans lesquelles l'homme apparaît comme responsable de la sécurité de sa partenaire. Bien que l'on observe des transgressions du modèle de « la complémentarité des sexes » en acrobatie lorsque deux femmes ou deux hommes réalisent des portés acrobatiques, d'une manière générale, l'acrobatie – et *a fortiori* l'acrobatie aérienne – est travaillée par des représentations essentialistes des corporalités sexuées qui attribuent la force aux hommes et la souplesse et la grâce aux femmes. Or comme nous l'avons vu, pour devenir « aériennes », les femmes convoquent une qualité mentale et physique habituellement détectée chez les hommes : la prise de risque corporel.

29 La détection de cette qualité dans le cadre d'un travail ethnographique implique tout d'abord de s'autoriser à voir chez des femmes dans des pratiques « féminines » des dispositions « masculines ». Cela implique ensuite de dissocier le genre attribué à la disposition en fonction du sexe des individus chez lesquels on la perçoit habituellement du sexe des individus observés. Il s'agit de reconsidérer la continuité entre sexe des pratiquant-e-s et genre des pratiques afin de relever à l'intérieur de pratiques fortement sexuées par leur connotation culturelle et par le sexe de leurs pratiquant-e-s des dispositions de sexe atypiques qu'il serait abusif d'attribuer (parce qu'atypiques) d'emblée à l'autre sexe.

30 Alors, la perception des dispositions au risque chez des femmes dont la socialisation professionnelle sexuée impose l'effacement du risque de leurs représentations mentales et de leurs pratiques physiques suppose de reconsidérer le « genre du risque ». Les dispositions à la « prise de risque » des femmes aériennes apparaissent alors comme inscrites dans un ensemble de dispositions typiquement féminines (la grâce, l'esthétisation de la souffrance, la « remise de soi », la « confiance en son partenaire ») tout en présentant un caractère atypique puisqu'on a affaire à une mise en danger du corps plutôt inhabituelle chez les femmes. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, cette « prise de risque » atypique du côté des femmes ne semble pas s'enraciner dans des socialisations primaires spécifiques. Anciennes danseuses ou gymnastes, les aériennes éprouvent de réelles appréhensions et « blocages » au démarrage de la pratique.

Décembre 2007, École de cirque de Lyon. Aujourd'hui, onze élèves sur les douze qui composent la promotion sont présents et l'entraînement est surtout destiné aux duos de voltigeuses et porteurs. Justine s'entraîne avec Léo. Celui-ci est un peu plus âgé qu'elle, il a échoué aux concours des écoles professionnelles l'année précédente et Justine n'a pas une confiance totale en ses qualités de porteur. Par ailleurs, elle ne l'apprécie pas, le trouve antipathique. Elle doit se mettre debout sur les épaules de Léo qui est accroupi et ensuite, celui-ci doit lui-même se dresser. Le formateur est aux côtés du duo

et guide Justine par des encouragements et des précisions sur la posture à prendre pour tenir l'équilibre. La jeune fille est apeurée. Quelques instants avant le début du cours, elle me disait encore combien elle détestait faire de la voltige, qu'elle avait le vertige et qu'elle n'aimait pas Léo. Les jambes de Justine tremblent alors qu'elle tente de se mettre debout sur les épaules de Léo. Elle est au bord des larmes. Le formateur s'approche d'elle, essaie de la calmer par des mots rassurants. Léo ne dit rien, ne bouge pas. Le silence s'est fait autour d'eux. Les élèves les regardent, attendent que Justine « y arrive ». Après plusieurs tentatives, elle parvient enfin à être debout, Léo étant encore au sol. Mais lorsque celui-ci commence à se redresser, Justine hurle et pleure, elle est tétanisée. Le formateur la fait descendre. Il faudra encore plusieurs semaines à Justine pour qu'elle dépasse sa peur et plusieurs mois pour qu'elle amorce des figures de voltige. Elle parviendra à le faire et à se présenter aux écoles professionnelles avec Léo. Elle vivra son apprentissage de la voltige comme un « dépassement de ses blocages » mais pas comme une capacité mentale ou physique spécifique.

- 31 Les femmes ne soulignent pas le danger de leur pratique mais leur propre peur comme une entrave à leur perfectionnement, dans la phase d'initiation. Les pleurs et les cris de rage, de désespoir, les tremblements des membres ou leur pétrification ne sont pas rares dans les premières phases de l'apprentissage de la voltige chez les jeunes femmes. Les accidents non plus. Pourtant, la peur est rarement exprimée et le danger n'est pas conçu comme une caractéristique de la pratique. Les pratiquantes se réfèrent à la maîtrise des risques, elle ne parlent en revanche ni de dangerosité ni de courage, mettant en avant leurs apprentissages techniques et non pas des qualités personnelles spécifiques.

Justine poursuit l'explication concernant son orientation en acrobatie aérienne, quelques mois après ses premières expériences : « On a eu une discussion (avec son professeur d'acrobatie) et, au début, j'ai pris un coup [la formatrice lui a expliqué que les difficultés provenaient de « blocages » personnels]. Parce que, au début... Bon ça va mieux maintenant, mais à la base, j'ai vraiment peur du vide. (On lui demande si elle a le vertige). C'est pas le vertige... c'est plus l'appel du vide en fait. C'est bizarre... ».

- 32 Les modalités d'apprentissage des pratiques aériennes lèvent partiellement les appréhensions des débutantes tout en effaçant, au fur et à mesure de la progression dans la pratique, les résistances initiales. Notre enquête ne montre pas de « socialisations inversées »⁸ chez les aériennes mais plutôt une socialisation au métier de voltigeuse ou trapéziste qui passe par la révision du risque « au masculin ».

Retour réflexif sur la méthode d'enquête

- 33 Mener des observations directes plusieurs fois par semaine durant deux ans dans des contextes de pratiques circassiennes nous a permis de mettre à l'épreuve une grille d'observation favorisant l'objectivation des pratiques corporelles et des attitudes mentales dans les socialisations des femmes spécialisées dans les techniques aériennes. Nous avons mis en place un dispositif méthodologique qui avait fait ses preuves dans une recherche antérieure (Faure & Garcia, 2005) et qui prenait appui sur les savoirs en matière de construction des dispositions corporelles de genre. Cependant, au fil du temps, l'approche en termes de

dispositions genrées mobilisée dans notre démarche d'observation en milieu circassien s'est révélée être un obstacle à la détection de dispositions mentales « non attendues » chez des femmes impliquées dans une pratique féminine.

34 Cela a nous conduit à considérer qu'une analyse du genre à travers l'observation directe des socialisations de genre dans des contextes où le sexe des individus est en congruence avec le genre socialement construit de la pratique nécessite la réalisation d'un travail en deux temps. Dans une première phase, une problématique de genre ne peut pas faire l'économie d'une analyse genrée des configurations observées. Les « lunettes du genre » sont à ce stade nécessaires pour repérer les modalités de différenciation et de hiérarchisation entre les sexes ou intra-sexe. Mais, une seconde phase de la recherche doit permettre de repérer chez les hommes et chez les femmes des dispositions mentales et corporelles « non attendues » en raison de leur sexe, sans toutefois être automatiquement rapportées à une analyse en termes d'incorporation de dispositions « de l'autre sexe » (socialement construites comme telles).

35 Les dispositions mentales et corporelles favorisant la prise de risque physique ne se présentent pas, comme nous l'avons vu, chez les femmes de la même manière que chez les hommes. Pourtant, elles sont au principe de pratiques physiques impliquant des risques objectifs. L'observation directe des socialisations liées au sexe doit, à un moment donné, dissocier la recherche de dispositions d'une approche par les rapport sociaux de sexe. Cela permet d'élargir l'échelle d'observation des dispositions des hommes et des femmes en tant que dispositions d'hommes et de femmes quand bien même nous n'avons pas à faire à des dispositions habituellement observées pour chacun des sexes.

36 La possibilité de voir des dispositions associées au masculin chez des femmes dans un univers féminin (ou inversement) est dépendante de la durée, de la fréquence des observations (qui, au fur et à mesure, permettent de voir ce qui est invisible au premier abord) et de la posture mentale « d'ouverture » de l'observateur à l'inattendu, comme dans toute démarche ethnographique. Les modes d'expression des dispositions de genre « atypiques » sont différents de ce qui est connu chez les individus et les univers sociaux dont elles sont typiques. Seul un recueil minutieux et systématique des pratiques corporelles et langagières des individus observés permet de les mettre à jour.

Conclusion

37 L'observation des modalités d'incorporation des dispositions à la prise de risque physique dans les apprentissages aériens par des femmes artistes de cirque contemporain nous a permis de mettre en évidence les limites de l'observation que peuvent constituer des « lunettes du genre » réglées sur le système binaire « masculin/féminin ». En effet, celles-ci ne facilitent pas la perception de savoir-faire, savoir-être, inclinaisons ou compétences typiques d'un sexe dans l'autre sexe quand ce dernier est observé dans un domaine de pratiques habituel pour lui. Plus précisément, il était question ici de dispositions « masculines » (dispositions à la prise de risque) à l'intérieur d'une pratique de femmes socio-historiquement construite en tant que telle. Observer comment des femmes deviennent des

« aériennes » a ainsi supposé la dissociation des valeurs liées à la prise de risque physique de la « masculinité ». Les aériennes n'étant pas socialisées « comme des hommes » mais plutôt « comme des femmes », la classification genrée de leurs dispositions à la prise de risque ne relève pas *a priori* d'une « inversion » dans les dispositions.

38 C'est pourquoi il est important d'introduire dans les dispositifs d'observation des socialisations sexuées une critique de la catégorisation genrée des dispositions afin de pouvoir voir et interpréter des dispositions inhabituelles dans un sexe sans pour autant les rapporter à l'autre sexe. Pour cela, comme nous nous sommes efforcée de le montrer dans cet article, l'observation des modalités de construction sexuée des espaces, des pratiques et des individus doit d'abord s'attacher à voir ce qui fait « les hommes » et « les femmes », comment se construit « le féminin » et « le masculin » dans l'univers social étudié. Ensuite, si l'on souhaite étudier les dispositions liées au genre, il nous semble nécessaire de dissocier, d'une part, « le masculin » et « les hommes » et, d'autre part, « le féminin » et « les femmes ». Dit autrement, dans des univers sociaux qui ne sont pas régis par les transgressions du genre (délibérées ou non), considérer les dispositions comme étant de « genre neutre » permet de voir des dispositions « masculines » chez des femmes, par exemple, en tant que dispositions « de femmes » et non pas comme des dispositions « d'hommes » appropriées par des femmes. Si, dans un premier temps, considérer les dispositions comme « non genrées » constitue une rupture avec les théories du genre, dans un second temps, cela élargit le spectre de la féminité et de la masculinité et permet de rompre avec les représentations savantes du genre qui régissent les observations à notre insu.

39 Florence Tamagne dit à propos de l'homosexualité que « la problématique du genre et de l'homosexualité ne peut [cependant] être pensée uniquement en termes d'efféminement et de masculinisation » (Tamagne, 2002). De la même manière, la problématique des socialisations de genre ne peut uniquement être pensée en termes de dispositions typifiées selon le système binaire « masculin/féminin ».

Bibliographie

DELPHY C. (2002), « Une guerre pour les femmes afghanes ? », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 21, n° 1, p. 98-109.

BEM S. L. (1993), *The Lenses of Gender: Transforming the Debate on Sexual Inequality*, New Haven, Yale University Press.

BOURDIEU P. (1980), *Le Sens pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit.

BOURDIEU P. (1994), *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Éditions du Seuil.

CORDIER M. (2007), « Corps en suspens : les genres à l'épreuve dans le cirque contemporain », *Cahiers du Genre*, « Inversion du genre. Corps au travail et travail des corps », n° 42, pp. 79-100.

DAVID-GIBERT G., GUY J.-M. & D. SAGOT-DUVAUROUX (dir.) (2006), *Les Arts du cirque. Logiques et enjeux économiques*, Paris, La Documentation Française.

FAURE S. (2000), *Apprendre par corps. Socio-anthropologie des techniques de danses*, Paris, Éditions La Dispute.

FAURE S. & M.-C. GARCIA (2005), *Culture hip hop. Jeunes des cités et politiques publiques*,

Paris, Éditions La Dispute.

FOURMAUX F. (2006), « Le nouveau cirque ou l'esthétisation du frisson », *Ethnologie française*, n° 4, vol. 36, pp. 659-668.

GARCIA M.-C. (2011), *Artistes de cirque contemporain*, Paris, Éditions La Dispute.

GARCIA M.-C. (2014), « La masculinité à l'épreuve de l'art. Le jonglage comme pratique masculine non virile » dans GARCIA M.-C. & G. COGERINO, *L'EPS face à l'artistique et au sensible*, Clapiers, Éditions Afraps, pp. 181-193.

GOFFMAN E. (2002 [1977]), *L'Arrangement des sexes*, Paris, Éditions La Dispute.

LAHIRE B. (1998), *L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Éditions Nathan.

LOUVEAU C. (2004), « Sexuation du travail sportif et construction sociale de la féminité », *Cahiers du Genre*, n° 36, pp. 163-183.

MAUGER G. (2006), « Le capital spécifique » dans MAUGER G. (dir.), *L'accès à la vie d'artiste. Sélection et consécration artistiques*, Broissieux, Éditions du croquant, pp. 237-253.

MENESSON C. (2000), *Des Femmes au monde des hommes*. Thèse de doctorat, Université Paris V.

MENESSON C. (2004), « Être une femme dans un sport "masculin". Modes de socialisation et construction des dispositions sexuées », *Sociétés contemporaines*, n° 55, pp. 69-90.

PENIN Nicolas (2006), « Le sexe du risque », *Ethnologie française*, n° 4, vol. 36, pp. 651-658.

RAVENEAU G. (2006), « Prises de risque sportives : représentations et constructions sociales », *Ethnologie française*, n° 4, vol. 36, pp. 581-590.

SOULÉ B. & J. CORNELOUP (2007), « La conceptualisation en sociologie : influences paradigmatiques et implications méthodologiques. L'exemple de la notion de risque dans le sport », *Bulletin de méthodologie sociologique*, n° 93, pp. 28-53.

TAMAGNE F. (2002), « "Genre et homosexualité : de l'influence des stéréotypes homophobes sur les représentations de l'homosexualité », *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n° 75, pp. 61-73.

Notes

1 Les caractéristiques physiologiques sur lesquelles prend appui le système social de classement des individus par sexe sont socialement construites comme des indicateurs « naturels » de l'appartenance à ce même système social. Ainsi, le genre (système social de différenciation et de hiérarchisation entre les sexes) précède le sexe (indicateur construit comme « naturel ») (Delphy, 2002).

2 Le cirque dit « traditionnel » est issu du cirque équestre anglais du XIX^e siècle, les spectacles ont lieu sous chapiteau, il est considéré comme un divertissement et est dépendant de la vente à la billetterie et à des collectivités.

3 Cette spécialité de voltige est plutôt investie par les hommes.

4 Dans l'enquête réalisée auprès des compagnies de cirque par Gwénola David-Gibert et ses collaborateurs, les arts clowns arrivent en tête des disciplines pratiquées, suivis par la jonglerie. Selon les données élaborées par le Ministère de la culture (la jonglerie est la discipline la plus pratiquée par les artistes, suivie par les arts du clown (David-Gibert, Guy & Sagot-Duvaurox, 2006).

5 Lorsque nous avons réalisé l'enquête, l'école de cirque accueillait douze personnes (six hommes et six femmes) en formation préprofessionnelle.

6 Par exemple, le film *Trapèze* de Carol Reed (1956) avec Burt Lancaster, Tony Curtis et Gina Lollobrigida qui a rencontré un vif succès auprès du public, montre un trapéziste victime d'un atroce accident qui le contraint à mettre fin à sa carrière.

7 Catherine Louveau montre que « le non féminin » est une catégorie mouvante dans le monde du sport (certains sports comme la gymnastique n'ont pas toujours été « féminins ») mais deux modèles de féminité traversent le temps : celui de « la femme virile » (modèle repoussoir) et celui de « la femme bel objet » (modèle positif) (Louveau, 2004).

8 Les « socialisations inversées » sont des processus de socialisations de femmes observées chez des hommes et inversement.

Pour citer cet article

Référence électronique

Marie-Carmen Garcia, « Approche critique de l'observation de dispositions genrées », *SociologieS* [En ligne], La recherche en actes, Ethnographie du genre, mis en ligne le 26 mai 2015, consulté le 26 mai 2015. URL : <http://sociologies.revues.org/5102>

Auteur

Marie-Carmen Garcia

Laboratoire PRISSMH, équipe « Sports, Organisation, Identité », Université Paul Sabatier, Toulouse (France) - marie-carmen.garcia@univ-tlse3.fr