

Université Paris 8
Département de Sciences Politiques

Mini-mémoire de troisième année de licence
Pour l'obtention du diplôme

Le corps du post-porn :
Pornographie, création, résistance et subversion des identités



Robert Mapplethorpe, *Veronica Vera*, 1982

Par Yris Apsit
(n°258543)
Sous la direction de
M. Jean-Raphaël Bourge
Septembre 2012

Université Paris 8
Département de Sciences Politiques

Mini-mémoire de troisième année de licence
Pour l'obtention du diplôme

*Le corps du post-porn :
Pornographie, création, résistance et subversion des identités*



Robert Mapplethorpe, *Veronica Vera*, 1982

Par Yris Apsit
(n°258543)
Sous la direction de
M. Jean-Raphaël Bourge
Septembre 2012

Remerciements

Ce travail a été possible grâce à des nombreux apports, de nombreuses conversations ici et là, des conseils et des critiques, qui m'ont permis de nourrir ma recherche, et que je tiens à remercier ici.

En premier lieu, je souhaite remercier mon directeur de recherche, Jean-Raphaël Bourge pour son temps, sa disponibilité, ses conseils et ses précieux apports,

Merci à Florian Voros, doctorant à l'EHESS, pour le temps consacré à l'entretien et ses annotations enrichissantes qui m'ont permis d'aller plus loin dans mon travail,

Merci à Baptiste Coulmont, professeur de sociologie à Paris 8, pour ses contributions sur l'histoire des *sex-toys* et des objets de plaisir dans la société,

Merci à Judith Michalet, professeur d'art à Paris 8, pour l'invitation à assister aux conférences de *L'art à l'état vif*, mais aussi pour ses apports sur le corps et la création en tant que résistance,

Je remercie Annie Sprinkle, pionnière du post-porn, pour m'avoir pu concéder un entretien,

Je tiens à remercier aussi La Quimera Rosa, collectif de création post-porn à Barcelone, pour leur soutien, les nombreuses conversations et échanges qui ont nourri ma recherche,

Un grand merci à Étienne Tassin, professeur de philosophie à Paris 7, pour sa générosité et ses précieuses corrections.

Merci à ma famille, Yvette Marie Apsit, Elisabeth Apsit, Alexis Ayadi, Mathias Ayadi, Marc Ayadi, pour leurs apports, échanges et leur soutien inconditionnel.

Merci à Laura Camargo, qui m'a aidé dans mes contretemps technologiques, pour son aide et ses corrections, sans qui ce mémoire n'aurait pas été le même.

Relation à l'enquête

On est loin d'être dans l'objectivité lorsqu'on a affaire aux tripes, à ce qui meut des questionnements les plus profonds dans nos têtes. À l'époque, je me demandais comment dans un pays comme la Colombie, la violence était aussi supportable, aussi explicite, diffusée par des jets de sang et des meurtres, des membres et des organes partout à la télévision et dans les journaux. Comment faisait-on pour supporter l'obscène de la violence et pourtant stigmatiser la sexualité ?

Dans ces journaux qui arborent la ville il en existe un en particulier qui s'appelle « El Caleño ». Ce journal, bien connu par tous, expose en première couverture toujours une image en gros plan d'un meurtre, souvent de corps dépecés ou ayant subi les pires attaques. Cette image est toujours accompagnée d'un titre en « humour noir ». Les dernières pages du journal sont connues car elles montrent le profil d'une femme nue ou habillée d'un bikini provocateur. Ces dernières images ne sont pas pornographiques, car la pudeur l'interdit, mais elles relèvent de l'érotisme. Ce contraste montre bien l'ambiguïté entre cette dite « pudeur », ce qu'on croit comprendre comme obscène et ce qui ne l'est pas. Si bien la société est habituée et trouve normal d'exposer un cadavre, on trouve immoral de montrer une femme nue. Dans le pays la prostitution est interdite. Les travailleuses du sexe qui parcourent les rues le soir sont chassées et violentées par les policiers qui n'hésitent pas à les brutaliser. C'en est de même pour les travestis et les homosexuels.

Ce paradoxe gêne. Il ne peut pas laisser indifférent. C'est peut être plus explicite dans un pays comme la Colombie, mais il est aussi présent en Europe, dans les pays développés. Il y a bien tout un système, tout un mécanisme qui met en place des censures qui conviennent le plus. On a renoncé à voir de près la prostitution, à ouvrir une brèche dans ce qui semble problématique pour réellement proposer des solutions. Le « X » couvre, cache ce qui gêne, ce qui est indécent, ce qu'on n'a pas envie de voir.

J'avais 15 ans quand j'ai vu *Baise-moi*. C'était lors d'une projection libre en après-midi dans une salle aux Beaux-Arts de ma ville, en Colombie. L'entrée était gratuite et non contrôlée, et je suis allée avec mon groupe d'amies. J'avais trouvé le film fort mais je me suis dit : « c'est un film français, libertin et engagé », à l'image de la France telle qu'on la

voit depuis d'autres continents. Ce n'est qu'une fois que je me suis intéressée au post-porn que j'ai retrouvé ce film et que j'ai su tout ce qui s'était passé autour de lui, toute la censure et ce que le film représentait pour les réalisatrices (je n'avais aucune idée de qui elles étaient non plus).

Ce travail de recherche s'inscrit donc dans la lignée d'un intérêt particulier sur l'image, sur les corps, sur cette notion de ce qui est « obscène » et ce qui ne l'est pas, sur l'identité, sur les normes, sur le féminisme, la sexualité, le genre et le sexe. Sur tout ce qui semble être privé mais qui est en réalité politique Ce sujet, qui semble tout à fait superficiel, renferme des questionnements sur la santé, l'éducation, les politiques, le système dominant, les nouvelles technologies, les sub-cultures, les *sex-toys* et les pratiques sexuelles, la musique, le cinéma, l'art et encore d'autres dimensions que je ne pourrais ici explorer.

Le corps du post-porn :
Pornographie, création, résistance et subversion

Sommaire

| | |
|---|-----|
| Introduction..... | 10 |
| PARTIE I. | 19 |
| Pornographie et politique : « Connais-toi toi-même »..... | 19 |
| CHAPITRE 1 . Le privé est politique : la pornographie en question..... | 19 |
| 1. Histoire et définition de la pornographie : quels enjeux ?..... | 19 |
| 2. Cinéma et pornographie : technologies de genre..... | 29 |
| 3. Pornographie et féminisme : Les Sex Wars comme laboratoire pornographique... | 34 |
| CHAPITRE II. Le corps du post-porn..... | 38 |
| 1. Post-porn : lire le corps différemment..... | 38 |
| 2. Le corps : montages, créations et résistances..... | 43 |
| 3. Annie Sprinkle : un travail fondateur..... | 50 |
| PARTIE II. | |
| Résignifier, déconstruire, réécrire, réassembler et exposer le corps : la chair subversive... | 57 |
| CHAPITRE I. Comment le post-porn se constitue en tant que création résistante ?..... | 57 |
| 1. Créer c'est résister..... | 57 |
| 2. L'architecture corporelle est politique..... | 66 |
| 3. Démantèlement, réassemblages et hybridations..... | 72 |
| CHAPITRE II. Créations autonomes et expansion des savoirs..... | 79 |
| 1. Créations autonomes des savoirs..... | 79 |
| 2. Festivals et dés-occidentalisation..... | 83 |
| Conclusion..... | 88 |
| Annexes..... | 89 |
| Annexe 1..... | 90 |
| Bibliographie..... | 113 |
| Filmographie..... | 116 |

« I would rather smell the way boys smell/
Oh those schoolboys the way their legs flap under the desks in study hall /
That odor rising roses and ammonia /
And way their dicks droop like lilacs /
Or the way they smell that forbidden acrid smell /
But no I got, I got pink clammy lady in my nostril. »

Patti Smith/ *Piss Factory*

Introduction

L'historicité de la différence sexuelle : le sexe comme construction

Le corps, au-delà d'être une matière anatomique, a été l'espace de recherches et de production de savoirs sur notre existence, sur notre identité. Depuis l'Antiquité, les sages ont tenté de déchiffrer la chair et d'expliquer les différences entre nos corps humains. L'espace de travail le plus important a été et reste encore l'explication et la compréhension des corps homme/ femme à partir d'une différence de sexe. Mais être homme ou être femme est une question biologique, naturelle ? Cette binarité est-elle anatomique ou est-ce une construction sociale, politique ?

Le chercheur états-unien Thomas Laqueur, explore dans son livre *La Fabrique du sexe*, l'histoire de ces traçages différenciels entre homme et femme à partir de la construction du sexe comme valeur de différenciation. À partir de son étude, il dégage deux modèles de compréhension: un modèle unisexe, établi dans l'Antiquité, et un modèle bi-sexe qui s'est développé et instauré dans la modernité occidentale à partir des découvertes scientifiques et avancées technologiques telles que l'anatomie.

Dans le premier modèle, la femme n'est pas différenciée de l'homme en tant qu'entité individuelle, mais est comprise comme un « mâle inversé », un « moindre mâle », un « mâle incomplet ». Les travaux d'auteurs tels qu'Aristote ou Galien vont comprendre différemment cette différenciation (deux sexes pour Aristote et un pour Galien), toujours en est-il que la différenciation homme/femme venait d'une différence de matière, de force et de chaleur (dans le corps et dans la semence), qui justifiait l'aptitude à certaines tâches dans la société. L'homme était enclin à être dans la guerre et la politique, alors que la femme appartenait au domaine de la maternité et du foyer. Pour ce modèle, la femme était la version impuissante de l'homme.

Ce modèle a aussi été appliqué pendant la Renaissance, qui voyait toujours la femme comme une version inversée de l'homme, même si des moyens et des savoirs étaient déjà à l'époque disponibles pour « voir » les différences organiques. Toute la production du savoir était liée à un système ou « croire c'est voir » et où toute découverte fut affectée à une vision phallogénique.

Quand Colomb découvrit le clitoris, il fut considéré comme une version inférieure du pénis. Ce second modèle, apparaît justifié par une biologie de la différence sexuelle. Dans celui-ci, la femme apparaît comme différente de l'homme (l'homme étant la norme sur laquelle on différencie la femme). Les apports de l'anatomie, développe durant le XVIIIème siècle, ainsi que celles de la médecine au XIXème siècle, ont renforcé une différence basée sur le sexe, c'est-à-dire sur les organes sexuels. Ces valeurs de compréhension du sexe, créaient donc un genre qui était renforcé non seulement par les savoirs scientifiques, mais aussi par le droit, la politique, la religion et la culture.

Ce que nous apporte cette distinction faite par Laqueur, c'est le premier questionnement sur la vérité du sexe, sur la construction de celui-ci par la science. Le corps, est un artifice historique, et non pas une entité naturelle qui émanerait la vérité d'elle-même. La science médicale qui voit¹ ces organes exposés, ces corps découpés, traduit les différences et y accouple des capacités (morales, physiques, intellectuelles, etc.), il a construit la « vérité » du sexe. Cette « vérité » est changeante, subjective, mais nous dit long sur le pouvoir des discours de savoir.

Le sexe, comme la sexualité et le genre tels que nous les comprenons depuis des siècles, sont le produit d'une matrice hétérosexuelle qui a affirmé et figé les rôles de ces corps. Les deux modèles reposent sur une binarité homme/femme inscrite dans celle-ci. L'existence de ces corps est une existence qui suit une sexualité reproductive, monogame, justifiée par la complémentarité naturelle de ces deux pôles. Le corps, est une chair malléable selon l'oeil historique, selon ces savoirs qui vont produire des normes. Cette sexualité est encadrée par les institutions sociales, qui veillent au bon fonctionnement de la société. Dans cette lignée, par exemple, on va bannir toutes les pratiques déviantes qui ne seraient pas incluses dans ce système. La masturbation, l'homosexualité, l'intersexualité, la prostitution, etc., vont être des pratiques et identités vues comme malsaines car elles ne rentrent pas dans le cadre normatif de la « bonne sexualité » ou des corps « normaux ».

Il y a un effet de pouvoir dans ces discours savants, qu'ils soient médicaux, scientifiques ou philosophiques. Michel Foucault, explore d'ailleurs ce système de biopouvoir, c'est-à-dire du contrôle des corps et de la vie, alignée avec une bio-politique, c'est à dire où le biologique se réfléchît dans le politique.

¹ Il est intéressant de noter l'importance de la vision comme organe principal dans la production des savoirs, mais aussi dans la perception des corps. L'oeil est l'organe par excellence voyeur.

C'est à travers de ces mécanismes qui vont produire les savoirs sur les corps, que sera mis en place tout un système phallogénique qui assure la domination de l'homme (du phallus) sur les relations de pouvoir. Comme nous le dit Elsa Dorlin dans son ouvrage *Sexe, genre et sexualités*, le corps est un espace tabou réservé au « sage », qui est un observateur masculin. À partir de ce constat, « prétendre à la neutralité scientifique est une posture politique. (...) Les productions scientifiques ne sont pas hors du monde social, elles sont politiques ». La science et la rationalité ont été par définition dans le domaine des hommes, produisant ainsi un effet politique où les femmes n'ont pas accès à leur corps, et ne peuvent pas produire de savoirs sur celui-ci.

Avant le XX^{ème} siècle, tout savoir du corps, est lié à la science ou à la médecine. C'est la matrice hétérosexuelle où gît la production du savoir, qui semble être la seule détentrice de l'accès aux corps, mais aussi aux mondes de la sexualité et du genre. C'est elle qui encadre et contrôle les corps pour les adapter à un fonctionnement social. Le rôle de la science et des savants qui produisent ces savoirs, est fondamental. À partir de ces découvertes sur le corps, l'intime devient un espace politique où l'on s'applique à réaliser un certain nombre de traçages. Les vérités du corps et du sexe, vont être ensuite appliquées dans le domaine public, que ce soit dans le droit, dans la politique, dans la société ou dans le domaine privé de l'intimité. C'est à partir de ce même siècle que le corps s'inscrit dans une prise de conscience du sujet, qui peut être accessible au sujet lui-même. C'est-à-dire que dans une certaine mesure et progressivement, le corps devient un espace de construction du soi où il sera peu à peu possible de prendre la parole. Michel Foucault, dans son livre *Histoire de la sexualité, Tome I, La volonté de savoir*², affirme que le sexe comme technologie politique de la vie « est devenu le point imaginaire par lequel chacun doit passer pour avoir accès à sa propre intelligibilité, à la totalité de son corps, à son identité ».

Saisir l'historicité de la différence sexuelle et du corps est un travail qui a été fait dans notre époque contemporaine. Elle a permis de questionner ces savoirs arbitraires qui ont déterminé la structure de la société à partir de ces traçages sur les corps. Comme nous l'indique Elsa Dorlin, c'est à ce moment qu'on pourra mettre en doute de qui jusqu'à alors à été tenu hors du politique (le sexe, les rôles qui en découlent, l'identité, l'organisation familiale, le corps, etc.), le privé devient politique.

2 FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité. Tome I La volonté de savoir*, éd. Gallimard, 1994, Paris

La notion de genre, qui va devenir un champ de travail essentiel pour les théories féministes et *queer* à été inventée par le savoir médical pour faire face aux naissances d'enfants intersexes, à qui il fallait attribuer un genre et choisir un sexe sous lequel il/elle sera éduqué(e). Ce qui semblait alors indélébile et naturel, est non seulement construit mais peut aussi être subverti. C'est la théorie que donne la philosophe Judith Butler dans son ouvrage phare *Trouble dans le genre*. Dans celui-ci, Butler dénonce une identité qui a été posée dans des termes de genres intelligibles qui répondent à une causalité linéaire qui serait naturelle : sexe, genre, sexualité et désir³. Cette même matrice, dont nous avons parlé, institue de même toutes les pratiques et identités qui ne peuvent pas exister.

C'est l'exemple des enfants intersexes (ou hermaphrodites) à qui on devait attribuer une fois pour toutes un sexe (et donc une identité sexuelle) qui serait celle sous laquelle il ou elle serait éduqué(e). Vue comme un problème, l'intersexualité représente la problématique des sociétés à faire face à tout ce qui ne rentre pas dans cette matrice, et qui donc ne peut exister. Elsa Dorlin nous le rappelle « ce que nous appelons alors le « sexe des individus », c'est-à-dire la bi-catégorisation sexuelle des individus en « mâles » et « femelles », serait davantage le fait de facteurs exogènes que d'une détermination endogène »⁴. Le genre, qui découlerait de ce sexe (lui-même une construction et non une détermination naturelle), est une structure performative, un jeu de rôle. Le genre n'est pas non plus naturel. Comme Butler l'indique « la régulation binaire de la sexualité, supprime la multiplicité subversive d'une sexualité qui dérange l'hégémonie hétérosexuelle, reproductive et médico-juridique. »⁵

Le genre, ne découle pas d'un sexe, mais est un acte performatif culturellement construit. Il dicte ce qu'est une femme, ce qu'est un homme dans une relation sociale, un échange. Teresa de Lauretis explique « Un enfant a un sexe par « nature », mais ce n'est que jusqu'à ce qu'il devienne (jusqu'à ce qu'il soit signifié en tant que) garçon ou fille qu'il acquiert un genre. (...) Le genre préexiste à l'individu et il est prédié dans une opposition conceptuelle et rigide entre deux sexes biologiques. (...) La construction du genre est à la fois le produit et le processus de sa représentation. »⁶.

3 C'est-à-dire qu'un corps dit de femme, doit répondre à un rôle social de femme, et faire partie d'une hétérosexualité où seule est permis le désir face à l'opposé, c'est-à-dire, l'homme.

4 DORLIN Elsa, *Sexe, genre et sexualités*, éd. PUF coll. Philosophies, Paris, 2008, p.36

5 BUTLER Judith, *Gender Trouble*, éd. Routledge, 1999

6 DE LAURETIS Teresa, *Technologies of gender*, Indiana University Press, 1987, Bloomington.

Le genre démontre donc être une marque performative qui doit être en constante répétition, institutionnalisée, répétée à travers de technologies sociales. Pour Butler, le genre est à la fois instrument et effet, il n'est pas un acte qui se produit une fois pour toutes, mais doit s'inscrire dans une répétition sans cesse, qui devient intériorisé mais qui a besoin d'un effort constant. Dorlin reprend Butler pour expliquer qu'on ne devient jamais femme, on peut échouer, cela peut être détourné ou déjoué, on peut subvertir cette performance⁷.

Le sexe et le genre se posent comme des catégories émanant d'un savoir qui d'avance s'inscrit dans l'hétérosexualité. C'est-à-dire, que cette dernière matrice hétérosexuelle, pose dès le départ une condition à la production de savoirs qui vont ensuite être construits et produits en accord avec une bi-catégorisation. La sexualité est donc avant tout une trace de pouvoir qui précède le genre⁸, en construisant « la structure psychique sans dehors, dans laquelle chaque individu, non seulement se socialise, mais parvient au statut de sujet »⁹. Pour Teresa de Lauretis, le sujet se constitue à travers du langage et des représentations culturelles qui ont des effets sur les corps, pratiques et comportements¹⁰. D'où, l'importance des technologies de genre et des systèmes de représentation présentes dans notre quotidien. Mais s'il est possible de construire ce genre, il est dès lors aussi possible de le parodier et de subvertir ce « naturel » par sa propre construction.

Sphère publique/ sphère privée : des technologies sociales de genre

La vision politique qui structure de nos sociétés modernes et contemporaines se base sur les théories contractualistes, proposées par des auteurs tels que John Locke, Thomas Hobbes ou Jean-Jacques Rousseau. Elles donnent pour fondement de nos États et sociétés modernes *le contrat social*. Selon celui-ci, les contractants échangent leur liberté naturelle pour la sécurité de la liberté civile. Bien que les théories diffèrent sur les finalités de ce contrat, la base commune repose sur l'idée de l'existence d'un état de nature, duquel l'homme s'empresserait de sortir à fin d'adhérer à une société organisée. L'homme, étant un « animal politique » existerait en tant qu'être libre à travers de la communauté et de l'action politique que se donne cette communauté à fin de s'organiser.

7 DORLIN Elsa, *Ibid.*

8 *Op.Cit*

9 *Op. Cit.* p.56

10 DE LAURETIS, *Op.Cit*

Au sein de cette structure, gît une architecture sociale bi-sphérique. Il existe une sphère publique et une sphère privée. D'une part, la sphère privée correspond au domaine de la production des savoirs, sphère marquée par son caractère dominant sur la société et la politique d'un point de vue intellectuel et physique. Elle est l'espace du masculin, qui selon la vision phallogocentrique, ont a accès privilégié à la parole et à la participation politique de par son caractère actif. C'est l'ordre du civil.

D'autre part, la sphère privée est l'espace domestique, le lieu privilégié de la maternité et donc de la procréation. C'est par définition une sphère du passif, de l'intime, de la famille. Les femmes appartiennent à cette sphère mais cela ne veut pas dire qu'elles y règnent. La figure du père, représente dans l'espace privé la continuation d'une autorité patriarcale dans la famille (qui est l'unité de base fondamentale pour la société). Par contre, la femme, qui est exclue de la sphère publique, n'a pas d'existence politique.

La binarité des sphères est justifiée et maintenue par la différence biologique homme/femme, donnant des aptitudes innées et « naturelles »¹¹ pour appartenir à « sa » sphère. À partir du sexe biologique on va construire un continuum justifiant un rôle social (le genre) et un rôle sexuel, inscrits dans un système (hétérosexualité). Carol Pateman indique dans son ouvrage *Le contrat sexuel*, que le droit que confère le contrat est un droit patriarcal qui correspond à un droit sexuel, traduit par le pouvoir exercé par les hommes sur les femmes.

Décollant de cette logique, tout ce qui provient de la sphère privée doit rester dans l'intimité, autant par les pratiques que par les corps. Par exemple, une femme publique est une prostituée. Ce « publique » que transgresse la femme (devenant ainsi une prostituée), se limite à une relation économique et sexuelle, et ne signifie pas l'accès à une parole ou à un pouvoir politique. L'exemple le plus explicite est la tardive obtention du droit de vote des femmes, obtenu dans nos sociétés occidentales au courant du XXème siècle. Mais cette image rigide des sphères est contrée par la reproduction des rôles et pratiques hétéronormatives reproduites dans l'intimité et dans la construction d'un soi. Le système est vu par une fin procréatrice, qui délimite une structure dans laquelle on produit des savoirs, on comprend les corps, et une production d'identités permettant à ce corps de devenir sujet.

11 Le paradoxe réside dans cette idée de sortir de la nature à travers la civilisation, la culture, mais toujours revendiquer des caractéristiques « naturelles » des êtres sociaux qui découlent d'un sexe biologique

La femme est tenue dans l'espace privé, elle s'occupe de la famille. Elle doit demeurer dans une condition passive, douce et maternelle. Elle n'a pas accès aux savoirs et ne détient pas la propriété ni de son corps ni de ses plaisirs. L'homme, au contraire, appartient à une sphère publique et détient l'accès aux savoirs du corps et du plaisir. Il est déterminé comme un être rationnel, actif, construit dans l'image du guerrier protecteur. « L'antinomie privé/public », nous dit Pateman, « est une autre façon d'exprimer l'antinomie naturel/civil et femmes/hommes »¹².

Le système phallogentrique qui construit nos sociétés, légitime non seulement une séparation de sphères public/privée mais par là, la domination du masculin sur le féminin. La matrice hétérosexuelle crée et justifie une causalité entre savoirs produits et normes de domination et de pouvoir sur les corps¹³. Les corps femme/homme sont sujets à cette production de savoir qui modèle à la fois l'anatomie sociale et les comportements individuels, mais qui définit aussi des lois et des politiques. Le rapport entre sexualité et pouvoir est donc fondamental.

La critique féministe, le corps et la pornographie

Le féminisme, s'approprie donc des différents questionnements que nous avons traité auparavant pour penser le privé en termes politiques. Cette prise de parole permettra au féminisme de se constituer comme une « réécriture et une relecture radicales des formes dominantes de la culture occidentale »¹⁴. Elles vont briser cette barrière rigide entre sphère publique et privée pour démontrer que celles-ci travaillent en écho. Posant le sexe et le genre comme des actes qui existent à travers de la relation sociale, de l'interaction, le féminisme travaille sur des politiques d'identité, et questionnent l'enjeu de la sexualité dans nos sociétés, lié au pouvoir.

La censure, la prohibition, l'interdiction de certaines pratiques, corps et identités, concernent une dimension de contrôle phallogentrique sur le corps (féminin surtout mais aussi masculin) que dénonce le féminisme. Les différenciations, sont traversées par des enjeux de pouvoir, car comme l'avait annoncé Foucault, toute relation est une relation de pouvoir.

12 PATEMAN Carole, *Le contrat sexuel*, éd. La Découverte, 2010, Paris p.33

13 Ce qui nous ramène au concept de bio-politique et bio-pouvoir développé par Michel Foucault

14 DE LAURETIS, *Op.Cit.*

Une des technologies de genre critiquées par le féminisme est la pornographie. Dans celle-ci, que nous étudierons dans ce travail, s'inscrivent un nombre important de traçages qui continuent à renforcer une « vérité du sexe » en lien avec un genre et une certaine sexualité.

La pornographie, qui semble révéler du champ de l'intime, est en réalité un espace de répétition de ces relations de genre où les femmes sont soumises à une vision phallogcentrique et où les corps sont passifs à ces déterminations. Mais la pornographie, qui est un support très critiqué par grand nombre de féministes, notamment à partir des Sex Wars, peut constituer aussi un outil de travail pour faire du corps un médium actif et non plus seulement passif et réceptif des traçages politiques. Si bien elle est une technologie de genre, les féministes pro-sexe et les théories *queer* vont proposer d'investir et de se réappropriier de cette question pour renverser un certain diktat de la sexualité et des identités qui surgissent du corps sexué.

À travers la pornographie féministe, il y aura tout un travail de questionnement et de déconstruction du corps sexué (celui qui est produit par la matrice hétérosexuelle). Toucher à ces traçages politiques pour reprendre pouvoir sur le corps et sur les savoirs qui peuvent être produits à partir de celui-ci, confère une force particulière à l'exercice de cette pornographie. La pornographie féministe, cherche donc à retravailler les codes de la pornographie et à mettre en place toute un mécanisme de production de savoirs, de création, d'appropriation et de déconstruction sur les corps sexués.

Dans ce travail, je vais utiliser la notion de post-porn, proposée par le travail de la pionnière Annie Sprinkle. J'ai réalisé ce choix car la pornographie féministe est loin d'être une totalité lisse et l'utilisation d'une « étiquette » post-porn peut sembler arbitraire. Parfois il existe des productions ayant une démarche où il est questionné la normativité des traçages sexuels, mais qui ne se revendiquent pas du porno féministe. Le post-porn suit aussi une lignée du travail de Sprinkle qui est particulièrement intéressant pour saisir la diversité et la richesse du travail entrepris. Lorsqu'on parle de « féminisme » on risque de laisser de côté les initiatives *queer*, trans, et hétéro qui sont aussi présentes dans une démarche subversive.

Ce sont donc toutes ces corps sexués qui ont été censurés, rendus invisibles, traités de pervers et mutants qui vont prendre la parole pour constituer de nouveaux savoirs, et utiliser le corps comme une arme subversive aux marques phallogocentriques et hétéronormatives.

Dans le présent travail, il s'agit de se demander de quelle façon le post-porn en tant qu'entité créatrice résistante pense et met en scène des corps sexués subversifs par rapport aux marques phallogocentriques et hétéronormatives. Le post-porn, se pose comme un mécanisme politique de prise de pouvoir sur les représentations, sur les technologies de genre, mais aussi comme vecteur de visibilité de nouveaux corps, sexualités et identités.

Cette recherche est basée principalement sur les travaux d'Annie Sprinkle, Judith Butler, Donna Haraway, Michel Foucault, Beatriz Preciado, Marie-Hélène Bourcier et Teresa de Lauretis. À partir de ces bases, le travail sera illustré par de nombreux artistes et pornographes travaillant dans le post-porn.

Dans le présent travail, j'ai choisi d'utiliser le langage propre au domaine de la pornographie, qui peut sembler familier et non-scientifique. Cette initiative est un choix que j'ai réalisé pour laisser les mots donner un certain contexte et un certain ton par rapport à ce qui est présent dans la pornographie. Il me semble que recouvrir ces mots reviendrait à enlever toute une dimension importante au travail d'appropriation et de déconstruction qu'on peut voir dans le post-porn, et que j'ai essayé de transmettre ici. Tout comme l'insulte « *queer* », qui fut reprise pour en faire toute une démarche politique, ici les termes « *salope* » ou autres, permettent de saisir à la fois la dimension réelle des mots dans le contexte, mais aussi de comprendre comment ceux-ci sont resignifiés.

PARTIE I.

Pornographie et politique : « Connais-toi toi-même »

CHAPITRE 1 . *Le privé est politique : la pornographie en question*

1. Histoire et définition de la pornographie : quels enjeux ?

Pornographie et sociétés

La pornographie est peut-être un des moyens les plus essentiels pour comprendre la manière dont une époque et une société représentent la sexualité, les corps, les pratiques et les identités sexuelles. Du grec ancien *pornê* (la prostituée) et *graphein* (écriture), elle serait a priori, si l'on suit son sens étymologique, une « description de la vie et des coutumes des prostituées et de leur clients »¹⁵. Elle est aujourd'hui avant tout une écriture des corps, un langage de représentations de sexe explicite destinées à l'excitation sexuelle.

Cette définition qui semble recouvrir la pornographie comme une totalité, cache cependant les questionnements et les problématiques pour définir ce langage. D'une part car il s'agit d'un produit culturel qui est en constante mutation, en écho avec la société et ses transformations, d'autre part car il ne s'agit pas d'une simple activité à caractère descriptif, et ne concerne évidemment pas que le champ de la prostitution (surtout de nos jours où cette référence est perdue).

De nos jours, cette société ultra médiatisée dans laquelle l'être se retrouve asphyxié par la surproduction d'images, nous sommes tous concernés par celle-ci. Il s'agit d'une définition réductrice, d'un mot dont son sens est en constant changement. Ainsi, ce qui était considéré comme pornographique à l'époque des Lumières ne l'est pas aujourd'hui, du moins pour la plupart d'entre nous. Un tableau tel que *l'Origine du monde* (1866) de

¹⁵ Définition de l'Oxford English Dictionary in OGIEN Ruwen, *Penser la pornographie*, éd. PUF, coll. Questions d'éthique, Paris, 2003

Gustave Courbet pourrait nous sembler aujourd'hui relever de l'érotisme et de l'importance esthétique attribuée au corps, alors qu'à l'époque (où la modernité artistique débute de manière imminente) où celui-ci fut conçu il fut l'objet d'un véritable scandale pour ses propos. De même, les conceptions de la pornographie et leur acceptation dans la société est très différent et varie selon les cultures.

Prenons le cas du Japon, par exemple, l'ouverture de celui-ci au monde Occidental dans le 19e siècle révèle le commerce d'estampes représentant des figures et des scènes de nus et d'actes sexuels, souvent à caractère explicite n'étant pas cependant considéré comme une mise en scène de « mauvais moeurs », mais plutôt comme des scènes dévoilant le quotidien et l'intimité des êtres, commercialisées sans le poids du jugement moral, sans le souci de l'atteinte de la pudeur. Ceci étant renforcé par la mise en avant des organes génitaux représentés hyperboliquement grands, mais sans aucune intention relevant de la « perversité ».



Mizuno Toshikata, vers 1900, 17,5 cm x 12 cm



École de Utagawa, vers 1850, 13cm x 9, 2 cm

Estampes japonaises ou *shunga* ¹⁶

D'autre part, ce qui est sexuellement explicite ne relève pas toujours du domaine pornographique. Nous pouvons ici reprendre les exemples que donne Ruwen Ogién dans son ouvrage *Penser la pornographie* tels que les manuels de sage-femme, les encyclopédies médicales, les ouvrages d'éducation sexuelle, guides conjugaux¹⁷, documents

16 Images disponibles sur: <http://www.artmemo.fr/estampes-japonaises/shunga.htm>

17 OGIEN, *Op.Cit.* p.25

à caractère scientifique, etc. ou d'autres supports montrant explicitement des organes génitaux ou des positions sexuelles, mais qui ne sont pas dits pornographiques.

Il s'agit donc d'un domaine extrêmement vaste, qui varie selon le temps, les mœurs, voire les croyances des différentes civilisations (on a donc vu que la sexualité est perçue de manière différente entre le « monde occidental » et l'Orient, c'est le cas aussi avec la culture Indienne, ceci n'étant qu'un exemple parmi plusieurs).

Définir donc la pornographie, la déterminer, et figer son sens, semblerait donc inutile, car elle ne signifie pas la même chose, elle ne représente pas un sens universel ou intemporel. Notamment car le sens qu'on attribue au mot « pornographie » dépend aussi d'un jugement moral lié à une conception des mœurs et de la définition de ce qui serait obscène. La définition est couverte d'une dimension importante de subjectivité et de contextes temporel et culturel. Il est question aussi de l'image pornographique en parallèle avec un discours normatif et hygiéniste. De plus, le rapport de la pornographie à la prostituée ainsi qu'à la sexualité révèle des enjeux sur la conception des rapports hommes/femmes dans la matrice hétérosexuelle qui est liée à une vision phallogocentrique de la société. La sexualité est le champ qui semblerait le plus intime mais dans lequel nous voyons traduits les traçages et marques politiques. La pornographie doit être comprise comme une technologie de genre en mutation constante.¹⁸ Au-delà du but d'excitation sexuelle, elle nous révèle une vision sur ce que doit-être un corps masculin ou un corps féminin.

Définir, recouvrir toutes ces innombrables représentations sur une définition lisse et immuable de la pornographie, semble rendre encore plus difficile de tenter une approche objective. Le sens pornographique ne retrouve plus ses bornes dans une simple définition étymologique. En effet, ce que nous considérons comme pornographique de nos jours ne se réfère plus à la prostituée car il s'agit de productions où ce sont des acteurs et des actrices qui jouent des rôles dans des histoires, des fictions mises en scène (concernant la plupart des créations X).

La relation à la pornographie pose un problème philosophique qui a traversé les sociétés occidentales : celle qui mettrait l'esprit au dessus de la chair, celle qui place ce qui est relatif à la raison et la conscience comme quelque chose de supérieur à ce qui est relatif à la

¹⁸ Nous verrons dans le point suivant les détails du cinéma et de la pornographie comme technologies de genre.

chair, au corps. Ce corps étant vu comme la scène où convergent les choses malsaines, le vice.

Cette division entre corps et esprit affecte directement la représentation de la sexualité, la relation à celle-ci. Le corps étant dans différentes cultures un objet même sacré. La conscience et la raison élevant l'être dans un plan d'immanence. L'esprit est privilégié car c'est ce qui perdure. Car il se détache de la chair. Alors que la chair représente les vices, ce qui est malsain, ce qui est sale, vain, ce qui représente une perte de temps. C'est pour cela que la sagesse qu'a le philosophe par rapport à l'esprit a plus de valeur que la connaissance du corps qu'a la prostituée. La maîtrise de son corps serait donc un aspect éloigné du champ réflexif et de *cogito*. Pourtant le besoin de contrôler la pornographie de nos jours qui exprime un effet de réel sans précédent et une vérité du sexe normative, mène de plus en plus à s'intéresser à cette question.

Comment faire en sorte de définir la pornographie sans pour autant porter un jugement moral ? Ruwen Ogien propose dans son ouvrage *Penser la pornographie* de travailler avec une attitude de neutralité lorsqu'on parle de sexualité. Le concept d'éthique minimale¹⁹ qu'il développe distingue le juste et le bien et prône une vision en trois points. Le premier est « la neutralité à l'égard des conceptions substantielles du bien », le deuxième est le principe négatif « d'éviter de causer des dommages à autrui », et le troisième le principe positif qui nous demande d'accorder la même valeur à la voix ou aux intérêts de chacun.

Qu'est-ce qui distingue pornographie et non pornographie ? Qui est donc la personne propice pour définir ce qui est pornographique ou pas ? Ou ce qui cause des dommages à la morale ? Qui peut tracer des limites et différencier ce qui est moral ou immoral ?

Il s'agit donc de réfléchir en même temps sur les enjeux de la définition de la pornographie, de la relation de la société à celle-ci, des producteurs, des consommateurs, de qui a accès à elle-ci, de le poids qu'elle représente dans nos civilisations, de sa censure, son interdiction, de le phénomène de massification qu'elle a subi à l'époque post-moderne.

Bien que tout ce qui représente la sexualité explicitement n'est pas jugé pornographique, certaines créations à leur tour pourraient être jugées de l'être. Comme les créations artistiques, voire contemporaines dont l'intention des auteurs ne serait pas celle de

¹⁹ OGIEN, *Op.Cit*,p.12

stimuler sexuellement le spectateurs : « Ils se servent bien-sûr du pouvoir qu'on ces images (pornographiques massivement diffusées) de choquer ou d'exciter sexuellement, mais leur intention n'est pas d'exciter sexuellement le public [...] ; toutes ces photos ont été jugées pornographiques par certains critiques. Mais aucun d'entre eux n'a jamais voulu souligner au moyen de ce mot que ces artistes avaient l'intention d'exciter sexuellement les visiteurs de leurs expositions ! Ils ont simplement voulu mettre en évidence, sans dénigrer d'ailleurs, des traits stylistiques objectifs de ces photos : leur façon froide, crue, directe, clinique, dépourvue de toute sentimentalité, parfois totalement dérisoire, de représenter la sexualité. »²⁰ D'autres ne seraient pas jugées pornographiques, même si leur but premier serait de stimuler la libido du spectateur (prenons l'exemple des gravures de la fin du XVIIIe siècle énoncé par Ogien) .

Il ne suffit donc pas qu'une représentation sexuelle explicite aie toujours pour but d'exciter le spectateur/consommateur pour qu'elle soit jugée pornographique, et il ne suffit pas non plus de vouloir exciter pour qu'elle soit considéré aussi comme pornographique.

De même, il s'agit aussi de se demander, prenant en compte donc la question de l'excitation sexuelle, est-ce qu'une œuvre qui fut considéré comme pornographique (si l'on suit une lignée historique, depuis les gravures, ou des anciennes photos, depuis la création de *Hustler* ou *Penthouse*, ou le porno dit « *vintage* » par exemple) avant peut cesser d'être pornographique si elle perd tout son pouvoir de stimulation sexuelle ?

La conception de ce qui peut être pornographique ou pas, va de pair avec la valeur morale que chacun de nous lui attribue, valeur qui change d'un individu à l'autre, d'un âge à l'autre, d'une culture à l'autre, d'une époque à l'autre. Comme Ogien le dirait, « de toute façon, les définitions courantes font intervenir, à un moment ou à l'autre, l'élément subjectif des réactions affectives ou cognitives de répulsion ou de désapprobation des consommateurs ou des non-consommateurs ». Ceci dit, nous appelons pornographique ce que nous considérons relève du champ de l'obscénité (ce que nous différencions de l'érotisme, notion plutôt agréable que répugnante, pour la société).

La distinction entre pornographie et érotisme qui reprend la dimension politique qui nous concerne ici, et non une dimension morale comme le suggère Ogien, peut être défini

20 OGIEN, *Ibid*, p.27

comme suit : la pornographie, met au centre de l'image l'organe génital, à travers des gros plans et d'autres techniques qui gomment le monde qui a autour de lui. C'est-à-dire que c'est dans une certaine mesure l'objet sans son monde, sans tout ce qui le construit, détaché de tout autre contexte que cette même image²¹. L'érotisme, par contre, laisse l'organe génital à l'extérieur de l'image pour laisser entrevoir ce qui a autour, c'est-à-dire, ce qui la construit. Ces définitions ne sont pas indélébiles ni totalisantes, mais donnent une piste de travail qui va nous intéresser par la suite.

La pornographie : invention de la modernité ?

D'autre part, il s'agit de se demander si la pornographie est une invention de la modernité . Les penseurs sous l'influence de Foucault affirmant ceci ne font cependant pas preuve de négationnisme concernant les représentations explicites de la sexualité, des pratiques, depuis la naissance des civilisations (fresques, gravures, sculptures) . Leur intention n'est pas d'effacer l'histoire de la représentation de la sexualité, mais plutôt d'affirmer que ce que l'on considère aujourd'hui comme « pornographique » naît avec la modernité, après la Révolution Française, parce que ces représentations sexuelles cessent d'avoir une intention politique ou religieuse (même si nous trouvons des satires contemporaines de personnages tels que le policier, le curé, le juge, ceci n'a aucune intention politique ou subversive), et leur seul but est *l'excitation et la stimulation sexuelle* des consommateurs et le profit tiré par ceux qui la produisent.

Penser la pornographie implique aussi penser son caractère réflexif et non réflexif. La pornographie serait donc (si elle a pour but unique l'excitation sexuelle, donc le champ du divertissement et du loisir notamment dans la contemporanéité), ce qui éloigne le spectateur de la raison, ou de quelque activité réflexive²². S'agissant d'un « spectacle » même, on pourrait se demander (ce que nous traiterons par la suite) si la pornographie implique donc un champ purement de divertissement de nos jours. Y a-t-il un aspect réflexif dans le porno contemporain comme il existait avant, avec son intention politique ? Prenons l'exemple *Thérèse Philosophe* (1748) attribué à Boyer d'Argens, ouvrage faisant passer des messages et morales révolutionnaires à travers des narrations très explicites

21 Le post-porn reprendra la pornographie pour travailler ce monde qui est gommé, pour placer au centre le génital, mais avec une conscience politique, esthétique, etc.

22 Notamment car dans un but purement fonctionnel, le porno devient l'image par laquelle on obtient le plaisir, par l'oeil et non pas par l'imagination ou par autre moyen qui serait personnel et intime. On vit l'excitation à travers l'autre, à travers du fantasme de l'autre.

racontant les aventures sexuelles de Thérèse. Dans ce livre, par exemple, le personnage principal se fait violer par un moine, scène à travers laquelle on invite à se méfier de l'église.

La pornographique deviendrait donc un fait social à partir du XIXe siècle (les mots pornographe, pornographie, pornographique, ayant le sens d'écrits « obscènes » datant des années 1830, 1840, et la création des enfers dans la Bibliothèque nationale dans la même époque par exemple), elle se massifie, se vulgarise. A ceci s'ajoute donc son interdiction, son accès restreint et la censure.

Le contrôle et l'interdiction de la diffusion de ces représentations (dessins, littérature, photos, cartes postales, ensuite magazines, puis l'apparition de la vidéo, donc du film porno) n'a plus donc de justifications politiques (comme la censure au XVIIe siècle) ou religieuses. Interdire la pornographie, et la réprimer relève de jugements purement moraux. La pornographie se lie donc aux termes d'indécence, d'obscénité, de corruption, d'atteinte à la bienséance.

Après le 19e siècle jusqu'à aujourd'hui, la pornographie devient un phénomène de masse, (apparaît jusqu'à la fin du 20e siècle les Enfers dans les bibliothèques, et aussi augmentation de la censure, car la pornographie attentait contre l'unité de la famille) de même que le poids moral qu'il représente pour la société (il faut aussi considérer qu'il se développe dans des civilisations ayant un passé de fanatismes religieux, l'Église n'étant séparée de l'État en France par exemple, il n'y a que presque cent ans), pouvait être considéré pornographique par le caractère explicite, et en parallèle y avait des romans plus futiles ou vulgaires, qui circulaient fortement.

La pornographie s'interdit parce qu'elle devient un phénomène de masse, elle se vulgarise, devient populaire. En 1842 apparaît en États-Unis la première loi réprimant l'obscénité. En 1868 en Grande-Bretagne, s'attribue un critère permettant de juger ce qui est obscène ou non obscène : une représentation dite obscène serait une publication ayant tendance « à corrompre les personnes dont l'esprit est vulnérable aux influences immorales »²³.

S'agit-il donc d'une volonté de protéger les classes dites « pauvres d'esprit » de ce

23 OGIEN Ruwen, *Op.Cit.*, p.39

« monstre qu'est la représentation de la sexualité ? L'interdiction du porno fait preuve d'un paternalisme contestable. Et surtout arbitraire. Aujourd'hui, par exemple, la censure est différente selon le pays. Aux États-Unis il s'agit de protéger la femme, la famille et les mœurs, alors qu'en France (en tout cas officiellement), il s'agit de protéger les mineurs.

Cette opposition qui se fait entre disons les citoyens « raisonnables » ou « déraisonnables » (les plus jeunes, les ouvriers les femmes, les « non-érudits », etc...) expliquerait donc le fait que l'accès aux femmes de pouvoir connaître (et penser) la pornographie serait inexistant.

Le spectateur idéal représenterait une sorte d'élite. Le porno qui est donc caché dans des hautes sphères privées ne représente aucune menace pour la société... Quand celui-ci sort de cette élite, se démocratise, il représente déjà un *problème de société*.

Ainsi, comme l'affirme Ogien, « la consommation de textes ou d'images d'activités sexuelles implicites n'a été soumise à la répression morale qu'assez tardivement, à partir du milieu du XIXe siècle. Tant que la circulation de ces textes et de ces images ne dépassait pas les limites d'un petit cercle de gens fortunés, cultivés, elle ne posait, semble-t-il, aucun problème dit « moral ». [...] *Tant que les représentations explicites d'activités sexuelles sont consommées par « l'élite », tant que seuls les « gens bien s'en délectent dans leurs salons privés, la « pornographie » n'existe pas.* Les choses se gâtent à partir du moment où, grâce aux moyens de diffusion modernes, ces représentations commencent à circuler en dehors de ce petit cercle et que les plus pauvres se mettent à en profiter aussi. »²⁴

La modernité, le développement de la vidéo, des techniques de diffusion, la révolution des communications (le sexe est vendu partout...) favorise donc la massification de la consommation de la pornographie, sa démocratisation devient un danger à éviter, à supprimer de l'espace public, à interdire et contrôler pour protéger ceux qui ne sont pas prêts à se livrer au monde pornographique. Les images à caractère pornographique représenteraient aussi un danger social, du moment où elles montrent aux citoyens qu'il y a quelque chose en plus que les valeurs de la patrie, le travail et la famille. Il y aurait aussi le plaisir du sexe (il est donc pertinent de se poser la question du potentiel subversif de la pornographie, qui véhiculerait des idées « dangereuses » pour les « déraisonnés », dont les

24 *Ibid.* p.43

femmes...).

La question de l'obscénité ou du « danger » envers les personnes vulnérables restent des critères fondés sur une question purement moraliste ; ce critère n'est donc par conséquent une raison valable pour la répression de la pornographie. La morale, étant aussi subjective et arbitraire, n'est pas la question du problème de la pornographie, et notamment de ce qui serait pornographique ou pas. Les limites de contenus pornographiques sont complexes et difficiles à définir. Le caractère de « obscène » étant une question moraliste. Une chose est identifier le porno, une autre, c'est le juger moralement.

Porno et éducation sexuelle

Il s'agit donc d'un ensemble vaste, difficile à définir ; le porno faisant partie du monde de l'interdit, donc du non dit. Et bien sûr, ce qui n'est pas dit ouvertement, devient tabou, donc devient l'espace propice pour la création de mythes, stéréotypes, et visions erronées.

C'est l'exemple de l'éducation sexuelle (entre autres) des plus jeunes qui se fait aujourd'hui par le porno. Le contrôle parental ne pouvant éviter l'accès des plus jeunes à internet, à des milliers de vidéos, images, webcams, montrant les innombrables possibles du sexe, les positions, les fétiches, toute sorte d'activité, tout un spectre d'images, du plus « *soft* » au plus aberrant, passant par le viol, la pédérastie, la zoophilie, et toute sorte de représentations pouvant être violentes pour les jeunes esprits, ou les moins âgés.

Il devient leur seule et incontestable « vérité » du sexe, de la sexualité, de la vision des genres, de ce qu'est une femme, un homme, de ce que pourrait être une relation affective, voire amoureuse. Tout ceci traduit dans le réel, dans l'espace public, nous pose des problèmes. Se développe ainsi cette même vision phallogcentrique dans les nouvelles générations, les générations éduquées par Internet, espace privilégié de la pornographie, dans lequel celle-ci trouve difficilement des censures et des limites. En effet, tout le contenu pornographique de la web peut-être accessible à tous, sans aucune restriction, ce qui fait de la web l'espace par excellence de l'apogée pornographique de nos jours. Ce qui n'est pas sans poser un nombre de problèmes concernant l'accès à ces représentations.

Mais il existe une dimension importante, qui démontre que le porno, tel que consommé aujourd'hui et tel que produit, pose problème.

La pornographie, comme nous l'avons vu, est faite dans une époque et un temps. Et elle est majoritairement faite par et pour des hommes²⁵. Dans ce sens, pour le profit des producteurs qui suivent les préférences des consommateurs, la mise en scène est alimentée par une demande masculine, ayant une vision hétéronormative, phallocentrique et à la limite machiste.

Cette mise en scène de « l'homme au pouvoir » : le très connu « *Man Fucks Woman, Subject, Verb, Object* »²⁶ de Catharine MacKinnon, influence à son tour d'une certaine manière les comportements des spectateurs, ou des « nouveaux spectateurs qui se retrouvent avec une vision de la sexualité différente de la réalité.

Les personnages trouvés dans ces productions, mettent en scène des fantasmes en accord avec une certaine sexualité. Dans ceux-ci, les rôles endossés par les femmes sont pom pom girl, infirmière, femme de ménage, etc. alors que l'homme semble détenir le pouvoir sur cette relation et « prendre » la femme. À travers de deux effets : « la vérité du sexe » par laquelle le porno institue une certaine « normativité » des pratiques sexuelles, des rôles et des identités dans la relation (ainsi que ce qui donnerait un rôle aux organes génitaux en ordre avec un genre) ; et l'effet de réel, qui reprend notre dernier point, et qui pose une certaine vision arbitraire de la sexualité et des corps. Cette vision, part d'une certaine identification qui est produite chez le spectateur, à fin qu'il puisse se projeter dans le film.

Les hommes font des porno pour des hommes, avec des fantasmes qui seraient ceux des hommes car ce sont ceux qu'on leur donne et qu'on leur dit qu'ils doivent avoir. C'est un cercle vicieux entre offre et demande de cette fabrique de corps et de représentations qui sont rigides. La « vérité » du sexe est liée à le caractère normatif des représentations, c'est-à-dire que dans le porno on va dicter les positions, pratiques et corps acceptés et va réleguer dans une sous-catégorie déviante ou fétichiste toute autre identité sexuelle/corps/pratique/position.

Par exemple, l'homme ne peut jamais être pénétré sans qu'il ne soit pas « homo » ou encore, la femme n'a jamais une position dominante, ni peut performer une masculinité

²⁵ Le porno féminin qui est proposé est érotique. Ces productions renforcent l'idée que la femme doit être et doit vouloir une sexualité douce, romantique, passive, etc.

²⁶ Ma traduction : « Homme baise femme, sujet verbe objet »

sans être une hommasse. Comme le dit Marie-Hélène Bourcier « Il suffit donc de peu pour qu'on qualifie la femme butch (masculine) d' « agressive » et qu'on la soupçonne d'être (une sale) lesbienne. »²⁷ D'autre part, cette vérité du sexe est renforcée par un effet de réel que permettent les techniques du cinéma, et les gros plans, ainsi que la volonté récente de faire des productions avec des ambiances « amateur ».

Mais la solution pour changer cette normativité des représentations, n'est pas celle de l'éradication ou la censure du porno. Le porno féministe, ou post-porn, propose de politiser le porno, de reprendre ces problématiques, les questionner, et de rendre une nouvelle configuration qui est subversive face à un système phallogénique et hétéronormatif.

Le porno est devenu toute une industrie qui compte environ 50 milliards d'euros annuels de profit dans le monde dont 1,5 en France. Depuis les années 1970 l'industrie croît exponentiellement et rentre dans les foyers à l'aide des cassettes, ensuite les DVD et de nos jours internet, où la qualité des films disponibles pour la plupart gratuitement pose un problème.

2. Cinéma et pornographie : technologies de genre

Le cinéma comme technologie de genre

Né de la main des frères Lumière, le cinéma s'est constitué à travers des décennies comme un médium et un langage à la fois artistique, politique et social. Aujourd'hui omniprésent dans nos sociétés hyper-visuelles, l'image en mouvement s'est imposée comme un espace privilégié démontrant à la fois une dimension artistique, mais aussi tout le potentiel normatif (mais aussi subversif) des images.

D'abord un instrument de documentation à travers de films tels que *L'entrée en gare de la Ciotat* (1897) (premier film de l'histoire du cinéma), le cinéma révèle la fascination de la décomposition du mouvement. Un nouveau rapport avec le réel est créé, qui permet de fragmenter, de produire et de manipuler les représentations qui vont ensuite être diffusées.

²⁷ BOURCIER Marie-Hélène, *Queer Zones. Politique des identités sexuelles et des savoirs*, éditions Amsterdam, 2011, Paris, p.13.

Mais un des éléments essentiels qui apparaissent avec le développement du cinéma est la place et l'interaction avec le spectateur. Le cinéma appelle l'oeil à être plus que jamais un organe voyeur. Il crée une complicité sans précédent avec celui-ci qui est désormais impliqué dans une relation avec les personnages représentés. L'identification et la représentation deviennent alors des enjeux majeurs constituant le langage cinématographique.

Dans ce sens, les différentes techniques et codes qui seront développés cherchent à chaque fois une meilleure osmose et intégration du spectateur avec l'image (comme le développement de la 3D). Cette question nous mène à réfléchir sur ce qui est représenté dans le cinéma. Comment cette interaction est-elle produite ? Comment sont construites les représentations et auto-représentations ? À quoi font-elles appel ? Quel lien avec la pornographie ?

Teresa de Lauretis propose de voir le cinéma en tant que technologie de genre. C'est-à-dire que le cinéma, comme espace de représentation et d'auto-représentation, aurait un poids important dans la construction (la représentation et la répétition) du genre. Notamment à travers des effets d'identification.

Le cinéma, reproduit le réel et s'imprègne de celui-ci. Dans une certaine mesure, il reprend aussi les conceptions sociales et les normes présentes dans la société. Puisque ce sont des corps sexués et genrés qui incarnent les personnages, le cinéma reprend les différentes codes de la féminité et de la masculinité pour les reproduire et les représenter. Les icônes ou les divas, par exemple, sont des figures qui incarnent les attributs de genre à la perfection, que toute petite fille ou femme rêve d'être ou d'égaliser. Le cinéma est une technologie de genre qui permet (dans la matrice hétérosexuelle et phallogénique) la répétition des conceptions de ce système binaire.

Pour ces critiques féministes, le cinéma a développé des techniques et des codes qui ont mené à une sexualisation du corps féminin et qui l'on construit comme une image et un objet adressé au « regard voyeuriste du spectateur ». L'écran devient presque une vitrine pour exposer des corps hygiénisés, répondant à une certaine perfection idéalisée.

Le spectateur, lui, est donc appelé par le regard pour créer un lien, et permet de saisir "comment il est absorbé subjectivement par chaque individu à qui est adressée cette

technologie"²⁸. C'est-à-dire que la relation privilégiée qu'entretient le cinéma avec le spectateur permet de saisir les technologies d'identification (et de création de celle-ci à travers des corps et personnages). Cette dernière est "sollicitée et structurée à travers du film lui-même, [elle] est intimement et intentionnellement sinon usuellement, explicitement, connectée avec le genre du spectateur"²⁹.

Le cinéma, tout comme d'autres formes institutionnalisés de production du genre, permet de contribuer à la répétition des codes qui permettent la mise en place de la performance de celui-ci³⁰.

Vu comme un produit culturel, le cinéma va de pair avec ce qui est permis ou pas dans la société. Nous pouvons prendre l'exemple du film *Loulou* (1929) de Georg Wihlem Pabst, qui a subi un procès car il mettait en scène Louise Brooks en femme libérée, qui suit l'amour et ses désirs sans tabou. C'est d'ailleurs dans ce film où est représenté le premier personnage lesbien de l'histoire du cinéma (qui disparaîtra sous le montage final correspondant à censure d'après le procès)³¹.

Il se passera de même avec son film *Le journal d'une fille perdue* (1929) (toujours interprété par Louise Brooks), dans lequel il met en scène cette même vision de liberté sexuelle et de vivre sa vie sans tabous³². Le film est censuré et la version originale ne verra jamais le jour.

Cette idée de censure vient alors corriger (et gommer) une création qui ne serait pas dans les mœurs, dans la « normalité », surtout quand il s'agit de questionner un système ou de produire des histoires ou images non conformes à la pudeur. Il ne s'agit pas seulement de pornographie, mais aussi de tout autre comportement, vision ou création qui ne serait pas en accord avec ce qui est admis dans la société.

Lorsque nous parlons pornographie, domaine de l'explicite, cela nous mène à déceler une piste essentielle des enjeux qu'entraîne sa force de représentation et d'identification

28 DE LAURETIS, *Op.Cit.*, p.13

29 *Ibid.*

30 Sur quoi repose le travail de Judith Butler

31 La version finale du film est hygiénisé, et ne correspond pas du tout à la version originale du film de Pabst.

32 Dans le film, on voit par exemple mis en scène la grossesse hors mariage d'une jeune fille qui se voit obligée de quitter sa maison. L'actrice principale, se retrouve dans un bordel pour chercher cette fille qui se trouve être son amie d'enfance. Ce scénario provocateur, combiné d'une forte critique à la société allemande religieuse et conservatrice, provoque un fort scandale dans la société.

lorsqu'elle adopte les techniques et codes du cinéma. Non seulement elle reprend cette dite « vérité du sexe » et cet effet de réel dont nous avons parlé, mais elle crée un langage propre qui reproduit les fantasmes. Ce que nous voyons reflétés, ce sont toutes les normes d'un système qui dicte ce qui est correct et admis à l'intérieur des pratiques sexuelles³³ et ce qui ne l'est pas.

Enjeux du cinéma X

Il est assez difficile de déterminer une date de « naissance » du cinéma X, même si l'on situe les premiers films autour de 1900. À ses débuts, il était clandestin et n'était pas aussi accessible comme il l'est de nos jours car il était très vite censuré. Au-delà de son caractère explicite, il s'attaquait aussi à la religion et allait contre la norme de ce qui pouvait être fait ou pas³⁴. Durant les années 1960 il y a une explosion du cinéma porno, multipliant les productions ainsi que la demande. C'est à ce moment qu'on voit des productions influencées par le cinéma underground. Puis dans les années 1970, avec la libération des mœurs, le porno connaît encore une mutation : le *hard-core* introduit l'explicitation de l'acte sexuel.

Florian Voros, doctorant en sociologie à l'IRIS-EHESS³⁵, parle de la pornographie comme mettant en scène des représentations qui ne sont pas le fruit du hasard. Ce qu'on voit, comme ce que l'on ne voit pas fait partie de tout un système de représentations qui mérite d'être analysé.

« Le porno participe avec d'autres choses à la reproduction de définitions normatives de ce que c'est que la masculinité. Le porno hétéro *mainstream* de manière assez évidente, et le porno gay aussi d'une certaine manière », « si les mecs se font enculer c'est juste dans un petit sous-genre très particulier, dans une scène avec deux mecs et une fille, les mecs font des chorégraphies pas possibles pour pas se toucher (...) il y a un certain nombre de codes dans le porno hétéro classique³⁶, je veux dire, c'est pas un hasard ».³⁷

33 Pratiques, mais aussi corps et identités sexuelles.

34 Quoique toujours dans une même limite et auto-censure car il va de pair avec une certaine mentalité sociale sur le sexe ainsi que sur les fantasmes.

35 Florian Voros travaille actuellement sur sa thèse, qui concerne les usages sociaux des films et vidéos pornographiques (en lien avec la construction de la masculinité)

36 Dit aussi porno *mainstream*

37 Cf. Entretien en Annexes

Pour Philippe Liotard³⁸, il existe une rhétorique du corps dans le porno *mainstream* dans laquelle on peut voir transparaître deux figures : celle de « la salope » (qui selon l'auteur peut être une femme ou un homme) et celui de « l'étalon ». Ces figures sont comprises comme des idéal-types qui construisent le récit pornographique. Selon Liotard, la « salope » est toujours dans une position d'attente, de disponibilité et de soumission. Elle attend « l'étalon », qui est le seul mâle à pouvoir la satisfaire.

Ce dernier est -contrairement à la première- corps dressé, sexe érigé, endossant un double jeu de « mesure et fonctionnalité ». La pénétration est la plus explicite représentation de la force phallique, l'acteur principal étant le pénis. Si on voit rarement le visage de l'acteur, on voit en revanche bien son membre qui est omniprésent et qui se présente tel le prolongement de celui du spectateur.

La femme, passive, reçoit et s'ouvre de tous ses plis et replis au va-et-viens. Elle est un objet du plaisir du mâle (ou des mâles) qui peuvent « la prendre » dans tous les sens, trous, positions, envers et revers. L'homme, lui, détient le pouvoir de « la prendre », mais ne peut être « pris », sans quoi il ne serait pas un « étalon ». La scène finale, d'ailleurs, atteste de la virilité de celui-ci à travers de l'éjaculation, signature qui clôt la scène et qui est représenté comme la satisfaction de « la salope » (qui ne veut pas dire orgasme ou éjaculation féminine mais ultime satisfaction du mâle).

Ces deux figures, correspondent d'une façon stéréotypée aux positions homme/femme telles que dictées dans la norme hétérosexuelle et tels qu'inscrits dans la séparation privé/public. L'homme est actif, la femme est passive. D'ailleurs, lorsqu'on parle de porno pour femmes on parle de films érotiques qui sont doux, dans la sensualité, dans une certaine esthétique, qui ne sont pas inscrits dans le *hard*.

Cet aspect qui fait appel donc à des rôles définis, permet d'une certaine façon l'identification de celui qui regarde avec les personnages mis en scène.³⁹ Celle-ci, conjuguée avec un effet de réel, est justifiée par l'utilisation des gros plans, le découpage de la chair et le cadrage des rôles où il est facile de reconnaître les organes génitaux ainsi que leur « usage ».

38 LIOTARD Philippe « Rhétorique du corps », entrée in DI FOLCO Philippe (sous la direction de), *Dictionnaire de la pornographie*, éd. PUF, 2005, Paris

39 Ce pourquoi le porno est considéré être pour les hommes et non pas pour les femmes.

La pornographie, comme produit visuel explicite des pratiques de domination dans l'intime, reflète une certaine « normalité » des pratiques et des corps qui est en accord avec une relation hétérosexuelle ou l'homme détient le rôle de l'étalon. Le porno comme langage d'écriture des corps et des sexes (et plus de la prostitution), est traversé par une vision subjective, traversée par des conditions sociales, culturelles et politiques.

Puisque jusqu'à présent c'était le domaine attribué aux hommes, nous avons vu dans la sexualité la traduction de tous les effets de pouvoir présents dans la matrice hétérosexuelle. Le porno, en reproduisant et en représentant ces corps, devient alors un outil et une technologie de genre. Dans cette tâche, il gomme toutes les pratiques et identités qui sont dites déviantes ou monstrueuses, c'est-à-dire qu'elles ne rentreraient pas dans la relation homme/femme hétérosexuelle telle qu'imaginée et normée⁴⁰.

3. Pornographie et féminisme : Les Sex Wars comme laboratoire pornographique⁴¹

Féminisme anti-pornographie et féminisme pro-sexe

Le féminisme, comme mouvement critique théorique, politique et social qui lutte pour les droits des femmes, est loin d'être une totalité homogène et lisse. C'est sa diversité et ses différentes évolutions avec le temps qui le rendent plus riche et qui ouvrent des perspectives de travail dans des domaines très variés. C'est aussi sa diversité qui a permis le développement de plusieurs courants à l'intérieur même du féminisme, mais qui provoque de la même manière des moments de lutte interne.

Les Sex Wars ont été un moment particulièrement virulent entre les féministes de la deuxième vague durant les années 1970 et 1980 aux États-Unis. 1968 annonçait une libération des pratiques sexuelles et une introduction des discours sur la sexualité dans le champ du politique. Elle est une date clé des mouvements politiques, notamment car c'est

⁴⁰ Je parle ici d'homosexualité, de transexualité, de pratiques telles que le S/M ou le *fist-fucking* ou des relations lesbiennes faites pour les lesbiennes et non pas pour l'excitation masculine.

⁴¹ BOURGE Jean-Raphael « Sex Wars and Queer Theory: le laboratoire pornographique » in MagPhilo, ressource en ligne sur <http://www.cndp.fr/magphilo/index.php?id=169>

à ce moment-là que beaucoup de revendications dites « privées » et de discours sur la sexualité vont se frayer une place dans l'espace politique.

Pendant cette deuxième vague du féminisme, le corps a été un sujet particulièrement important. Aussi bien aux États-Unis qu'en France, les femmes proclament une appropriation de celui-ci, incarnant ainsi la liberté de disposer de soi-même.

À travers de slogans devenus aujourd'hui célèbres, tels que « Notre corps nous appartient », les féministes cherchaient à montrer leur opposition face à la domination que le système normatif masculin portait sur leurs corps. À travers de thématiques telles que la contraception et l'avortement, le corps devient un endroit de luttes politiques où s'expose une revendication majeure : celle de disposer de son corps librement. Un corps qu'elles voulaient le sien, incarnant un sujet politique conscient et non plus objet passif assujéti.

Mais le corps est aussi un corps sexué, et c'est autour de sujets tels que les représentations du sexe, la prostitution, les pratiques sexuelles S/M ou encore la pornographie (qui étaient d'actualité dans cette période de libération sexuelle) où le mouvement s'est trouvé profondément divisé. Ce conflit a marqué une rupture telle qu'il a poussé à la fin de cette vague et ouvert une brèche pour une troisième vague qui se veut post-féministe, post-coloniale et post-moderne.

Les Sex Wars sont donc ces débats virulents, qui opposent les féministes anti-pornographie et les féministes pro-sexe, notamment par rapport à la pornographie.

Pour les premières, avec en tête Andrea Dworkin et Catharine MacKinnon, la pornographie (tout comme la prostitution) est un instrument du patriarcat et de l'oppression de la femme qu'il faut censurer. Dworkin et MacKinnon, qui sont avocates, vont enclencher alors une série de projets de loi qui visent à censurer et abolir la pornographie. De ce mouvement, vont être créées des instances telles que *Women Against Pornography* ou *Feminist Fighting Pornography* ou encore *Women Against Violence in Pornography and the Media*. Elles sont pour l'abrogation de tout matériel sexuel explicite car c'est dans celui-ci que la femme est victime des images faites par les hommes et où elle est dominée. C'est le patriarcat qui cause l'oppression et l'assujétissement des femmes à un système phallogentrique. Pour des anti-pornographie telles que Robin Morgan, « la

pornographie est la théorie, le viol est la pratique ». Pour ces féministes, le porno « *dans son essence même* est un acte de violence contre les femmes, une représentation et une institutionnalisation de leur subordination sexuelle et politique »⁴².

Pour les secondes, dont Linda Williams, Gayle Rubin, Pat Califia, (qui introduisent notamment la question du S/M⁴³ à travers de leur groupe lesbien féministe S/M Samoï)⁴⁴, le sexe est un domaine où il faut se battre (et non pas se limiter à le censurer) car c'est dans celui-ci que réside la vraie libération à travers des corps, des pratiques et des identités. Elle sont d'accord pour dire qu'il y a un problème dans le porno et la façon dont il met en scène certaines représentations, mais au lieu de l'abattre, il s'agit de le retravailler.

La pornographie, qui représente les corps féminins d'une manière certes très dégradante, devient un espace de possible subversion, de visibilité et de travail. Penser ces relations traversées d'enjeux de pouvoir et de domination, et s'appropriier de celles-ci, c'est se penser non plus comme un objet mais comme un sujet de ces relations. Cette prise de parole et de conscience de soi, mène directement à l'appropriation de son corps et de son identité comme éléments de lutte politique contre les inégalités homme/femme. La transformation sexuelle est un facteur de transformations sociales et culturelles.

Premières ébauches sur la pornographie féministe

Le porno *mainstream* peut donc être considéré comme une « technologie de production des genres masculin et féminin monogénée car construite d'un point de vue masculin, en tout cas pour la pornographie straight/hétérocentré dominante »⁴⁵. Ce que proposent ces féministes (post-féministes et pro-sexe) c'est de le déconstruire, de s'appropriier de cet espace pour changer ces représentations arbitraires faites par et pour les hommes.

Avec ce changement, il ne s'agit pas de donner une solution miracle, mais plutôt de renverser des codes et normes qui posent problème car elles reproduisent une matrice hétérosexuelle en la validant et en la considérant comme une vérité inébranlable.

42 SERVOIS Julien, *Le cinéma pornographique*, éd. Vrin, Paris, 2009, p.22

43 Le S/M définit les pratiques sadomasochistes

44 Le S/M étant considéré comme une pratique dégradante, sale, déviante et douloureuse, représentée comme une violence et une humiliation contre le corps et contre la femme

45 BOURCIER Marie-Hélène, *Queer Zones 2 Sexpolitiques*, éd. La Fabrique, 2005, Paris, p..174.

La vision anti-pornographie est toujours présente dans les débats et dans la société. En France, par exemple, elle a donné lieu au scandale produit par le film de Virginie Despentes et Coralie Trinh-Thi « Baise-moi »⁴⁶.

Ces filles qui filment « comme des mecs », sont des perverses, des déviantes. Il existe toujours une aversion pour certaines créations dites malsaines lorsqu'elles vont à l'encontre d'un certain type de norme. Les pratiques dites sales sont censurées, et considérées comme telles d'un point de vue arbitraire, le sexe est hygiénisé, et les relations sexuelles ramenées à du Vanilla Sex⁴⁷ princesse-prince charmant.

Ceci nous mène aussi à parler de la prostitution, qui est un autre des domaines dont les féministes pro-sexe cherchent à débattre et à mettre sur la place publique comme un enjeu de grande importance. Comme l'indique Annie Sprinkle « Les putes se rebellent contre les lois absurdes, patriarcales et anti-sexe faites contre leur profession, elles se battent pour le droit légal de recevoir une compensation financière en échange de leur précieux travail »⁴⁸.

Le corps sexué, marqué par la matrice hétérosexuelle, est la cause de rapports de pouvoirs et renvoie directement à un système de domination « articulé à l'hétérosexualité obligatoire (...) qui cible le corps et le construit comme un corps sexué »⁴⁹. La sexualité de ce sexe est une identité normative qui est contrôlée. En questionnant la normativité du sexe biologique et des pratiques sexuelles et sociales qui devraient en découler, on peut prendre conscience et s'appropriier de son propre corps et le rendre un espace de résistance.

C'est de cette dernière idéologie que naît tout un mouvement qui va non seulement travailler sur la pornographie, mais sur les traçages politiques des identités sexuelles, du sexe et du genre, tels que marqués par la matrice hétérosexuelle. Alimenté des théories *queer*, post-féministes, post-structuralistes et post-modernistes, il marque une nouvelle approche sur la sexualité (mais aussi le sexe et le genre) et sur le corps comme des espaces politiques qui ont un sens, qui sont construits.

46 Pour lire plus sur ce débat, cf. la partie qui lui est dédiée dans *Penser la pornographie* de Ruwen Ogien ou dans *Queer Zones 1 et 2* de Marie-Hélène Bourcier.

47 Vanilla Sex est une façon de décrire le comportement sexuel conventionnel hétérosexuel

48 SPRINKLE Annie, « Forty reasons why Whores are my Heroes », *Post-Porn Modernist, My 25 years as a Multimedia Whore*, Cleis Press, 1998, page 143

49 DORLIN Elsa, *Op.Cit.*

Le féminisme pro-sexe, voit donc dans la pornographie un objet puissant dont il faut s'en servir, se saisir. Elles se saisissent du porno comme arme politique, sexuelle mais aussi comme ayant un potentiel d'éduquer et de montrer de nouveaux corps, identités et pratiques en re-utilisant le langage pornographique. C'est la naissance de la pornographie féministe.

CHAPITRE II. Le corps du post-porn

1. Post-porn : lire le corps différemment

« The answer to bad porn is not no porn, but try to make better porn »

Annie Sprinkle

Pro-sexe, post-féministe et queer : les bases théoriques du post-porn

La pornographie féministe naît donc de ce contexte de rupture des Sex Wars. Les féministes pro-sexe dont un certain nombre de *pornstars* (qui étaient avant dans les industries *mainstream*), artistes et romancières, ouvrirent un espace d'échange et de dialogue autour de la pornographie.

Comme nous l'indique Ovidie « C'est sur le principe que les femmes doivent récupérer leur corps et donc leur sexe que le féminisme pro-sexe s'est fait le principal soutien à tou(te)s les travailleurs/ses des métiers sexuels (prostitution de rue, prostitution de luxe, striptease, « massage », bar à hôtesses, métiers de la pornographie, gogo, etc.). »⁵⁰

En 1988, c'est de la main de l'artiste, *pornstar*, sexologue, activiste, féministe, performeuse, écrivain, et photographe Annie Sprinkle, que le mouvement est lancé avec le plus de force alors qu'elle cherche un titre pour son show. Le terme *Post-Porn Modernist* (ensuite devenu post-porn) vient de l'artiste Wink Van Kempen pour « décrire un nouveau genre de matériel de sexe explicite qui est peut-être visuellement plus expérimental, politique, comique, artistique et éclectique que le reste. »⁵¹ Annie Sprinkle popularise donc le terme Post-Porn à travers son show *Post-Porn Modernist* qu'elle réalise entre 1990 et

⁵⁰ Ovidie, *Porno Manifesto*, éd. La Musardine, Paris, 2004, p.93

⁵¹ Sprinkle, *Op.Cit.* p.160

1995⁵². *Post-Porn Modernist*, de pair avec ses autres travaux (*Strip Speak, Annie Sprinkle's Herstory of Porn, Anatomy of a Pin-Up, Hardcore from the Heart...*), devient très vite une référence essentielle sur le renouveau du porno. À travers du travail de déconstruction qu'elle mène, elle initie une nouvelle et puissante vague de prise de conscience du corps et des plaisirs à travers de l'humour, le sexe et l'art⁵³.

En juin 1989 Veronica Vera, écrit le « *Post-Porn Modernist Manifesto* », avec entre autres Candida Royalle, Annie Sprinkle et Debbie Moore, incluant 17 artistes et porn stars pro-sexe (hommes et femmes) . Dans celui-ci ils proclament l'utilisation de matériel sexuellement explicite (photos, mots et performances) pour « communiquer nos idées et nos émotions »⁵⁴, dénonçant ainsi la censure sexuelle et l'attitude anti-sexe. ⁵⁵

Gabrielle Cody définit ainsi le post-porn: « Un *Post Porn Modernist* fait des médias sexuellement explicite qui sont plus artistiques, conceptuels, expérimentaux, politiques, et/ou comiques que l'imaginaire porno *mainstream*. Il a une sensibilité critique et si bien il utilise parfois le sexe *hardcore* , il n'est pas centré en être « érotique ». Le post-porn modernisme c'est le genre dans lequel travaille un *Post Porn Modernist*, appelé plus couramment, plus brièvement et plus populairement post-porn. »⁵⁶

Il s'agit alors de pratiques concrètes de subversion, qui questionnent à la fois le système porno *mainstream*, ainsi que les attitudes anti-sexe et anti-pornographie qui visent à censurer des identités, corps et pratiques. À partir du post-porn il s'agit de développer de nouveaux mécanismes de représentation qui aille à l'encontre de ceux retrouvés à la fois dans le porno *mainstream* mais aussi dans la matrice hétérosexuelle et phallogocentrique en général. Ces nouvelles représentations donnent à leur tour des possibilités pour questionner sa propre sexualité et prendre conscience de la diversité d'identités sexuelles qui existent et qui sont loin d'être aussi déviantes qu'on voudrait les montrer.

Si bien le post-porn ne vise pas à être érotique, dans la pornographie féministe on peut

52 Le scénario est disponible sur son site www.anniesprinkle.org

53 Nous analyserons son travail dans le chapitre suivant

54 SPRINKLE, *Op.Cit.* p.196 Ma traduction« We embrace our genitals as part, not separate, from our spirits. We utilize sexually explicit words, pictures, performances to communicate our ideas and emotions. We denounce sexual censorship as anti-art and inhuman. We empower ourselves by this attitude of sex-positivism. And with this love of our sexual selves we have fun, heal the world and endure »

55 *Ibid.*

56 CODY Gabrielle, *What is a Post-Porn Modernist*, s.l.n.d (jamais publié)

retrouver des réalisatrices qui cherchent à faire ce type de films plus *soft*. Dans ce travail, je vais me détacher d'une division fort inutile (en tout cas ici) entre pornographie féministe et post-porn. J'ai choisi d'utiliser le mot post-porn pour parler principalement de ce qui se fait sous cette appellation, mais je ne cherche pas ici à tracer une ligne rigide entre ces deux notions que j'utiliserais avec flexibilité.

Ce qui est intéressant dans l'exploration du post-porn c'est qu'on peut se détacher du substantif « féministe » pour se concentrer sur des visions qui peuvent être non seulement plus riches, plus expérimentales mais aussi plus subversives. Sous cette appellation on conte alors une pluralité de pornographies féministes, *queer*, trans et autres, qui revendiquent un certain degré de politisation dans leur productions. Ce qui unit les différences dans la pornographie féministes et qui permet de parler d'un courant, c'est la vision qui est portée à l'intimité comme espace politique et à la sexualité comme arme politique.

Le corps devient une arme politique très forte car parle d'elle-même, elle s'expose, elle est accessible et potentiellement subversive. En principe, la chair est vue comme une entité qui ne peut être rationnelle, mais ici elle devient non seulement l'espace de prise de conscience de soi, mais l'outil de résistance à des traçages politiques arbitraires qui veulent dominer et contrôler ces corps.

Il est difficile (et inutile) d'essayer de dresser ce qui serait une liste de pratiques ou de corps du post-porn car cela serait limiter le mouvement et reprendre la censure critiquée. Étant un terme récent, ce qu'il recouvre mute constamment et se diversifie. Beaucoup de travaux peuvent être considérés comme relevant du post-porn même si leur auteur n'est pas forcément inscrit dans le mouvement, comme d'autres auront un « esprit post-porn » et qui serait inscrit dans un porno *mainstream*.

Dans ces différentes production, il s'agit à la fois de construire et de déconstruire des symboles de domination et de pouvoir qui imposent une certaine vision du corps, du sexe, du genre et de la sexualité, de s'appropriier des savoirs sur le corps et produire ce savoir soi-même, de remettre en cause les représentations et la matrice hétérosexuelle.

Tous les corps dits « déviants », malades, pathologiques ou anormaux, vont prendre la parole et questionner les marques de domination. Il s'agit de mettre en place un espace d'*empowerment*⁵⁷ où le biologique et le naturel sont remis en cause, où il existe un détachement des dichotomies homme/femme, naturel/artificiel, etc.

L'apport de la théorie *queer* vient surtout de cette volonté de produire ses propres images, identités et sexualités. À son tour, elle est nourrie d'une pensée post-féministe, post-moderniste, post-structuraliste et post-colonialiste ayant pour base les travaux d'auteurs tels que Michel Foucault, Judith Butler, Teresa de Lauretis, Jacques Derrida, Félix Guattari ou encore Louis Althusser. Cet ensemble théorique permettra d'apporter une pensée en dehors des dichotomies et d'introduire une pensée de la différence alimentée par l'interdisciplinarité. Dans celle-ci ils introduisent un filtre pour comprendre l'histoire ainsi que les textes en prenant en compte les relations de pouvoir qui les traversent (notamment quant aux discours dominants).

Selon les apports de Marie-Hélène Bourcier sur la théorie *queer*, on pourrait comprendre ces apports théoriques dans la mesure où ils développent un « rapport hypercritique à l'identité et aux politiques de l'identité, qu'elles soient homo/hétéro, nationales, de genre, de classe, de race, intersection des traits identitaires comprise. »⁵⁸

Ces bases, mènent à la conception de nouvelles micropolitiques où sont mises en jeu ces différentes critiques pour approcher les questions identitaires sous un nouvel angle « post-identitaire ». Comme nous l'indique Bourcier, celles-ci travaillent sur la « résignification, dés-identification, prolifération, réappropriation des ressources identitaires »⁵⁹. Il s'agit de déconstruire autant le corps « femme » que l'identité « gaie », les conceptions de la « masculinité », etc. qui sont autant des étiquettes rigides et excluantes.

57 Prise de pouvoir

58 Bourcier Marie-Hélène, « Queer Move/ments », Revue *Mouvements*, n°20 2002/2, p. 37-43. Disponible en ligne sur <http://www.cairn.info/revue-mouvements-2002-2-page-37.htm>

59 *Ibid*

Pratique du post-porn

L'image pornographique est alors réappropriée par ces identités et corps considérés comme marginaux. Elle devient un moyen important qui pénètre dans l'intimité pour délivrer un message politique car elle porte une critique à un modèle de représentations dominant.

Ce sont plusieurs horizons qui viennent se conjuguer dans le post-porn. D'une part, les *pornstars* qui ont initié le mouvement telles que Annie Sprinkle et Candida Royalle, d'autre part, toutes les féministes *queer*, trans et autres qui se sont appropriés de ce mouvement.

Nous trouvons des pornos féministes hétéros comme ceux d'Erika Lust ou Candida Royalle, d'autres lesbiens comme les réalisations de Courtney Trouble ou Émilie Jovet ; du porno *queer* de réalisateurs tels que Bruce LaBruce ou des collectifs tels que Panik Culture ; des visions trans comme celles qu'on retrouve dans les travaux de Morty Diamond, Del LaGrace Volcano ou Buck Angel ; des productions S/M celles de Maria Beatty ou Madison Young ; et ceux qui travaillent autour de la performance comme Diana Pornoterrorista ou La Quimera Rosa, etc⁶⁰.

Il n'existe pas une dimension qui serait unique dans le post-porn, d'ailleurs cette énumération n'est pas exhaustive ni prétend donner certains noms et en exclure des autres. Le porno féministe est une base de travail, alimenté par les théories féministes pro-sexe, *queer*, une vision *DIY*⁶¹ plus underground, et expérimentale, des apports de l'art, de l'esthétique et de la performance, le tout traversé par des revendications politiques fortes.

Comme l'indique Julien Servois dans *Le cinéma pornographique* : « c'est précisément parce que le réseau des rapports de pouvoir est ouvert, non unifiable et labile que des « possibilités de sujets » inédites se constituent, ouvrant les frontières de ce qui est culturellement intelligible. »⁶² Si le personnel est vu comme politique, c'est car il existe un fort travail de subversion pour rompre la membrane normative qui divise les sphères sociales, qui marque les corps et les marginalise.

60 Cette liste n'est pas exhaustive

61 Do It Yourself (Fais-le toi-même), que nous analyserons plus tard

62 SERVOIS, *Op.Cit.* p.166

L'objet corporel, longtemps contraint à une limite anatomique, devient sujet par la prise de conscience et de parole. Celle-ci permet de contester les « vérités » normatives sur le sexe, de donner une voix à ces « femmes publiques » et « déviants » qui ont toujours fait objet de tabous. La femme publique, est publique par son corps, non pas par sa parole. Ici, elle se donne cette parole, elle la construit et la délivre au monde avec son corps. Ce manifeste fait preuve de la volonté de bouleverser cette frontière entre le privé et le public, la prise de parole permet l'empowerment sur la connaissance, sur le savoir produit jusqu'à présent sur ces sphères hermétiques.

Cette vision permet d'explorer ce que peut surgir de cette nouvelle articulation créatrice entre politique, pornographie et conscience sexuelle. Ainsi, le mot post-porn va désigner la dimension sexuelle explicite (et non pas seulement érotique) où vont s'exprimer ceux qui ont longtemps été les silencieux non seulement de l'industrie du sexe mais de la société dans sa totalité. Femmes, lesbiennes, gays, transsexuels, transgenres, intersexes, prostituées, artistes, activistes, queers, pratiques telles que le SM, le fist-fucking ou le cunnilingus... tous y retrouvent une voix, tous ceux qui..ayant toujours été bannis par la vision hétéro masculine que porte le porno mainstream et les limites aux quelles se confronte le porno avec la société qui le regarde.

Leur travail efface la frontière avant très marquée entre corps et esprit, accordant une place essentielle à l'exploration de cette chair animée, habitée de plaisirs et portant une voix. Ici, le *sex-positivism*, c'est-à-dire l'attitude pro-sexe, confère une prise de pouvoir des actions, des plaisirs, du corps en tant qu'entité animée autant par l'engagement politique que par les plaisirs. Le lien est directement fait avec l'acte de création. La création comme communication, comme prise de parole, comme exploration et exposition de l'unité-corps.

2. Le corps : montages, créations et résistances

Le Corps sans Organes et le Soma

Le corps comme unité minimale de construction et déconstruction, est le support sur lequel vont se modeler les nouveaux « montages ». La décomposition et le renouvellement sans cesse d'interprétations de ce corps (de *son* corps) donne à l'idée de création un pouvoir d'action contre ce que Gilles Deleuze appelle les *mots d'ordre*⁶³. Rompre avec ces mots d'ordre qui construisent le corps avec les marques phallogocentriques (de corps biologique sexué, sexuel et genré), est un acte de résistance.

Nous pouvons ici reprendre la notion du Corps sans Organes (CsO) (inventée par Antonin Artaud et reprise par Gilles Deleuze) pour tenter d'approfondir cette idée de création-résistante. Dans « Qu'est-ce que l'acte de création? » il indique: «Ce corps est aussi bien biologique que collectif et politique; c'est sur lui que les agencements se font et se défont, c'est lui qui porte les pointes de déterritorialisation des agencements ou les lignes de fuite. Il varie (le corps sans organes de la féodalité n'est pas le même que celui du capitalisme). Si je l'appelle Corps sans Organes, c'est parce qu'il s'oppose à toutes les strates d'organisation, celle de l'organisme, mais aussi bien aux organisations de pouvoir. »⁶⁴

S'il est intéressant de reprendre ce corps, c'est car il nous donne des pistes de déconstruction pour la suite. Le corps du post-porn est donc aussi un Corps sans Organes, car il devient un support d'opposition aux normes de la domination phallogocentrique. Il est politique car il s'inscrit dans une action de renversement des codes dominants, il retravaille les traçages et marques d'un corps. La notion de déterritorialisation permet de comprendre le corps au-delà de ceux-ci, un corps au-delà de l'organe qui est ce qui enferme et limite le corps. Faire du corps plus qu'un corps c'est rompre avec les prédéterminations de celui-ci. Le redéfinir comme corps, redéfinir les espaces de plaisir, de jouissance, déplacer les marques du système phallogocentrique et les questionner, permet d'aller au-delà de ce qui est « censé être », c'est jouer avec ces *mots d'ordre*.

63 DELEUZE Gilles « Qu'est-ce que l'acte de création ? » Conférence de 1987 in *Deux régimes de fou. Textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Minuit, 2003, p 297.

64 DELEUZE Gilles « Désir et plaisir » (1977). Ce texte est une lettre de Deleuze à Michel Foucault, datant de 1977 et composée d'un ensemble de notes (de A à H). Paru d'abord dans *Le magazine littéraire*, n°325, octobre 1994, et repris dans G. DELEUZE, *Deux régimes de fous*, Minuit, 2003, p.297.

Il me semble à présent intéressant d'explorer ce que ce lien avec l'art (notamment par la théorie) peut apporter à la réflexion sur le corps subversif du post-porn. Une des pistes à suivre, vient du travail du philosophe Richard Schusterman sur la somaesthétique⁶⁵.

Dans un article paru dans la revue *Le Point*, il indique: « le terme de « corps », dans notre tradition philosophique, est régulièrement pensé en opposition à l'esprit. Je préfère donc utiliser un mot plus technique, dérivé du grec *soma*, pour désigner ce corps perceptif, intelligent, pensant, dont ma philosophie affine et étudie l'existence. Je somme « somaesthétique » ce nouveau champ de recherche. Il explore l'expérience et les usages que quelqu'un peut faire de son corps comme lieu de jugement sensoriel-esthétique et de façonnement création de soi-même ».

Pendant la conférence *L'art à l'état vif*⁶⁶ où le travail de Schusterman fut analysé, l'artiste et critique chinois Peng Feng comprend le soma comme un corps vivant, qui sent, c'est un corps performant et percevant intelligemment. L'individu soma est ressenti et transformé à travers de l'échange avec l'environnement. L'appel à la sensibilisation est un appel à la prise de pouvoir sur cette transformation, à l'action. Le soma est sujet et objet, et seulement à travers de la prise de conscience individuelle, de réveil perceptif sur nos corps. Ce corps peut faire de cette perception un acte subversif du moment où il confronte le présent dans lequel on est habitués à être, agir et consommer d'une certaine façon. La relation de ce corps à son environnement est organique, mais aussi politique. L'expérience et le vécu sont très importants à la fois d'une manière sensible, mais aussi car le soi politique se construit avec et à travers ce corps. S'affranchir des dualités, c'est pouvoir exprimer sur le corps, sur cette extériorité des marques qui vont rompre avec l'environnement et renouveler les interactions.

S'il est intéressant de reprendre cette notion, c'est car il permet de travailler sur la notion du corps conscient. Dans le post-porn également la base de travail est la conscience de son

65 Je n'utiliserais pas la notion de soma explicitement dans le reste de mon travail, mais je m'y intéresse et je l'apporte ici car elle permet de saisir le corps autrement que dans une sphère anatomique et qu'elle peut servir à éclaircir et à questionner le corps comme on l'entend dans notre culture et dans notre société. Le soma devient une interface particulièrement intéressante pour questionner la tradition occidentale de la séparation entre corps/esprit et nature/culture car elle comprend le corps comme un tout qui porte en soi la capacité de se façonner et créer soi-même.

66 cf. Annexes #2

corps, des marques et traçages politiques à fin de les subvertir. Le corps devient un outil politique d'interaction avec l'extérieur car il devient sujet sensible, soma.

L'appropriation de leur corps par les sub-cultures trans, gays, lesbiennes, bi-, par les prostituées ou les queers mettent en scène des *standpoints*⁶⁷ pour alimenter une nouvelle appropriation des corps. Cela permet de démasquer une linéarité causale entre sexe, genre et sexualité.

Si nous reprenons ici le concept de soma, comme état du corps qui se crée, il devient possible d'affirmer que le post-porn mène à un devenir créateur, à la prise de parole, à la dénaturalisation de la « vérité du sexe » et des discours dominants. Cela se fait en relation avec ce réel du système dominant à partir d'un acte de création du soi, de prise de conscience.

Tout comme le soma transcende les binarités corps/esprit, les corps qu'explore le post-porn cherchent à expérimenter à travers de la performance une déconstruction des normes phallogocentriques qui imposent les binarités homme/femme, nature/culture, etc. mais aussi les structures du plaisir figées dans la matrice hétérosexuelle. Les deux vont travailler sur le « façonnement créatif de soi-même ».

Ce lien qui peut être fait avec la philosophie de l'esthétique ainsi qu'avec les moyens de l'art, permet d'enrichir la dimension pluridisciplinaire que propose le post-porn. Il ne s'agit plus de faire des films avec un scénario à visée « branlette », mais d'utiliser l'excitation sexuelle comme moyen. Moyen du corps, mais aussi moyen politique.

Corps du plaisir/ Corps politiques

Nombre de corps et identités n'avaient pas leur place (et ne l'ont toujours pas) dans un système de représentations, car ils n'étaient pas vu comme valables, normaux. À l'intérieur même de la pornographie, elle-même souffrant du stigmate social du « perverse », elle produit et reproduit les mêmes attitudes de rejet et de censure. Dès lors, le corps devient un corps d'interdits, où seul est valable un certain type de marques, un type de sexualité et donc un type de désir.

⁶⁷ Des points où est prise de parole, socialement situés et conscients.

Le corps des femmes, ainsi que leur désir sexuel ont été sujets à une pathologisation systématique. Aujourd'hui encore, ces traces sont visibles. Une femme qui jouit et qui exploite son désir sexuel comme elle l'entend est une « pute » ou une « salope »⁶⁸. Également, la lesbienne est perçue comme un être du « manque », c'est dite être une femme qui veut *être* homme mais (par nature, dit-on) ne peut pas l'être. Selon la psychanalyse, la lesbienne (et parfois juste la femme hétérosexuelle) est habitée par un sentiment de ne pas être « complète » car elle vit dans la tension de ne pas avoir un phallus, ou bien de le considérer comme un « membre fantôme »⁶⁹.

Le corps masculin, lui aussi, est sujet à des attaches. Il est attendu être toujours dans la symbolique de la virilité, de la domination. Toute action hors ce cadre est considérée comme déviante. Un homme ne peut aucunement se faire pénétrer, et ne peut assumer une position passive, sans quoi lui aussi serait « une salope ». C'est-à-dire, celle ou celui qui s'adonne à l'autre pénétrant et viril. L'homme qui joue avec sa féminité est un pédé, c'est-à-dire, quelqu'un qui ne peut accomplir sa tâche sociale « d'homme » correctement.

De même, les pratiques hors du cadre hétéronormatif sont vues comme déviantes, anormales et pas naturelles.⁷⁰ La masturbation, par exemple, est une pratique qui fut longuement perçue comme une jouissance contre-nature, représentant un danger pour la *psyché* mais aussi pour la société. Elle est considérée comme un acte non-procréatif, une perte de temps et d'énergie, une perversion, un « art de l'appropriation et du détournement [car] tous les objets environnants sont susceptibles d'être extraits du contexte de leur usage normal et insérés dans une nouvelle relation. »⁷¹ Sa pratique était vue comme un risque pour les hommes de perdre leur virilité et pour les femmes de devenir des « hommages ». Cette perception d'une possible transmutation de genre (mis à part les effets indésirables tels que la sourdine ou l'aveuglement que prescrivait les médecins), rend particulièrement intéressante l'analyse de la masturbation dans nos sociétés. Aujourd'hui encore, la masturbation reste un sujet tabou, surtout chez les femmes, même si elle n'est plus conçue comme malade comme autrefois.

68 Injure revendiquée par plusieurs militantes du PONY et COYOTE telles que Annie Sprinkle

69 Le membre fantôme est un syndrome qui se produit chez des personnes ayant perdu des membres ou organes. L'individu ressent la présence de ce membre absent, souvent par le biais de la douleur.

70 Nous avons vu l'enjeu que représente cette « nature ». C'est la nature-culturelle qu'on cherche à atteindre, la nature sociale et construite.

71 Sal, Lisbeth, et Pascal Levy. « Les jouets indiscrets : de quoi parlent les sex-toys ? » in Revue Contretemps, 2011, ressource en ligne <http://www.contretemps.eu/interventions/jouets-indiscrets-quoi-parlent-sex-toys>.

L'acceptation sociale progressive de la masturbation comme acte d'autosatisfaction chez les femmes (donc individuel), démontre un détachement progressif entre l'acte sexuel pour le plaisir et l'acte sexuel procréatif. Cette dynamique nous mène à réfléchir sur plusieurs pistes. La première, c'est celle qui libère la femme du phallus, c'est-à-dire qui détache son plaisir de la présence d'un homme. Elle peut jouir de son corps et peut produire elle-même le savoir de celui-ci. La deuxième, concerne les progrès techniques mis en oeuvre qui vont confirmer cette séparation entre sexe et procréation. La pilule, l'avortement ou la fécondation *in vitro* sont autant des moyens qui vont mettre en place une certaine autonomie de la femme vis-à-vis d'une maternité obligée.

Mais la mise en place de ces techniques est une arme à double tranchant. Le corps de la femme qui semble se détacher progressivement de la maternité, est en réalité endoctriné à celle-ci. Comme nous l'explique Beatriz Preciado⁷², les femmes vont être liées à tout un système pharmacologique qui va venir dès un très jeune âge s'implanter dans les corps.

Mais bien qu'il existe ce débat constant entre progrès des droits des femmes et véritable autonomie ou liberté, nous pouvons être d'accord sur ce premier indice qui permet à la femme de vivre son désir et son corps en dehors des codes monogames et phalliques du mariage.

Néanmoins, les représentations d'hommes et femmes dans la pornographie sont sujettes à des codes et stéréotypes qui gomment ces différentes « libérations » sexuelles. La femme, donc qui adopte une position passive, réceptive, l'homme actif, puis les scènes « homo » admises sont celles des lesbiennes, mais qui sont présentes car elles sont des entrées en matière pour le pénis. Le porno *mainstream* est donc un espace de réhabilitation pour cette « vérité du sexe » hétérosexuelle, phallogocentrique.

Ce que propose le post-porn, c'est d'abolir ces moules qui disciplinent le corps sexuel et le désir et qui sont profondément intériorisées dans nos attitudes et dans nos chairs, ainsi que de questionner tous les codes de représentation de la pornographie (et par conséquent des normes de genre et sexualités) en ouvrant une réflexion critique sur les rapports entre ces corps. Que ce soit à travers des codes narratifs, esthétiques, politiques ou

72 À ce sujet, lire notamment *Testojunkie* de Beatriz Preciado

représentatifs, le post-porn cherche à proposer une nouvelle vision sur les rapports de genre.

Il propose d'explorer son corps, d'apprendre à le connaître mais aussi de le transformer. Les différents travaux dans le post-porn (ateliers, shows, performances, vidéos, etc.) ont pour but principal de questionner le corps *mainstream*, le plaisir hétérosexuel, monogame, phallocentrique. Ainsi, à travers de cette critique, est transmis un manifeste politique pour apprendre à jouir, à vivre des actes intimes comme des actes de re-configuration, d'*empowerment*, de désobéissance à travers du corps, du plaisir, de la jouissance. Il ne s'agit pas d'avoir plus d'orgasmes comme s'il s'agissait d'une économie du plaisir au profit, mais c'est une question de vivre son corps, de se faire une identité propre qui soit en accord avec ce qu'on entend. Il s'agit aussi de montrer qu'une femme est aussi capable de domination, de violence, de jouissance, qu'elle ne se limite pas à l'adoption de postures passives et soumises.

Des figures qui travaillent dans la lignée post-porn telles que Madison Young, Matthew Barney⁷³ ou Marina Abramovic jouent dans leurs travaux avec le risque du corps, transgressant les limites de la chair. Le risque est pris pour explorer ces zones d'ombre que le système phallocentrique s'est chargé d'étiqueter comme « sales », « déviantes », « monstrueuses ». Ces limites, il faut les explorer, les questionner, les subvertir. Il s'agit de se demander à soi-même si on est d'accord avec ces délimitations du « terrain de jeu », se demander qu'est-ce que ça transforme en nous et en quoi ça peut limiter nos actions. Ce qu'il faut ici retenir c'est que le post-porn ne cherche pas à être ni un remplaçant du porno, ni un nouveau genre dans la pornographie, ni une critique en forme de censure ou d'interdit à la pornographie *mainstream*. Il n'est pas non plus la solution-miracle à un système phallocentrique (qui est autant rigide pour les femmes que pour les hommes), mais se pose plutôt comme un filtre d'observation sur le corps et sur le plaisir.

Bien qu'il n'existe pas une définition ni une méthode de travail du post-porn qui serait unique et rigide, il se pose comme une base d'exploration sur laquelle s'appuient de nombreuses (et nombreux) féministes pro-sexe et *queers*, pour contester une domination des représentations.

73 Ses travaux seront analysés dans le chapitre suivant

Il proclame un renouveau de l'anatomie et de la géographie des plaisirs, une conscience suivie d'une subversion des corps, des marques sociales et sexuelles ainsi que des identités. Comme nous l'avons vu avec le soma, il propose un façonnement de soi. Il s'agit de s'approprier de son corps et le (se) libérer des normes et cadres de jouissance binaires. Il s'agit de mettre en oeuvre une déclaration politico-sexuelle qui fait du corps un espace politique, un espace de-généralisé, un espace identitaire où l'on se construit tel qu'on l'entend et non tel qu'il est marqué.

3. Annie Sprinkle : un travail fondateur

« Annie paraît travailler en ce moment avec la conscience Baudrillardienne de ce qui constitue vraiment l'obscénité aujourd'hui : la confusion institutionnalisée de l'extérieur et de l'intérieur, du privé et du public, la pénétration de tout espace, la fin de la métaphore. »⁷⁴

Gabrielle Cody

Post-Porn Modernist

Composé de deux Actes, Annie Sprinkle présente *Post-Porn Modernist* entre 1990 et 1995.⁷⁵ Dans celui-ci, elle trace son autobiographie et donne à voir les aspects critiques qu'apporte le post-porn. Son travail est fondateur du mouvement, mais aussi une base de réflexion sur soi, sur sa sexualité et sur les mythes qui la construisent. Ici, nous allons explorer les différentes séquences présentes dans son travail pour analyser l'importance de celui-ci.

Une des séquences les plus connues dans le travail de Sprinkle est le « *Public Cervix Announcement* ». Dans celui-ci, elle demande aux spectateurs de s'approcher pour venir voir son cervix, après avoir introduit un spéculum dans son vagin. À l'aide d'une lampe de poche, le public peut donc venir l'intérieur de ce corps féminin.

74 SPRINKL Annie et CODY Gabrielle, *Hardcore from the heart*, Continuum International Publishing, London/New York, 2001, p.67

75 Les archives du scénario sont accessibles sur son site www.anniesprinkle.org

Si cet acte est autant commenté (et d'ailleurs repris par d'autres performeuses⁷⁶), c'est car la charge symbolique de celui-ci dépasse le simple fait de « montrer » un cervix.

En réalisant ceci, Sprinkle produit un savoir qui d'habitude est un savoir médical et montre le corps dénudé de toute injonction « porno », « sale » ou « pervers ». Elle revient aux origines de la prostituée en tant que femme-savante et sacrée. Car la connaissance des orgasmes, du clitoris, des désirs et plaisirs du corps des femmes dans nos sociétés contemporaines, provient soit d'un savoir médical, soit de femmes qui sont stigmatisées par ce savoir. Aucune femme ne regarde son cervix, ni possède un spéculum avec lequel elle pourrait voir son intérieur. Seul le gynécologue peut accéder à cette partie intérieure du corps et il était le seul à la connaître. Pourquoi ?

Annie Sprinkle montre peut-être son anatomie, mais elle fait plus que ça. Elle démontre que toute personne peut accéder à la connaissance de soi, et qu'il n'y a aucune raison de considérer son vagin comme étant un organe sale. C'est ce qu'elle appelle le « *vaginal pride* » ou fierté vaginale.



Annie Sprinkle, *Public Cervix Announcement*, 1990⁷⁷

Dans le show elle a aussi mis en scène toute une dimension ludique et éducative, déconstruisant nombre de mythes et de traçages arbitraires. Le « *Sex Magic Masturbation Ritual* » est une volonté pour approcher le corps et la sexualité comme espace individuel où on peut être les seuls à pouvoir produire un savoir, mais aussi à explorer sa sexualité. Elle réalise tout un rituel de masturbation où elle explore et met en scène cet acte en

76 La performeuse Sadie Lune reprend cet acte dans le film d'Émilie Juvet *Too Much Pussy : A Queer X Show*

77 Image disponible sur:

http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/anniesprinkle.php?i=1688

dehors d'une vision pornographique (*mainstream*). La masturbation n'est ni sale, ni malsaine. Son show entier fait preuve d'un *empowerment*, qu'elle revendique par le moyen de la pornographie et du sexe. Elle prend pouvoir sur les codes de la pornographie pour les détourner, les exposer, les renverser. Si la scène de théâtre semble devenir subitement l'écran qui sépare le spectateur de la scène pornographique, Sprinkle le brise avec la force de sa performance. Ce qui sépare Sprinkle du public est un entre-deux qui ne ressemble pas à la membrane-écran qui sépare l'oeil d'un vidéo porno.

Dans d'autres travaux, tels que « *Anatomy of a Pin-up* », elle reprend une photo de soi habillée comme une pin-up, à celle-ci elle a rajouté des flèches sur les différentes parties du corps qui ont subi des modifications (par les vêtements, maquillage, etc.) à fin de construire cette peau hyper-féminine. Ce qu'elle révèle c'est que tout cela est complètement artificiel. Une femme ne peut être une pin-up hyper-sexy sans quelques artefacts qui viennent créer et souligner cette féminité. Sprinkle travaille ensuite dans des ateliers tels que le « Transformation Salon » où elle transforme des femmes de tous les jours en vraies *pin-up* qu'elle prend en photo⁷⁸. De la même manière, Veronica Vera ouvre une école « *For boys who want to be girls* »⁷⁹ dans laquelle elle apprend à des hommes à devenir des femmes. Butler, d'ailleurs reprend l'image des *dragkings* qui performant cette même féminité. On peut donc dire que autant la féminité, que l'hyper-sexy, ou la masculinité sont des étiquettes construites, artificielles, qu'on peut performer. Être femme, être homme, être une *pornstar*, une pin-up... tout est question de codes et de performances avec lesquelles on peut jouer, et qu'on peut subvertir⁸⁰.

Dans son travail, Annie Sprinkle cherche aussi à déconstruire le corps de la prostituée. Elle se bat aux côtés de nombreuses organisations qui défendent les droits des travailleuses du sexe (telles que *Prostitutes Of New York*) et elle promeut le questionnement autour de cette figure que la modernité a tant marginalisé. Dans une des manifestations qu'elle réalise elle dit « Ne soyez pas hypocrites » et on peut voir des pancartes où est proclamé « Soutenez votre *pornstar* locale »⁸¹. Les « putes » se revendiquent comme telles, et l'injure (tout comme pour *queer*) devient un espace d'appropriation, de critique et de questionnement.

78 SPRINKLE Annie, *Post-Porn Modernist Op.Cit.*

79 École pour des garçons qui veulent être des filles.

80 Nous allons reprendre cet exemple et cette idée dans la deuxième partie du Chapitre 1 de la partie 2

81 SPRINKLE, *Ibid.*

S'il y a tant de problèmes dans la prostitution, dit Sprinkle, c'est car il existe une volonté de censure, d'interdiction et d'ignorance qui renforce les problèmes qui existent dans ce métier (non reconnu comme tel).

Dans « *Post-Porn Modernist* » elle inclut deux séquences qui portent une réflexion sur cette question. La première, est « *100 Blow Jobs* », performance où elle suce un nombre de godes collés sur un support statique pendant que de voix d'hommes émergent avec des insultes ou des incitations violentes. Elle réalise cet acte pour montrer ses pires expériences, mais elle ne se pose pas comme une victime. Son métier a des réalités, certes, mais c'est un choix. S'il existe ces réalités c'est car il y a aussi un système qui les justifie.

Elle expose aussi les réalités positives dans « *Pornistics* » où elle dresse un bilan de sa carrière, de ses revenus, de toutes les opportunités qui lui a offert son travail. Avec humour, elle expose donc ces différents points qui sont méconnus, qui sont tabous et qui encouragent une ignorance qui est dangereuse.

Sprinkle et le corps de la prostituée

Le corps, comme point d'ancrage de la domination et de certaines marques culturelles, et le corps sexuel notamment, c'est-à-dire, le corps qui s'expose sexuellement, est particulièrement perçu comme dangereux ou défiant un ordre public. La preuve c'est qu'encore de nos jours, on ne reconnaît pas le métier de la travailleuse du sexe, et son corps reste un corps profane, sans parole, sans droits.

Comme nous l'explique Shannon Bell: « (...) montrer comment le référent, le corps de femme de chair et de sang engagé dans une quelconque forme d'interaction sexuelle en échange d'un quelconque type de paiement, n'a pas de signification inhérente et a été signifié différemment dans différent discours. (...) La Modernité à travers d'un processus d'altérisation, a produit « la prostituée » comme l'autre de l'autre: l'autre parmi la catégorie de l'autre « femme ». »

Le show « *Post-Porn Modernist* » illustre parfaitement cette idée. En partant de son expérience et de son intimité, elle nous offre le « backstage » anatomique de sa vie en tant que porn-star, artiste et femme. Nous avons vu voir auparavant un bref descriptif des séquences qui composent ce travail.

Dans celui-ci, elle se défait avec force du statut de victime qu'on peut très vite accorder aux femmes travailleuses du sexe ou exerçant son métier dans la pornographie. La force de cet acte de prise de parole donne à *la prostituée* (vue dans nos sociétés comme « l'autre de l'autre », détentrice du corps profane dans la modernité) son identité politique, revendicatrice, performative. Elle devient sujet en déplaçant le profane, en questionnant le privé et le public comme dichotomie de la différence au profit du masculin. Alors que la modernité la tient en objet, en corps exclu, malade, elle déjoue et joue avec sa double identité de salope et de madonne.

La parole ici prise par Sprinkle, devient un acte fécondateur de la prostituée dans la post-modernité comme sujet politique, comme productrice d'un savoir des corps qui remet en question tout savoir scientifique et moralisateur. Ici, « l'obscène » devient source de connaissance de soi, d'exposition du soi comme un Soi-Sujet et non comme un Autre.

La déconstruction qui est en jeu profite de ces silences, incohérences et contradictions existantes dans ce système en utilisant les mêmes outils que celui-ci. De cette manière, la déconstruction se fait depuis l'intérieur, en s'appropriant de ces lacunes pour subvertir l'ordre d'un système par lui-même, avec ses mécanismes et outils.

La lecture du système part d'un Soi qui interprète et qui propose une définition nouvelle du texte, c'est le collage/montage que propose Jacques Derrida⁸². « Écrire, ainsi, c'est la production d'un nouveau texte à partir d'une relecture de « l'original »; c'est la lecture comme la production active de sens ou, comme l'appelle le critique littéraire Terry Eagleton, 'lire-en-écrivain'. »⁸³

Dans *Post-Porn Modernist*, Annie Sprinkle utilise ces moyens, en rendant translucide les mécanismes de domination d'un système phallogentrique. Cet exercice permet de rendre visible le potentiel de résistance et de subversion des codes dominants par eux-mêmes.

82 Par rapport à son travail sur la déconstruction d'un système dominant, qu'il propose de faire depuis l'intérieur. Jacques Derrida, qui travaille notamment sur le langage, revient sur l'idée de collage et montage comme des éléments de relecture du texte. Le texte peut être ici le système dominant phallogentrique.

83 Ma traduction. BELL Shannon, *Reading, Writing & Rewriting the Prostitute Body*, Indiana University Press, 1994, Bloomington and Indianapolis

L'appropriation du corps dépasse les slogans, elle inclut l'appropriation de son identité, de son corps sexué et sexuel, des mécanismes sociaux qui marquent et traversent la chair. Le post-porno s'annonce alors de la main d'Annie Sprinkle comme un espace de travail ouvert à l'exploration de soi.

Quand elle se propose de « faire son propre porno »⁸⁴, elle s'apprête à reprendre les codes du porno pour les resignifier dans l'espace de la création personnelle. Le post-porno devient alors l'espace de subversion des codes pornographiques, de réécriture des corps, des plaisirs et des pratiques sexuelles, mais aussi de resignification de cette « vérité du sexe » que pose le cinéma pornographique.

Lorsque Sprinkle réalise *Deep Inside Annie Sprinkle* en 1982⁸⁵, elle décrit son travail ainsi:

« Dans la société des années 70 le sexe était un peu différent de ce qu'il est aujourd'hui. Les femmes étaient attendues d'être des « bonnes femmes » et de ne pas aimer tant le sexe. Le porno des 70 reflétait un peu de tout ça. La femme était généralement harcelée par l'homme et souvent devait être manipulée pour baiser. Mais dans mon film, j'étais l'agresseur sexuel, j'étais celle qui *le* voulait – et les hommes avaient intérêt à prendre leur garde! La plupart des directeurs hommes ne nous donnaient jamais en tant qu'actrices le temps d'avoir d'orgasmes réels. Ce n'était pas « important ». beaucoup de personnes à l'époque ne pensaient même pas que les femmes pouvaient avoir des orgasmes. Les gens savaient rarement où se trouvait le clitoris, s'ils savaient de son existence déjà. Les scènes dans la plupart des pornos arrivaient au climax avec l'éjaculation masculine (*cum shot*). Mais dans mon film, j'ai performé l'orgasme féminin. »⁸⁶

Les délimitations dont nous avons parlé précédemment, concernant les pratiques autorisées, les lieux permis du plaisir, et les marques de sexe, genre et sexualité sont ici explorés et renversés. Sprinkle, parlant à la caméra, passe d'une scène à une autre, d'une chambre à une autre, changeant de costume comme de partenaire. Elle part à l'assaut de ses complices sexuels, donnant lieu à ses envies et fantasmes: deux hommes, une femme, une femme et un homme, cunnilingus, fellation, masturbation, etc. Et surtout, elle inclut des orgasmes féminins. Cette prise de pouvoir sur son plaisir est essentielle dans son travail et démontre toute une résistance à la délimitation forcée du corps, des pratiques et

84 Faire son propre porno face à un mauvais porno.

85 Premier film pornographique réalisé par une femme, où elle performe l'orgasme féminin. Le film devient numéro deux des chartes porno en 1982

86 SPRINKLE, *Post-Porn Modernist*, *Op.Cit.* p.33

des positions. Il n'y a rien d'une « nature » sauf par l'existence de cet animal sexuel qu'est l'être humain. Dans les ateliers *Metamorphosex* de Sprinkle, elle propose aux femmes de découvrir la masturbation sur un angle plus profond, notamment à travers de « La légende Antique de la Prostituée Sacrée », revivant ainsi une vision différente du corps de la femme et du corps féminin savant.

Il est donc nécessaire de concevoir le corps comme une entité anatomique marquée par une pluralité d'identités et en prendre conscience devient un enjeu essentiel. Voir comment le corps est construit en tant qu'anatomie permet de saisir des ces instruments pour les renverser. Le corps est donc un espace politique qui permet de se concevoir comme résistance.

Tout comme nous le rappelle Michel Foucault: « Les résistances en relèvent pas de quelques principes hétérogènes; mais elles ne sont pas pour autant leurre ou promesse nécessairement déçue. Elles sont l'autre terme, dans les relations de pouvoir; elles s'y inscrivent comme l'irréductible vis-à-vis.(...) on a affaire le plus souvent à des points de résistance mobiles et transitoires, introduisant dans une société des clivages qui se déplacent, brisant des unités et suscitant des regroupements, sillonnant les individus eux-mêmes, les découpant et les remodelant, traçant en eux, dans leur corps et dans leur âme, des régions irréductibles. »⁸⁷

87 FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité, Op.Cit.*, pp. 121-127

PARTIE II. Résignifier, déconstruire, réécrire, réassembler et exposer le corps : la chair subversive

CHAPITRE I. Comment le post-porn se constitue en tant que création résistante ?

1. Créer c'est résister

Le DIY et l'héritage punk

« J'ai toujours cru que punk voulait dire montrer son cul »

William S. Burroughs

Le « *Do It Yourself* » (fais-le toi-même) ou *DIY* désigne le credo de création low-budget indépendante : faire avec ce qu'on a sous la main. Héritage du mouvement punk pendant les années 70s, il s'agit avant tout d'un acte politique qui se place en opposition à des industries *mainstream*. Labels de musique, magazines, ou films, le *DIY* appelle à créer mais surtout à résister à un système dominant par la production personnelle.

Le punk (ainsi que le rock) comme contre-culture, ont un lien avec la création pornographique et post-pornographique. Comme nous l'indique Philippe Di Folco⁸⁸, le punk mélange le cru des « corps balancés, exhibés, chahutés, et pulsions, suivant 'un bit proche de l'orgasme'. (...) Créer, crier, jouir, se dénuder, deviennent des actes politiques parce que sexuels. » Ces héritages culturels vont être présents dans la musique, avec des traces autant chez des artistes comme The Doors, The Cure ou The Sex Pistols, comme chez des artistes tels que Nina Hagen ou Peaches. Selon Virginie Despentes, cet héritage punk est visible dans le post-porn à travers de cette volonté de produire soi-même, mais surtout car plus qu'autre mouvement, le punk fut un laboratoire d'expérimentation sur le genre et le sexe⁸⁹.

88 DI FOLCO, entrée « Punk », *Op.Cit*

89 DESPENTES Virginie, *Mutantes : Féminisme porno punk*, Pink TV/CNC/Morgane Productions, 2009, France, 90 min.

Lorsque Annie Sprinkle appelle à faire « son propre porno » en réponse à un « mauvais porno », il s'agit non seulement de faire son propre film de techniquement et matériellement, mais aussi de penser et créer son contenu (créer comme un acte réfléchi). Au-delà de créer un simple matériel, créer son propre porno signifie créer sa propre sexualité, défier et resignifier les discours dominants, explorer son corps avec les outils (langage ou matériel) et remettre en question certains codes et idées reçues. C'est avant tout un acte critique et par conséquent, un fort message est véhiculé. Les moyens ne sont pas si importants pour véhiculer le message, ce qu'importe c'est de se l'approprié et de le délivrer à travers de ce qu'on a. Et le premier moyen qu'on peut avoir, le plus accessible et le plus intéressant politiquement c'est notre corps. Dans le post-porn, cela signifie faire de son corps le support principal de cette résistance et de cette exploration. Car c'est en lui (comme nous l'avons vu), que résident les principales marques politiques et sociales d'assujettissement et de normalisation.

À partir de cette idée nous pouvons déduire d'un caractère expérimental et viscéral de la résistance et de la critique post-porn. Dans le projet réalisé par la suédoise Mia Engberg, *Dirty Diaries*⁹⁰ (financé par le gouvernement suédois), les 12 court-métrages proposés illustrent cette vision underground et expérimentale de la sexualité.

Faits avec des téléphones portables, ces vidéos proposées sous la direction de Engberg démontrent que l'intérêt ne réside pas dans l'argent ni les moyens, mais dans le message⁹¹. À travers du projet, Engberg cherche à promouvoir un nouveau territoire d'expression sexuelle avec une conscience politique. Dans le Manifeste qu'on retrouve sur le site du projet⁹², on peut lire entre autres : « revendique ton droit à être excité(e) ; lutte contre le capitalisme et le patriarcat ; utilise des préservatifs ; Fais-le Toi-même (DIY) »⁹³

Dans *Fruit Cake*, un des court-métrages présent dans *Dirty Diaries* et réalisé par Sara Kaaman et Ester Martin Bergsmark, les auteurs cherchent à explorer l'anus comme zone de plaisir (autant féminine que masculine). « Le trou qui n'est jamais satisfait »⁹⁴, est raconté avec des métaphores de fruits et fleurs intercalées avec des images d'anus pénétrés.

Rien ne s'y prête pour rapprocher ce court à quelques minutes d'un film *mainstream*.

90 ENGBERG Mia (sous la direction de), *Dirty Diaries*, Swedish Film Institut, Suède, 2009, 98 min.

91 Entretien de Mia Engberg pour la chaîne Arte France <http://www.arte.tv/fr/3581080.CmC=3301412.html>

92 www.dirtydiaries.se

93 Ma traduction. Information disponible sur le site. *Op.Cit.*

94 KAAMAN Sara, BERGSMARK Ester Martin, *Fruit Cake* in *Dirty Diaries*, *Op.Cit.*

Ici, on adopte une caméra très subjective, presque autobiographique, et on est menés à suivre l'ouverture de ce trou, trou qui est complètement détaché du corps car il est mis en parallèle avec d'autres organismes. Également, d'autres parties du corps sont détachées pour se rapprocher d'autres images. Les couilles qu'on voit lécher sont des prunes, le doigt qui pénètre l'anus en fait pénétrer le cœur d'un kiwi, etc. Ce court qui propose de dé-génitaliser les zones de plaisir et d'explorer le corps au-delà des normes de ce qui est « bien » ou « mal », illustre un des buts du post-porn.

Les moyens qu'utilisent ces différents courts semblent donner une qualité « amateur », mais les histoires qui se racontent, et la façon dont elles sont racontées, donnent une force à ces corps qui s'exposent car ils s'explorent et s'offrent à nous telles des découvertes visuelles.

Le *DIY*, mène donc à une sphère plus profonde que la simple production indépendante. C'est la prise de conscience des mécanismes pour les utiliser à son tour de façon à délivrer une interprétation qui s'inscrit dans la résistance. Faire son corps, faire son sexe, sa sexualité c'est défier le pouvoir par l'acte de création. Bien que cette création appelle l'art comme moyen, elle ne reste pas moins un acte politique. Le sujet agissant se saisit de son anatomie ainsi que des savoirs qui en découlent (sociaux, historiques, médicaux, économiques...) pour explorer et mettre en scène une redéfinition en accord avec une volonté personnelle. Se faire soi-même en faisant soi-même.

Nous pouvons ici reprendre la définition que donna Jacques Rancière de l'*émancipation*, entendue comme « le brouillage de la frontière entre ceux qui agissent et ceux qui regardent, entre individus et membres d'un corps collectif. »⁹⁵ Le *DIY* mène à ce brouillage, tout comme le post-porn appelle à la prise de conscience pour dépasser un statut de spectateur. Le « faire soi-même » appelle à briser cette frontière de l'écran pour devenir acteur de son corps, de sa sexualité, de sa jouissance. Pour ne plus regarder un porno, son corps ou sa sexualité comme avant. L'appropriation est donc fondamentale: appropriation de sa jouissance, de son corps, des symboles de pouvoir et domination, des techniques de création et des moyens.

⁹⁵ Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, pp. 12-14 et pp. 18-26.

Ceux qui travaillent avec le post-porn ne sont pas forcément des pornographes, mais des artistes, des intellectuels, des amateurs, des *pornstars* etc. On y retrouve des productions dans la performance, la photo, la vidéo ainsi que dans des ateliers ou encore à travers de productions plus plastiques.

C'est dans cette perspective que de nombreux artistes peuvent être reconnus comme *Post-Porn Modernists*. Gabrielle Cody cite des artistes tels que Matthew Barney, Jeff Koons et la Cicciolina⁹⁶, Ron Athey ou bien Marina Abramovic. Ils peuvent être dits des *Post-Porn Modernists* car leur travail joue autour de ce qui est dit « obscène », déviant ou monstrueux. Ils jouent avec l'explicite du corps et le comprennent comme espace politique pour ensuite l'utiliser comme arme, comme moyen de contestation et de proteste contre une norme dominante.

Dans le travail de Matthew Barney *The Cremaster Cycle*⁹⁷, le corps devient le terrain de jeu perturbant où sont recréées des scènes surréalistes qui symbolisent la « transcendance des limitations physiques »⁹⁸, ou comme l'indique Peter Bradshaw du *Guardian*⁹⁹ : « (...) ça parle de la fertilité et de la virilité masculine¹⁰⁰, avec les peurs et vulnérabilités concomitantes, qui intriquent des formes dans lesquelles la biologie y est connectée, analogue à l'art, la musique, l'architecture: analogue à tout effort humain. Barney apparaît lui-même dans le film sous différentes formes, dont quelques unes où il apporte des étranges modifications humanoïdes dans la zone génitale. »

Le post-porn cherche donc à être dans une frontière qui reprend les codes pornographiques pour les détourner, mais qui appelle une interdisciplinarité qui ne peut qu'enrichir le propos de création. L'importance du langage autobiographique provient de ce but personnel que porte le post-porn. On ne fait pas juste des films, mais on y est, on y place un message, on y place ses propres désirs, revendications et questionnements.

96 Notamment par leur travail « Made in heaven »

97 BARNEY Matthew, *The Cremaster Cycle I à V*, 1994-2002, U.S.A, aprox. 7h

98 <http://www.cremaster.net/#>

99 BRADSHAW Peter, « The Cremaster Cycle », in *Guardian.co.uk*, 17 octobre 2003.

http://film.guardian.co.uk/News_Story/Critic_Review/Guardian_Film_of_the_week/0,4267,1064264,0,0.html

100Le cycle lui-même correspond à une certaine logique et intensités qui font allusion à la position des organes reproductifs durant le processus de différenciation sexuelle de l'embryon. Le cycle fait allusion par des métaphores à ces moments de potentialité que porte le corps dans la construction et développement sexuels.

La dimension du « Faire soi-même » découvre la richesse du post-porn. Elle réside dans sa pluralité de positions, qui découlent des multiples interprétations données à notre corps sexué, biologique, social, genré, économique, politique et sexuel. Ces marques intimes et personnelles qui vont être rendues visibles et explicites (politiques et publique). Le post-porn est loin de définir une unité lisse et totalisante.

L'acte de création est porté au-delà de l'objet de création en lui-même. C'est plutôt un espace, une plateforme d'expression visuelle où peuvent être trouvés des aspects absents dans la pornographie. On y trouve des traces ludiques, humoristiques, abstraites, artistiques, mais aussi violentes, expérimentales, surréalistes. Mettre soi-même en scène une création et un façonnement du soi, prendre la parole à travers du sexe et de la chair, devenir sujet, telle est le but de cet appel à faire soi-même. L'invitation mène à comprendre et déchiffrer l'ingénierie anatomique et les technologies de genre pour ensuite déplacer et remplacer ces codes.

Bien que dans la pornographie féministe on ne peut pas recenser que des productions underground et low-budget¹⁰¹, il est important de retenir que dans le *DIY* que prône le post-porn, il y a bien une volonté de créer par soi-même un outil de résistance. Si avant la pornographie et les représentations explicites, obscènes ou « déviantes » étaient bannies ou réservées à un certain domaine (médical, masculin, etc.), le post-porn et la pornographie féministe en général, permettent à d'autres corps et identités de déplacer ces non-lieux avant censurés et de les explorer avec leur corps¹⁰².

Performer et la performance

Si le *DIY* est un des moyens essentiels de création dans le post-porn, la performance est un autre des ingrédients qui figurent comme des outils de travail. Au-delà du simple acte artistique, la performance fait écho avec l'action de performer, elle met en scène le corps dans ce double enjeu.

L'énoncé performatif est un des terrains de travail du philosophe John Langshaw Austin, qui explique la dimension performative de la parole. L'exemple le plus connu c'est

¹⁰¹Les productions de Maria Beatty, par exemple, démontrent la présence de productions très travaillées.

¹⁰²Nous allons explorer dans le chapitre suivant quels corps sont en jeu dans le post-porn

lorsqu'un maire déclare un couple uni par le lien du mariage. Ce n'est pas un constat mais une parole qui fait acte, qui transforme le réel. Comme nous l'avons vu, le travail de Judith Butler est aussi ancré sur cette idée de performance.

Mais parallèle à cette idée de performativité, existe la performance, moyen artistique apparu dans les années 1950-1960 avec des artistes tels que Jackson Pollock qui pratiquait l'*action painting*¹⁰³. À partir de cet art-performance, émergent des dérivés de la main d'artistes tels qu'Allan Kaprow, John Cage, Yoko Ono, Marcel Duchamp ou le Fluxus¹⁰⁴, proposant ainsi le *happening*, le *ready-made* ou le *body art*, comme branchages de la performance.

Dans tous ses prismes, la performance s'inscrit dans un « refus de la réduction de l'art à la mise en forme d'objets que le marché ou les institutions d'autorité peuvent assimiler. De (..) réduire l'écart entre l'art et la vie. L'art-performance porte d'emblée l'empreinte d'une dimension quelque peu épique, subversive.»¹⁰⁵

Comme nous le rappelle Gérard Mayen « À la fin du XXe siècle à New York, la performance connut une grande vitalité dans la sphère underground des night-clubs du *Lower East Side* (Le CBGB'S, Pyramide, Mudd Club...). Elle s'y conjugua avec l'expression des cultures transgenres, *drag-queen*¹⁰⁶, et s'imprégnait d'un activisme antisida qui usait de techniques d'intervention par l'image, les sons, les mises en scène de rue, elles-mêmes proches de la performance »¹⁰⁷. Ce qui nous permet de faire le lien avec un usage politique et artistique de la vie elle-même.

La performance est alors un excellent moyen de mettre en scène une critique efficace et créative. Le médium du corps devient privilégié pour exploiter cette critique, étant l'espace où s'inscrivent des « habitus perceptifs, des techniques acquises, des mises en conditions situées, qui nouent l'intime et le politique, et qui traduisent, sinon produisent, un ordre

103 L'*action-painting* est une technique développée notamment par Jackson Pollock, qui peignait avec le corps, avec le mouvement et non pas avec des pinceaux. La dimension de performance dans son travail lui confère cette « action » de peindre.

104 Courant artistique voulant rapprocher la performance à la vie réelle. L'art c'est la vie.

105 MAYEN Gerard « Qu'est-ce que la performance? » in 'Dossiers Pédagogiques', responsable éditoriale Marie-José Rodriguez, Centre Pompidou, Direction des publics, février 2011. En ligne sur <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Performance/index.html>

106 Les *drags* (*king* ou *queen*) utilisent les traits de féminité ou masculinité pour les performer dans une transformation. Par exemple, un *drag queen* est un homme qui reprendra un jeu de féminité.

107 MAYEN, *Op.Cit.*

établi des structures de pouvoir, d'obéissance, de production, de hiérarchisation, etc.

C'est cela qu'il s'agit d'aller débusquer. Prise de risque physique et prise de risque intellectuelle se conjuguent et la première crée les conditions perturbatrices des cadres, favorisant l'exercice de la seconde. »¹⁰⁸

Les *happenings* organisés (et documentés) par le groupe post-porn Panik Culture, sont aussi des preuves de l'utilisation de la performance comme irruption de l'espace public sacralisé.

Dans *Zap les supers-hé(té)ros*¹⁰⁹, le groupe français réalise des *happenings* militants et activistes où ils lancent une critique forte au patriarcat phallogocentrique à travers la parodie d'une famille de super-héros (bien connue de Disney). Le choix d'endroits fréquentés dans Paris (parvis de la BNF, les Halles...) permet donc de donner une visibilité sur l'espace public à leurs paroles: « Nous sommes les indestructibles, super hétéros, super bourgeois, super blancs ». Une autre de ses vidéos *La culture Hétéro vous savez où je me la mets?*, est construite sur la forme du *happening* documenté. Dans celle-ci, un des intégrants se fait pénétrer analement par une autre intégrante avec le livre *Race et histoire* de Claude Lévi-Strauss.

Les moyens de travail de la performance sont donc utilisés dans le post-porn avec force. Il s'annonce comme un acte de création travaillant sur le genre et sur les marques de la domination phallogocentrique sur le corps (par le sexe et la sexualité). La volonté de travailler à travers du sexe pour démasquer les normes arbitraires sur le corps, est dès lors aussi un acte de création à partir de ces mêmes normes en procédant à des collages, ré-assemblages, déconstructions et autres actions subversives.

Parmi les techniques de la performance, L'Art Charnel initié par l'artiste française ORLAN peut aussi être intéressant à accoupler au travail du post-porn par sa dimension expérimentale et transformatrice. Il « ne s'intéresse pas au résultat plastique final, mais à l'opération-chirurgicale-performance et au corps modifié, devenu lieu de débat public. (...)

108 Nous pouvons ici faire référence au lien entre pornographie et activisme avec l'exemple du couple norvégien Tommy et Léona, créateurs du premier site porno écolo Fuck For Forest. Le principe de cette initiative c'est de récupérer une partie du profit fait grâce aux abonnements sur leur site (où les internautes visionnent les films réalisés par le couple) et l'investir pour lutter contre la déforestation.

Voir: <http://www.fuckforforest.com/en/about.html>

109 PANIK CULTURE, *Zap les supers-hé(té)ros*, France, 2 min.

Il pointe sa négation du « corps-plaisir » et met à nu ses lieux d'effondrement face à la découverte scientifique. (...) L'Art Charnel transforme le corps en langue et renverse le principe chrétien du verbe qui se fait chair au profit de la chair faite verbe; seule la voix d'Orlan restera inchangée, l'artiste travaille sur la représentation. (...) L'Art Charnel s'oppose aux pressions sociales qui s'exercent tant sur le corps humain que sur le corps des oeuvres d'art. »¹¹⁰

La violence (symbolique ou réelle) qui est infligée par les normes et codes (sociaux, politiques, religieux...) cherche à être explicitée, démontrée, inscrite visiblement dans l'anatomie. De la même manière, l'interdit cherche à être brisé, re-marqué dans le corps. Le corps est le lieu de la désobéissance. C'est aussi pourquoi la performance¹¹¹ est souvent perçue comme une menace à l'ordre public, car elle est fulgurante, provocatrice, subversive.

Le corps est l'espace où sont retranscrites les marques de pouvoir, où se retrouvent le personnel, l'intime, et la chair sociale, qui elle est politique. Le corps est et a été le médium de domination par l'obéissance, la discipline, la hiérarchie, le médium du biopouvoir.¹¹² Il est en même temps l'espace d'interaction le plus accessible à soi et porte alors une capacité de résistance et de subversion qui dépasse toute autre car elle part de toute l'identité (intérieure et extérieure). On n'a que son corps pour s'auto-libérer des marques de pouvoir, pour les contester.

L'ingrédient performatif qui réside dans le post-porn, permet de se défaire d'une méthode de travail qui serait trop hygiéniste ou trop « arty » sur la pornographie et le corps. Les ateliers ou *workshops*, deviennent des outils de cette performance performative en ajoutant l'ingrédient clé du public (celui qui d'habitude est derrière l'écran, qui n'expose pas sa sexualité). Annie Sprinkle le faisait avec ses ateliers de transformation dont nous avons parlé (*Le Transformation Salon*) où elle transformait des femmes « de tous les jours » en « *sex stars* »¹¹³ et où elle démontrait les artifices et « secrets » derrière une *pin-up* : « Tout ce qu'il faut c'est un bon maquillage, des porte-jarretelles, des cheveux volumineux, des talons très hauts, un peu de caractère, et le plus important de tout, un bon éclairage.(...) J'espère que mes photos avant-après puissent aider à révéler la vérité -ou

110 Information sur le site web d'ORLAN www.orlan.net/texts/

111 Tout comme les espaces « tabous »

112 Voir aussi *Surveiller et punir* de Michel Foucault

113 SPRINKLE, *Post-Porn Modernist, Op.Cit.* p.118-121

dois-je dire, le mensonge- des photos *pin-up*.»¹¹⁴ C'est la performance dans le réel qui rend intéressante la reproductibilité de ces constructions.

Diana J. Torres « Pornoterrorista », de son côté, travaille avec l'idée de la performance-terrorisme. En réponse à un non-lieu du dialogue, à un non-lieu de la diplomatie¹¹⁵. Elle cherche à passer un message politique contre un système patriarcal qui l'a « transformée en monstre », en devenant une « terroriste » par le sexe. Elle excite le spectateur pour lui injecter le message, elle utilise le support du sexe pour terroriser, pour faire passer une critique forte.

Comme nous l'indique Florian Voros «elle joue avec une palette plus large de réactions corporelles chez le public, donc ça peut être aussi quelque chose de très intense et de très viscéral »¹¹⁶.

Le moyen du porno permet de mettre en lumière toute cette dimension théâtrale de la performance de l'acte sexuel et des personnages en jeu. Performer est une méthode mais aussi une déconstruction par la performance. Comme nous le rappelle Marie-Hélène Bourcier, « les hardeuses du film de Despentès et de Coralie Trinh-Thi jouent tout et font clairement comprendre que le sexe aussi est performance au sens théâtral et performatif du terme »¹¹⁷. L'accouplement entre ces deux dimensions offre alors une plate-forme privilégiée pour rendre visibles ces espaces de performativité.

114 *Ibid.*

115 Entretien avec Diana J. Pornoterrorista sur internet

116 cf. <http://pornoterrorismo.com/>

117 BOURCIER Marie-Hélène, *Queer Zones*, éd. Amsterdam, 2011, Paris p.31

2. L'architecture corporelle est politique

« *Ce corps qui est aussi l'outil le plus proche que nous avons à notre disposition pour nos opérations de contre-pouvoir* »

Beatriz Preciado

Objets du sexe : l'histoire du gode

« *Le gode dit: le pénis comme sexe est un mensonge* »¹¹⁸

Beatriz Preciado

Le gode, contrairement à ce qu'on pourrait penser, n'est pas une invention contemporaine dédiée à l'excitation sexuelle individuelle. Les godes existent depuis l'Antiquité sous différentes appellations et ayant différents usages. Pour les Grecs, l'*olisbos*, était une reproduction du membre « recouvert de cuir qu'on lubrifie d'huile précieuse »¹¹⁹ et au Moyen Âge, « les Chinoises imbibent une plante linguale d'eau pour obtenir des imitations de verges »¹²⁰. En Occident, même s'il existe très rapidement une commercialisation de godemichés, on devra attendre le boom médical de l'hystérie pour voir apparaître le gode d'une façon plus légitime.

Comme l'indique un article¹²¹ de la revue *Contretemps* paru en août 2011 : « Le XIXème siècle est le grand siècle de l'hystérie. D'abord probablement parce que le développement de l'urbanisation et de la société industrielle facilite l'accès à la technique médicale pour de nombreuses femmes urbaines. Mais aussi parce que se construit dans cette période charnière un discours, qui, plus fortement encore que dans les périodes précédentes, encadre la sexualité. La médecine remplace progressivement l'Église dans la définition des pratiques licites et illicites mais ces deux puissances sont d'accord sur l'essentiel : la seule bonne sexualité -particulièrement pour les femmes- est conjugale et à visée reproductive, vaginale et la masturbation doit être sévèrement réprimée. Autant dire que les désirs

118 PRECIADO Beatriz, *Manifeste contra-sexuel*, éditions Balland, Paris, 2000

119 DI FOLCO, *Op.Cit.*

120 *Ibid*

121 « De quoi parlent les sex-toys ? » *Op.Cit*

féminins qui s'expriment dans les symptômes hystériques ne sont pas près d'être satisfaits sans le secours de la médecine. »¹²²

À partir de ce siècle, la médecine s'efforce en développant des technologies qui puissent répondre à ce boom de l'hystérie. Les méthodes pour calmer ces crises étaient des massages faits dans la cavité pelvienne. Ceux-ci pouvaient être faits par des jets d'eau (hydrothérapie), ou bien en faisant du cheval, ou encore de la main du médecin, le tout permettant de déclencher le « paroxysme de la crise hystérique ». Mais ces méthodes étaient coûteuses et demandaient beaucoup de temps. L'invention du vibromasseur électromécanique permet de réduire ces temps de traitement, diminuant le temps de massage de trente minutes ou une heure à seulement quelques minutes (entre cinq et dix).

Ces massages, qui étaient certes très agréables, ont frayé un nom à ces nouvelles technologies. À partir de ce moment, le vibromasseur commença à quitter progressivement le cabinet médical pour se retrouver à côté du lave-linge et d'autres appareils électroménagers dans les catalogues de vente. Les stratégies commerciales elles aussi affluent pour introduire cet appareil dans les ménages. Le gode, qui était une technologie médicale visant les femmes hystériques, devient très vite un objet de consommation courante. Ce furent les vibromasseurs Butler, les premiers à être vendus au grand public en dehors d'un cadre purement médical ou thérapeutique.

Baptiste Coulmont¹²³ affirme que les années 1970, années de libération des mœurs¹²⁴, furent propices à la généralisation des sex-shops et à la vente par correspondance des vibromasseurs. Ces derniers, par contre, n'étaient pas venus comme des objets sexuels mais comme des appareils promettant une bonne santé et une meilleure circulation sanguine. Une publicité parue en 1913 dans l'*American Magazine* pour le vibromasseur *White Cross* annonce : « La vibration est la vie. Elle chassera vos années comme par magie. Chaque nerf, chaque fibre de votre corps frissonnera du réveil de votre énergie. Vous sentirez les vifs plaisirs et toutes les joies de la jeunesse pulser en vous. Un sang rouge et riche courra dans vos veines et vous comprendrez pleinement ce qu'est la joie de vivre. Votre respect de vous-mêmes s'en trouvera centuplé. »¹²⁵

122 *Ibid.*

123 COULMONT Baptiste, "Le vibromasseur-godemiché : objet de plaisir", EspacesTemps.net, *Mensuelles*, 23.12.2006 En ligne sur <http://espacestemps.net/document2135.html>

124 Où se développe le marché du sexe et un boom de la pornographie.

125 COULMONT, *Op.Cit.*

Mais pour ces temps, le vibromasseur rentre alors dans les sphères les plus stigmatisées, comme le BDSM ou la pornographie, en démontrant les conséquences d'une sexualisation de l'objet. Quand ils rentrent dans le porno, ils sortent de l'histoire médicale mais aussi des foyers les plus chastes.

Deux idées peuvent être tirées de cette conséquence. D'une part, la constante hygiénisation de la société, qui tend à repulser le « sale », le malsain, le pervers du sexe (porno et plus). D'autre part, il existe une hypocrisie lorsque cette autonomisation du plaisir féminin signifie un péril pour un certain système phallogentrique. La « reconstruction et renforcement d'un nouvel ordre sexuel »¹²⁶ fait tâche, mais se révèle être dangereuse. Des sexologues vont alors pointer un péril face à ces objets qui risquent de déséquilibrer la « balance merveilleuse des orgasmes conjugaux »¹²⁷.

Très vite alors, les *sex-shops* tout comme les vibromasseurs rentrèrent dans l'ombre avec un encadrement législatif pour les premiers et une rentrée dans la pornographie pour les deuxièmes. « Peut-être parce que le prétexte médical devient un paravent bien transparent devant un usage maintenant clairement sexuel ? Peut-être parce que le vibromasseur électromécanique, d'outil médical, commence à devenir ce qu'il est aujourd'hui complètement : un *sex-toy* » C'est-à-dire, à l'inscription du sexe dans un objet autrefois dédié au divertissement, à la santé.¹²⁸

Il existe de nos jours alors une volonté de revenir au vibromasseur, liant ce plaisir individuel à la libération féminine. Mais derrière cette volonté se cache une stratégie commerciale. La résexualisation du gode, qui devient dès lors un objet féminin, à besoin d'une sorte de « genrisation » et une hygiénisation de l'objet. Il n'est plus vendu dans des *sex-shops* mais dans des *Love Stores*, boudoirs ou autres magasins sexy. Cette volonté de « séparer gadgets de la pornographie, de rejeter le porno vers le sale, le malsain, l'atteinte à la dignité humaine et d'enlever l'objet « sexy » vers le sain, le beau, l'éthique »¹²⁹ démontre une stratégie commerciale qui n'est pas vraiment « libératrice ».

126 PRECIADO, *Op.Cit.*

127 « De quoi parlent les sex-toys ? » *Op.Cit.*

128 COULMONT, *Op.Cit.*

129 *Ibid.*

Dans l'article de Baptiste Coulmont, il raconte: « on refusait de vendre des représentations basiques du pénis. C'était hors de question », me déclare une ancienne responsable. « Je cherche des objets non figuratifs » propose une autre. « Pour les femmes, le sexe est vendu en tant qu'ensemble d'éléments de mode et de *design* beaucoup plus qu'en tant qu'ensemble de publications (*media representations*): la pornographie reste problématique », écrit la sociologue Feona Attwood. »¹³⁰

Le gode doit alors être un objet qui fasse abstraction du côté pervers, sale. Oui, la femme peut avoir un plaisir par elle-même, mais non, ce n'est pas à l'aide d'un faux-pénis. Le gode est rose, mauve, avec des inserts de lapins, dauphins, vendu dans des boîtes sexy et élégantes.

Les *sex-toys* sont de nos jours promus par des magazines féminins pour pimenter le couple (telles que *Cosmopolitan*) et par des séries comme *Sex and the City* qui prônent une libération de la femme par le plaisir. C'est d'ailleurs à travers du personnage de Samantha, que le *rabbit* devient un des *sex-toys* les plus vendus au monde. Mais la libération qui est proposée par ces logiques n'est rien d'autre qu'une stratégie de marché et un retour à une certaine sexualité pour la femme. L'adaptation et la création d'un certain monde pour le client femme, « coquine et sexy », restreint de nouveau son accès à toute autre pratique qui ne soit pas hygiénisée.

Qu'est-ce qui pourrait expliquer ce refus de vendre des « représentations basiques du pénis », cette volonté de rendre le plus abstrait possible ce rapport avec le « réel »? Comment expliquer qu'une femme veuille un pénis Hello Kitty plus qu'un vrai pénis pour une séance de masturbation motorisée? Cette sorte de dégoût nous rapproche de l'hypothèse développée par le japonais Masahiro Mori, le « *Uncanny Valley* »¹³¹ ou la « Vallée dérangeante », développé dans le domaine de la robotique ainsi que de l'animation 3D.

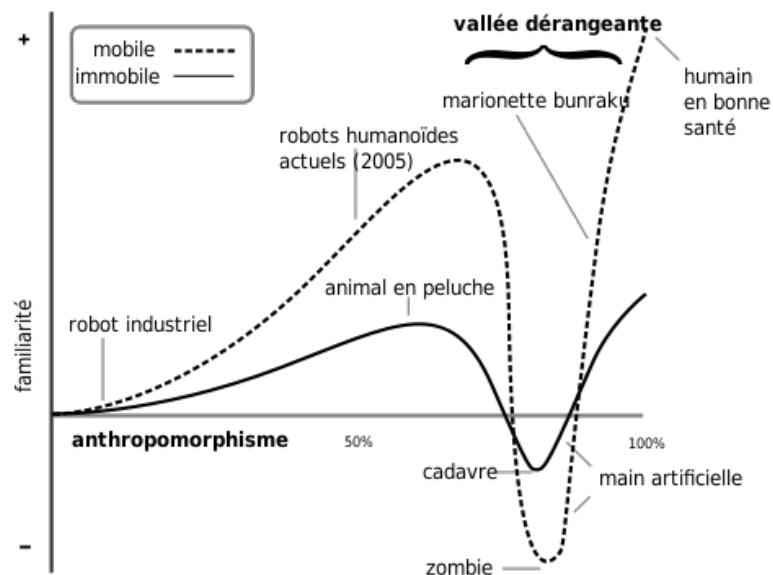
130 COULMONT, *Op.Cit.*

131 MORI Masahiro, « The Uncanny Valley » in *Energy*, 7(4), 1970, p.33-35 Traduit en anglais par Karl F. MacDorman et Takashi Minato, version web dans <http://www.androidscience.com/theuncannyvalley/proceedings2005/uncannyvalley.html>

La Vallée Dérangante : zombis et godes

Masahiro Mori développe une théorie à partir d'un travail initié par Freud sur le phénomène de « l'inquiétante étrangeté ». Celui-ci surgit alors que des nouvelles technologies commencent à envahir le quotidien des humains, et que la surabondance d'entités artificielles crée des cas de névroses, de phénomènes de déshumanisation ou de sentiments de mal-être et de méfiance.

Vu la vitesse avec laquelle avancent les nouvelles créations humanoïdes, presque-parfaites, l'humain développe ces sentiments de révolusion. Face à la reproduction d'une partie ou un tout à apparence humaine qui ne serait pas parfaite (c'est-à-dire, réelle), l'humain répond avec révolusion et ressent du dégoût. Cette vallée, que nous pouvons observer dans le graphique suivant, est créée lorsque l'objet en question (qui n'a pas d'animation réelle humaine) est en mouvement. Plus l'objet mobile s'approche du réel, plus l'humain aura une tendance au rejet (visuel et physique), le presque-parfait ne satisfaisant pas l'illusion.



Source en anglais sur le site cité. Version traduite par utilisateur web

Dans le graphique ci-dessus, nous pouvons voir que selon le degré de ressemblance à l'humain, le degré de familiarité et selon la mobilité (comme degré maximum étant un humain en bonne santé), il y aura une réaction aversive ou pas face à le-dit corps.

Un cadavre, par exemple, est censé être un humain sans vie, mais cet effet « sans vie » crée le même sentiment de répulsion. Un zombie, étant le moins familier à l'humain. Par contre, l'objet artificiel, avec lequel il y aurait potentiellement le plus de familiarité (ici marionnette bunraku) par sa ressemblance avec l'humain, par son mouvement, etc. crée le rejet ainsi qu'une sensation de distorsion.

Si nous suivons cette hypothèse, le gode (dans l'idée de copie d'un pénis) sera plus accepté si son apparence reste le plus imparfaite et éloignée du réel que possible pour ne pas créer ce sentiment d'aversion. Le gode-travesti¹³² est une entité artificielle qui serait plus de l'ordre de la peluche que de la marionnette. Puis, ce sans compter qu'une copie de pénis qui serait réelle, et acceptée comme telle, représenterait un vrai danger pour le phallus. Le gode, comme objet commercialisable pour un client « femme », ne veut pas remplacer le pénis, ne veut pas créer un « dérangement » ni une distorsion.

Comme nous l'indique Beatriz Preciado, il y a une vraie « asymétrie qui existe entre homme et femme dans l'accès à la sexualité »¹³³, l'homme accède à une poupée gonflable (ou faites sur-mesure avec une apparence physique parfaite) alors que la femme accède à un pénis rose en forme de lapin. Ces constructions de rejet sont alors construites, dépendent de cette éducation sexuelle qui fait qu'une femme ne peut avoir une copie de pénis car il serait trop obscène, trop pervers. Il faut que celui-ci soit le plus dissimulé possible. Pour l'homme, par contre, posséder le corps entier féminin (parfait si possible) est un fantasme qui ne se montre pas comme malsain. La sexualité de la femme doit être une sexualité de luxe, *design*, abstraite si non érotique et romancée. Tout comme le dit Florian Voros avec humour, « ça c'est genre juste les mêmes trucs qu'on entend partout donc, c'est comme vendre de la lessive, oui c'est doux et c'est féminin aussi. »

Mais le gode peut alors aussi être « renversé », retravaillé, resignifié, question de subvertir ces normes, et de démontrer que « la masculinité tout comme la féminité, [est] sujette aux technologies sociales et politiques de construction et de contrôle »¹³⁴. Le gode peut donc être utilisé pour subvertir ces normes de genre et d'accès à la sexualité, et de « dé-romantiser et dé-naturaliser les scénari hétérosexuels. »¹³⁵

132 C'est-à-dire, ce gode a qui est attribué une féminité arbitraire lors de sa commercialisation.

133 PRECIADO, *Op.Cit.*

134 PRECIADO, *Op.Cit.*, p.64

135 *Ibid.* p.62

3. Démantèlement, réassemblages et hybridations

Des cyborgs et autres organismes

« Corps comme texte, prétexte, écrit, ré-écrit, souscrit; a de nouveaux sexes faits et défaits. Du plastique qui se fait chair, chair qui se fait plastique. Fondue, modelée, siliconée, déformée, reformée, lubrifiée, mouillée... faite sur mesure ».

La Quimera Rosa

Le corps moderne et surtout contemporain, vit dans un contexte d'hyper-technologisation, où sont construits de nouveaux espaces publics virtuels (à travers d'internet notamment), des nouvelles identités (avatars, comptes facebook etc.) et des nouveaux corps (robots, androïdes). Imbibé de technologies et de prothèses en tout genre, le corps contemporain est un terrain privilégié pour penser les limites entre le corps et les techniques qui brouillent et façonnent nos vies et nos anatomies.

Le corps, est alors pensé comme un cyborg, c'est-à-dire, un organisme hybride. Donna Haraway, écrit dans *Manifeste cyborg et autres essais*¹³⁶ « [aujourd'hui, les] distinctions naturel/artificiel, corps/esprit sont devenues très vagues. Nos machines sont étrangement vivantes, et nous, nous sommes épouvantablement inertes »¹³⁷

Le contexte est un système capitaliste, où domine la famille monoparentale, et où le travail de la femme est précaire et mène à l'exploitation. Ce système, qui induit une dés-humanisation, mène en même temps à une « robotisation » des actions et des corps. Il n'y a plus de temps comme il n'y a plus place pour l'erreur ni pour l'expression d'une quelconque action créative, notamment dans l'espace du travail.¹³⁸ C'est l'automatisation de la vie elle-même. L'humain est devenu un cyborg.

136 HARAWAY Donna, *Manifeste cyborg et autres essais*, éditions Exils, Paris, 2007

137 *Ibid.* p.35

138À ce sujet, voir l'excellent documentaire d'Erik Gandidi *Surplus, terrorized into being consumers* produit par ATMO, 2003, 50 min. Disponible aussi sur internet en libre accès: http://www.filmsforaction.org/watch/surplus_terrorized_into_being_consumers/

Le post-porn donne alors le corps comme terrain d'expérimentation aux hybridations entre corps et autre, c'est-à-dire, au brouillage de ce corps autrefois dit naturel. Le naturel n'existe plus, car nous ne savons pas où se situe cette limite. La fourchette avec laquelle nous mangeons suppléante nos doigts, le métro nos pieds, et ainsi notre vie est remplie de ce type d'hybridités passives et clandestines que nous ne percevons pas comme telles.

Mais cet aspect d'hybridité, s'il peut faire peur ou même créer un rejet, est un des aspects les plus créatifs que propose la théorie de Haraway appliquée au post-porn. Le corps, qui est dénaturalisé, mène à penser une re-invention permanente de soi. C'est-à-dire que du moment où la dénaturalisation du genre, du sexe, de la sexualité, du corps lui-même, des marques d'une dite « vérité du sexe » ont lieu, le corps devient un élément sur lequel et avec lequel une infinité de constructions sont possibles. Le corps, devient lui-même une prothèse. Ces constructions permettent d'inventer et de mettre en place de nouvelles formes de pouvoir et de plaisir, de construire de nouvelles identités et nouveaux mythes, de produire de nouveaux savoirs, de nouveaux imaginaires et de nouvelles pratiques. C'est une question de « démantèlement et ré-assemblage »¹³⁹.

Le groupe post-porn La Quimera Rosa, se veut être un laboratoire pour expérimenter et mettre en pratique les théories de Haraway. Dans leur manifeste elles écrivent:

« La sexualité est l'outil de reproduction d'une espèce qui s'institue culturellement comme animale, quand ça pourrait être l'outil principal de création d'une espèce qui se reconnaisse comme cyborg. Nous sommes des chimères et les chimères existent. Mélange de chair, plastique, données, molécules, silicone, machine... Notre nature est la prothèse.»¹⁴⁰ Dans leur projet sEXOSKELETON: Turing Test (SXX 1.0), qui sera réalisé entre février et novembre 2013, le groupe se propose de réaliser une installation interactive sensorielle « pour expérimenter une relation corporelle avec une personne inconnue »¹⁴¹.

Inspirés du travail d'Alan Turing ils vont construire un exosquelette qui permet un échange de données. Deux participants séparés par un mur vont échanger à travers de ce corps technologique des stimuli sensoriels et des informations sur l'état physique et émotionnel de l'autre. L'échange des corps se fait dès lors à travers de la machine, ce qui mène à se poser un certain nombre de questions : « Qu'est-ce que le corps? », « Quelle est

139DH p.51

140(Ma traduction). Information disponible sur leur site web: <http://laquimerarosa.blogspot.fr/2008/02/presentacin-versin10.html>

141Citer sur leur site.

la distinction entre le naturel et l'artificiel? », « Si on ne peut pas appliquer un quelconque paramètre d'identité (genre, race, classe...) à l'autre personne, est-ce l'application de ces paramètres continue d'être valable? ». Tel qu'elles l'exposent, la machine travaille avec un système binaire (0 et 1) qui est combinable à l'infini, alors que la binarité humaine ne peut être combinable. Les réalités telles qu'elles peuvent être créées et interprétées, semblent plus riches du côté de la machine¹⁴².



Essais du sEXOSKELETON par La Quimera Rosa

C'est dans ce jeu de brouillage et d'une construction de soi permanente, qu'émergent les nouvelles appropriations du post-porn. Elles permettent de questionner le corps comme entité naturalisée, ainsi que tous les marques et traçages qui définissent le corps tel qu'on le connaît.

Le contexte contemporain mène indubitablement à questionner beaucoup plus les frontières entre naturel et artificiel, à questionner la relation entre l'homme et la machine, à remettre en question toutes les conceptions du corps qui figent des identités arbitraires. Ce que propose La Quimera Rosa est de dépasser la pornographie telle qu'on la connaît pour en faire un outil de travail pour explorer son corps, pour explorer le sexe, le genre et les sexualités différemment.

L'image du cyborg de Haraway est tout à fait pertinente alors pour dénoncer cette dimension mythique qu'impose le système phallogocentrique. « Parce qu'il n'est plus structuré par la polarité du public et du privé, le cyborg définit une cité technologique en

142(Ma traduction). Toutes ces informations ainsi que les captures d'écran, sont visibles sur le site web: <http://sexoskeleton.tumblr.com/presentacion>

partie basée sur une révolution des relations sociales au sein de l'*oïkos*, du foyer. Nature et culture sont refaçonnées. (...) Nous ne sommes plus très sûres de savoir ce qui appartient ou non à la nature- cette source d'innocence et de sagesse- et nous ne le saurons probablement plus jamais. »¹⁴³

On pousse donc encore plus loin les imbrications existantes entre privé et public, et cette nouvelle totalité permet de créer au-delà de la normativité, de nouveaux soi qui correspondent à des identités infinies car façonnées et créées sur mesure. À partir d'exercices de déconstruction et réassemblage, il s'agit de questionner une linéarité qui ferait coïncider les limites de la chair avec celles du corps. Comme nous l'avons dit, le corps lui-même devient une prothèse où on réalise un brouillage entre le corps et autre.

L'exemple des *butt-plugs*¹⁴⁴, peut nous permettre de voir que ces objets permettent un certain jeu de démantèlement du corps humain. Ils sont présentés comme des éléments de transformation. Vendus sous formes animales (queue de lapin, de renard, de cochon ou même de cheval) ou plus fantaisistes (décorés avec des bijoux, ou même représentant des têtes de présidents), ces objets conforment d'une certaine manière des prothèses où le corps est fondu avec autre chose de manière à créer une certaine hybridation. De même manière, il existe des procédures MT* et FT* où cette étoile (*) représente justement le « quelque chose », le non-défini.

Une autre hybridation peut être constatée avec le développement de *fuck-machines*, qui sont des dispositifs plutôt domestiques, faits par les mêmes consommateurs. Ces appareils relient une courroie de transmission à un moteur qui provoque un va-et-viens d'un axe métallique sur lequel est implanté un gode. L'identification au corps naturel, à l'humain, est remis constamment en question avec des pratiques sexuelles qui démontrent que le corps n'est pas une entité indélébile, mais un espace sur lequel on peut construire en permanence des identités. Cela doit être aussi valable pour les relations hétérosexuelles, c'est-à-dire, pour permettre une nouvelle configuration de celles-ci sans forcément pousser une étiquette. Le post-porn, qui questionne l'hétéronormativité ainsi que les pratiques phallogocentriques, doit aussi pouvoir permettre à toutes les relations de s'affranchir.

143 HARAWAY, *Op.Cit.* p.32

144 Les *butt plugs* sont des jouets sexuels qu'on introduit dans l'anus et qui peuvent avoir des formes ou ajouts dans la partie qui ressort.

Il est important aussi pour le post-porn (et pour le féminisme en général) de ne pas situer « l'homme » comme ennemi total puisque c'est dans la diversité et le travail collectif que réside la richesse de la création. À la fois la création de nouvelles identités mais aussi le renforcement des revendications et résistances.

Le porno comme vecteur de visibilité pour d'autres identités

Comme l'indique Florian Voros, « le porno c'est quand même un des principaux vecteurs de visibilité FTM¹⁴⁵ ». Le post-porn et le porno *queer* vont être des nouveaux espaces pour construire un nouveau porno et exposer de nouveaux corps, des nouvelles identités avec une dimension très présente du *safe sex*¹⁴⁶.

Ces différents questionnements identitaires et corporels (au-delà de l'anatomie même), permettent de créer d'espaces de visibilité et d'échange qui puissent démontrer que le binôme homme/femme, nature/artificiel sont de moins en moins pertinents et surtout, ils sont déconstructibles. Ainsi, le post-porn devient aussi une fenêtre pour l'expression et la visibilité de nouvelles identités.

Morty Diamond, écrivain et réalisateur FTM, crée Trannywood Pictures, boîte de production ayant réalisé le premier grand film porno trans FTM en 2004 « *Trannyfags* ». Il travaille ensuite dans le documentaire érotique « *Trans Entities* » où il met en scène un couple réel « pendant qu'ils explorent l'intersection entre leur genre et sexualité »¹⁴⁷. Morty Diamond travaille aujourd'hui dans le projet de publication de la première revue littéraire et artistique sur les communautés transgenre et transexe. Son travail propose toute une dimension d'information et d'éducation sur ces communautés (et pour ces communautés) qui n'ont pas d'espaces publics pour prendre la parole ou pour échanger.

Dans la même lignée se trouve Buck Angel, FTM pornstar qui travaille essentiellement dans l'industrie du sexe. Il a un « aspect masculin » mais il a gardé son sexe féminin. Dans son travail, il questionne fortement les frontières du corps qui seraient en lien avec une

145 FTM : Female To Male (transformation Femme vers Homme) ; MTF : Male To Female (transformation Homme vers Femme)

146 Ainsi, ils vont créer le premier guide Trans *1st Timers Guide to Playing with Trans Guys*, à télécharger sur leur site <http://trannywoodpictures.com/safesex.html>

147 Informations sur le site: <http://www.mortydiamond.com/about/>

dite identité. Pourquoi un FTM devrait-il forcément se défaire de son vagin ? Pourquoi celui qui se transforme en homme doit renoncer à son corps féminin ? La question peut aussi être posée dans le sens inverse.

Marie-Hélène Bourcier, propose d'analyser les travaux de l'artiste FTM Del La Grace Volcano, à travers des quels il existe une grande dimension critique sur le corps médicalisé des trans : « ses autoportraits et ses portraits en train de baiser témoignent de la volonté des minorités sexuelles et de genre, sur lesquelles pèse le poids d'une tradition porno-médicale particulièrement forte, de se réappropriier leur corps, leur image et leur sexualité, en insistant sur la dimension construite de l'identité et de leur sexualité. »¹⁴⁸

Mais la visibilité concerne aussi de nouvelles visions de la sexualité dite hétérosexuelle. Dans ce sens, plusieurs productions dans le post-porn sont venues renforcer la vision d'une nouvelle sexualité homme/femme sans avoir peur de celle-ci. Le groupe Quimera Rosa ainsi que le collectif Panik Culture démontrent que les relations homme/femme peuvent aussi dépasser les frontières simplement hétérosexuelles implantées par le phallocentrisme, en explorant de nouvelles configurations de ce rapport.

Dans plusieurs de ses court-métrages, ils s'efforcent de rompre cette membrane gay/hétéro et de voir ce qu'il y a à l'intérieur de ces identités produites par la matrice hétérosexuelle. C'est important aussi que le post-porn questionne l'hétérosexualité en proposant de nouvelles configurations de celle-ci au-delà de la relation homme/femme.



Collage de godes/ Citer et déconstruire, expérimentations de Panik Culture ¹⁴⁹

148 BOURCIER, *Queer Zones 1*, Op.Cit. p.182

149 Captures d'écran du court « Pop Porn Party » de PANIK CULTURE.

Dans ces images, par exemple, nous voyons le corps d'un des intégrants du groupe recouvert de scotch, et sur lequel ont été placés un certain nombre de godes. Ce corps-gode, servira ensuite à deux autres intégrants (un homme et une femme) pour l'utiliser ensemble en tant qu'objet sexuel.

Le post-porn propose alors de devenir un filtre pour penser les identités et le corps qui y est impliqué. Comme nous l'avons dit, le post-porn n'est pas uniforme et n'est pas une totalité lisse. Il ne faut pas exclure que certaines des productions de porno *mainstream*, comme nous l'indique Florian Voros, ont un esprit post-porn : « Je citais l'exemple de Al Parker, qui se ficelle la bite et qui se fait baiser à travers sa bite après (...) ¹⁵⁰ disons que ça ne reproduit pas la binarité au niveau des organes génitaux, c'est-à-dire que ce n'est pas toujours un pénis qui rentre dans une chatte, quoi, mais que ça déjoue cette idée que le porno dit la vérité sur ce qu'est une bite et à quoi ça sert, ou ce que c'est un vagin et ce à quoi ça sert », nous explique-t-il.

Questionner et investir le corps comme lieu de luttes politiques, comme espace identitaire et de plaisirs, est le but qui peut relier certaines productions *mainstream* avec le post-porn. Nous pouvons penser dans une certaine mesure à *Deep Throat* (1972) de Gerard Damiano où l'actrice principale, Linda Lovelace, a son clitoris dans la gorge et non pas dans son vagin. Le film a été interdit dans 22 états des États-Unis.

Tel qu'investi par les sub-cultures, il s'agit de prendre la parole sur et avec celui-ci. Créer sa propre sexualité passe par la déconstruction des discours et la désacralisation un rapport hétérosexuel phallogentrique. Le post-porn donne l'espace de rendre public ces réactions, de montrer comment nous nous représentons en tant qu'êtres sexuels.

150 Nous pouvons reprendre l'exemple donné par Florian Voros sur le porno gay *mainstream*, avec le film *The other side of Aspen*

CHAPITRE II. Créations autonomes et expansion des savoirs

1. Créations autonomes des savoirs

Résister aux marques politiques

Le gode, peut donc devenir le moyen de création et de production de nouveaux savoirs sur le sexe et la sexualité, en passant par la dé-génrisation du pénis. Le gode, permet de questionner le corps et devient un élément de ce collage dont nous avons parlé auparavant. Le gode peut être déplacé, recollé, reconstruit, resignifié.

Beatriz Preciado, offre une excellente définition de cette approche: « le gode, non objet mais opération de coupure. Le gode, comme référence de puissance et d'excitation sexuelle, trahit l'organe anatomique en se déplaçant vers d'autres espaces de signification qui vont être re-sexualisés par leur proximité sémantique. En cet instant, n'importe quoi peut devenir gode. Tout est gode, même le pénis. »¹⁵¹

Alimentés par les théories et mouvements *queer*, le féminisme pro-sexe et l'émergence de groupes politiques S/M, les pratiques sexuelles se politisent. Ils deviennent des « positions d'énonciation qui révèlent le caractère construit, parodique et performatif du genre, du sexe et des sexualités »¹⁵², et vont tendre à questionner et rompre les limites naturalisées du corps. La chair ne correspond pas toujours avec le corps, le système de sexe et genre non plus.

C'est ainsi qu'à travers des éléments tels que les fouets, menottes, godes, etc. repris par la culture S/M pour performer une domination, est démontré le caractère fortement parodique du pouvoir et de la domination. Les objet repris et réinterprétés dans un nouvel espace, permettent de mettre en lumière les constructions de celle-ci.

151 PRECIADO, *Op.Cit.* p.66

152 « De quoi parlent les sex-toys ? » *Op.Cit.*

Si l'on tient à cette logique, la création du soi réside dans la contre-production de ces marques. Résister par le corps c'est se redéfinir par les traçages politiques, les déplacer, se les approprier pour les subvertir. Les savoirs ici construits, (notamment par les pratiques BDSM) permettent d'explicitier les mécanismes de domination, de les révéler, de démontrer que la domination est elle-même construite à travers de techniques. Elle est intériorisée à tel point qu'il se rend nécessaire de re-découper le corps pour re-signifier ces traces. Il faut transformer ces mêmes technologies de domination en technologies de résistance.

Le corps, le plaisir, sont alors des lieux privilégiés pour construire des intimités politiques. Il ne suffit pas de résister par la parole ou l'acte, le corps discipliné par les normes doit être lui aussi espace de résistance. L'effectivité du combat doit s'inscrire au-delà de la rhétorique ou de la démocratie classiques. Le corps (et les plaisirs), élément fondamental, est un espace censuré et contrôlé, discipliné par le système dominant.

Le gode, démontre alors plus qu'une histoire de plaisirs autonomes, mais sert d'indice pour réfléchir à de nouvelles pratiques de déconstruction du corps et de reconstruction de celui-ci (sexe, genre et sexualité). Le gode, comme nous le dit Preciado, est un élément qui peut être cité textuellement comme collage¹⁵³, le gode « illustre qu'être pénétré, pénétrant, pénétrable est une position et pas un fait de nature et que les rôles de sexe peuvent être aussi fluides et changeants, échangés et réinventés. »

Le post-porn est donc un espace privilégié pour expérimenter ces différentes combinaisons à fin de laisser la chair se placer sur le corps, se l'approprier. Il permet aussi de mettre en scène la dimension parodique et performative des pratiques sexuelles, mais aussi des corps, les corps tracés et marqués par un sexe, une hétérosexualité monogame obligatoire et un genre.

Cela incite dès lors à traduire et créer les différents savoirs sur le corps de manière autonome. Ce savoir confère un pouvoir sur son propre corps, sur son identité. Les différences et hybridations ont tendance à devenir visibles, alors qu'autrefois elles devaient être cachées. Elles revendiquent et critiquent la normalisation du corps et les dégâts collatéraux que ce système induit.

153 Voir images précédentes de PANIK QULTURE

Del LaGrace Volcano, parle de cette tendance dans son manifeste, où il se dit un abolitionniste du genre. Il amplifie les traces hermaphrodites de son corps au lieu de les gommer. « Une mutation intentionnelle et intersexuée par *design* (en tant qu'opposition au diagnostic), pour distinguer mon parcours de lui de milliers d'individus intersexes qui on vu leurs corps « ambigus » mutilés et défigurés dans une tentative malavisée à la « normalisation » »¹⁵⁴. La norme bi-genrée, hétérosexuelle, discipline le sexe et la sexualité vers une normalité qui serait naturelle. Toute mutation doit être corrigée, toute tentative de questionner l'ordre doit être effacée. C'est dans ce même sens que Buck Angel, dont nous avons parlé, apparaît souvent aux yeux des personnes comme un être anormal. Car il est impératif de pouvoir rentrer dans une case, sans quoi, c'est le néant, le vide, le silence. Le post-porn, se constitue comme cet espace de l'en-dehors (qui est inévitablement dedans) où il est possible de revendiquer un corps à soi.

Florian Voros nous parle de cet aspect du post-porn : « en participant à faire ce qu'on a envie de faire ensemble, ce à quoi on a envie de réagir dans le porno *mainstream*, 'fin ce à quoi on a envie de réagir, ce qu'on voit pas assez, ce qu'on a envie qui soit visibilisé, et aussi explorer les limites de chacun et de chacune des participants et des participantes, voilà ce qu'on peut faire, ce qu'on n'est pas forcément prêt à faire, et puis après pareil, au moment du visionnage, de comment ça fait écho à ta propre histoire, à ton propre corps . »¹⁵⁵

Transgresser l'écran ?

Ces productions autonomes, sont possibles grâce à l'ouverture qu'offre le post-porn sur celui qui produit le savoir. Le spectateur, n'est pas appelé à être un simple observateur comme c'est le cas dans le porno *mainstream*, où la liberté est casée entre les boutons arrêt/marche. Le récepteur est ici invité à participer, à se réveiller du statut hypnotique et passif (physique et intellectuellement). Il est intégré à la réflexion.

L'invitation à dépasser l'écran -membrane qui sépare l'action de l'observateur- est traduite par des actions qui viennent bousculer l'oeil passif. Annie Sprinkle, par exemple, joue à immiscer entre le public lors de projections de ses films porno, à fin de s'approcher du spectateur. Les shows, performances ou ateliers dont nous avons parlé, mettent en place des lieux d'interaction permettant d'exploiter une vision beaucoup plus politisée de

154Ma traduction, <http://www.dellagracevolcano.com/statement.html>

155cf. Annexe #1

l'action pornographique comme espace de la conscience de son corps, de son sexe, sa sexualité, son identité, ses désirs. Cette rupture qui est créée, contraste avec l'écran immobile et rend le post-porn intrusif.

L'aspect de la performance que nous avons exploré, permet de briser la passivité de l'écran. Elle travaille l'art et la vie, le virtuel et le réel, la représentation et l'original, comme s'il s'agissait des catégories imbriquées et non comme des binarités.

Un autre des espaces privilégiés qui ont été créés sont les différents Festivals de porno féministe, *queer* et trans, dans lesquels on fait appel au public pour qu'il vienne voir les films mais aussi pour qu'il participe dans les différents évènements.

Le porno, qui était sorti des salles de cinéma pour rentrer dans l'intimité de la chambre à coucher, revient sur les écrans pour fomentier une nouvelle vision du porno qui s'éloigne du but simplement fonctionnel. Ces espaces créent des zones d'interaction où peuvent être commentés les films, et où il y a un vrai échange. Florian Voros, qui a participé en tant que bénévole et programmeur aux Paris Porn Fest, explique cette dynamique : « quand on fume une clope à la sortie du film on parle du film, on parle de ce que l'on a ressenti, de ce qu'on a aimé, de ce qu'on a pas aimé, de comment ça montrait un type de corps qu'on a pas l'habitude de voir, de comment ça montrait des éléments qui pouvaient nous gêner... donc c'est sûr que ça créait une conversation qui était publique et collective alors qu'en général mater du porno c'est plus individuel et privé ». Regarder du porno en public, devient alors un acte collectif qui peut être fait comme dans n'importe quelle autre salle de cinéma.

Cet élément, permet alors aux spectateurs de participer dans une certaine mesure et d'être réactifs à ce qu'on peut lui montrer, au-delà du fait que ce soit un matériel explicite. Ce qu'on y voit, étant une partie essentielle de la création, permet de « voir autrement ». Ce qui est proposé ouvre aussi le débat sur ce qu'est le porno féministe ou le porno *queer*, sur les différentes pratiques, les démarches, des réalités etc. C'est-à-dire que ce sont des conversations et des débats qui n'ont pas normalement lieu dans l'espace public, dans l'intimité ou qu'on porte forcément à partir d'un film pornographique qu'on regarde chez soi.

Le but, comme nous le rappelle Florian Voros, l'idée n'est pas que ces pornographies viennent remplacer le porno *mainstream*, ni qu'elles interdisent le visionnage de ce

dernier. Mais le but c'est de pouvoir questionner la normativité de ces représentations, de voir différemment les différents films que chacun regarde chez soi, mais aussi qu'on puisse élargir le champ de vision des identités, qu'on se permette de dépasser la binarité de la matrice hétérosexuelle telle qu'elle a été dictée.

Cette dynamique appelle donc le spectateur à réagir différemment, à se positionner en tant qu'un œil – voyeur mais pensant. Ce dernier est invité à dépasser la passivité en motivant la création de savoirs propres sur la sexualité, sur le sexe, sur les relations qui peuvent être construites et déconstruites dans un acte sexuel, et notamment à travers des corps. Cette nouvelle relation rompt alors avec une certaine idée de la pornographie, et surtout avec une façon de voir la pornographie. Elle donne une vitalité au discours véhiculé, dépassant ainsi les schémas classiques du *mainstream*.

2. Festivals et dés-occidentalisation

Expansion et dés-occidentalisation

Le féminisme a toujours semblé appartenir aux femmes ayant le temps d'être féministes, ou ayant les moyens de l'être. C'est pour cette raison que pendant longtemps, il a existé une forte critique au féminisme comme mouvement de femmes blanches bourgeoises occidentales. Bien que le mouvement ait lui-même évolué et qu'il ait trouvé des échos dans le monde, il reste en général un espace politique fermé et excluant¹⁵⁶.

Ce qu'introduit le post-féminisme dans une certaine mesure, et notamment le post-porn, c'est une internationalisation du mouvement (possible grâce à internet mais aussi par le phénomène de mondialisation), qui touche des continents avant épargnés des luttes féministes et *queer*. Comme le suggèrent les intégrants de La Quimera Rosa, il existe un besoin d'hybridations pour que le mouvement *queer*/féministe occidental ne continue pas à tomber pas dans une vision « culturocentrée » qui les mène à penser que ses luttes sont propres à sa culture¹⁵⁷.

¹⁵⁶ DE LAURETIS, *Op.Cit.*

¹⁵⁷Cette intervention provient d'un échange de mails faits avec le groupe mais qui n'a pas fait l'objet d'un

C'est avec les Festivals qui vont être mis en place que cette nouvelle expansion va toucher les zones non-occidentales qui alimentent et participent à ce mouvement. Ils se posent comme des espaces de visibilité et d'échange entre le monde du post-porn et d'autres sphères de création. Cette interaction permet de dévoiler les différentes productions ainsi que de réaliser un travail d'information au près du public.

Né de la main de Jürgen Brüning, le Festival de Porno de Berlin¹⁵⁸ (PornFilmFestival Berlin) est un des premiers grands festivals de porno « alternatif » dans le monde et le premier en Europe. Brüning, qui est aussi producteur de réalisateurs comme Emilie Jovet (*Too Much Pussy : A Queer X Show*) ou Bruce LaBruce (*Hustler White, The Raspberri Reich...*), détient un réseau assez important dans le monde du porno féministe et *queer*, qui lui permet de mettre en place une structure de poids avec le festival¹⁵⁹. À cette aventure se sont aussi joint des personnalités comme Manuela Kay ou Jochen Werner, présents depuis des années dans le milieu du post-porn.

En promouvant des réalisateurs qui jouent et transgressent les normes et limites imposées par le porno *mainstream*, et qui explorent la sexualité au-delà des stigmates sociaux, le Berlin Porn Fest se dresse comme une plate-forme d'exploration et de visibilité de nouveaux corps, identités, sexualités et pratiques. Il promeut une large palette de domaines : art, musique, film, photographie, performance et même karaoke ! « Tous les travaux montrés forment une collection de réponses non-censurées aux questions sociales et esthétiques du comment nous nous représentons en tant qu'êtres sexuels. »¹⁶⁰

À partir de cette première impulsion, d'autres villes vont suivre le pas : Athènes, Madrid, Toronto et Paris. Un vrai circuit d'échange est créé avec une amplitude permettant de tisser des nouveaux liens, et de promouvoir une nouvelle vision du porno. La dimension économique est bien sûr présente. Ces festivals permettent de créer des liens entre les différents réalisateurs, producteurs, distributeurs et artistes pour encourager et financer des nouveaux projets.

entretien. Je ne publierais pas ici la retranscription de ces conversations privées, mais il me semblait très important et intéressant d'apporter ce commentaire qui est le leur et qui constitue à la fois une critique et un appel à dés-occidentaliser le mouvement. Leur projet « Aquearre Cyborg » qu'ils programment pour cette année en Bolivie démontre leur implication dans cette idée.

158 Informations sur le site du Festival http://www.pornfilmfestivalberlin.de/pffb_2012/en/

159 Cf. Annexe #1, entretien avec Florian Voros

160 Ma traduction. Informations disponibles sur le site, en anglais:

http://www.pornfilmfestivalberlin.de/pffb_2012/en/?page_id=356

Barcelone est aujourd'hui un des pôles les plus productifs et innovateurs dans le post-porn. Avec des artistes comme Diana Pornoterrorista, Maria Llopis, La Quimera Rosa, O.R.G.I.A ou Post-op, la ville espagnole se pose comme un bastion fort de la création post-porn. Mais ce qui permet cette ouverture vers l'Espagne -et la langue espagnole- crée un lien important avec l'Amérique Latine qui commence à voir aussi surgir des événements autour du post-porn.

Avec des événements tels que le *Primer Simposio Posporno y cultura visual*, au Mexique, la *Primera muestra de arte pospornografica* à Buenos Aires, les ateliers *Del porno al posporno*, au Chili, le *Festival Sexuantes*, au Pérou ou même les rencontres ibéro-américaines *Com.posições politicas*, à Rio de Janeiro, le post-porn touche aujourd'hui à une question d'ouverture et de dés-occidentalisation du mouvement qui est fondamentale.

Cette initiative marque une nouvelle ouverture importante pour le féminisme et le mouvement *queer*. Les luttes historiques qui ont eu lieu en occident (Europe et les États-unis principalement), ont touché beaucoup moins d'autres zones du monde, qui pour le coup n'étaient pas incluses dans la lutte. De même manière, beaucoup de luttes présentes dans ces zones n'ont jamais été rendues visibles en Europe ou d'autres points d'impulsion. Avec le phénomène de mondialisation et l'accélération des relations et échanges, cette vague de post-féminisme pro-sexe, *queer* et post-pornographique bénéficie d'une nouvelle ouverture vers le monde. Mais cette ouverture n'est pas simplement une volonté de montrer mais aussi d'enseigner, et de produire avec.

Les difficultés

Mais la mise en place de ces Festivals est néanmoins faite avec certaines difficultés. L'exemple du Paris Porn Film Festival illustre très bien les différents obstacles par lesquels ces initiatives peuvent être bloquées.

Florian Voros parle des différentes difficultés rencontrées lors de l'organisation du festival à Paris. D'une part, comptant avec un peu de budget et aucune subvention, il devient difficile de créer des espaces réellement viables dans le temps. Les subventions culturelles ne sont pas faciles à avoir car l'étiquette « porno » confère un stigmatisme assez fort : le porno, ce n'est

pas de la culture, c'est vulgaire, c'est politiquement douteux, c'est un matériel sans une dimension autre que celle qui serait simplement fonctionnelle¹⁶¹. La seule subvention publique qui leur a été accordée provenait de l'Institut National de Prévention et d'Éducation à la Santé (INPES) qui a accordé cette aide notamment pour fomenter la vision du *safe sex* que promeut le Festival. Mais en France, où la loi X et la haute taxation empêchent au genre de créer une quelconque initiative, le Paris Porn Fest, nous dit Voros, n'était pas voué à continuer.

Mais les subventions peuvent être aussi créer des problématiques. Le gouvernement suédois, qui finance le projet *Dirty Diaries* de Mia Engberg, a été critiqué très largement pour avoir utilisé l'argent public sur ce projet pornographique.

Beaucoup de pressions existent encore dans les sociétés car ces événements et projets sont compris comme des espaces de perversion et non des espaces de réflexion. Il faut aussi faire attention, comme nous le signale Florian Voros, à ne pas non plus tomber dans une réflexion sur le post-porn comme « chic ». En effet, l'entrée de celui-ci dans les galeries d'art et théâtres tend à renvoyer une image « arty », comme s'il s'agissait d'un porno intellectuel et donc moins sale, moins stigmatisant. Penser dans ce sens, provoque une distorsion du message qu'essayent de véhiculer ces productions.

Il ne s'agit pas non plus de se tromper et de dire qu'il n'y a pas du tout de stratégies commerciales. Comme tout autre domaine, si l'on souhaite qu'il soit viable, on doit par un moyen ou un autre pouvoir le financer. Et encore, il ne s'agit pas non plus de dire que dans le porno féministe ou *queer* il n'existe pas de problématiques liées à cette dimension économique qui est bien réelle (qu'il serait d'ailleurs intéressant à explorer de plus près).

Il s'agit de pouvoir saisir le post-porn comme une initiative où est créé un espace de résistance, où est promue la création, la prise de parole, l'exploration de la sexualité, des identités et surtout, des corps.

Le post-porn est autant expérimental comme explicite. Autant *hardcore* que *soft*, à la fois *queer*, féministe ou trans. Il travaille parfois sur l'esthétique, parfois plus sur une a-esthétique. Il utilise les moyens de la performance, le film, la photographie, les shows, les

¹⁶¹ Cf. Entretien avec Florian Voros

ateliers ou toute autre moyen disponible qui permette de re-travailler le langage sur une diversité de supports. Le post-porn, est basé sur la subjectivité, sur ce qui meut le plaisir, ce qui révolte, ce à quoi on a envie de réagir dans le porno ou dans les représentations dominantes sur certaines normes et canons.

Conclusion

Le post-porn, nous donne alors une nouvelle dimension pour penser le politique. Il est un instrument de résistance et de subversion qui explicite les rapports de pouvoir et de domination qui ont marqué les corps sexués et les ont inscrit dans une matrice hétérosexuelle rigide. Ici, l'image pornographique qui faisait partie de l'intimité, est non seulement rendue politique mais elle est resignifiée.

Les moyens que se donne le post-porn, permettent d'en faire un outil pour produire de nouveaux savoirs, revendiquer de nouvelles identités, des nouveaux corps et de nouvelles pratiques qui se trouvent dans l'« en-dehors » de la matrice hétérosexuelle. Cet espace est approprié, revendiqué. L'en-dehors est l'espace même qui permet d'être sujet, de pouvoir se connaître soi-même, et prendre la parole sur ce savoir.

Le post-porn utilise le croisement entre le sexe, la sexualité et le genre, pour concevoir de nouvelles configurations, pour déplacer la limite entre le corps et la chair. Il dénonce une architecture corporelle arbitraire et en propose une qui dépasse toute notion binaire du naturel/artificiel, homme/femme, privé/public, normal/anormal, hétéro/homo, etc. L'hybridation devient un acte politique, un acte de déconstruction, de déplacement de ces limites rigides. Le post-porn reprend les outils du cinéma, de la performance, du punk, des nouvelles technologies et les accouple avec une politisation du sexe, de l'explicite. La tabou est un non-lieu où germe le corps subversif. Le post-porn reprend le tabou pour le convertir en une zone accessible qui transgresse l'écran, qui questionne les normes de l'oeil-voyeur, qui le bouscule. Le post-porn est intrusif, corrosif, profondément politique.

Il n'est pas un nouveau genre pornographique, et ne se veut pas total, lisse, unifié. Il est cette multiplicité même que permet le dédoublement de l'hybridation, il représente les parcours, histoires et identités qui habitent l'être-mutant, l'être-deviant, l'être-pervers, qui est en réalité l'être humain tout court.

Annexes

Annexe 1

Entretien avec Florian VOROS

Doctorant à l'EHESS

Bénévole dans le Paris Porn Fest

Sa thèse porte sur l'influence du porno et des vidéos dans la construction de la masculinité

J'ai pris contact avec Florian Voros par mail, il m'a répondu très rapidement et s'est montré très ouvert et disponible pour réaliser cet entretien. Il a eu lieu dans un café, en fin d'après-midi, le 2 mai 2012.

Durée: 1h08min

Florian Voros: Oui, donc je vais peut être commencer à te raconter l'histoire du festival. Au fait, l'histoire elle ne commence pas... elle commence à Berlin, parce que le Paris Porn Film Fest ç'a été qu'un petit festival au fait, d'un plus grand réseau de festivals et en fait la maman un peu de ces festivals c'est le Porn Film Festival qui en fait a été fondé il y a 6 ou 7 ans... là je crois que ça va être la septième édition en 2012... par un réalisateur et producteur qui s'appelle Jürgen Brüning. Je ne sais pas si tu as déjà entendu ce nom là mais en fait Jürgen Brüning il a été, ça fait très longtemps qu'il est dans le porno, il a fondé un premier... il a co-fondé un premier label qui s'appelait Cazzofilm et puis ensuite un deuxième qui s'appelle Wurstfilm, et bon, il a un réseau de relations, un carnet d'adresses dans le porno, à la fois dans le porno gay, dans le porno lesbien, dans le porno féministe, dans le porno *queer*, sans... sans comparaison, donc en fait il à réussi à monter, à monter ce festival, qui est devenu un peu le grand rendez-vous annuel du porno... du porno alternatif... pour utiliser un terme un peu... un peu englobant mais peut être un peu vide aussi.

Et en fait la rencontre entre Paris et Berlin, moi je... j'arrive assez tard en fait dans cette histoire là, c'est une histoire qu'on ma racontée en fait. C'est qu'y avait un collectif parisien qui s'appelait **Panik Qulture**, euh qui ... donc c'était des pédés, des gouines parisiens, parisiennes, qui avaient ce collectif et faisaient des petits courts vidéo, des petits court-

métrages et dont certains... benh jouent avec certains codes du porno, et ils ont, ils ont entre autres montré leurs films à Berlin, et c'est comme ça qu'ils ont connu **Jürgen Brüning**, et ils ont décidé ensemble avec Jürgen Brüning de faire un festival à Paris, bon à part un Film Fest qui se faisait à Athènes, un autre qui se faisait à Madrid, donc avec tout un réseau qui se constituait, et donc la première édition, elle a eu lieu en... en octobre 2008, et donc au début ça a été fondé par... les trois fondateurs en fait c'est... **Maxime Cervulle, Marco Dell'Omodarme** et Marie-Hélène Bourcier, et.. ils ont eu pas mal de soucis en fait pour euh... pour faire ce festival... parce que il devait avoir lieu plus tôt mais euh... mais il y a eu toute une série de complications, entre autres la... ça devait avoir lieu dans un cinéma je ne me rappelle plus lequel mais dans le quartier de Saint-Michel et qui, qui vivait notamment de subventions art et essais, et des subventions qui venaient entre autres de la mairie de paris, et en fait la mairie de paris... apparemment aurait menacé de retirer ces subventions si... si ce cinéma-là accueillait un festival porno, donc ils ont du changer de cinéma.

Enfin bon voilà ça a été... (*petit rire*) organiser un festival porno à paris avec la législation française mais surtout le le système de financement du cinéma où c'est difficile de faire passer un projet porno comme un projet culturel un sens... au sens institutionnel du terme. Et donc voilà, finalement il a eu lieu en 2008, et moi en fait, j'ai été, j'ai été bénévole sur cette première édition, et parce que je connaissait voilà, certains des organisateurs, j'étais juste bénévole, et ensuite pour la deuxième édition, mon équipe a changé et... là j'ai fait une partie de la programmation, benh j'ai plus pris part à l'organisation au fait, hum... donc voilà pour l'histoire du festival, j'ai... voilà, je pense que l'histoire du festival maintenant est plus ou moins terminée, ce n'étais pas un festival qui était, qui était voué vraiment à durer, c'était un festival qui était assez... éphémère, voilà, et... je ne sais pas si tu veux que je te dise d'autres choses sur le festival... ou si....

Yris Apsit: Je pensais, comment le gens ont reçu... mis à part les institutions, mais comment les gens ils ont reçu ça, est-ce que... 'fin si il y eut des gens qui ont découvert le festival, ou le post-porn à travers du festival ou si c'était plus pour les connaisseurs, ou...

F.V: Benh je pense que, je pense que, moi même déjà en étant volontaire puis étant à charge de la programmation, j'ai découvert beaucoup de choses que je ne connaissait pas avant en fait, et je pense que même s'il y a une partie du public qui est ... qui était tout

autant, voire parfois plus au courant de ce qui se passait dans le post-porno que les programmeurs et les programmatrices eux et elles-mêmes... mmm... je pense que les gens ont découvert pas mal de choses parce qu'en fait même si... souvent on dit maintenant avec internet tout est un peu accessible... et c'est vrai qu'internet a changé plein de choses au porno, il y a des tas de corps et de pratiques qui étaient plus, qui avaient moins de visibilité avant et qui maintenant sont plus facilement accessibles. Mais le type de film et de vidéo qui est projeté dans ce Porn Film Fest c'est quand même des films qu'on ne peut quasiment que voir dans ces festivals-là. Parfois dans des festivals de cinéma LGBT par exemple, pour ceux qui essaient d'avoir une programmation porno, mais sinon c'est un peu le seul genre... le seul type de festival en fait qui donne une visibilité à ces films-là.

Hum... Après, la réception (*silence bref*), c'est compliqué à dire parce que quand on est dans l'organisation on est, 'fin c'est très lourd parce que c'est des festivals qui sont faits avec des bouts de ficelle, donc ça prend énormément de temps et donc on est fatigués au moment de l'organisation, on se soucie plus des aspects techniques, de savoir si tel ou tel film va bien passer, si on va respecter le planning, de si tel ou tel intervenant va finalement pouvoir venir. (*Bref silence*)

Donc, mais si... mais bon, des éléments de rue comme des conversations c'est que.. c'est vrai que voir du porno en public c'est pas quelque chose auquel les gens sont spécialement habitués, parce que en général c'est quelque chose qu'on regarde pour soi, dans l'intimité de la chambre à coucher, donc on est pas... c'est vrai que j'ai eu pas mal de discussions avec des gens qui étaient parfois même... même avec des gens qui ne sont pas venus au festival parce que ça les angoissait un peu, ils se demandaient un peu ce que... ce que ça pouvait être de voir du porno en public avec leurs amis avec qui ils ne discutent pas forcément, ou avec des gens qu'ils ne connaissent pas. Et hum... ces gens se demandent sur l'expérience en tant que spectateur un même film que je regarde dans une salle de cinéma, et chez moi, ce sont deux expériences assez différentes, quoi. Forcément parce que la relation avec le film est autant lié au film lui-même que... à l'espace dans lequel on le regarde. Donc... (*bref silence*).

Y.A: Donc du coup cette histoire du film qui sort un peu de cette intimité, pour hum... pour aller chercher le public, de toucher le public, c'est quand même assez... un changement assez radical parce que ce sont des représentations qu'on se fait... donc... est-

ce qu'on peut dire que le but du post-porn c'est qu'il soit plus facilement montrable ou... cette rupture finalement de sortir de la chambre à coucher et le mettre sur des écrans, 'fin... ça... peut donner à réfléchir plus facilement et c'est aussi déplacer l'objet... et ce que tu cherches dans la pornographie du coup.

F.V: Oui, benh oui, ça déplace pas mal de choses, benh, déjà il y a eu... même si on avait pas eu ... forcément des règles par rapport à ça, on gérait les situations au cas par cas, mais les gens, 'fin vu que le porno, hum... le porno sur internet ou sur DVD, regarder des choses comme ça, ça sert surtout à se branler, et le contexte de la salle de cinéma fait qu'on a pas forcément envie, que d'une son voisin ou sa voisine n'a pas forcément envie d'avoir quelqu'un qui se branle à côté de soi, et donc déjà d'une ça change parce que c'est pas... c'est pas le même objectif parce que 'fin mater du porno ça peut avoir un côté très, très fonctionnel de décompresser en cinq minutes, voilà quoi, ça a aussi une fonction de... corporelle très basique et très simple le porno.

Donc il y a déjà ça qui change et de le regarder en public, sachant que ce n'est pas comme dans un *sex-club* ou dans un sauna où les gens viennent là pour baiser, les gens viennent là plus comme ils iraient à n'importe quel autre festival de cinéma. Donc à priori où baiser c'est pas le truc le plus évident, et ensuite, ouais ça change aussi parce que, disons qu'en général le porno ça reste dans la vie quotidienne des gens, 'fin au niveau des spectateurs, ça reste souvent quelque chose de, d'assez à part, sur laquelle on n'a pas de conversations, on n'a pas... les gens ont rarement des conversations sur leur dernier engouement pornographique avec leurs amis et leurs collègues. Et donc le fait de le voir en festival ça fait que quand on fume une clope à la sortie du film on parle du film, on parle de ce que l'on a ressenti, de ce qu'on a aimé, de ce qu'on a pas aimé, de comment ça montrait un type de corps qu'on a pas l'habitude de voir, de comment ça montrait des éléments qui pouvaient nous gêner... donc c'est sûr que ça créait une conversation qui était publique et collective alors qu'en général mater du porno c'est plus individuel et privé, donc...

Puis après ça change aussi au niveau de la couverture médiatique parce que en France il y a peu de journalisme spécialisé dans le porno, au fait, il y a un peu la presse gay, par exemple Têtu qui a une tradition d'avoir... je lis assez peu Têtu, ça fait longtemps que je ne l'ai pas lu, donc je ne sais plus comment c'est maintenant, mais Têtu qui au début avait en tout cas la volonté d'avoir une rubrique... 'fin qui chroniquait les sorties de films porno

régulièrement, mais à part la presse gay, il y a peu de journalisme en fait qui est consacré au traitement de l'actualité du porno et éventuellement aussi des enjeux politiques qui traversent le porno par exemple il y avait des débats sur (*bref silence*), sur je ne sais pas... par exemple dans les débats qui a eu dans Têtu c'était au tour du porno sans préservatifs dans le porno gay, donc qui est un sujet épineux de la communauté gay ou autour des rapports **sociodrastes** dans le porno gay, de la manière dont les... dont par exemple les garçons noirs et arabes sont représentés par rapport aux garçons blancs et du type de stéréotypes qui sont mobilisés dans le porno, il y a eu beaucoup de débats autour d'un studio porno qui s'appelait Cité Beur et qui érotisait la figure du lascar en gros, 'fin du garçon noir ou arabe en survêt-baskettes, et donc voilà, c'est des espaces où il y a pu avoir des débats sur le porno mais il y a peu de... dans la presse il y a peu de débats, 'fin donc les types de débats qu'il y a généralement sur le porno c'est est qu'on est pour, est qu'on est contre, en faisant des débats qui en général toujours ressassent les mêmes arguments, et auxquels on peut finalement participer sans parler précisément des films, ce qu'on ne ferait pas pour n'importe quel autre genre filmique. En principe quand on parle de n'importe quel autre film... pour avoir un avis sur Intouchables a priori il faut l'avoir vu, pour avoir un avis sur ces films-là, alors que souvent sur le porno on peut avoir un avis... sans avoir vu de films, sans avoir vu ce dont on parle, donc c'est un peu dommage.

Donc, bah je ne sais pas si ça s'est vraiment passé, mais idéalement, la couverture médiatique du festival qui est un... quelque chose au quel on attribuait beaucoup d'importance parce que c'est une partie importante de notre travail, d'avoir des conversations avec les journalistes puis leur mâcher un peu le travail et leur proposer notre argumentaire et ce que ça voulait dire pour nous de faire un festival porno, ça (...) qu'il y ait un traitement différent du porno sur le public, qu'on arrête avec des débats creux, est-ce qu'on est pour, est-ce qu'on est contre, est-ce que ça dégrade l'image des femmes ou non, mais qu'on parle en détail de ce qui se passe dans le porno féministe, dans le porno queer, et qu'on discute en détail des films et des démarches qu'il y a, quoi.

Y.A: Pourquoi c'était un festival qui n'était pas voué à continuer?

F.V: Hum... (*Silence*) Peut-être que... hum... que si les choses avaient été mieux faites ça aurait été différent. Mais en fait c'est un fest... la manière dont ça s'est passé c'est que c'était un festival qui fonctionnait avec un budget très petit... je ne sais pas, je n'ai plus les

chiffres en tête, mais... en gros... benh disons que c'était un festival qui ne recevait aucune subvention, parce que pour recevoir des subventions, 'fin les subventions les plus évidentes pour faire un festival de cinéma, c'est des subventions culturelles, et sauf que quand on fait un... il y a le stigmate du porno et ... l'idée selon laquelle le porno ça serait un genre fil... un genre vulgaire, douteux politiquement, sans qualités esthétiques, qui sert juste à la branlette. Donc c'est sûr que si on voit les choses comme ça c'est difficile de donner des subventions à un festival qui promet un genre filmique politiquement douteux et qui sert à la branlette et voilà, c'est sûr que vu comme ça n'a aucun sens de le financer. Et en fait la seule subvention publique qu'on a eu c'est une subvention de l'institut national de prévention et d'éducation à la santé, le INPES, donc plus sur le côté sexualité, sur le côté santé et sexualité, parce que pour la deuxième édition on avait, on avait toute une série de projections et de débats autour des enjeux de santé, notamment du SIDA dans le porno, donc c'est pas ce biais-là qu'on a eu de l'argent public, et sinon je pense qu'il aurait fallu vraiment faire un travail de lobbying très coûteux en temps et en énergie pour convaincre le pouvoir public de financer le festival. Alors, on avait cet argumentaire-là qui était de... en gros notre argumentaire c'était que plutôt de dire que... le porno c'est mauvais pour les femmes, 'fin du point de vue de l'État et des politiques culturelles, ah... en partant du point de vue qui est simpliste, que le porno *mainstream*, 'fin le porno hétéro *mainstream* serait mauvais pour les femmes, ce qui est plus compliqué que ça, hum... notre argumentaire c'était si les gens... qui financent, 'fin les preneurs de décisions dans les politiques culturelles étaient conv... 'fin, parlaient de ce postulat-là, c'était que c'était plus efficace stratégiquement de financer un porno différent, fait par des femmes, féministe, que uniquement de censurer.

Donc voilà, c'est le... c'est un peu le slogan d'Annie Sprinkle, la réponse au mauvais porno c'est son propre porno ou un porno différent donc c'était voilà, donc éventuellement on avait cet argumentaire-là qui était disponible, mais par manque de connaissance de réseaux dans lesquels faire ce plaidoyer-là, par manque de temps et d'énergie et aussi... je pense que ça a été plus fait par la première édition, où il y avait eu vraiment des murs, les organisateurs étaient vraiment contre un mur, il n'y avait pas de discussion possible, et aussi des tentatives qui avaient été faites au près de ... des studios, des grands studios de porno hétéro et de porno gay pour subventionner ce festival, ce qui n'a pas abouti non plus. Donc il y avait un problème d'argent qui faisait que faire ce festival, 'fin pour moi, ça été par exemple trois mois de travail presque à temps plein, et donc benh ça allait parce que

par ailleurs je suis doctorant, j'ai une allocation de recherche ou j'ai un salaire qui me... même si c'était très différent de mon travail universitaire, c'était enrichi... ça pouvait enrichir aussi mon travail universitaire, donc c'était pas... 'fin bref, je pouvais me le permettre quoi. Mais c'est beaucoup de temps et d'énergie donc, donc c'est pas quelque chose qui est viable, c'est pas possible chaque année de passer trois mois de sa vie à faire un festival sur lequel on est pas rémunéré, sur lequel on passe beaucoup de temps et d'énergie, et donc... hum... donc voilà. Après, un autre élément général là-dessus ce que je pense qu'il y a aussi un manque de... de solidarité et beaucoup de conflits en fait et de vieilles rancoeurs dans les différentes... 'fin, parmi les différentes personnes qui pourraient porter une dynamique autour d'un grand festival, une grande rencontre autour du post-porno, parce que les différentes personnes qui sont dans ce projet-là peuvent avoir aussi des différends personnels et ça... ça met des bâtons dans les roues.

Y.A: Et du coup... à Paris, après le Festival, après ce que vous avez fait, t'avais vu qu'il y avait par exemple quelque chose qui bougeait ou des gens qui disaient peut-être on va approcher plus facilement le post-porn... mais justement comme ce n'est pas si accessible comment pouvoir le rendre accessible alors que... il voudrait se montrer non comme un genre qui voudrait remplacer le *mainstream* mais qui vient un peu demander la place pour dire « c'est ça ce qu'on a à dire »... comment accéder alors si c'est aussi difficile? Il y a des choses qui se sont bougées depuis à Paris?

F.V: Hum... Oui, entre temps, après je ne sais pas un spécialiste, je peux que parler des gens que je connais, donc... mais (silence bref) mais il y a toute une série d'initiatives qui ont peut-être moins de visibilité que ce festival porno mais il y a... je ne sais pas, par exemple il y a, il y a un collectif qui a été fondé il y a 1 an et demi qui s'appelle... le collectif... alors c'est... **Chaneca**. Qui c'est des... 'fin il y a entre autres des... il s'appelle comme ça parce que dans le collectif il y a entre autres des chiliens et des chiliennes et que ce mot à toute une histoire en fait dans l'histoire chilienne en fait, 'fin ça veut dire chienne en gros. Et c'est un insulte qui a toute une histoire politique au Chili, et donc c'est un collectif qui a fait, qui a fait quelques vidéos, et des membres du collectif ont aussi d'autres choses par ailleurs, 'fin il y en a un qui... une revue de photo érotique porno... *queer*, surtout pédé, mais aussi plonge dans le *queer*.

Donc oui, je pense qu'il y a toute une série d'initiatives... après par rapport à ta question sur le... sur le rapport entre le post-porno et le (*bref silence*) et le... le *mainstream*, je ... 'fin pour moi... (*silence bref*)... 'fin pour moi un truc important c'est quand même de compliquer un peu de ce ... 'fin pour moi il n'y a pas d'un côté genre le... il n'y a pas d'un côté le porno... d'un côté le porno... commercial et normatif, et de l'autre côté le porno... non commercial et alternatif... parce que déjà... bon... les personnes dont c'est le métier de faire du porno *queer* ou du post-porno, bah ils ont aussi des stratégies commerciales, il sont pas... et ce n'est pas du tout un reproche, c'est évident que si tu (*petit rire*)... que si c'est ta... si c'est ta source de revenus benh t'as plutôt intérêt à avoir une stratégie commerciale pour pouvoir en vivre... Et puis après parfois c'est n'est pas parce que c'est alternatif que la manière dont la vidéo va être filmée va pas... va pas reproduire un certain nombre de... de normes, hiérarchies ou de pressions.

Il y a, il y a pas mal de controverse autour de certains films qui avaient été réalisés dans des conditions... hum... de plus grande exploitation que s'il avait été fait dans le porno commercial, et par ailleurs dans le porno commercial il y a un truc qui m'a... qui ont une... 'fin si on utilisait ce mot-là, une sensibilité post-porn je trouve, 'fin au sens qu'ils sont... qui... qui jouent avec les codes du porno, du porno classique.

Donc il y a plein de trucs...Même dans le porno super commercial qui... (*bref silence*) 'fin voilà, 'fin bon, 'fin... pour dire que 'fin... la frontière entre les deux en fait pour moi n'est pas toujours si évidente que ça quoi. Surtout en plus au moment où... 'fin avec des plateformes comme X-Tube, où il y a à la fois des contenus qui sont réalisés par les studios, et des contenus amateurs que n'importe qui, n'importe qui qui a... un accès internet, une webcam, et un ordinateur peut charger ses propres vidéos porno, et vu que l'accès à internet, webcam et ordinateur s'est quand même vraiment démocratisé en 10 ans, c'est pas tout le monde, mais c'est quasiment tout le monde, en tout cas dans un pays comme la France, mais bon ça fait aussi que sur X-Tube on voit des trucs qui sont vraiment super différents. On voit plein de corps qu'on ne voyait pas avant, on voit donc... (*bref silence*), voilà, donc... (*bref silence*) après moi personnellement je n'ai pas été, je n'ai jamais été, 'fin je n'ai jamais été... dans un collectif de post-porno mais la plupart de mes amis qui ont été y ont été il y a un bout de temps déjà, mais... (*silence*)

Enfin, moi j'aurais tendance à penser qu'il ne faut pas trop avoir une sorte d'attachement aux mots comme ça et penser que ce mot-là il a un truc, il a un projet si précis que ça parce que il y a quand même des choses très très différentes qui ont été faites sous ce mot-là, et il y a des choses qui n'ont pas utilisé ce mot-là et qui peuvent avoir une, on peut estimer qu'ils ont l'esprit post-porn et que la manière dont Annie Sprinkle l'a utilisé et la manière dont des théoriciennes comme Beatriz Preciado et Marie-Hélène Bourcier l'on utilisé, c'est très... c'est quand même assez différent, par ce que c'est des personnes qui ont des histoires différentes, donc... en fait moi c'est un mot que j'utilise très peu dans mon quotidien maintenant, post-porn, quoi. Donc je... (*petit rire gêné*) je ne dis pas que tu ne peux pas en parler ni que personne ne peut en parler, mais...

Y.A: Mais quand tu dis « ils ont l'esprit post-porn », c'est... 'fin tu vois quoi dans l'esprit post-porn?

F.V: Benh... il peut y avoir... je ne sais pas, pour prendre deux exemples de... (silence bref) pour prendre deux exemples en fait de... de... je ne sais pas, moi, de... porno... que moi j'aime bien en tant que spectateur, et 'fin les plus commerciaux et les plus *mainstream* hum... et benh qui ne sont pas pourtant étrangers à ces questions-là, c'est pas... par exemple moi, moi il y a un acteur que j'aime bien, des années... de la fin des années 80, des années 80 qui s'appelle Al Parker, c'est un acteur de porno gay américain que hum... qui est mort du SIDA en gros, autour de 1990, et... un acteur de porno gay, il a eu beaucoup de succès super-commercial, super mainstream, et à l'époque ce qui était à la mode c'était de... (*interruption, quelqu'un passe, ils se saluent brièvement*).

Et hum... et voilà, donc un truc qui était à la mode chez Al c'était appelé le travail de la bite, où avec des pompes à compression, dans lesquelles... 'fin, qui fonctionnaient à air comprimé, et qui permettaient d'allonger ou de transformer en général la bite, ou à travers d'un travail d'une sorte de *bondage* localisé (*petit rire*) où en enroulait la bite avec un fil autour, de plein de manières différentes... et il y a par exemple un film super connu, je les confond, mais je crois que c'est *The other side of Aspen*, *The other side of Aspen*, Aspen c'est une station de ski en Californie, et ouais voilà, et donc il y a Al Parker qui transforme sa bite en... en chatte et qui dit, se dire que... la scène dure cinq minutes à la fin sa bite ressemble à... pas à ce qu'une bite ressemble d'habitude dans le porno. Et il dit à ses partenaires, à son partenaire, en gros défoncez-moi la chatte, et la scène finale c'est... il

branche chacun dans sa bite parce qu'en gros il a réussi à... faire un truc où il a une sorte d'orifice entre des testicules et sa bite et ils le baisent comme ça et... donc voilà. Là il a transformé sa bite en quelque chose qui ne ressemble pas du tout à une bite. Et, donc ce n'est pas du tout une représentation... classique de la bite dans le porno, et on pourrait dire qu'il y a une sensibilité post-porn dans la mesure où... ça... ça déjoue les manières de dire la vérité sur les organes génitaux quoi.

Et... ou alors je ne sais pas euh... la manière dont... Cité Beur, qui est le plus gros studio de porno gay français des années 2000, il a joué avec les stéréotypes classiques des garçons arabes et des garçons noirs dans le porno d'une manière très ironiques, 'fin c'est un studio qui a été fondé par un... par un gay, par un garçon qui est gay arabe et 'fin c'est la première fois qu'en gros il y a un arabe qui avait un gros studio de production de porno français qui était avant tenu par des, par des garçons blancs, et... et qui avait tendance à donner une image assez exotisant des hommes arabes, et aussi par exemple pour prendre une définition du post-porn du coup qui serait euh... le détournement de la manière dont le porno *mainstream* filme les organes génitaux et filme les minorités, benh c'est aussi des trucs qui... 'fin c'est aussi des trucs qui traversent le porno commercial et l'industrie du porno, quoi. Parce que, je ne sais pas, ou il y a... et même dans le porno hétéro, il y a des actrices comme... j'ai oublié son nom maintenant... euh... (*silence*) l'américaine, elle a un nom italien... (*il cherche le nom dans sa tête*) mais qui fait des choses complètement folles avec son anus, mais des trucs qu'on ne voit jamais dans le porno hétéro classique...

Et puis il y a aussi beaucoup d'actrices du porno *queer* américain... alors, benh, aux États-Unis à ma connaissance à part Annie Sprinkle, il n'y a pas grand monde qui a utilisé le mot post-porn, et pour Annie Sprinkle ça avait un sens très différent, et mais il y a tout un... tout un circuit plus ou moins... 'fin assez viable économiquement de porno *queer* qui s'est constitué, et voilà qui n'est ni du porno gay, ni du porno lesbien, ni du porno spécifiquement trans, mais qui voilà, qui... qui essaye de... 'fin qui dépasse la binarité du genre et benh souvent les ... benh je pense au moins à trois actrices différentes qui sont des actrices super centrales du porno *queer* américain, et benh elles tournent aussi dans le porno *mainstream*, dans le porno *mainstream* de... la Vallée de San Fernando là où il y a tous les grand studios porno *mainstream* donc le... les aller-retour entre les deux sont très... sont très forts.

Et puis après aussi il y a... 'fin... un problème lié au post-porno c'est que ça peut conduire à... à... comment dire, à laver un peu le stigmate du côté porno, c'est genre non je fais pas de porno, je fais pas un truc sale, dégoûtant, douteux politiquement, mais je fais un truc classe, intello, branché, benh disons que forcément quand un mot est en circulation depuis dix ans il faut un peu se poser des questions sur la manière dont il circule, et c'est probablement plus chic de faire du post-porno que de faire du porno, 'fin c'est moins stigmatisant, 'fin... (*je dis quelque chose, mais on n'entend pas bien*) voilà, quand on est actrice porno on ne va pas dans des galeries d'art, quoi. Quand on fait du post-porn on peut avoir accès aux galeries d'art, quoi. Mais si on dit juste maintenant je fais du porno je fais pas du post-porno, bah on n'aura jamais accès aux galeries d'art quoi donc voilà, c'est pour ça que... (*silence*).

Y.A: J'ai vu que tu avais travaillé sur 'fin, la pornographie et l'image du masculin, etc. (*F.V: Ouais*) et 'fin c'était une question que je me posais depuis longtemps, parce que j'ai vu par exemple que ce sont des productions surtout lesbiennes, 'fin je pense que les femmes elle se sont... justement parce que ça vient des féminismes, 'fin je dis ça mais... plutôt, elles ont plus de voix, plus de force, mais je me demande les garçons... 'fin... « les garçons » euh... trans, ou bien FTM, MTF... les gays... comment ils se saisissent vraiment en réalité de cet outil-là, comment euh... ou même par la relation avec la pornographie... autour de moi je vois qu'on me demande bon, alors toi, la pornographie... mais...

F.V: Oui, c'est pas facile (*petit rire*) c'est... tout le monde, on se branle avec la porno quoi, donc (*rire*)

Y.A: Oui, mais c'est... dans les productions quand tu cherches je pense qu'il y a plus de femmes, ou plus accessible au monde des femmes que des...

F.V: Ah, dans le circuit du post-porno tu veux dire?

Y.A: Oui

F.V: Ah oui. Alors moi ma recherche c'est quelque chose de... 'fin d'assez différent, parce que moi, c'est une enquête par entretien au près de spectateurs et... même si je fais des entretiens avec... tout type de public... moi je centre vraiment en fait mon analyse, sur le

rapport des hommes cisgenres, 'fin... bio, au porno, et donc à la fois sur les gays, les bi, et les hétéros, et donc du coup... et après moi je fais des entretiens avec eux, je retranscris leur entretiens, et je regarde les vidéos qu'ils regardent, et voilà, et j'essaye de comprendre leur... j'essaye de dire des choses plus générales, après sur le lien entre le fait de... entre mater du porno et ... et les constructions de la masculinité. Et... mais du coup, le porno que je regarde dans le cadre de mon travail pour la thèse, c'est du porno gay, hétéro... *mainstream*, c'est pas du post-porno. Et... donc voilà, ça c'est, c'est peut-être une partie de la réponse, mais... en fait, ouais, ta question c'était sur la place des hommes et des personnes masculines en général... dans le mouvement du post-porno...

Y.A: Oui oui, 'fin... dans le mouvement, ou par exemple dans ce que tu as pu voir comme productions, j'imagine que dans les festival t'avais accès peut-être à des... à plus de vidéos, et de voir comment les hommes soit ils prenaient ce moyen pour dire quelque chose, ou peut-être en tant que spectateur... 'fin je dis ça par rapport au post-porno, mais même leur rapport à la pornographie *mainstream* c'est assez difficile je pense... en tout cas ça a été pour moi assez difficile de, de demander aux gar... aux hommes, quelle est la place de cette masculinité, et le rapport à la pornographie, même dans le porno *mainstream* je pense qu'il y a ... 'fin... comment dire, c'est plus visible qu'ils puissent consommer mais c'est moins visible comme parole j'ai l'impression...

F.V: Oui. Ouais, ouais, benh il y a... plusieurs choses. Alors, je vais répondre après en différents...en différentes choses qui n'ont pas grande chose à voir entre elles, mais c'est juste sur genre... porno et masculinité. Mais, hum... je crois que le... 'fin je ne suis pas la meilleure personne pour en parler, mais... de ce que j'ai vu j'ai l'impression que... le porno c'est un truc assez central dans un... dans un certain type de.. de cultures FTM, c'est quand même un des... un des... un des principaux vecteurs de la visibilité FTM qui a pas mal de... 'fin il y a notamment un studio qui s'appelle... **Trannywood... Trannywood Pictures, fait par un FTM états-unien qui s'appelle Morty Diamond**. Et hum... voilà quoi, il y a beaucoup de FTM dans le porno *queer*, après la question c'est plus... 'fin la... 'fin, et après oui, et après je pense banh la plupart des, je pense que la plupart des hommes hétéros parlent que de porno, 'fin au sens de la... de ce qui, 'fin, de ce qui... et notamment du type de porno avec lequel ils ont la connexion émotionnelle la plus forte quoi, en gros de ce qui les fait bander et la plupart des mecs hétéros, et les gays en général, ils en parlent, 'fin pour la majeure partie des gays, ils en parlent que avec d'autres... avec d'autres gays quoi.

Donc, 'fin, moi je m'en suis rendu compte en faisant mon enquête par entretien, si... (*bref silence*) si j'avais été une femme, hum... ils m'auraient raconté des trucs complètement différents, et par exemple avec les enquêtés, avec les spectateurs hétéro que j'ai rencontrés, quand... c'est une discussion qui dure entre une et six heures, ça dépend, ça peut être assez long, et quand... euh... quand vers le milieu de l'entretien... 'fin, à un moment ils me prennent tous pour hétéro par défaut j'imagine, mais... des indices que je dispose de dont la manière dont ils... dont ils s'adressent à moi... 'fin disons je pense qu'ils ne se posent pas la question en fait quoi, donc... hétéro, et quand je leur dis que je suis gay, c'est le mot que j'utilise face à eux, euh... leur discours change complètement. 'fin, c'est un moment de rupture en tout cas, et ça... c'est pas une rupture dans la complicité masculine qui s'est créée mais ça change complètement donc, oui, malheureusement en fonction de... de la manière dont on te perçoit... on va te dire des choses... très différentes, 'fin moi avec les garçons hétéros, un truc qui est super... 'fin il y a plein de tournures de phrases où c'est évident qu'ils ne diraient pas ça à des femmes, parce que je pense que pour la plupart des mecs, 'fin, genre un peu le dilemme du mec hétéro en général c'est... c'est qu'il est excité par des trucs qui sont dégradants pour les femmes et qu'il sait pas comment gérer ça et du coup il a... il a honte. 'fin, un contexte de complicité masculine est plus confortable pour lui pour en parler, quoi. Et ils arrivent à se dire... ouh là là, 'fin si ils en parlaient à une femme, vas-y, ouh là là, c'est mal et tout peut-être, je vais passer pour quoi, je vais passer pour un pervers, pour un macho, donc... (*petit rire*) j'explique une petite partie en tout cas de... (*silence*)

Y.A: Et du coup tu penses que t'as... t'as trouvé avec ces entretiens ou avec ces hommes que t'as questionné, il y a vraiment une construction... parce que j'ai vu il y a... ceux qui disent non, je ne pense pas que regarder de la pornographie ça influence pour créer sa féminité, masculinité, 'fin, voilà, peut-on dire alors que oui, il y a une construction...?

F.V: Après je ne pense pas que le porno ce soit quelque chose de... de si, c'est un peu spécial je pense, mais je ne pense pas que ce soit une chose si spécial que ça, parce que genre juste comme n'importe quoi, comme... comme mettre des talons, porter la barbe, avoir un *sweat* à capuche, n'importe quoi, forcément ça a un effet sur le genre, quoi. Donc je ne pense pas que le porno ce soit quelque chose de si spécial et de si magique que ça puisse vraiment en un visionnage te transformer... déjà c'est pas ça je pense, je pense que ça a un effet mais comme plein, plein d'autres trucs qu'on fait dans la vie quotidienne, ça a

un effet sur notre genre, quoi, comme... voilà, comme à peu près tout quoi, 'fin... ex...alors certaines choses d'une manière plus intense que d'autres, mais je pense que ce qu'il y a d'intense dans le porno c'est que... c'est que... benh c'est que c'est un très haut fantasme, donc forcément dans la production de fantasmes il y a toujours la... 'fin c'est quelque chose qui nous structure de manière particulièrement intense quand même, donc... je pense que ça structure le... 'fin la subjectivité, le genre, la (*mot inaudible*),et après... (*silence*).

'fin je... ça m'est compliqué de dire en fait des trucs super généraux là-dessus car je suis en plein milieu de mon travail, tu vois, mais euh... mais... oui, mais très généralement je pense qu'un peu les grands... 'fin disons que ce qu'on ne voit jamais dans le porno hétéro, c'est aussi, euh... ce n'est pas un hasard, quoi. Dire si on voit... si les mecs se font enculer c'est juste dans un petit sous-genre très particulier, si... dans une scène avec deux mecs et une fille, les mecs font des chorégraphies pas possibles pour pas se toucher, si... 'fin si il y a un certain nombre de, de codes dans le porno hétéro classique, je veux dire c'est pas un hasard quoi, c'est pas... (*petit rire*), c'est... c'est que le... voilà, le... porno il s'insère dans une, 'fin, il participe avec d'autres choses à la reproduction de... benh de définitions normatives de ce que c'est que la masculinité, quoi. 'fin, le... le porno hétéro *mainstream* de manière assez évidente, et le porno gay aussi d'une certaine manière. Je ne sais pas si ça répond à ta question, mais...

Y.A: Oui, oui (*petit rire*). Et du coup... 'fin tu parlais tout à l'heure de cette transformation du corps, 'fin je ne sais pas, du corps sur qui on fait des *bondages*, 'fin (*F.V:Oui, oui, Al Parker, ouais*), pour se transformer... c'est ça au fait qui change peut-être une vision, même si, disons qu'on n'utilise pas le mot post-porn, mais un esprit post-porn comme tu dis, ce serait de voir le corps euh... 'fin autrement quoi, finalement, ou peut-être de... de déplacer un peu les endroits de plaisir, de les... 'fin, c'est quoi que ça permet?

F.V: Ouais, ça peut être ça, mais parmi d'autres choses, en fait je pense que (*long silence, il mange une cacahuète*)...Donc il y a déjà eu... 'fin, je pense par exemple un article de Preciado, j'ai oublié lequel, je peux te rechercher la référence si tu ne l'as pas déjà euh... où elle propose... disons qu'il y a plusieurs points, des sortes de définitions, du terme post-porn qui ont été proposés genre avec toute une liste des... des pratiques par exemple, des pratiques corporelles qui rentrent euh... qui rentrent dans ce projet, alors, évidemment ces définitions elles avaient pas vocation à, à être des définitions de dictionnaire, genre le post-

porno c'est ça et voilà, c'est écrit dans du marbre et tout ce qui n'est pas ça c'est pas du post-porno et évidemment ce n'était pas ça, c'était forcément des définitions de travail pour euh... pour voir ce que différentes choses pouvaient avoir en commun et se porter à ce projet post-porno, mais... mais, en fait, 'fin moi le truc qui me parlerait plus en fait plutôt qu'une définition au niveau... plutôt qu'une liste de pratiques en fait, c'est plus... 'fin une... une autre définition ça peut par exemple être la... le type de dynamique communautaire, par exemple, sans que le mot communautaire ait un sens forcément trop **classique**. On est dans la dynamique communautaire dans laquelle est prise à la fois le fait de faire le film et de le diffuser, et par exemple, moi si je devais faire un atelier porno demain, 'fin je pense que je ne me poserait pas la question de ... de toutes les pratiques qu'il faut qu'il y ait dedans pour que ça reste post-porno mais c'est plus... benh déjà en participant à faire ce qu'on a envie de faire ensemble, euh... ce à quoi on a envie de réagir dans le porno *mainstream*, 'fin ce à quoi on a envie de réagir, ce qu'on voit pas assez, ce qu'on a envie qui soit visibilisé, hum... et... aussi explorer les limites de chacun et de chacune des participants et des participantes, voilà ce qu'on peut faire, ce qu'on n'est pas forcément prêt à faire, et puis après pareil, au moment du visionnage, de... de comment ça fait écho à ta propre histoire, à ton propre corps... hum... et c'est pour ça après, est-ce que telle ou telle pratique est, est post-porn ou pas... donc, 'fin... (silence bref), 'fin, quand je citais en fait cet exemple de... Al Parker, qui se ficelle la bite et qui se fait baiser à travers sa bite après, c'est plus... souvent dans l'esprit post-porn il y a dedans déjà un côté ludique, ou c'est drôle, c'est marrant, c'est vrai que le porno... (*je dis quelque chose mais inaudible*) ouais, voilà, peut-être, ouais. Et... et c'est... et aussi c'est... comment dire, disons que ça reproduit pas la binarité au niveau des... des organes génitaux, c'est-à-dire que ce n'est pas toujours un pénis qui rentre dans une chatte, quoi...hum... mais que voilà quoi, ça déjoue cette idée que... que le porno dit la vérité sur ce que qu'est une bite et ce à quoi ça sert, ou ce que c'est un vagin et ce à quoi ça sert... et donc, voilà, 'fin, cette scène-là elle est à la fois drôle, marrante, mais 'fin en plus d'être... 'fin à mon goût en tout cas, excitante... et en plus elle, ouais voilà, elle déjoue cette idée que... 'fin elle complique beaucoup ce à quoi sert une bite, 'fin (*petit rire*) parce que voilà il transforme sa bite en chatte et voilà. Donc, c'est ça en fait que je veux dire...

Y.A: (...) ça continue à être un visionnage peut-être plus poussé dans un esprit critique, mais ça continue à avoir un propos de « branlette » ou pas? C'est aussi une question de retrouver son plaisir là-dedans...

F.V: Ouais... Après, je connais peu de personnes qui sont vraiment excitées par du post-porno, mais... mais.... oué... (*bref silence*), 'fin comment dire... (*bref silence*) 'fin disons qu'une mauvaise chose ce serait de séparer les trucs qui excitent et les trucs qui seraient intéressants politiquement, quoi. Mais 'fin (*petit rire*) au sens des choses qui sont créatives, intéressantes politiquement d'un côté, et qu'on regarderait collectivement les choses qu'on regarde en privé et euh... et qui sont par certains aspects, pas très progressistes, mais qui nous excitent, et mais... (*silence*), et pour moi le post-porn en fait... 'fin, il n'y a pas (...) des gens qui font du post-porno, ne sont pas forcément (*silence bref*), 'fin, moi après je ne fais pas partie d'un collectif post-porn donc je ne suis pas... bien placé pour ça mais... je pense par exemple à une, à une... je ne sais pas si t'as vu ce documentaire, 'fin c'est le dernier documentaire que j'ai vu sur la scène du post-porno espagnole, qui s'appelle... hum... la traduction en français c'est... hum... le titre est un peu étrange, 'fin je n'aime pas trop le titre, 'fin le documentaire je l'aime bien, mais le titre je l'aime pas trop (*petit rire*) ... Ma sexualité est une oeuvre d'art ou quelque chose comme ça, ou : est une création artistique... *Mi sexualidad es una creacion artistica* ou quelque chose comme ça...

Y.A: Ah, hablas español?

F.V: Ah ya, ya, je me demandais aussi...

Oui, c'est de Lucia Egaña. Mais je t'enverrai le lien si tu veux parce qu'il est visible sur internet, et dedans il y a cette... il y a... Diana Pornoterrorista. 'fin, du coup tu vas voir dans ce documentaire, il... elle dit un truc autour de ça, sur comment, 'fin, je crois qu'elle elle part du constat où ce que c'est dommage c'est que forcément fait... (*silence*), si on fait euh... 'fin voilà, elle fait le constat que... que tout ce qui est de la vidéo de sexe dedans c'est forcément juste un truc qui sert à... *a ponerte cachondo*, a t'exciter, en gros, ou *a colocarte*, c'est le mot qu'elle utilise... et benh, 'fin voilà, elle, voilà elle voudrait qu'il y ait de la performance et de la vidéo qui ne soit pas un truc aussi restrictif que genre juste pour se branler, donc c'est aussi 'fin, c'est vrai aussi que dans le porno il y a aussi un truc assez restrictif que benh c'est juste pour ça et voilà... ça dure cinq minutes, et là je pense que c'est pas forcément des choses qui sont moins... benh par exemple, moi je n'ai jamais vu une performance de Diana Pornoterrorista en *live*, je l'ai juste vu en vidéo, et c'est pas forcément quelque chose, parce que c'est aussi quelque chose qui est fort émotionnellement, hum... mais c'est aussi quelque chose voilà qui joue avec un... avec des

émotions peut-être aussi un peu plus... 'fin qui mélange plus d'émotions par rapport au porno classique dans le sens ou c'est n'est pas juste de l'excitation sexuelle pure, dure et simple, c'est aussi... elle joue avec... voilà, avec une palette plus large de... de réactions corporelles chez le public, dans ça peut être aussi quelque chose de très intense et de très viscéral... mais non, carrément le but ce n'est pas de se branler, c'est pas forcément, non...

Y.A: Je me disais alors, si... s'il y a ce côté politique aussi c'est... je ne sais pas je pense... est-ce qu'il n'est pas passé du coup justement à la chambre de coucher, ça porte aussi à réfléchir mais aussi dans le privé à ce permettre de faire, de penser autrement, donc finalement le but du post-porn est ressorti à l'écran, rendu accessible, mais plus que, justement être un outil pour se branler, 'fin c'est aussi un reflet pour... benh je ne sais pas, re-renter dans la chambre à coucher et...

F.V: Oui, voilà, donc je ne sais pas si... si c'est ce que tu voulais dire, mais 'fin, après moi dans une certaine mesure, je ne suis pas... quand on parle de ces trucs-là d'une certaine manière on ne peut que parler de soi et du type de monde dans lequel on évolue, et comment se pose la question, mais moi je pense qu'en tout cas, pour moi, hum... donc qui n'ait pas participé à des collectifs post-porno mais qui en ait vu pas mal... qui ait eu des discussions autour de ça... qui ait été dans des projections collectives et qu'on ait discuté et tout après, c'est pas forcément que... que c'est ce que je veux utiliser... pas... pour moi ça a des usages différents en fait, clairement, voilà.

C'est, parce que moi la vie quotidienne est aussi bête et têtue, puis elle est organisée d'une certaine manière quoi, qui fait que... que... que c'est difficile de se défaire de, de ça, mais pour moi ça pas été en fait forcément que j'ai arrêté de regarder du porno commercial qui peut être objectivant et normatif de plein de points de vue, mais c'est plus qu'après benh ça amène à.. à questionner ça, et à le voir du coup avec des yeux différents, je ne sais pas, je pense que après, avant et après avoir vu du... du porno... du post-porno, je vois plus ouais, je vois plus les choses de la même manière, quoi. 'fin je pense que c'est ça, je pense que du coup ça peut permettre de voir du porno mainstream avec des yeux différents quoi. Et parce que je ne pense pas que... que la vocation du post-porn soit... ça.. 'fin, en tout cas pour moi (*petit rire*), ça va pas être de supplanter le porno commercial, voire sauf si on s'y met... 'fin bon, peut-être que je ne suis pas assez révolutionnaire dans mon esprit et que je suis trop... que je m'accommode trop des choses, mais... 'fin en attendant en tout cas une

révolution où le porno sera nationalisé et géré de manière démocratique et où... chacun et chacune pourra donner son avis sur comment on tourne les films porno, etc. benh en attendant les choses sont comme elles sont, et on a toujours besoins 'fin, les gens qui aiment bien mater du porno, ont toujours le besoin de le regarder de temps en temps, et regarder les trucs qui les excitent le plus et qui est pas forcément... euh... super progressiste, mais en tout cas ça peut les amener à... à regarder ça de manière différente, quoi.

Y.A: Je ne sais pas si tu as vu hum... benh ce que fait Erika Lust, j'imagine que oui.

F.V: Oui, oui, oui

Y.A: Quand j'ai regardé ça, j'avais demandé à des garçons dans mon entourage, qui sont hétéros, je leur ait dit écoutez, je vous donne une copie, et puis vous la regardez tranquilles quand vous voulez, et après on en discute. Et du coup, 'fin ils mon dit ouais, mais 'fin, c'est la même chose, ça change quoi ? Si tu m'avais pas dit que c'était féministe je ne l'aurais jamais cru, et... 'fin c'est vrai que par exemple, je ne sais pas si... encore une fois, j'ai l'impression que cette histoire de post-porn c'est, 'fin ça a un rapport avec le... le... *queer* plutôt, le féminisme aussi, mais plus à cette idée de, de... de ne pas rester dans le hétéro, et justement... (*Florian m'interrompt pour commenter*)

F.V: Enfin en tout cas, mouais, moi ce que je dirais par rapport à Erika Lust, c'est qu'en tout cas, c'est pas...parce que, alors, je ne connais pas mais il me semble quand même que son créneau, 'fin c'est un peu les réalisatrices qui ont fait du porno féminin, genre avec un point de vue féminin sur la sexualité, et... alors je ne connais pas assez bien ses films donc, je pourrais pas... je ne veux pas dire de bêtises donc en fait pour ne pas parler d'Erika Lust, mais parler du porno féminin, en tout cas pour moi le projet du post-porn c'est un projet vraiment différent, par rapport à ce projet qui marquait du porno féminin aux femmes, c'est que... comment dire... (*silence*), enfin (*silence*).

Bon, moi je ne suis pas une femme donc j'ai une vision assez particulière là-dedans, mais moi personnellement, ça... ça m'agace, ça m'irrite, (*je n'arrive pas à comprendre ce qu'il dit*) ... moi qui ait quand même une sensibilité féministe, quand on me montre des trucs doux, sensuels, et qu'on me dit ah oui, ça c'est féminin, je suis là mais genre... 'fin... (*bref*)

silence), 'fin, dit comme ça... 'fin il faut dire autre chose, sinon je ne comprends pas (*rires*), ça c'est genre juste les mêmes trucs qu'on entend partout donc (*rire*), c'est comme vendre de la lessive, oui c'est doux et c'est féminin aussi, mais bon... (*rires*) et euh... et donc je pense que dans le post-porno et dans le porno *queer* même si c'est pas forcément un truc qui parle... hum... 'fin il y a des hétéros dans le... 'fin dans le post-porno, 'fin je pense notamment à un collectif, où il me semble que c'est un couple hétéro qui est La Quimera Rosa, mais qui fait des trucs clairement post-porn, alors je les connaît pas, c'est juste ce que j'ai compris.

Y.A: C'est une espagnole et un français?

F.V: Oui, voilà, où tu vois il fait un truc post-porno, mais tu vois, ce n'est pas un truc gay et lesbien, quoi. 'fin c'est pas... Et...donc à mon avis c'est pas une question de... 'fin il y a des gens qui sont en tout cas pas gays et pas lesbiens qui... benh qui de fait ont carrément leur place là-dedans, mais en tout cas le... comment dire... (*bref silence*) mais... mais en tout cas oui, ce n'est pas de reproduire les trucs binaires, les trucs binaires à la con, voilà, du truc... (*bref silence*) ... 'fin bon voilà.

Y.A: Parce quoi moi, ce que j'avais vu quand j'avais travaillé sur ça en première année, j'étais vraiment tombée sur la thématique du post-porn et de la pornographie féministe à travers d'un article que j'avais trouvé dans un vieux magazine, une revue qui disait genre oui, le nouveau X... 'fin, et j'étais tombée sur Erika Lust, et quand j'ai vu les films qu'elle faisait, je suis d'accord avec ce que tu dis, moi en tant que femme en tout cas, si tu... c'est un peu si tu me dis, voilà, la femme elle doit être douce, elle doit être surtout pas violente, surtout pas, et, et, si tu la vois violente c'est tout de suite celle qui a une image de salope, 'fin tu vois, et dans les films que j'ai vu d'elle, il y a des choses qui pour moi peuvent être intéressantes, dans par exemple l'esthétique, ou bien des choses qui peuvent être plus travaillées, les rôles, etc. des femmes... mais finalement, il y a des choses, moi ça m'a surpris, je me suis demandée ça c'est de la pornographie féministe? Par exemple, une nana super bimbo, qui a son mari footballeur (*F.V: Ah oui, si!*), et qui couche avec ses deux amis, et puis il y a les deux avec elle et je me dis, bon d'accord c'est une femme qui tient la caméra, d'accord c'est une femme qui voilà, c'est pour se venger de son mari parce qu'il a couché... 'fin, mais après, est-ce que... 'fin voilà, est-ce que, est-ce que c'est... ça démontre quoi, tu vois, et justement, quand elle parle de féminisme, voilà, c'est pour ça que je me

demandais ton avis, c'est plutôt une question d'avis...

F.V: Oui. 'fin je sais pas, moi ça fait euh... je crois que j'ai l'impression que c'était passé pendant la première édition du Festival mais que je l'avais pas vu en entier, ou c'étaient des personnes qui parlaient de leurs vies sexuelles, je ne sais plus comment elle s'appelle, huit personnes qui vivent à Barcelone qui parlent de leur... *(il cherche dans sa tête)*

Y.A: Oui, qui se masturbent devant la caméra.

F.V: Ouais, c'est ça ouais.

Y.A: Et qui ont des orgasmes...

F.V: Oui, et au fait j'avais juste vu un bout mais ça m'a semblé... 'fin ça m'avait plus parlé, et puis j'avais vu... euh... oui, c'est... *Cinco... o Siete...*

Y.A: *Cinco historias para ella*

F.V: Oui, voilà. *Cinco historias para ella*. Et... *(silence)*

Y.A: Tu veux une autre... *(je signale le verre de bière vide)*?

F.V: Non ça va merci. Et, hum... est-ce que tu fumes?

Y.A: Oui, oui

F.V: Parce que là il faut une pause cigarette

(Il s'arrête et roule une cigarette)

F.V: Oui, 'fin je ne connais pas très bien Erika Lust, mais c'est pas, ouais... puis c'est vrai que c'est très... puis souvent le truc c'est que... 'fin, les pornos... euh... pour femmes et féminins, ils sont souvent assez caricaturalement bourgeoises, au sens où t'as l'impression que genre... si c'est ça la féminité je ne suis pas une féministe, 'fin... si t'as pas... 'fin si t'es

pas (...) bourgeoise, euh... 'fin... et... si je me rappelle bien, tous les contextes où se passent les scènes de baise dans *Cinco historias para ella*, c'est euh genre des super appartements barcelonais, etc. 'fin c'est un côté... et donc moi ce qui m'agace des fois dans ces trucs... pour femmes, c'est un peu que tout est mélangé quoi, c'est-à-dire que... donc elle se... on mélange des trucs féminins, avec le côté doux, avec le côté bourgeois, avec le côté euh... alors du coup on boit du champagne... avec 'fin... 'fin bon, moi c'est un truc qui me... qui me dérange un peu, mais... euh...

(Interrompus par un échange sur le roulage de cigarette)

Y.A: J'avais vu le documentaire de *Mutantes*...

F.V: Ah oui! Il y a plein de choses là-dedans, ouais.

Y.A: J'ai bien aimé la dimension qui est touchée des femmes de couleur qui... qui sont aussi dans la prostitution et qui disent donc que même à l'intérieur de la prostitution, même comment il se reproduisent des...

F.V: Ouais, ouais, sur le...

Y.A: 'Fin je l'ai trouvé très intéressant

F.V: Ah il est génial ce documentaire, ouais. Ce qui est un peu dommage c'est... qu'il y ait tout un conflit, un procès, parce qu'au début c'était un documentaire qui a été porté par Virginie Despentes et Marie-Hélène Bourcier, qui se sont fait la guerre depuis au fait, et où il y a eu un procès autour de ce film, et... c'est dommage car du coup moi quand je vois ce documentaire, 'fin à la fois les images, les entretiens sont super bien, autant c'est un projet qui est un peu... 'fin le résultat est un ambigu politiquement à l'arrivée, parce que... il y a eu lieu... 'fin bon... voilà il a été fait dans des conditions qui ne sont pas... 'fin il y a des problèmes éthiques autour de ce film, autour de la réalisation, etc. c'est pas... 'fin il y a des choses un peu étranges qui se sont faites, mais sinon c'est vrai que les entretiens c'est... il faut dire qu'il y a... ouais, il y a... 'fin les personnes sont passionnantes là-dedans, il y a Madison Young aussi que j'aime beaucoup, y'a plein de trucs chouettes...

(Je l'interrompt vu que les employés balayent le sol et ferment l'endroit)

Y.A: Je pense qu'ils sont en train de fermer là...

F.V: Oui, je pense qu'on va devoir se mettre dehors, au fait... Merci!

Y.A: Non, mais de rien... Merci à toi.

Nous sortons fumer, le café ferme. L'entretien se termine.



L'ART À L'ÉTAT VIF, 20 ans après

COLLOQUE INTERNATIONAL

À l'occasion des vingt ans d'anniversaire de la publication de *L'Art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire* (Paris : Minuit) de Richard Shusterman, le colloque propose d'étudier l'impact dans le champ de l'esthétique en réunissant des contributions d'artistes, philosophes, chercheurs.

PROGRAMME

MATIN

9h-9h15 : Accueil des participants

9h15 : Introduction par Barbara Formis et Richard Conte

9h30-11h

Panel : L'Expérience

Modération : **Roberto Frega** (Philosophie, Institut d'Études Avancées, Paris)

Intervenants :

Jean-Pierre Cometti (Esthétique, Université de Provence, France)

L'Art comme expérience et l'art à l'état vif.

Mathias Girel (Philosophie, École Normale Supérieure d'Ulm)

Un héros shustermanien ? L'expérience dans Old Joy de Kelly Reichardt.

Giovanni Matteucci (Esthétique, Université de Bologne, Italie)

L'expérience en tant que praxis anthropologique.

11h-11h15 Pause

11h15-12h45

Panel : Le Peuple

Modération : **Sandra Laugier** (Philosophie, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne)

Intervenants :

Spyros Frangiadakis (Anthropologie et Sociologie, Université de Lyon 2)

De l'égalité dans le vif de l'expérience artistique... ?

Wojciech Malecki (Philologie, Université de Wrocław, Pologne)

Que peuvent les sciences humaines pour la démocratie ? Autour de la politique populaire et de l'art populaire.

Sous la direction de :

Barbara Formis (Esthétique, Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne)

Richard Conte (Artiste, Arts Plastiques, Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne)

Institut ACTE (Arts Créations Théories Esthétiques, UMR 8218, Université Paris 1, Panthéon Sorbonne, C.N.R.S.)

Avec le concours de :

Roberto Frega (Philosophie, Institut d'Études Avancées, Paris ; Università di Bologna, Italie)

Mathias Girel (Philosophie, École Normale Supérieure d'Ulm)

Sandra Laugier (Philosophie, Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne)

En partenariat avec :

-**Center for Body, Mind, and Culture**, Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters, Florida Atlantic University, U.S.A

-**PhiCO**, Équipe d'Accueil 3562 : « Philosophies Contemporaines », l'U.F.R. 10 de Philosophie de l'Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne

-**Cirphes**, Équipe USR 1308 du Centre International de Recherches en Philosophie, Lettres, Savoirs de l'École Normale Supérieure d'Ulm

En lien au colloque: **AESTHETIC TRANSACTIONS : ART ET PHILOSOPHIE À L'ÉTAT VIF**, exposition

Artistes présentés: Luca Del Baldo, Pan Gongkai, Carsten Höller, Orlan, Thecla Schiphorst, Yann Toma, Tatiana Trouvé

Commissariat: Richard Shusterman

du 24 mai au 6 juin

Vernissage et performance le 24 mai à partir de 17h

Galerie Michel Journiac, U.F.R. d'Arts Plastiques et Sciences de l'Art

Comment venir ?

Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne U.F.R 04 Arts Plastiques et Sciences de l'Art

47 rue des Bergers, Paris 75015 Métro Charles Michel / Lourmel / Boucicaut / RER C (Javel) /

Bus : 42, 62 et 70.



APRÈS-MIDI

14h30-16h00

Panel : Le Corps

Modération : **Jacinto Lageira** (Esthétique, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne)

Intervenants :

Salvatore Tedesco (Esthétique, Université de Palermo, Italie)

Shusterman: la question du corps entre pragmatisme et anthropologie

Peng Feng (Esthétique, Vice Directeur du Center for Aesthetics and Aesthetic Education à l'Université de Pékin, Chine)

Le corps dans l'art contemporain.

Yann Toma (Artiste, Arts Plastiques, Directeur de Art & Flux, Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne)

Somaesthétique, flux radiants et états transactionnels.

16h-16h15 Pause

16h15-17h45

Table ronde : l'État vif des arts

Modération : **Chantal Pontbriand** (critique d'art, Londres)

Intervenants :

Pan Gongkai (Artiste et Président de l'Académie centrale des Beaux Arts, Pékin, Chine).

Luca del Baldo (Artiste, Italie),

Tatiana Trouvé (Artiste, Italie/France)

ORLAN (Artiste, France)

Yann Toma (Artiste, Arts Plastiques, Directeur de Art & Flux, Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne),

Thecla Schiphorst (Artiste, Canada)

David Zerbib (Esthétique, École Supérieure d'Art d'Annecy)

17h45-18h30

Conclusion/Discussion :

Richard Shusterman (Philosophie et Sciences Humaines, Florida Atlantic University, USA) en présence de la traductrice

Christine Noille (Littérature, Université Stendhal-Grenoble 3)

Bibliographie

Sur le corps, le genre, le sexe et la sexualité

BELL Shannon, *Reading, Writing and Rewriting the Prostitute Body*, Indiana University Press, Bloomington and Indiana, 1994, 229 pp.

BUTLER Judith, *Gender Trouble*, Routledge editions, U.S.A, 1999, 256 pp.

COURTINE Jean-Jacques (sous la direction de), *Histoire du corps*, Tome III, *Les mutations du regard. Le XXème siècle*, éditions du Seuil, 2006, Paris, 551 pp.

DE LAURETIS Teresa, *Technologies of gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, éditions Indiana University Press, Bloomington, 1987, pp. 148

DORLIN Elsa, *Sexe, genre et sexualités*, éditions P.U.F, collection Philosophies, Paris, 2008, 153pp.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité*. Tome I *La volonté de savoir*, éd. Gallimard, 1994, Paris, 240 pp.

LAQUEUR Thomas, *La fabrique du sexe*, éditions Gallimard, collection NRF, Paris, 1992, 355pp.

PATEMAN Carole, *Le contrat sexuel*, éditions la découverte, Paris, 2010, 332pp.

Pornographie

DESPENTES Virginie, *King Kong Theorie*, éditions Grasset, Paris, 2006, 158 pp.

DI FOLCO Philippe (sous la direction de), *Dictionnaire de la pornographie*, Éditions Presses Universitaires de France, Paris, 2005, p.581

OGIEN Ruwen, *Penser la pornographie*, éditions PUF, coll. Questions d'éthique, Paris, 2003, 176 pp.

OVIDIE, *Porno Manifesto*, éditions La Musardine, 2004, Paris, 223 pp.

SERVOIS Julien, *Le cinéma pornographique*, éditions Vrin, Paris, 2009, 150 pp.

TARDIVEL Émilie & LÉVY Ariel, *Les nouvelles salopes: Les femmes et l'essor de la culture porno*, éditions Tournon, Paris, 2007, 271 pp.

Post-porn et théorie queer

BOURCIER Marie-Hélène, *Queer zones*, éditions Amsterdam, Paris, 2006, 2011, 263pp.

BOURCIER Marie-Hélène, *Queer Zones 2 Sexpolitiques*, éditions La Fabrique, Paris, 2005, 301 pp.

CODY Gabrielle, *What is a Post-Porn Modernist (Unpublished)*, 5pp.

HARAWAY Donna, *Manifeste cyborg et autres essais*, éditions Exils, Paris, 2007, 333pp.

PRECIADO Beatriz, *Manifeste contra-sexuel*, éditions Balland, Paris, 2000, 157 pp.

SPRINKLE Annie & CODY Gabrielle, *Hardcore from the Heart. The pleasures, profits and Politics of Sex in Performance*, Continuum International Publishing Group, New York, 2001, 130p.

SPRINKLE Annie, *Post-Porn Modernist. My 25 years as a Multimedia Whore*, éd. Cleis Press Inc., San Francisco, 1998, p.216

Création et résistance

DELEUZE Gilles « Qu'est-ce que l'acte de création ? » Conférence de 1987 in *Deux régimes de fou. Textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Minuit, 2003, 297 pp.

DELEUZE Gilles « Désir et plaisir » (1977). Ce texte est une lettre de Deleuze à Michel Foucault, datant de 1977 et composée d'un ensemble de notes (de A à H). Paru d'abord dans *Le magazine littéraire*, n°325, octobre 1994, et repris dans G. DELEUZE, *Deux régimes de fous*, Minuit, 2003, 297 pp.

RANCIÈRE Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, pp. 12-14 et pp. 18-26.

Articles et ressources web

BOURCIER Marie-Hélène, « Queer Move/ments », Revue *Mouvements*, n°20 2002/2, p. 37- 43. Disponible en ligne sur <http://www.cairn.info/revue-mouvements-2002-2-page-37.htm>

BOURGE Jean-Raphael « Sex Wars and Queer Theory: le laboratoire pornographique » <http://www.cndp.fr/magphilo/index.php?id=169>

BRADSHAW Peter, « The Cremaster Cycle », in *Guardian.co.uk*, 17 octobre 2003. http://film.guardian.co.uk/News_Story/Critic_Review/Guardian_Film_of_the_week/o,267,1064264,00.html

COULMONT Baptiste, "Le vibromasseur-godemiché : objet de plaisir", *EspacesTemps.net*, Mensuelles, 23.12.2006 <http://espacestemps.net/document2135.html>

LEVY Sal, Lisbeth, et Pascal « Les jouets indiscrets : de quoi parlent les sex-toys ? » in Revue Contretemps, 2011, ressource en ligne <http://www.contretemps.eu/interventions/jouets-indiscrets-quoi-parlent-sex-toys>.

MORI Masahiro, « The Uncanny Valley » in *Energy*, 7(4), 1970, p.33-35 Traduit en anglais par Karl F. MacDorman et Takashi Minato, version web dans <http://www.androidscience.com/theuncannyvalley/proceedings2005/uncannyvalley.html>

MAYEN Gerard « Qu'est-ce que la performance? » in 'Dossiers Pédagogiques', responsable éditoriale Marie-José Rodriguez, Centre Pompidou, Direction des publics, février 2011, <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Performance/index.html>

Filmographie

BARNEY Matthew, *The Cremaster Cycle I à V*, 1994-2002, U.S.A, aprox. 7H

BEATTY Maria, *Silken Sleeves*, Bleu Films, 2006, U.S.A, 50 min.

BRUCE LABRUCE , *Hustler white*, Bruce LaBruce et Rick Castro, 1996, Canada/Allemagne, 79 min

DAMIANO Gerard, *Deep Throat*, Arrow Productions, 1972, U.S.A, 65 min.

DESPENTES Virginie, *Mutantes: DESPENTES Virginie, Mutantes : Féminisme porno punk*, Pink TV/CNC/Morgane Productions, 2009, France, 90 min.

ENGBERG Mia (sous la direction de), *Dirty Diaries*, Swedish Film Institut, Suède, 2009, 98 min.

JOUVET Émilie, *Too much pussy : A Queer X Show*, France/Allemagne, 2011, 98 min.

LUST Erika, *Five Hot Stories For Her*, Lust Films, Barcelone, 2007, 89 min.

PANIK QULTURE, *How to ass ejaculate*, courtmétrage, France, 2005 , 7 min

PANIK QULTURE, *Le fabuleux destin d'Amélie Putain*, courtmétrage, France, 2006 ,8 min

PANIK QULTURE, *Pop Porn Party*, courtmétrage, France, 2006, 4min

PANIK QULTURE, *Zap les supers-hé(té)ros* , courtmétrage, France, 2 min

PANIK QULTURE, *La culture Hétéro vous savez où je me la mets?*, courtmétrage, France, 2005, 6min

SPRINKLE Annie, *Deep Inside Annie Sprinkle*, Distribué par Video-X-Pix, U.S.A, 92 min

Sites web de référence

SPRINKLE Annie,

<http://anniesprinkle.org/>

LLOPIS Maria

<http://girlswholikeporno.com>

Diana Pornoterrorista

<http://pornoterrorismo.com/>

ORLAN

www.orlan.net/texts/

La Quimera Rosa

<http://laquimerarosa.blogspot.fr/2008/02/presentacin-versin10.html>

<http://sexoskeleton.tumblr.com/presentacion>

Dirty Diaries

[lwww.dirtydiaries.se](http://www.dirtydiaries.se)

Morty Diamond

<http://trannywoodpictures.com/safesex.html>

<http://www.mortydiamond.com/about/>

Del LaGrace Volcano

<http://www.dellagracevolcano.com/statement.html>

Porn Film Festival Berlin

http://www.pornfilmfestivalberlin.de/pffb_2012/en/

http://www.pornfilmfestivalberlin.de/pffb_2012/en/?page_id=356