Les études de la pornographie en France : naissance, circulation et mutation du fait pornographique dans les sciences de l'homme et de la société

Émilie Landais

▶ **To cite this version:**

Émilie Landais. Les études de la pornographie en France : naissance, circulation et mutation du fait pornographique dans les sciences de l'homme et de la société. Sciences de l'information et de la communication. Université de Lorraine, 2018. Français. NNT : 2018LORR0327 . tel-02147833

HAL Id: tel-02147833
https://hal.univ-lorraine.fr/tel-02147833v1

Submitted on 5 Jun 2019

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

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

AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

UNIVERSITÉ DE LORRAINE
École doctorale Humanités nouvelles – Fernand Braudel (ÉD 411)
Centre de recherche sur les médiations (ÉA 3476)

LES ÉTUDES DE LA PORNOGRAPHIE EN FRANCE

NAISSANCE, CIRCULATION ET MUTATION DU FAIT PORNOGRAPHIQUE DANS LES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Thèse pour le doctorat
en sciences de l'information et de la communication

présentée et soutenue le 17 décembre 2018
par
Émilie Landais

devant un jury composé de :

M. le Professeur Bernard ANDRIEU, Université Paris Descartes, rapporteur
M. le Professeur Pascal LARDELLIER, Université de Bourgogne, rapporteur
M^me^ la Professeure Claire LAHUERTA, Université de Lorraine, examinatrice
M^me^ la Professeure Fabienne MARTIN-JUCHAT, Université Grenoble Alpes, examinatrice
M. le Professeur Jacques WALTER, Université de Lorraine, directeur de thèse

Remerciements

Je tiens à adresser mes remerciements les plus chaleureux à toutes les personnes qui m'ont aidée et ont cru en moi pendant l'élaboration de ce travail de thèse.

J'exprime d'abord mes remerciements les plus vifs à mon directeur de thèse Jacques Walter pour sa disponibilité, sa rigueur, sa patience et son grand savoir.

Je remercie Claire Lahuerta pour m'avoir accompagnée depuis ma première année de Master, pour la richesse et la qualité de ses enseignements, pour m'avoir éclairée dans mon travail de recherche, aidée et encouragée aux moments opportuns et avoir accepté de siéger dans le jury de cette thèse.

Merci à Madame Fabienne Martin-Juchat, Monsieur Bernard Andrieu et Monsieur Pascal Lardellier pour avoir accepté l'invitation à la soutenance de cette thèse.

Je souhaite remercier aussi très sincèrement tous les chercheurs qui ont répondu aux différents entretiens et sans lesquels ce travail n'aurait pas été possible. Leur disponibilité, leur bienveillance, leurs connaissances aiguisées sur la question et leur professionnalisme ont été une aide sans égale et ont représenté un élément essentiel à la réalisation de ce travail de recherche.

J'exprime mes profonds remerciements à Isabelle Gavillet pour la confiance dont elle a fait preuve à mon égard en m'ayant toujours encouragée et soutenue à entreprendre ce projet, pour sa franchise, ses conseils toujours avisés et son soutien inconditionnel. Je la remercie également de m'avoir initiée au plaisir de la pédagogie. Pour toutes ces raisons, je lui en suis infiniment reconnaissante.

J'adresse un merci tout particulier à Laurent Di Filippo pour la considération qu'il a su me témoigner en m'invitant à participer à plusieurs de ses projets qui ont abouti à des productions scientifiques enthousiasmantes, mais aussi pour avoir partagé son expérience du travail de thèse durant nos années communes de découverte de l'enseignement supérieur.

Je souhaite adresser un immense merci à ma famille pour leur soutien incommensurable, leurs encouragements constants et leur aide précieuse dans ces années de thèse, aussi fondatrices qu'intenses.

Le travail de thèse induit une certaine forme de solitude et le soutien de ses amis, leur bonne humeur et leur patience sont autant d'éléments indispensables au maintien d'un moral parfois soumis à quelques fluctuations. Ainsi, je les remercie du fond du cœur.

Pour leurs grandes compréhension et empathie, il m'est impossible de ne pas remercier mes collègues qui ont su être un réel soutien pour moi dans cette période éprouvante qu'est la dernière ligne droite.

« Rien n'est plus sot que de traiter avec sérieux des choses frivoles ; mais rien n'est plus spirituel que de faire servir les frivolités à des choses sérieuses[1] ».

[1] Érasme, Éloge de la folie, 1508, p. 14.

Sommaire

Les études de la pornographie en France
Circulation et mutation du fait pornographique dans les sciences humaines et sociales

REMERCIEMENTS 3

INTRODUCTION 7

PARTIE 1

HISTORIOGRAPHIE ET ÉPISTEMOLOGIE DES ÉTUDES DE LA PORNOGRAPHIE DANS LES SHS 38

CHAPITRE 1
SEXUALITE, EROTISME ET PORNOGRAPHIE 39
1.1. Sexualité versus pornographie 39
1.2. Différence entre pornographie et érotisme : une affaire de convention 41
1.3. Pornographies versus Pornographies contemporaines : tentatives définitionnelles 49

CHAPITRE 2
RUPTURE, DISCONTINUITES DES DISCOURS SCIENTIFIQUES SUR LE FAIT PORNOGRAPHIQUE (1981-2003) 61
2.1. Évolution de la pornographie contemporaine 61
2.3. Les études cinématographiques, un champ disciplinaire pionnier ? 74
2.4. La pornographie et ses images, une première étude sociologique 79

CHAPITRE 3
UN MONDE ET UNE MANIERE D'ETRE, « LA CUL-TURE CUL » 84
3.1. Représentation du sexe dans la pornographie, réalité ou fiction ? 84
3.2. La pornographie, une notion complexe et malléable 94

CHAPITRE 4
LA PORNOGRAPHIE COMME OBJET SCIENTIFIQUE (2003-2016) 106
4.1. Le Dictionnaire de la pornographie 106
4.2. L'insurrection d'une pornographie féministe 108
4.3. Allégorie de la jouissance féminine 118

CHAPITRE 5
LONGUE EST LA ROUTE DU PLAISIR SEMANTIQUE — VARIATION AUTOUR DU LANGAGE PORNOGRAPHIQUE 126
5.1. Le débat anti-pornographie 126
5.2. Le mouvement post-porn 130
5.3. L'importation du mouvement pro-sexe en France : émergence du post-porn 135
5.4. La pornographie féministe, un univers saphique 149
5.5. Censure et pornographie : ni avec toi, ni sans toi 157

CHAPITRE 6
L'ORGANISATION DES SAVOIRS. CARTOGRAPHIE ET ETHNOGRAPHIE DES DISCOURS SCIENTIFIQUES SUR LA PORNOGRAPHIE DANS LES SHS 166
6.1. D'un objet marginal à un objet légitime pour les SHS 167
6.2. Pourquoi faire des recherches sur la pornographie en France ? 171
6.3. Positionnement des chercheurs vis-à-vis de la pornographie 181
6.4. Légitimité des études de la pornographie dans les SHS 185
6.5. Collaborations entre chercheurs travaillant sur la pornographie dans les SHS 193

PARTIE 2

CIRCULATION ET MUTATION DES ÉTUDES DE LA PORNOGRAPHIE DANS LES SHS 198

CHAPITRE 7
LES *CULTURAL STUDIES* ANGLO-SAXONNES 200
7.1. Présentation générale 200
7.2. The *french theory*, un socle théorique des *cultural studies* 213
7.3. L'internationalisation des Cultural Studies des années 1990 222
7.4. Les études féministes et les études de la réception 228
7.5. *Les gender studies* 240
7.6. La croissance mondiale des *cultural studies* 243

CHAPITRE 8
RECEPTION DES *CULTURAL STUDIES* EN FRANCE 247
8.1. La réception française des *cultural studies* 247
8.2. *Cultural Studies,* SIC et études culturelles : corrélations et divergences 250

CHAPITRE 9
LES *PORN STUDIES* ANGLO-SAXONNES, PRESENTATION GENERALE 254
9.1. Un mode original d'appropriation des *cultural studies* : *les porn studies* 255
9.2. Naissance des *porn studies* 256
9.3. Le paradigme des *porn studies* 260

CHAPITRE 10
RECEPTION DES PORN STUDIES EN FRANCE 266
10 .1. Divergences avec les études à la française 266
10.2. Influences des *porn studies* américaines en France 271

CONCLUSION

D'UN OBJET MARGINAL A UN OBJET CONFORME AU SYSTEME ACADEMIQUE 285

BIBLIOGRAPHIE 304

ANNEXES 321

CORPUS DE PRODUCTIONS SCIENTIFIQUES SUR LA PORNOGRAPHIE (1769-2016) 322

TABLE DES ILLUSTRATIONS 335

ENTRETIENS 336

TABLE DES MATIÈRES 406

INTRODUCTION

La pornographie dans l'espace public

La pornographie serait-elle en passe de devenir un objet sociétal majeur ? Qui, durant les deux dernières décennies, n'a jamais été exposé à des images pornographiques ? Chacun se forge un avis sur la question ; parfois radical, parfois modéré, d'autres fois militant ou acquis à la pratique. La pornographie attise les passions, fait débat, est sujette à polémique. Qu'on le déplore ou non, elle s'immisce dans l'espace public et gagne en visibilité jour après jour. Non exempte de commentaires, elle suscite la réflexion quand il ne s'agit pas du jugement. Le sexe, plus globalement, est au cœur du débat public ; il défraie la chronique et provoque la fascination. Le retentissement international de l'affaire dite du *Sofitel*, impliquant le présidentiable Dominique Strauss-Kahn, en 2011, réaffirme la centralité de la sexualité dans la chose publique (Foucault,

1976). À la discrétion, la pudeur et le secret se sont substitués, servis par l'omniprésence médiatique et les technologies numériques de communication, le dévoilement de l'intime et l'exhibition du privé (Lardellier, 2014). Qui n'a jamais entendu parler de la vie sexuelle des derniers Présidents des États-Unis ? Quel français n'a jamais eu vent de « l'affaire du scooter » de François Hollande, Président en fonction en 2014 ?

Le sexe apparaît de manière frontale dans les débats de société et ce indifféremment du propos qu'il sert : les *FEMEN* s'en emparent en montrant leurs seins pour servir une cause, militer, défendre les droits des femmes ou encore s'opposer à la corruption. Plus récemment, l'affaire Harvey Weinstein, révélée par le *New York Times* et le *New Yorker*, a rendu publiques, à l'endroit de ce producteur hollywoodien influent, des accusations de harcèlements et d'agressions sexuelles, exhibant ce qui jusqu'alors relevait du secret d'alcôve. Le sexe est bien ici le nerf de la guerre et il suffit d'observer le nombre de « mouvements » (« Balance ton porc » et « Me too » en tête de *hastags*) découlant directement de cette affaire pour saisir la mesure du phénomène autant que la fascination exercée sur l'opinion publique. Le sexe et ses mœurs sont partout dans les médias, sur la toile, via des *smartphones* et concernent tous les domaines de la société : le milieu politique comme nous l'avons vu, le milieu sportif avec l'affaire Zahia en 2010 ou le chantage à la *sex-tape* entre Karim Benzema et Matthieu Vallbuena plus récemment, les milieux artistiques, pensons par exemple à l'actrice Asia Argento qui s'est retrouvée clouée au pilori passant du statut de victime d'agressions sexuelles à celui de bourreau, accusée d'avoir elle-même fait subir à un jeune comédien des pratiques sexuelles non consenties et d'avoir par la suite acheté son silence. Même la mort de l'acteur David Carradine survenue en juin 2009 est expressément évoquée par le prisme du sexe et d'un jeu sexuel qui aurait mal tourné. En témoigne la rubrique numéro 2 « Mort » (en supposant que les rubriques apparaissent par ordre d'importance) sur sa page Wikipédia : « *Après avoir fait penser à un suicide, les derniers éléments font apparaître une mort accidentelle due à un jeu sexuel qui aurait mal tourné. Selon l'expert légiste, il est mort d'un « accident auto-érotique* ». Une recherche plus approfondie dans la presse ou sur internet révèlera pléthore de détails des plus scabreux sur cette mort par pendaison.

Enfin, il semble impossible de ne pas citer l'exemple très éclairant de la sortie en 2000 au cinéma du film *Baise-moi* de Virginie Despentes. Cette sortie a fait grand bruit, provoquant la colère de certaines associations féministes aussi bien que de groupes d'extrême droite. Le film de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi était alors « seulement » assorti d'une interdiction aux moins de 16 ans et d'un avertissement au public. Le Conseil d'État a cependant décidé d'annuler son visa d'exploitation et suggéré un classement X. Jack Lang, ministre de l'Éducation, a estimé que cette interdiction signait « l'arrêt de mort » du film et « mettait en cause la légitimité de la loi de 1975 »

sur la pornographie, qu'il jugeait « obsolète ». Finalement, la ministre de la culture statuera en décidant de créer la possibilité d'émettre une simple interdiction aux moins de 18 ans, sans classement X ; un fait sans précédent dans l'histoire du cinéma. Cet exemple montre à quel point le sujet pouvait encore susciter les passions d'un grand nombre de citoyens au sein de l'espace public.

Mais l'espace public ce sont aussi les écoles, les collèges et les lycées où pas un jour ne passe sans que soit évoquée une affaire de *sex-tape* circulant entre élèves ou de diffusion de contenus à caractère pornographique sur les réseaux sociaux. L'Université elle-même n'est pas épargnée par les scandales relatifs au harcèlement sexuel. Le monde de l'entreprise, et plus largement du travail, n'échappe pas non plus à cette règle et voit se multiplier les cas de harcèlement ou de chantage sexuels sur les lieux de travail. Cette énumération d'exemples n'est évidemment pas exhaustive − nous pourrions d'ailleurs y ajouter le phénomène des émissions de télé-réalité dont les problématiques oscillent entre « qui couche avec qui ? » et « qui trompe qui avec qui ? » − mais elle permet néanmoins de prendre conscience du fait que le sexe est partout dans l'espace public, que sa visibilité est de plus en plus large, qu'il tend à se banaliser, faisant passer la surprise des premiers chocs à des réalités devenues quotidiennes.

Le sexe tient une place de choix dans nos sociétés. Il renvoie, comme nous l'avons vu, à une forme de fascination exercée sur le public, il engendre du bruit médiatique et numérique, il devient un sujet de discussion à part entière (l'époque où l'on s'échangeait les VHS pornographiques sous le manteau semble déjà lointaine). L'objet caché et honteux accède au statut d'objet visible et décomplexé.

Par ailleurs, il continue de susciter le débat et la polémique tant son champ est vaste. Il touche à des domaines aussi éloignés que la prostitution ou la *porn-food*. Dans son ouvrage *La pornographie du temps présent* paru en 2013, le philosophe Alain Badiou fait d'ailleurs la démonstration d'un glissement sémantique du mot « pornographie ». Tout, dans notre société actuelle pourrait s'en réclamer ou en relever y compris des éléments n'ayant *a priori* aucun lien avec le sexe. Il témoigne d'une hyper visibilité de tout, d'une démocratisation absolue de la pornographie, quitte à la vider de son sens premier.

Aussi, lorsque l'on parle de pornographie, l'on ne peut omettre de parler de prostitution. De par son étymologie, mais aussi pour les valeurs morales que celles-ci inspirent aux individus. En témoignent les premiers Congrès contre la pornographie organisés dès 1908 ou les associations de lutte anti-pornographie qui ne cessent de croître depuis les années 1980, notamment en France et aux États-Unis.

De tout temps, la pornographie a été associée à la prostitution. Marie-Anne Paveau a d'ailleurs consacré un article, dans le numéro de *Questions de Communication* dédié à la pornographie, aux

discours entre prostitution, pornographie et sexologie (Paveau, Perea, 2014 : 111-136). Le lien étroit existant dans l'opinion publique entre prostitution et pornographie réside dans le fait que les acteurs et actrices sont des travailleurs du sexe rémunérés. Ce qui suscite un débat entre les partisans et les opposants à ces professionnels de l'industrie du sexe.

L'assiduité du sexe et de la pornographie dans l'actualité quotidienne, tant en termes de représentations que des discours qu'elles suscitent, ouvre alors la voie à une appropriation scientifique des objets dans les sciences humaines et sociales (SHS). Le caractère sulfureux de la pornographie et le débat qu'elle pose dans l'espace public en font un objet à privilégier pour les SHS, en témoigne le nombre de publications concernant le sujet. Les chercheurs l'ont bien compris, un objet qui fait parler de lui dans la société, qui suscite curiosité, attraction ou répulsion, a toute sa place dans la recherche académique. Comme l'indique Estelle Loubradou dans *La pub enlève le bas. Sexualisation de la culture et séduction publicitaire*[2] **:** « La volonté de savoir et la nécessité d'une telle recherche surpassent la pudibonderie qui voudrait qu'on écarte cette thématique comme objet d'étude » (Loubradou, 2015 : 320).

Au début des années 1990, c'est presque par un concours de circonstances que Patrick Baudry devient l'un des premiers chercheurs, si ce n'est le premier chercheur, à travailler sur la pornographie dans le champ de la sociologie et/ou de l'anthropologie. « L'industrie du sexe a peu fait l'objet d'études sérieuses, systématiques et/ou conçues à partir d'axes théoriques. On peut s'en étonner tant la production de cette véritable industrie est massive et occupe notre espace quotidien » (Baudry, 1997 : 17). Bien sûr, les SHS avaient déjà frôlé le sujet de la sexualité par le passé mais toujours par le prisme de la médecine ou en l'intégrant dans le cadre institutionnalisé du mariage ou de la vie conjugale : « Prohibition de l'inceste, mariage, parenté et famille tressent les mailles du réseau institutionnel dans lequel sociologues, ethnologues et anthropologues circonscrivent la sexualité » (Dayan-Herzbrun, 1991 : 10). Comme l'explique l'auteur de l'article « La sexualité dans les sciences sociales » :

> « Construit par les biologistes et les médecins, l'objet « sexualité » en tant qu'objet de connaissance ne pouvait être repris tel quel par les sciences sociales. Son déplacement sur ses modalités d'institutionnalisation répondait à une triple nécessité :
> - établir et maintenir une relation objectivante et avec elle l'objectivité et la scientificité ;
> - confirmer la distinction entre sciences du biologique et sciences du social ;

[2] Cet ouvrage est issu de son travail de thèse soutenu en 2013 sous la direction de Pascal Marchand, à Toulouse 3 et intitulée *Porno-chic et indécence médiatique : contribution interdisciplinaire portant sur les enjeux communicationnels et socio-juridique des publicités sexuelles en France et aux États-Unis*.

- rendre possible une perspective pluraliste, permettant de rendre compte de la diversité des temps et des cultures » (Dayan-Herzbrun, 1991 : 19-20).

La frilosité avec laquelle les sciences sociales se sont emparées du sujet de la sexualité est tangible et la réflexion qui en découle est totalement façonnée par les « liaisons émotionnelles qu'établissent les humains entre eux » :

> « La sexualité pourrait-elle, dès lors, devenir un objet pour les sciences sociales ? Oui mais seulement dans la mesure où elle est une représentation « moderne » des liaisons émotionnelles qu'établissent les humains entre eux. Dans la modernité cette représentation s'articule sur celle du sentiment amoureux, pour s'y opposer, s'y ancrer ou s'en nourrir » (*ibid.* : 20).

En somme et comme le résume très clairement Sonia Dayan-Herzbrun (*ibid.* : 10) : « Ainsi conçue, dès lors qu'elle déborde du champ de la démographie, l'étude de la sexualité par les sciences sociales relève de trois domaines distincts mais indissolublement liés : les représentations, les institutions et les mentalités ».

Les sciences sociales constituent un vaste ensemble de disciplines académiques et chacune prend à sa charge l'objet pornographie selon ses propres modalités de traitement, au sein d'un espace-temps qui lui est inhérent. Dès lors, les études sur la pornographie comme les *porn studies* ou les études de genre s'inscrivent-elles dans un champ d'étude à part entière ? Ne sont-elles qu'un sous-champ, une niche, ou un simple objet à la mode qui a été étudié sur une période donnée ? La pornographie trouve-t-elle sa place dans les études en sciences sociales ? Tendrait-elle vers sa légitimation ?

Il semble ici important de bien dissocier les études sur la sexualité – reconnues, prises au sérieux, qualifiées de « nobles » − des études sur la pornographie, parfois tournées en dérision, de fait moins légitimes et souvent dénigrées.

Positionnement

Ce travail de recherche a débuté en 2007 — année de Master 1 —, et depuis onze ans, nombre de changements se sont produits quant au traitement de la pornographie dans les SHS. Ce serait un euphémisme de dire que l'objet a évolué. L'un des premiers constats révèle qu'il s'est démocratisé dans le milieu scientifique. Du fait de son traitement par les chercheurs mais aussi par les médias, il

est devenu, au fil du temps, un objet non plus « exotique » mais presque familier. Dès lors, est-il possible à son sujet de parler de champ de recherche ? Évoquer un sous-champ serait-il moins impropre ? Une des disciplines, nombreuses, des sciences sociales s'est-elle appropriée ce sujet davantage que les autres ? Et si tel est le cas, de quelle manière ? Autant de questions se sont ainsi posées tout au long de cette recherche.

L'un des avantages de la durée longue de nos investigations a été de prendre la mesure de la progression de l'objet dans les publications. Il a ainsi été possible d'assister de manière privilégiée à sa mutation et sa circulation dans les SHS. Un nombre croissant de disciplines a pris en charge le traitement du sujet.

La pornographie, qui fut un temps à la mode, semble désormais souffrir d'un essoufflement en termes d'intérêt dans le champ scientifique.

Durant ces onze années, les *porn studies* ont elles aussi beaucoup évolué en raison de l'importation plus systématique des études américaines et de la multiplication des traductions. S'il existe un réel transfert culturel entre les États-Unis et la France, il semble également intéressant d'évoquer une circulation interne de l'objet rendue possible notamment par le travail de Marie-Hélène / Sam Bourcier[3]. Il fut l'un des premiers chercheurs à traduire les incontournables ouvrages en études de genre, mais aussi à importer le concept des *porn studies* en France.

Consécutivement, les chercheurs, venus de toutes les disciplines des SHS, se sont emparés de cet objet de recherches qu'est la pornographie, en le soumettant aux exigences de leur discipline respective (Mathieu Trachman a conduit des analyses en Sociologie, Marie-Anne Paveau en Linguistique, Béatrice-Damian-Gaillard en SIC, Dominique Maingueneau en Littérature, etc.). Néanmoins, les chercheurs en SHS se citent-ils entre eux ? Échangent-ils au sujet de leur objet d'étude ? Assiste-t-on à la création d'un objet commun en SHS ? Il semblerait que la pornographie fasse partie de ces sujets sociétaux qui s'affranchissent de « la condition de sujet propre à chaque discipline » pour les embrasser toutes et rayonner dans chacune d'entre elles.

Enfin, la position que nous défendons au sein de ce travail est une position de chercheuse, inscrite dans une démarche scientifique, qui analyse en tentant, autant que faire se peut, de se soustraire de toutes considérations subjectives ou militantes.

[3] Marie-Hélène Bourcier a opéré une transition vers son identité masculine et se fait désormais appeler Sam Bourcier.

Difficultés définitoires

En 1929, dans *Pornographie et obscénité*, David Herbert Lawrence affirme que la définition de la pornographie varie selon les individus, « l'un verra de la "pornographie" là où l'autre verra l'expression du génie » (Lawrence, 1929, 2001 : 7).

Le mot pornographie lui-même désigne tantôt « ce qui a trait aux putains », « l'écriture putain », autrement dit, il désigne des pratiques de prostitution dans le contexte de l'antiquité grecque.

Comme l'illustre très bien François-Ronan Dubois : « Même en mettant à part les représentations symboliques, d'ordre religieux, d'éléments phalliques et vulvaires à l'époque paléolithique, il est possible de faire remonter ce domaine jusqu'au deuxième millénaire avant notre ère, avec le fameux papyrus érotique de Turin, datant du XII^{ème} siècle avant l'ère chrétienne, découvert au XVII^{ème} siècle et actuellement conservé au Museo Egizio » (Dubois, 2014 : 21).

À partir du V^{ème} siècle avant notre ère, les représentations graphiques mettant en scène les rapports sexuels de couples deviennent même un art d'ornement, si l'on se réfère aux peintures murales, poteries et céramiques. Ces représentations ne sont pas spécifiques à l'Occident, comme en témoigne le célèbre Kama Sutra.

Ce que nous retenons ici, c'est que « dès l'époque antique se mettent en place les deux fondements de la représentation sexuelle : le texte et l'image » (Dubois, 2014 : 21).

La question principale posée par la recherche depuis le début des années 1980 et qui est au fondement de nombreux travaux scientifiques sur la pornographie, en deçà de ses effets sur son public est bien : qu'est-ce que la pornographie ? Comment peut-on la définir ? Quelles caractéristiques permettent de la reconnaître ? Quelles sont ses frontières avec l'érotisme ou l'obscénité ?

La définition juridique que l'on admet de la pornographie date de la moitié du XIX^{ème} siècle. Cependant, la difficulté à définir la pornographie trouve sa source officielle et juridique en 1964, aux États-Unis, et fut exposée par Potter Stewart, juge qui s'intéresse alors à cette notion, dans le cas de l'affaire Jacobellis v. Ohio. Comme l'explique François-Ronan Dubois, « après avoir admis son incapacité à édicter des critères stables et reproductibles pour évaluer le caractère pornographique ou non de tel ou tel document, Stewart poursuivit par une formule demeurée célèbre : "Je la reconnais quand j'en vois" (*I know it when i see it*). Fausse évidence, donc, que celle de la pornographie : aucun principe n'emporte l'adhésion de l'ensemble des acteurs du débat » (Dubois, 2014 : 17-18).

Quoiqu'il en soit, « l'histoire de la pornographie et de ses moyens de diffusion est longue et complexe ; sa situation actuelle, extraordinairement diverse » (Dubois, 2014 : 18).

Comme le déclarent de nombreux chercheurs, la distinction entre la pornographie et l'érotisme est « loin d'être évidente et naturelle » (Dubois, 2014 : 19). Il existe néanmoins « un principe provisoire, insatisfaisant et en partie fonctionnel : est pornographique tout document qui représente explicitement au moins un acte sexuel » (Dubois, 2014 : 20).

Nous constaterons à travers plusieurs exemples, notamment ceux de productions artistiques pornographiques et de romans qualifiés de « pornographiques », que ce n'est pas nécessairement parce que ces réalisations représentent un acte sexuel explicite. À partir de quel stade et selon la réponse à quelles caractéristiques ces œuvres peuvent-elles être qualifiées de pornographiques ?

À l'instar d'autres chercheurs, comme Ruwen Ogien en philosophie et Patrick Baudry en sociologie, François-Ronan Dubois (2014 : 20), se pose alors la question : « Pour qu'une représentation soit pornographique, faut-il qu'elle cherche à produire un certain effet, par exemple celui de l'excitation sexuelle ? ».

Le récent *Fifty Shades of Grey* (2012), après *Baise-Moi* (2000) ou encore *La vie d'Adèle* (2013), a également soulevé ces questions dans l'espace public et juridique.

Dans sa définition, la pornographie inclut donc également la question de son usage.

Selon l'article consacré à la pornographie dans le dictionnaire du corps, dirigé par Bernard Andrieu et Gilles Boëtsch, paru en 2008, Julie Leonhard affirme qu'« aujourd'hui, la pornographie semble plutôt être le rapport au corps et à l'image du corps » (Andrieu, Boëtsch, 2008 : 254). Bien que les chercheurs ne s'accordent sur aucune définition précise de ce terme, il semble que l'on puisse néanmoins convenir que « c'est la représentation du corps dans son activité sexuelle par un spectacle vivant, par une voix, par une image fixe, par un texte, par un film ou une vidéo » (*ibid.*). L'auteur explique que « la pornographie n'est en rien éloignée du droit et touche, au contraire, à nombre de ces aspects » (*ibid.*). Elle remarque que le droit pénal n'écarte pas entièrement la pornographie, mais ne l'aborde que sous l'angle des « représentations pornographiques » et n'en donne aucune définition, de même que pour le droit européen et international qui ne définissent pas ce concept non plus. Julie Leonhard explique qu' « il y a donc une place importante laissée à l'arbitraire des juges » (*ibid.*) qui utilisent « un faisceau d'indices pour déterminer ce qui est pornographique et ce qui ne l'est pas : plans larges ou non, pénétrations ou non, masturbations ou non, etc. » (*ibid.*). En effet, l'auteure de la thèse consacrée à « l'étude sur la pornographie pénalement prohibée » et soutenue en 2011, affirme d'ailleurs que « tout essai de définition se voit obligé de passer par la question de la censure, qui varie selon les époques et les régimes politiques » (*ibid.*).

Ainsi, certaines œuvres dites « pornographiques » ont pu être interdites. Citons à nouveau le film *Baise-moi* de Virginie Despentes et Coralie Trinh-Thi, source d'une véritable polémique, puisque la censure interdit en 2000 sa diffusion dans les salles de cinéma aux moins de 18 ans, statut réservé jusqu'ici aux films X.

Julie Leonhard nous apprend également qu'il existe deux régimes auxquels les œuvres pornographiques sont soumises en France : « le système de l'autorisation préalable (un régime préventif qui subordonne l'exercice d'une liberté publique au consentement préalable de l'administration) et le système du contrôle a posteriori par les juridictions judiciaires (un régime dit répressif) » (*ibid.*).

Le débat public en France se concentre aujourd'hui sur la protection de la jeunesse, « ainsi la pornographie est de plus en plus encadrée, dans un souci toujours plus grand de la protection des mineurs ». Julie Leonhard explique de ce fait que dans le code pénal : « l'ancienne incrimination "d'outrages aux bonnes mœurs" a disparu et on ne protège plus aujourd'hui la pudeur, mais le mineur, et ce, à un double niveau. En effet l'enfant s'expose doublement à la pornographie : non seulement en tant que "spectateur-sujet", mais aussi en tant qu'"objet sexuel" » (*ibid.*).

Problématique

La pornographie est un objet social et culturel, relevant d'enjeux économiques, politiques et esthétiques, qui semble avoir gagné en légitimité au sein-même de la recherche scientifique. Comme l'indique Patrick Baudry l'objet est éminemment scientifique : « il est temps de montrer que la sexualité peut être un objet sérieux et de s'interroger scientifiquement sur ses mystères et son utilisation pour ainsi « proposer une lecture qui donne du sens à ce qui semble relever de l'évidence, de l'intérêt sociologique à ce qui peut sembler trivial, vulgaire ou répugnant et excitant. » (Baudry, 1997 : 17). Instituée en courant de pensée ici (*porn studies* anglo-saxonnes), en sous-champ de recherche là (pornographie lesbienne, etc.), ce « nouveau » terrain de recherche pourrait bien constituer un prolongement des études sur le genre et la sexualité.

C'est ce processus de mutation d'un objet marginal vers un objet conforme au système académique que nous nous proposons d'élucider dans cette thèse. Une étude bibliographique de la littérature scientifique nous permettra d'identifier les auteurs, les disciplines, les lieux, les thèmes étudiés et de réhistoriciser ces productions.

Il s'agit de sonder l'émergence d'un objet d'étude consacré à la pornographie et au fait pornographique en France dans les SHS.

Pour comprendre l'évolution de l'étude de la pornographie dans les SHS, ce travail interroge la nature de la production des acteurs ainsi que leur dynamique d'intégration scientifique. L'étude de la pornographie montre combien il est nécessaire de se nourrir de son histoire définitionnelle pour comprendre son évolution. Dès lors, les auteurs qui prennent le parti de participer à cet essai de définition sont d'emblée impliqués dans cette histoire puisque les énoncés « se situent en réalité sur un *continuum* où leur position dépend du degré auquel ils font appel aux conditions de leur construction » (Latour, Woolgar, 1979 : 179).

Outre le fait de rendre compte de l'émergence des études de la pornographie dans les SHS, cette étude consiste à recenser les textes scientifiques ou savants, devenus finalement académiques et qui permettent « de retrouver un consensus social autour de ce qu'il faut faire ou ne pas faire » (Schmoll, 2008 : 172) en les croisant dans une démarche de recherche qui se veut interdisciplinaire, voire réflexive, si l'on admet que « toute activité scientifique est une activité pratique d'interprétation et d'invention impliquant savoirs et savoir-faire, certitudes formalisées et conviction intime, […] qui consiste à porter des jugements toujours contextuellement situés » (Pestre, 1995 : 12).

Une perspective constructiviste

En nous attachant à la construction d'un nouvel objet scientifique (la pornographie) et en explorant dans la fin de la première partie de cette investigation, les rapports entre les différents chercheurs, leurs intérêts aux regards toujours situés, leurs collaborations, dans la construction de la légitimité de cette branche de savoir, nous nous inscrivons dans une démarche de type constructiviste. En effet, nous n'avons aucunement la prétention de proposer un discours terminé ou fermé. Cet exercice s'attache à montrer comment l'objet, dont la connaissance et le savoir sont en construction continuelle, a été construit dans le champ académique français afin de savoir si celui-ci possède des « connaissances suffisamment disciplinées pour être enseignables », et donc si celui-ci est ou tend à devenir un champ scientifique, tel que défini par Pierre Bourdieu (2001).

Constitution du corpus, méthodologie

Puisque notre recherche est fondée sur l'étude d'un objet scientifique, nous avons limité l'investigation au milieu académique français dans le but de saisir la constitution, la circulation et la mutation de la pornographie en SHS. Pour cela, nous avons établi un corpus de 226 productions scientifiques traitant de la pornographie dans le milieu universitaire et qui s'étend de 1769, la date de l'ouvrage de Nicolas Restif de la Bretonne[4], à 2016. Celui-ci réunit les textes dont le titre ou le sous-titre comporte le ou les mots-clés, « Pornographie », « porno », « porn », (qui peuvent être utilisés en tant que préfixes ou suffixes : « porno-terrorisme » « pornophile », « post-porn », etc…) ainsi que tous les titres de textes qui affichent une référence au genre « X ». Ceux-ci témoignent d'une certaine volonté de la part de l'auteur de travailler sur ce sujet, et d'afficher des recherches sur la pornographie précisément.

Afin de nourrir notre corpus de productions scientifiques, nous avons d'abord opté pour l'exploration des références proposées sur internet, essentiellement via les moteurs de recherche *Google* et *Google Scholar*, mais aussi via les portails de publication électronique de revues scientifiques en SHS (*Revues.org*, *Persee.fr*, *Cairn.info*, *JSTOR*, etc.) qui sont d'une aide précieuse pour accéder aux différentes livraisons difficiles à se procurer en version papier. Nous avons bien sûr interrogé les différents catalogues de bibliothèques afin de nous procurer les références bibliographiques des revues et ouvrages ayant publié des recherches sur la pornographie et qui affichent leur démarche dans leurs titres, en exposant la visibilité des occurrences définies ci-dessus : « Porn » et « X ».

Notre corpus est donc composé de 226 productions scientifiques, répartis en 71 ouvrages, 139 articles scientifiques, 12 thèses, 4 colloques.

Nous avons également opté pour un découpage de ce corpus de productions scientifiques par périodes. Nous avons pour cela défini trois périodes distinctes. La première rendant compte des évènements liminaires marquants sur le discours pornographique, cette période s'étend de 1879 date à laquelle est publié l'ouvrage de Nicolas Restif de la Bretonne[5] à 1980. La deuxième période s'étend de 1981 à 2003, elle s'attache à explorer et analyser les premières productions scientifiques s'attachant à la pornographie dans les SHS. Enfin, la troisième période englobe le pic de

[4] Restif de la Bretonne N., 1769, *Le pornographe, ou Idées d'un honnête homme sur un projet de règlement pour les prostituées , propre à prévenir les malheurs qu'occasionne le "publicisme" des femmes, avec des notes historiques et justificatives*, Paris, Éditions Delalain.

[5] Rétif de La Bretonne N.-E., 1769, *Le pornographe, ou Idées d'un honnête homme sur un projet de réglement pour les prostituées, propre à prévenir les malheurs qu'occasionne le « publicisme » des femmes, avec des notes historiques et justificatives*, La Haye, Gosse junior et Pinet.

publications et de productions scientifiques qui font référence à notre objet d'étude et débute en 2003 pour terminer en 2016 (fig. 1).

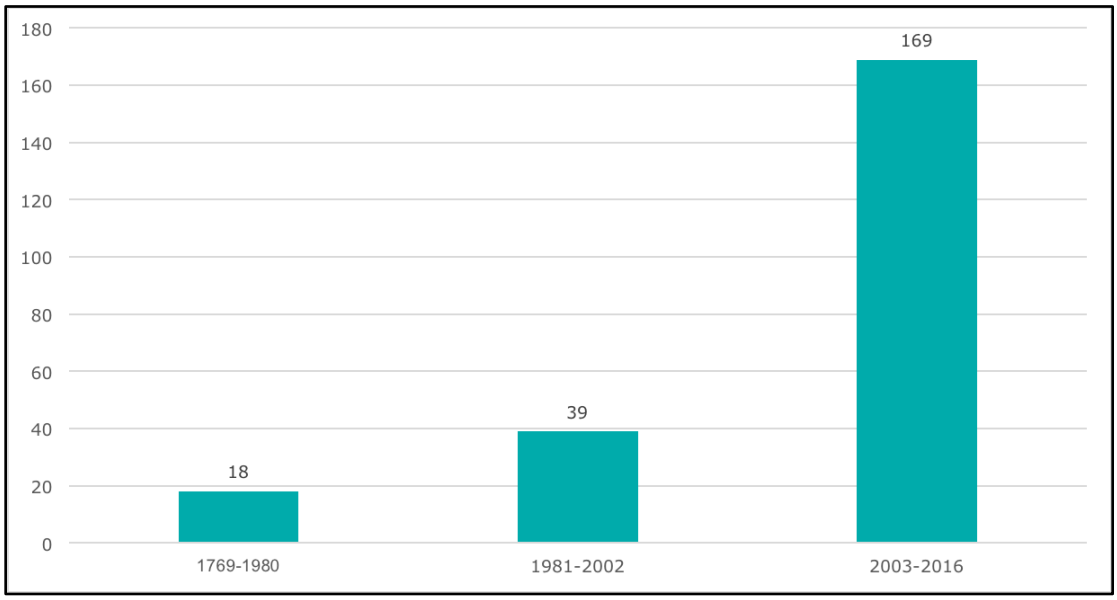

Fig. 1 : Publications par périodes

Le nombre de publications entre la période 1769-1980 et 2003-2016 s'est vu multiplié par 10. Nous avons recensé 18 publications durant cette première période de 11 ans contre 169 sur les 12 années de la période 2003-2016.

Nous avons fait le choix assumé d'ôter certains ouvrages majeurs dans le champ des études de la pornographie en France qui ne contiennent pas les occurrences citées ci-dessus. De même avons-nous choisi d'ignorer les textes dont les titres ou sous-titres s'inscrivaient dans le champ lexical du sexe sans toutefois que ne soit fait mention à l'occurrence « porn » ou « X ». Il s'agit notamment de quelques ouvrages dont le titre implique une référence implicite supposée partagée à la pornographie. C'est le cas de l'ouvrage d'Estelle Bayon *Le cinéma obscène* (2007), réalisé dans le cadre des études cinématographiques, mais aussi du numéro de la revue MEI *Sexe et Communication* (2004), ou encore de l'ouvrage collectif *Obscène et obscénités* (2008), dirigé par Steven Bernas et Jamil Dakhlia. Le célèbre ouvrage de Linda Williams traduit de l'anglais et intitulé *Screening sex. Une histoire de la sexualité sur les écrans américains depuis les années 1960* (2015) ne fait pas non plus partie du corpus de cette thèse puisqu'il ne comporte pas les mots-clés définis ci-dessus. Ces références académiques ont néanmoins nourri nos réflexions et sont pour nous des références incontournables.

Notre corpus est un corpus de littérature scientifique. Il est constitué d'ouvrages, d'ouvrages

collectifs, de chapitres d'ouvrages, de livraisons de revues, d'articles de revues, d'actes de colloques, de colloques, de journées d'étude, de thèses, à partir desquels nous visons l'inventaire et l'analyse quantitative et qualitative du croisement des auteurs, des disciplines, des lieux, ainsi que des thèmes étudiés. Nous prenons le parti également de ne retenir que les discours savants ou scientifiques produits dans les institutions universitaires sans interroger dans ce cadre la « scientificité » de ces écrits. En raison du nombre de publications et de publiants, il s'agit d'un corpus exploratoire. Celui-ci nous a permis de déceler les productions et les producteurs de littérature scientifiques saillant(e)s, c'est pourquoi toutes ces productions ne sont pas citées dans ce travail de thèse. On retrouve néanmoins toutes les occurrences dans une bibliographie dédiée, à la fin de ce volume. En voici un aperçu (fig. 2)

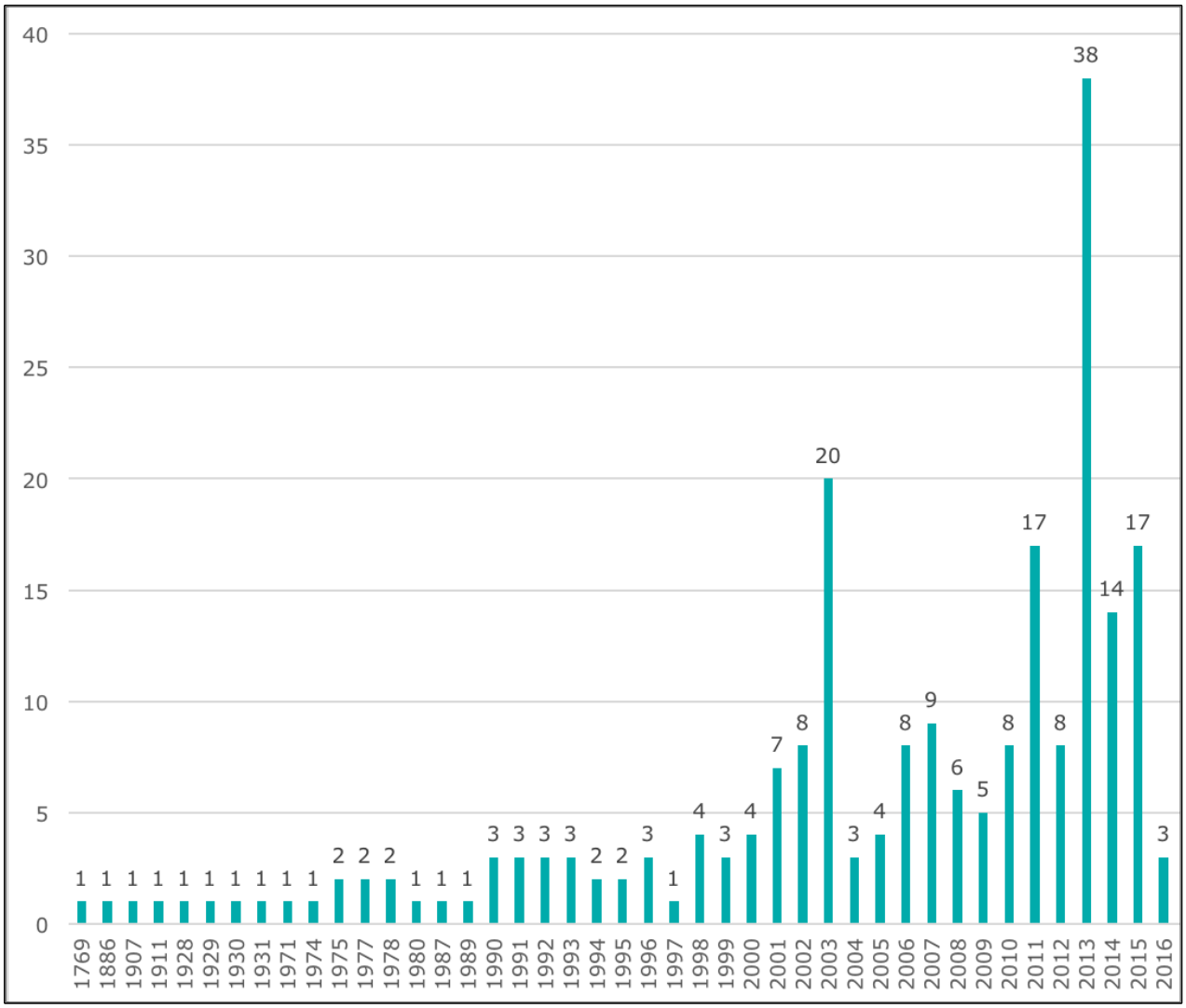

Fig. 2: Publications par année

Nous avons également choisi de nous attacher uniquement aux textes publiés sur le territoire français en écartant les sources appartenant à l'aire de la francophonie : les textes provenant du Québec ou du Canada, où l'on constate une forte production de savoirs sur la pornographie et où le discours scientifique n'est pas issu du même contexte socioculturel que la France, fausseraient l'analyse.

Nous procéderons cependant à une analyse comparative entre les savoirs produits en France et ces savoirs produits outre-Atlantique dans la seconde partie de ce travail. Ceux-ci n'auront néanmoins pas la prétention de recouvrir l'ensemble du domaine de recherche, ils en seront une représentation.

L'objectif initial de ce corpus est d'analyser la circulation des savoirs dans l'espace de la littérature scientifique[6] française, tout en rendant compte, autant que faire se peut, des appropriations issues des *porn studies* d'ores et déjà instaurées outre-Atlantique : « La circulation, voire la mise en circulation s'entendent littéralement comme l'action de circuler (ou de faire circuler), d'aller et de venir, de se déplacer, se diffuser, se transférer de manière plus ou moins libre ou contrainte dans un mouvement de flux et de reflux, d'échanges et de circularité dynamique par diverses voies de communication et à des rythmes variés, plus ou moins lents (*slow*) ou rapides (*fast*) » (Darbellay, 2012 : 13). À un niveau plus général, il s'agit de comprendre comment le parcours de ces acteurs de la recherche participe aux transferts de connaissances entre champs disciplinaires et à la constitution de savoirs produits dans le cadre d'un « horizon de pertinence » spécifique (Leveu-Merviel, 2010 : 174). L'émergence des études de la pornographie est étudiée non sous l'égide d'une seule discipline, mais à partir d'un groupe de textes représentatifs d'un objet socioculturel émergent et issu de ce que Patrick Charaudeau appelle « des cadres de pertinence théorico-méthodologique » (2007 : 7). Ceci pour cerner ce que chaque champ disciplinaire peut apporter à l'étude des phénomènes sociaux, en l'occurrence à l'étude de la pornographie.

Dans une telle perspective, les savoirs ne peuvent qu'être abordés d'un point de vue interdisciplinaire[7]. En effet, les études prenant pour objet la pornographie sont au carrefour de la

[6] Précisons que la littérature scientifique est ici entendue comme le fruit d'une activité de recherche. Selon A. Blanchard et B. Wenden (2008 : 190), l'écrit de la science est un outil indispensable à la stabilisation des savoirs *via* les circuits de la communication scientifique, mais intervient aussi dans l'activité « politique » du scientifique contraint de sortir de son laboratoire pour demander des fonds, protéger ses innovations et en tirer quelques bénéfices. En d'autres termes, elle n'est pas une « nécrologie des connaissances », mais une « vaste mosaïque de connections inédites, une source potentielle de recoupements innombrables » (Swanson, 1990 : 36 *in* : Blanchard, Wenden, 2008 : 188).

[7] Pour les définitions de l'interdisciplinarité, se référer aux différents numéros de *Questions de communication* de 2010 à 2012. Les travaux de Frédéric Darbellay et Patrick Charaudeau ont également largement nourri nos connaissances sur la question.

philosophie, de la sociologie, de la littérature, des arts, de la psychologie, l'anthropologie, des sciences de l'information et de la communication, etc., même si l'on remarque le caractère prédominant de ces études en sociologie et en philosophie. Comme nous pouvons le constater sur le graphique ci-après (fig. 3), deux disciplines se détachent quant aux publications concernant la pornographie. Il s'agit de de la sociologie avec 47 publications et de la philosophie qui dénombre 33 publications. Le terrain pluridisciplinaire, les SIC et les arts ainsi que le droit et les études cinématographiques se sont aussi sensiblement emparés su sujet avec une dizaine de publications.

Nous verrons que l'éclectisme des disciplines qui traitent de la pornographie en tant qu'objet social entraine de fait un éclectisme méthodologique qui, dans le fond, rejoint le courant des *Cultural Studies* anglo-saxonnes (François, 2012 : 34)[8], qui, comme l'explique Éric Maigret, « déploient des politiques qui sont trop complexes pour intégrer une activité monodisciplinaire et pour se laisser enfermer dans une polarisation partisane classique » (2013 : 148).

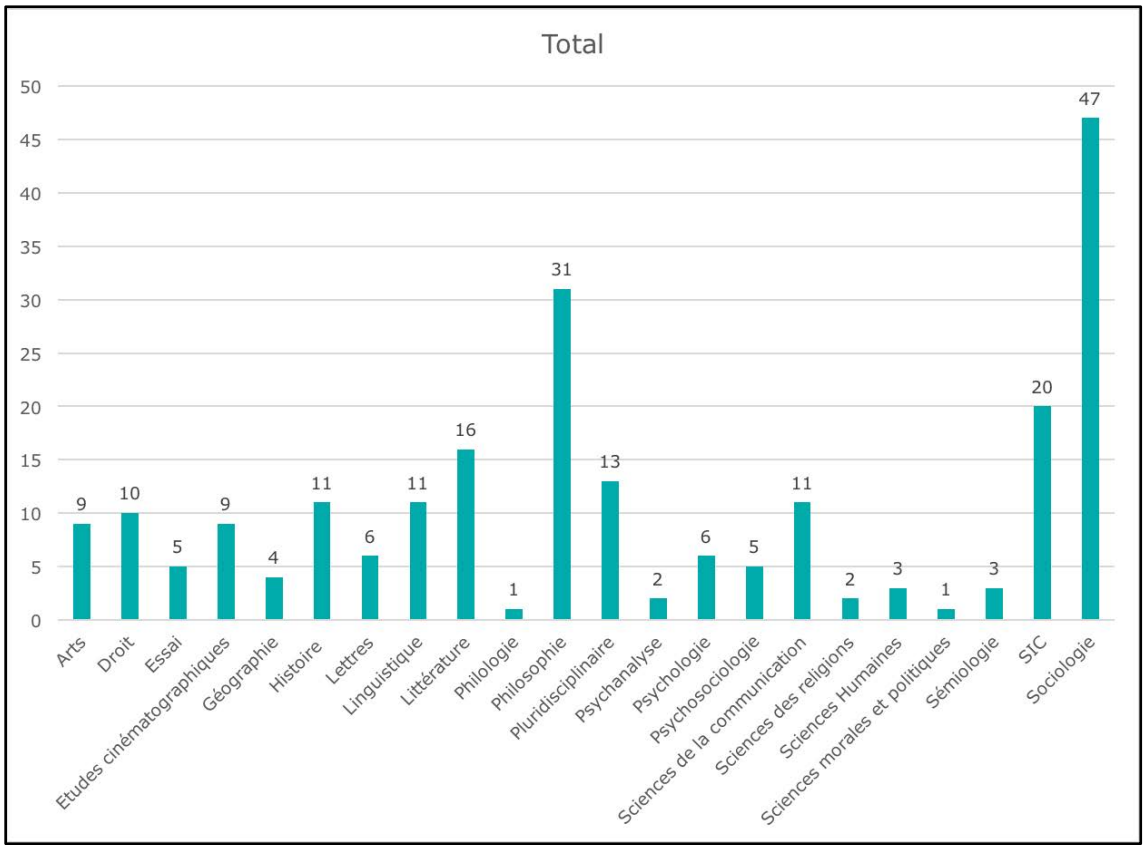

Fig. 3 : Répartition des publications par disciplines[9]

[8] Celles-ci sont présentées dans la seconde partie de ce travail de thèse.

[9] La catégorie pluridisciplinaire est ici représentative des ouvrages, colloques, séminaires et journées d'étude que l'on ne saurait catégoriser dans une seule discipline. En outre, cette catégorie illustre les contributions collectives spécialement consacrées à la pornographie et qui rassemblent des chercheurs venus de divers horizons.

Les espaces de publications

Comme nous le pouvons le constater sur le graphique ci-dessous (fig. 4), les revues occupent une place essentielle et capitale. C'est pour cette raison que l'étude d'un champ de recherche ne peut qu'être envisagé en relevant le phénomène de publication scientifique de façon générale, et des revues en particulier. Ces moyens de diffusion de la science sont un lieu d'échanges entre les chercheurs. La revue *Questions de Communication* a d'ailleurs une partie essentiellement consacrée à ces échanges, selon diverses thématiques.

Le fait de prendre comme matériaux premiers les textes scientifiques d'ors et déjà publiés dans le milieu académique français permet de situer ce travail dans l'étude de la « science faite » pour reprendre les termes de Bruno Latour.

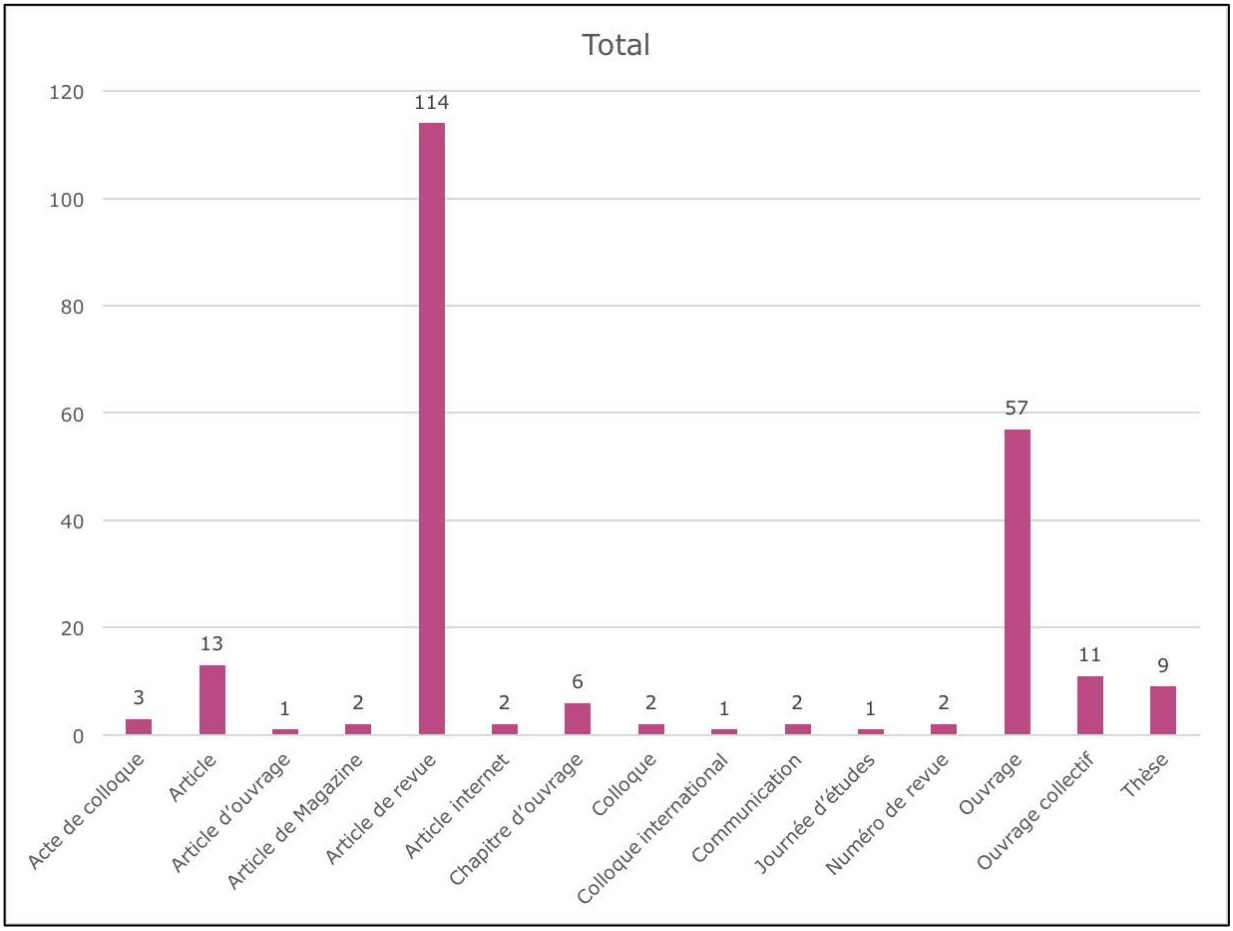

Fig. 4: Publications par genres de productions scientifiques

Le graphique ci-dessus (fig. 4) démontre de façon probante que deux genres de publications sur l'objet pornographique se démarquent très nettement. Il s'agit des articles de revue et des ouvrages, comptant respectivement 114 publications pour le premier et 57 pour le second.

Présentation des entretiens réalisés

En plus d'avoir élaboré ce corpus de textes exploratoire, desquels sont issus les différents graphiques de cette thèse, nous avons réalisé une série d'entretiens semi-directifs. Ceux-ci nous ont permis de rencontrer et/ou d'échanger autour de notre problématique avec les principaux acteurs ayant contribué à l'avènement et à la réalisation de la pornographie comme objet d'étude dans les SHS. Ces entretiens nous ont conduite à explorer les itinéraires et activités des chercheurs principaux qui ont participé au processus de légitimation de l'objet afin de cerner quelles sont les raisons de l'émergence de la pornographie dans les sciences humaines et sociales et savoir si celle-ci constitue un champ de recherche autonome aujourd'hui en France.

Nous avons donc réalisé en tout 15 entretiens semi-directifs, mais seulement 10 figurent dans ce manuscrit. En effet, certains auteurs n'ont pas souhaité que les résultats de ces enquêtes soient visibles dans ce travail. Nous avons interrogé essentiellement des spécialistes de la question pornographique et qui ont publié un ou plusieurs ouvrages et/ou articles de référence (Patrick Baudry, Marie-Anne Paveau, Marie-Hélène/Sam Bourcier, Mathieu Trachman, Florian Vörös, François-Ronan Dubois), mais aussi des chercheurs qui ont travaillé sur la pornographie de façon plus ponctuelle (Philipe Di Folco, Laurent Martin, Éric Bidaud, Patrick Schmoll) et enfin nous nous sommes également entretenue avec des chercheurs et jeunes chercheurs qui participent activement de par leurs travaux respectifs, à la « science en train de se faire » (Esther Loubradou, Lionel Renaud).

Les six questions qui ont guidé ces différents entretiens semi-directifs sont les suivantes :

1. Brièvement, quel est votre parcours ?
2. Quel événement ou quel processus, qu'il relève de la sphère intime ou de l'espace médiatique vous a-t-il conduit(e) à mener des recherches sur la pornographie ?
3. Comment et pourquoi avez-vous décidé(e) de mener ces recherches (besoin social, revendications…)
4. Pourriez-vous résumer en quelques mots votre position sur la pornographie ?
5. Selon vous, pourrions-nous envisager des similitudes, des corrélations ou au contraire, des divergences avec les *porn studies* anglo-saxonnes ?
6. Pensez-vous enfin que les études anglo-saxonnes ont une influence sur les études françaises qui s'attachent à la pornographie ?

Il est aussi nécessaire ici de préciser que ces entretiens se sont déroulés différemment selon les personnes avec lesquelles nous avons échangé. Certains entretiens sont des entretiens téléphoniques, d'autres sont des entretiens que nous avons eu de visu, et nous avons échangé avec Laurent Martin et Florian Vörös par écrit (email).

Ce qui nous intéressait dans cette démarche, en plus de saisir les intérêts, les démarches, les positionnements, les collaborations, la connivence des recherches engagées avec les *porn studies* anglo-saxonnes, était de déceler la manière dont ces chercheurs envisagent leur activité dans l'émergence de l'objet d'étude dans les SHS, qui dépend de la position que chacun occupe dans ce monde social et scientifique.

Corrélativement, nous pouvons constater au travers de ces entretiens que la trajectoire socio-professionnelle et intime orientent l'engagement de chacun dans l'élaboration de leurs travaux respectifs. Certains chercheurs ont refusé mes demandes répétées d'entretien. Sans céder à la fascination de la spéculation, nous pourrions simplement affirmer que ces chercheurs ne souhaitent pas être identifiés comme des acteurs de l'émergence de l'objet d'étude et de l'éventuel champ de recherche qui s'y réfère.

Voici la liste des différents chercheurs qui ont accepté de répondre favorablement à notre demande d'entretien, entre le 22 novembre 2013 et le 10 mars 2017 :

- **Patrick BAUDRY**, Professeur en Sociologie à l'université Michel de Montaigne, Bordeaux III
  - Entretien téléphonique réalisé le 22 novembre 2013, (1h)

- **Rachele BORGHI**, Maître de conférences en Géographie sociale et culturelle à l'université Paris-Sorbonne
  - Entretien téléphonique réalisé le 30 mai 2016 (18min)

- **Marie-Hélène/Sam BOURCIER**, Maître de conférences en Sociologie à l'université Lille III.
  - Entretien de visu, le 15 mars 2015 (1h30)

- **Béatrice DAMIAN-GAILLARD**, Professeur en SIC à l'université de Rennes 1, IUT de Lannion
  - Entretien téléphonique réalisé le 21 novembre 2013 (15 min)

- **Philippe DI FOLCO**, Écrivain, enseignant et scénariste, il a dirigé le *Dictionnaire de la pornographie* en 2005
  - Entretien téléphonique réalisé le 7 mars 2017 (1h15)

- **François RONAN-DUBOIS**, Qualifié en Langue et littérature française et francophone, Qualifié en SIC et enseignant-chercheur à l'université de Varsovie
  - Entretien téléphonique réalisé le 26 mai 2016 (15 min)

- **Esther LOUBRADOU**, Docteur en SIC à l'Université Sabatier de Toulouse III
  - Entretien téléphonique réalisé le 10 mars 2017 (1h05)

- **Laurent MARTIN**, Professeur d'Histoire à l'université de Paris 3 Sorbonne-Nouvelle, enseignant à Sciences Po et à INA Sup.
  - Entretien reçu par écrit (email) le 17 décembre 2013

- **Marie-Anne PAVEAU***,* Professeur en Sciences du langage à l'université de Paris 13 Sorbonne Paris
  - Entretien téléphonique réalisé le 30 juin 2016 (1h)

- **Lionel RENAUD**, Doctorant en Études cinématographiques au laboratoire 2L2S à l'Université de Lorraine
  - Entretien de visu, le 12 mai 2014 (15min)

- **Patrick SCHMOLL**, Psychosociologue et anthropologue, ingénieur de recherches au CNRS.
  - Entretien téléphonique réalisé le 17 mai 2016 (12 min)

- **Mathieu TRACHMAN**, Docteur en Sociologie, chargé de recherches à l'INED
  - Entretien téléphonique réalisé le 23 novembre 2013 (28 min)

- **Florian VÖRÖS**, Docteur en Sociologie, enseignant au département Culture de l'Université Lille 3
  - Entretien reçu par écrit (email) le 18 et le 27 août 2016.

Certains chercheurs interviewés n'ont pas souhaité que la transcription des entretiens semi-directifs soient publiés dans cette thèse, nous avons néanmoins utilisé certaines informations contenues dans ces entretiens (avec Dominique Maingueneau, et Éric Bidaud notamment) dans le corps de ce travail.

Au-delà de son intérêt méthodologique et théorique, l'acquisition de connaissances dans diverses disciplines nourrit une réflexion sur la circulation des objets de recherche et des concepts qui s'y

greffent.

Le fait de traiter de l'émergence des études de la pornographie au sein des sciences de l'information et de la communication permet de faire l'analyse de leur processus de fabrication, de circulation, de mutation et d'intégration au champ universitaire français.

Lors d'une tentative de définition des sciences de l'information et de la communication, Éric Dacheux explique, en effet, que cette discipline ne se résume pas à étudier la complexité de la communication (2009 : 14). Bien que cette définition soit nécessaire selon l'auteur, elle n'est pas suffisante. À cela s'ajoute le paradoxe d'une volonté d'approche disciplinaire travaillant en interdisciplinarité. Selon Patrick Charaudeau, l'interdisciplinarité :

> « C'est l'effort d'articuler entre eux les concepts, les outils et les résultats d'analyse de différentes disciplines. Cela ne peut se faire avec plusieurs disciplines à la fois car, pour pouvoir procéder à une interrogation ou un emprunt entre plusieurs concepts, il faut pouvoir les considérer dans leur cadre théorique afin de ne pas les déformer, les interroger à la lumière d'une autre discipline et expliquer dans quelle mesure et à quelles fins d'analyse ils peuvent être empruntés et intégrés dans l'autre discipline » (2010 : 205).

Les sciences de l'information et de la communication conduisent à de nouveaux points de vue, différents des disciplines traditionnelles tout en permettant d'utiliser ces dernières afin de mieux comprendre la démarche communicationnelle et informationnelle au sein des sciences sociales. Comme nous en convenions avec Laurent Di Filippo, dans un article consacré à la pratique de l'interdisciplinarité[10], un risque bien présent est alors de confondre une discipline offrant de multiples entrées possibles, ce qui est le cas par exemple de la sociologie, de l'histoire ou de l'économie (Perret, 2004 : 122, 127) avec une approche cherchant à articuler plusieurs disciplines. Nous penserons de fait l'interdisciplinarité à l'instar de Jacques Michel, « comme des parcours de recherche qui se portent vers les lieux où les savoirs disciplinaires non pas se croisent mais se constituent et s'organisent dans et par la circulation des notions, des concepts et des modèles » (Darbellay, 2012 : 19).

L'exemple des multiples définitions de la pornographie, qui sera analysé dans la première partie de

[10] Di Filippo L., Landais E., 2016, « L'interdisciplinarité en pratique : deux cas d'étude autour de la pornographie, du mythe de la communication et de la culture », in. Carbou G., Christophe T., Negrel N., Di Filippo L., *La question interdisciplinaire en sciences de l'information et de la communication: expériences de recherches situées*, actes du colloque de Nov 2012, Toulouse, France, publié aux Editions universitaires de Lorraine, sous le titre « Actualité de la question interdisciplinaire en sciences de l'information et de la communication. Expériences de recherches situées », *Questions de communication série actes,* pp.47-66.

cette thèse, démontre bien que la pornographie n'est pas abordée de la même façon selon les disciplines et immanquablement, selon les auteurs qui la convoquent. Le chercheur en passant d'une discipline à une autre espère finalement envisager leur articulation en se proposant d'analyser comment s'opère la circulation des savoirs. « La circulation des concepts et des notions les oblige à réexaminer leur signification et leur portée. En passant d'une discipline à une autre, c'est la précision qui leur est demandée, c'est en quelque sorte leur champ de compétence qui est interrogé » (Michel, 2012 : 6).

Notre étude indique bien que son intérêt est de déceler les discours scientifiques s'attachant à la pornographie, dans le but de saisir ce processus de mutation d'un objet marginal vers un objet conforme au système académique. Il s'agit donc d'étudier la connivence entre un ensemble de textes, réunis par un corpus rendu cohérent par le choix et la visibilité de son objet et non d'étudier la littéralité de cet objet dans une discipline ou un groupe de disciplines.

De cette façon, l'aspect *communicationnel*, propre aux sciences de l'information et de la communication, apparait dans les relations qu'il est possible d'établir entre différents champs scientifiques. Nous avons donc affaire à un champ disciplinaire qui circonscrit, à sa façon, ses domaines d'étude, et qui, selon l'objet qu'il étudie peut avoir recours à plusieurs disciplines, telles que la sociologie, la psychologie sociale, les linguistiques de la langue et du discours, l'histoire, les arts plastiques, les arts du spectacle, etc.

Puisque notre recherche s'élabore en sciences de l'information et de la communication, les discours de la pornographie ne doivent pas seulement être considérés les uns *par rapport* aux autres, comme nous le relations précédemment, mais aussi les uns *à travers* les autres, en termes de relation, de communication, de circulation. Le chercheur devient de fait un lecteur nomade, qui voyage à travers les disciplines et pratique la « connivence disciplinaire », au sens d'une « collaboration », d'un « entrecroisement » et d'un « enchevêtrement », par le biais de méthodologies et de connaissances diversifiées. « Les effets bénéfiques et les rapprochements transdisciplinaires entre sciences sociales et historiques, constituent un apport spécifique majeur. Reconnaissant leur bien fondé, Paul Veyne et Edgar Morin soulignent que la distinction entre les disciplines était purement traditionnelle et fondée sur les institutions universitaires » (François, 2012 : 41).

Nous allons voir qu'au-delà de son intérêt méthodologique et théorique, l'acquisition de connaissances concernant l'histoire des concepts dans diverses disciplines nourrit une réflexion sur leur circulation. On retrouve ici l'idée proposée par Jean-Baptiste Perret selon laquelle il faut penser des relations plutôt que tous les aspects d'un phénomène en même temps (2004 : 126), c'est en cela que ce projet pourra s'ancrer en SIC. Ainsi, l'aspect « *communicationnel* » apparait dans les relations qu'il est possible d'établir entre différents champs scientifiques, relations faites

d'emprunts variés, aussi bien théoriques que pratiques, qui alimentent les échanges scientifiques. Serge Agostinelli explique (2001 :28) « appréhender la communication comme médiation des processus de transmission des connaissances ». La théorie des situations de communication, qui reste à construire en SIC selon lui, « devrait permettre de rendre compte de l'organisation communicationnelle induite par la situation dans laquelle les acteurs, qui l'ont constituée, viennent puiser des ressources informationnelles en fonction de son efficacité à favoriser les interactions entre les objets d'information discutés dans le groupe et les préoccupations des membres » (Agostinelli, 2001 : 25-26). C'est en cela que cette recherche analyse le processus information-communication. De plus, elle constitue un prolongement des études dores et déjà menées en sociologie, en épistémologie ou en histoire des sciences, quant à l'émergence de nouvelles disciplines, de nouveaux champs et objets de recherche, apparus dans les années 1980. Dans un ouvrage récent sur la circulation des savoirs, Frédéric Darbellay apparente le chercheur au nomade (2012 : 18), et explique qu' :

> « en partant de l'idée que les savoirs ne sont pas figés dans un espace-temps historiquement cloisonné, mais qu'ils se transmettent de génération en génération de manière plus ou moins rapide, qu'ils circulent et se transforment sur et à partir des " fondements mouvants " (…) nous mettons en évidence le rôle que joue le nomadisme des concepts, des théories et des méthodes dans la circulation entre les disciplines des sciences humaines et sociales » (Darbellay, 2012 : 9).

Le champ scientifique

Dans l'ouvrage *Science de la science et réflexivité* (2001), Pierre Bourdieu soumet la science à une analyse historique et sociologique. Il définit de fait ce qu'est le champ scientifique, se demande s'il s'agit d'un champ comme les autres (champ littéraire, artistique, juridique…) et décèle les mécanismes qui font sa spécificité.

Ce concept de « champ », emprunté à Pierre Bourdieu (1975, 1976, 2001), nous permet de circonscrire un espace de production, de reproduction et de diffusion de la science, dont les frontières sont délimitées. Dans un article publié en 1975[11], Bourdieu expose pour la première fois l'idée que « le champ scientifique, comme d'autres champs, est un champ de forces doté d'une

[11] Bourdieu P., 1975, « La spécificité du champ scientifique et les conditions sociales du progrès de la raison », *Sociologie et sociétés*, 7, 1, pp. 91-118.

structure, et aussi un champ de luttes pour conserver ou transformer ce champ de forces » (Bourdieu, 2001 : 69).

Le champ de force dont il est question dans cette définition correspond aux agents, savants isolés, équipes ou laboratoires, qui, par leurs interactions et leurs relations font que celui-ci existe et possède une certaine structure. Ainsi, un agent subit son champ en même temps qu'il participe à le structurer, mais il dépend également de tous les autres agents et plus généralement encore, de tout l'espace. Il ajoute d'ailleurs que la force associée à un agent dépend de ses différents atouts, mais aussi des facteurs différentiels de succès, c'est-à-dire, plus précisément, « du volume et de la structure du capital de différentes espèces qu'il possède » (*ibid.* : 70). Le capital scientifique, dont il est principalement question ici, est « une espèce de capital symbolique, capital fondé sur la connaissance et la reconnaissance » (*ibid.*) « qui suppose la confiance ou la croyance de ceux qui le subissent » (*ibid*.). Comme le souligne Pierre Bourdieu, c'est particulièrement au travers des rapports de connaissance et de communication que les rapports de force scientifiques s'accomplissent. Le champ de luttes est quant à lui « un champ d'action socialement construit où les agents dotés de ressources différentes s'affrontent pour conserver ou transformer les rapports de force en vigueur » (*ibid. :* 72).

Selon Bourdieu, parler de champ, c'est d'abord en finir avec l'idée que les savants forment un groupe homogène (*ibid.* : 91). Les savants forment donc une communauté scientifique.

Pour comprendre ce qu'est le champ scientifique, il faut aussi comprendre ce qu'est la notion d'habitus chez Bourdieu, puisque « le champ scientifique est, comme d'autres champs, le lieu de logiques pratiques, mais avec la différence que l'habitus scientifique est une théorie réalisée, incorporée » (*ibid.* : 81). Il explique alors que cet habitus prend des formes particulières selon les contextes : « les contacts entre sciences, étant, comme les contacts de civilisations, une occasion d'explicitation des dispositions implicites, notamment dans les groupes interdisciplinaires qui se constituent autour d'un nouvel objet, ils seraient un terrain privilégié d'observation et d'objectivation de ces schèmes pratiques » (*ibid.* : 85).

Selon Bourdieu (*ibid.* : 86-87), il existe trois formes d'habitus dans le champ scientifique : l'habitus disciplinaire, l'habitus particulier lié à la trajectoire (à l'extérieur — origine sociale et scolaire — et à l'intérieur du champ) ainsi que l'habitus lié à la position dans le champ.

Ainsi, il affirme que « la structure du champ scientifique est définie, à chaque moment, par l'état du rapport de forces entre les protagonistes de la lutte […]. C'est cette structure qui assigne à chaque chercheur, en fonction de la position qu'il y occupe, ses stratégies et ses prises de position scientifiques, et les chances objectives de réussite qui lui sont promises. Ces prises de position sont

le produit de la relation entre la position dans le champ et les dispositions (l'habitus) de son occupant » (*ibid.* : 117).

De fait, il envisage le laboratoire comme un petit microcosme clos, un petit univers se proposant d'apporter des protocoles préparés pour l'analyse et il fait ainsi appel à une approche monographique et idiographique. Ce laboratoire pris au sens de microcosme social se situe dans un espace où se trouvent d'autres laboratoires constitutifs d'une discipline et qui est redevable d'une grande partie de ses propriétés à la position qu'il occupe au sein de cet espace.

Ainsi, en conclut-il que ce sont les contraintes et les possibilités objectives qui sont ancrées dans leur position et par la représentation qui orientent les stratégies des chercheurs.

« La marge de liberté laissée aux stratégies dépendra de la structure du champ, caractérisée par exemple par un degré plus ou moins élevé de concentration du capital ; mais elle s'organisera toujours autour de l'opposition principale entre les dominants (que les économistes appellent parfois *first movers*, disant bien la part d'initiative qui leur est laissée) et les dominés, les *challengers* » (*ibid.* : 73). Pierre Bourdieu n'omet pas de rappeler que le laboratoire est lui-même un sous-champ, et dans notre cas, déterminé par une structure disciplinaire, qui elle-même dispose d'une « autonomie relative » (*ibid.* : 74).

Les chercheurs élaborent leurs stratégies de recherche en fonction de la position qu'ils occupent dans le sous-champ constitué par le laboratoire entendu dans son sens à la fois scientifique et administratif. « Les stratégies de recherche dépendent de la position occupée dans le sous-champ que constitue le laboratoire », autrement dit, « de la position de chaque chercheur dans la structure de la distribution du capital sous ses deux espèces, proprement scientifique et administratif » (*ibid.* : 74). De fait, « dans le champ scientifique, les stratégies sont toujours bifaces. Elles ont une fonction pure et purement scientifique et une fonction sociale dans le champ, c'est-à-dire par rapport aux autres agents engagés dans le champ » (*ibid.* : 109). Ainsi pour le sociologue, c'est seulement par une théorie globale de l'espace scientifique, entendu comme espace structuré par des logiques génériques et spécifiques, qu'il est possible de réellement comprendre tel ou tel point de cet espace, chercheur singulier ou laboratoire.

Les études de laboratoire

Comme nous le soulignions dans la partie précédente, Bourdieu (2001 : 75) n'omet pas de souligner que les études de laboratoire ont tendance à oublier la position du laboratoire dans une structure, sans pour autant négliger l'effet de la position de l'agent dans la structure du laboratoire. En effet,

certains agents du champ scientifique possèdent à la fois « une autorité scientifique et administrative, capable de créer la croyance, la conviction et d'assurer le soutien social de la croyance, par exemple en s'assurant des postes pour les jeunes chercheurs » (*ibid.*).

Aussi, cette thèse ne prétend pas recouvrir l'intégralité du champ scientifique qui s'attache à la pornographie, elle a néanmoins pour ambition de faire l'investigation d'un espace plus restreint, le champ académique. Comme l'explique Pierre Bourdieu, Thomas Kuhn dans sa *Structure des révolutions scientifiques* (1972) a bousculé les théories en matière de science de la science, puisque « sa principale contribution est d'avoir montré que le développement de la science n'est pas un processus continu, mais qu'il est marqué par une série de ruptures et par l'alternance de période de "science normale" et de "révolutions" » (Bourdieu, 2001 : 34). Contrairement aux philosophes positivistes, Kuhn refusait de considérer le progrès de la science comme « un mouvement d'accumulation continu. » (*ibid.*).

En outre, Thomas Kuhn a forgé l'idée de "communauté scientifique", qui implique l'idée d'une communauté fermée dans laquelle les actions des savants sont toujours déterminées par un "paradigme" ou une "matrice disciplinaire".

Karin Knorr-Cetina, membre du courant des études de laboratoire dont l'apport est incontestable selon Pierre Bourdieu, affirme que :

> « les objets scientifiques sont non seulement techniquement fabriqués dans les laboratoires, mais ils sont aussi construits de manière inséparablement symbolique et politique à travers des techniques littéraires de persuasion telles qu'on peut les retrouver dans les articles scientifiques, à travers des stratagèmes politiques par lesquels les savants visent à former des alliances ou à mobiliser des ressources, ou à travers les sélections qui construisent les faits scientifiques de l'intérieur » (*ibid.* : 47).

Les travaux pionniers des études de laboratoire selon Bourdieu, sont ceux de Mirko D. Grmek (1973) et Frederic L. Homes (1974), avant que ne soient publiés les travaux de Bruno Latour, Michel Callon ou encore Madeleine Akrich.

> « On y voit comment les meilleurs savants écartent les résultats défavorables comme des aberrations qu'ils font disparaître des comptes rendus officiels, comment ils transforment parfois des expériences équivoques en résultats décisifs ou modifient l'ordre dans lequel les expériences ont été faites, etc., comment tous se plient aux stratégies rhétoriques communes

qui s'imposent dans le passage des comptes rendus privés de laboratoire aux publications » (Bourdieu, 2001 : 47).

Bourdieu regrette que le travail de Karin Knorr-Cetina dans une étude sur le laboratoire soit uniquement consacré à étudier en détail la rhétorique d'un *draft*, (qui après seize versions successives, est enfin publié) le travail de dépersonnalisation accompli par les auteurs de ce *draft*, les transformations de la rhétorique du texte, etc. Bourdieu ne reconnaît pas dans son travail la livraison d'informations sur les auteurs et sur leur laboratoire. Ces informations permettraient de rapporter les stratégies rhétoriques employées à la position du laboratoire dans le champ scientifique et aux dispositions des agents engagés dans la production et la circulation des *draft.*
La recherche est une pratique coutumière dont l'apprentissage se fait par l'exemple (Bourdieu, 2001 : 49). L'étude de la pornographie comme éventuel champ de recherche est le nôtre.
Dans une étude d'Ernest Gellner sur le statut scientifique des sciences sociales, celui-ci explique que « le "scientifique" n'a pas été une notion décisive et définitive à toutes les époques ni dans toutes les sociétés » (Gellner, 1984 : 601). Aussi, selon Gellner, accorder à un objet la qualité de "scientifique" revient à décider du même coup qu'il peut légitimement prétendre à retenir notre attention, et même susciter notre adhésion. Bien qu'il reconnaisse que le statut "scientifique" ne soit pas l'unique ou le principal moyen de conférer cette autorité à des prétentions spécifiques, il concède par ailleurs qu'il est très certainement l'un des moyens de validation possibles parmi tant d'autres reconnus et respectés.

Le champ disciplinaire

Dans la célèbre analyse de Pierre Bourdieu (2001 : 128), la discipline est définie comme étant « un champ relativement stable et délimité, donc relativement facile à identifier : elle a un nom reconnu scolairement et socialement […] elle est inscrite dans des institutions, des laboratoires, des départements universitaires, des revues, des instances nationales et internationales (congrès), des procédures de certification des compétences, des systèmes de rétribution, des prix. »
La discipline est en effet définie par la possession d'un capital collectif de concepts spécialisés et de méthodes qu'il est bon de maîtriser afin de pouvoir pénétrer, de manière tacite ou implicite, dans le champ.

Selon le sociologue, (Bourdieu, 2001 : 130), « il peut exister des intersections entre les disciplines, certaines, vides, certaines, pleines, qui offrent la possibilité d'extraire des idées et des informations d'un nombre et d'un éventail plus ou moins grand de sources ».

Nous utiliserons également la notion de transfert culturel lorsque nous nous attacherons à déceler les corrélations et les divergences entre les études de la pornographie dans les SHS et les *porn studies* anglo-saxonnes. Celle-ci sera envisagée dans une démarche faisant dialoguer, communiquer les savoirs, les disciplines, les courants de pensée, afin de produire de nouvelles connaissances et dans le cas de la France qui « s'internationalisent, se définissent sur la base d'interférences, d'emprunts, d'importations » (Joyeux-Prunel, 2002 : 156).

Le paradigme : définition

Avant de nous attacher à définir les paradigmes des *cultural studies*, dont découlent les *porn studies*, il convient de définir ce qu'est un paradigme.

La notion de paradigme est ici empruntée au lexique de Thomas Kuhn (1962) pour « isoler, dans un domaine du savoir ou de la vie sociale, un ensemble faisant sens et valant comme modèle de référence » (Berthelot, 2001 : 457). Dans sa préface de *La structure des révolutions scientifiques*, Thomas Kuhn explique : « j'ai été amené à reconnaître le rôle joué dans la recherche scientifique par ce que j'ai depuis appelé les paradigmes, c'est-à-dire les découvertes scientifiques universellement reconnues qui, pour un temps, fournissent à une communauté de chercheurs des problèmes types et des solutions » (1962 : 11). Cette démarche a finalement cédé la place, dans les années 1960, à une approche historique, épistémologique et psychologique des sciences, qui jusque-là a peu ou prou intéressé les membres de la communauté scientifique.

Lors d'une journée d'étude transversale organisée par l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), autour de l'« Histoire : rythmes, cycles, périodes » et s'étant déroulée à l'Institut national d'anthropologie et d'histoire (INAH) le 27 mai 2011, Antonin Durand s'est intéressé à *La structure des révolutions scientifiques* un demi-siècle[12] après et énonce le principe selon lequel : « la sociologie de la connaissance, en tant qu'elle aspire à produire des connaissances, doit pouvoir se prendre comme objet d'analyse » (Durand, 2011 : 3).

[12] Durand A., 2011, - *kuhnienne* ", INHA, 27 mai 2011, p. 1. Accès : http://www.normalesup.org/~durand/Kuhn.pdf

La dimension cyclique est une dimension structurante du travail de Thomas Kuhn dans *La structure des révolutions scientifiques* (1962), il nomme celle-ci « le cycle révolutionnaire ». Ce cycle révolutionnaire permet de comprendre comment se constitue un paradigme et comment il se scinde en six phases relativement distinctes (Durand, 2011) :

La première est la phase dite initiale, préparadigmatique ou prénormale : les communautés scientifiques sont disparates et en concurrence pour imposer leurs conceptions.

Ensuite, la science se structure autour d'un paradigme, que Thomas Kuhn définit comme « un modèle ou un schéma accepté par tous […] comme une décision judiciaire admise dans le droit commun, c'est un objet destiné à être ajusté et précisé dans des conditions nouvelles ou plus strictes » (Kuhn, 1962 : 45). Dans la postface de son célèbre ouvrage, il précise d'ailleurs qu'« un paradigme est ce que les membres d'une communauté scientifique ont en commun, et, réciproquement, une communauté scientifique se compose d'hommes qui se réfèrent au même paradigme » (Kuhn, 1962 ; postface de 1969 : 240). Vient ensuite la phase paradigmatique ou dite normale de la science.

Les scientifiques sont comme prisonniers du paradigme émergent, et travaillent sur l'approfondissement de celui-ci, en résolvant des énigmes, et en développant ses capacités heuristiques, ce qui donne lieu à un certain nombre de découvertes.

Néanmoins, la science dite normale dans cette phase paradigmatique contient inévitablement des anomalies, autrement dit des énigmes mal résolues, ou sur lesquelles les membres de la communauté scientifique ne se sont simplement pas penchés.

Lorsque ces anomalies sont nombreuses, sans pouvoir être résolues par affinement des capacités heuristiques du paradigme, la science entre dans une quatrième phase, appelée la phase de crise.

Celle-ci se caractérise par l'apparition de nouveaux paradigmes et qui lui sont concurrents.

La cinquième phase est une réponse à cette crise. Antonin Durand la décrit comme étant « le moment critique de la révolution scientifique, où la vision du monde des scientifiques bascule d'un paradigme à un autre » (Durand, 2011 : 3). Cette phase est communément appelée le *Gestalt switch* et correspond à « un changement de perspective sur un objet qui en fait voir l'apparence d'un point de vue radicalement différent » (Durand, 2011 : 5).

Enfin, la dernière phase se distingue lorsque le nouveau paradigme donne lieu à la publication de nouveaux manuels fixant le rythme d'une nouvelle science dite normale. Ainsi le cycle peut reprendre à partir de la seconde phase.

Thomas Kuhn compare finalement la science dite normale à une entreprise de « nettoyage » :

> « C'est à des opérations de nettoyage que se consacrent la plupart des scientifiques durant toute leur carrière. Elles constituent ce que j'appelle ici la science normale qui, lorsqu'on l'examine de près soit historiquement, soit dans le cadre d'un laboratoire contemporain, semble être une tentative pour forcer la nature à se couler dans la boîte préformée et inflexible que fournit le paradigme. La science normale n'a jamais pour but de mettre en lumière des phénomènes d'un genre nouveau ; ceux qui ne cadrent pas avec la boîte passent même souvent inaperçus. Les scientifiques n'ont pas non plus pour but, normalement, d'inventer de nouvelles théories, et ils sont souvent intolérants envers celles qu'inventent les autres. Au contraire, la recherche de la science dite normale est dirigée vers l'articulation des phénomènes et théories que le paradigme fournit déjà » (Kuhn, 1962 : 46-47).

La notion de paradigme est donc centrale si l'on envisage l'activité scientifique comme une pratique historique sans cesse à interroger et à déconstruire.

De nombreux chercheurs ont basé leurs études sur la notion de paradigme, en effet, l'ouvrage de Thomas Kuhn constitue un véritable tournant pour l'histoire des sciences. Edgar Morin utilise notamment la notion de paradigme dans le quatrième tome de la *Méthode* (1991 : 316), « comme Foucault l'a fait pour l'épistémè, […] non seulement pour le savoir scientifique, mais aussi pour toute connaissance, toute pensée, tout système noologique ».

Le paradigme, selon Edgar Morin, « contient pour tous discours s'effectuant sous son empire, les concepts fondamentaux ou les catégories maîtresses de l'intelligibilité en même temps que le type de relations logiques d'attraction/répulsion (conjonction, disjonction, implication ou autres) entre ces concepts ou catégories » (1991 : 316). Il ajoute que « cette définition du paradigme est de caractère à la fois sémantique, logique et idéo-logique. Sémantiquement, le paradigme détermine l'intelligibilité et donne sens. Logiquement, il détermine les opérations logiques maîtresses. Idéo-logiquement, il est le principe premier d'association, élimination, sélection, qui détermine les conditions d'organisation des idées » (Morin, 1991 : 317). Néanmoins, ces paradigmes sont également définis par ce que Thomas Kuhn nomme les « matrices disciplinaires ». Celles-ci sont associées « à des croyances, valeurs et techniques partagées pendant un certain temps par les membres d'une communauté scientifique » (Maigret, 2013 : 152). Éric Maigret ajoute que ces « matrices disciplinaires » ou « paradigmes » ne sont en aucun cas des « cadres objectifs et définitifs qui constitueraient une science non interprétative, ni même de structures inconscientes singulièrement durable comme les *épistémès*, ce à quoi s'opposeraient tout particulièrement les membres d'une communauté *cultural studies* attachée à l'absence de référent ultime, à la discursivité des effets de pouvoir et aux déplacements conjoncturels » (Maigret, 2013 : 152).

Ainsi, pourrons-nous dans la seconde partie de ce travail de thèse découvrir quels sont le(s) paradigme(s) propres aux études de la pornographie et aux *porn studies*, afin de construire à notre échelle, un savoir qui englobe la diversité des recherches et études monographiques.

Annonce du plan

Cette thèse est organisée en deux parties afin de répondre à la problématique qui nous intéresse, à savoir l'élaboration d'un objet marginal en un objet conforme au système académique. Dans cette perspective, nous explorons dans la première partie de ce travail les différentes périodes de publications de la pornographie, allant des premiers évènements scientifiques marquants sur la pornographie jusqu'à l'année 2016, tout en analysant les préoccupations d'une part définitoires et d'autre part épistémologiques de la pornographie comme objet d'étude dans les productions scientifiques conçues au sein des SHS.

Nous interrogeons donc dans cette première partie de l'enquête les préoccupations épistémologiques et définitoires de la pornographie, ses frontières avec l'érotisme, la sexualité (chapitre 1), mais aussi ses acquis scientifiques en interrogeant les premiers textes et discours marquants dans le milieu scientifique sur la pornographie allant de 1879 jusqu'à 1980. Nous étudierons ensuite la rupture et les discontinuités des discours scientifiques sur le fait pornographique (chapitre 2). Cette période s'étend alors de 1981 à 2003 et propose de sonder l'émergence des études de la pornographie par le prisme de travaux de chercheurs que nous qualifierons de la première génération, à l'instar de Patrick Baudry qui est reconnu comme le premier chercheur français à avoir publié un ouvrage scientifique sur la question de *La pornographie et ses images* (1997). Nous verrons alors que la sociologie et les études cinématographiques sont les champs disciplinaires pionniers dans l'étude de l'objet — conçu alors par la communauté scientifique comme largement marginal —, en nous attachant toujours à saisir ce phénomène social et culturel colossal qu'est la pornographie (chapitre 3). Nous explorons ensuite la période allant de 2003 à 2016. Celle-ci se révèle être la période la plus fructueuse en termes de productions scientifiques sur la pornographie. Nous observons une inflation des publications, la multiplication d'évènements scientifiques (colloques, séminaires de recherche, soutenances de thèses) et le début de cette période correspond également au moment charnière où sont importées les premiers textes issus des *cultural*, des *gender*, et des *porn studies* (chapitre 4). Les chercheurs dont les travaux y font référence appartiennent à ce que nous appelons alors la seconde génération de chercheurs qui ont participé à constituer cet objet marginal en objet d'étude

légitime. Cette période correspond donc à un nouveau paradigme des études de la pornographie dans les SHS en France, issu lui-même des études de genre, de sexualité, celui de la pornographie appréhendée comme forme culturelle à part entière, comme un lieu de représentations des concepts de savoir et de pouvoir (Foucault, 1976). Nous nous sommes penchés sur l'exemple des pornographies alternatives, notamment la pornographie lesbienne et le *post-porn* (chapitre 5), dont on doit l'importation sur l'hexagone à Marie-Hélène/Sam Bourcier (2001).
C'est à partir de notre série d'entretiens que nous élaborons ensuite une cartographie et une ethnographie des discours scientifiques dans les SHS. Nous avons souhaité savoir comment et pourquoi les chercheurs se saisissent de cet objet marginal, quels sont leurs positionnements sur la question, si l'étude d'un tel objet a une incidence sur leur carrière universitaire (chapitre 6).

La seconde partie de cette thèse est consacrée à saisir les rapports qu'entretiennent les études de la pornographie françaises et qui découlent elles-mêmes de différents paradigmes (protection de la jeunesse, sanitaire, santé, esthétique de l'image pornographique, usages, discours, etc.) avec les recherches d'ores et déjà instituées outre-Atlantique, les *porn studies*.
Pour saisir ce transfert culturel qui a émergé en 2001 précisément avec leur première apparition également le premier *QueerZone* de Marie-Hélène/Sam Bourcier (2001), nous avons tout d'abord présenté de manière générale les *cultural studies*, desquelles sont issues les *porn studies* (chapitre 7), avant de parcourir brièvement les études féministes et les études de la réception, ainsi que les *gender studies*. Nous nous intéressons ensuite à la réception des *cultural studies* en France dans le contexte des SIC et des études culturelles (chapitre 8). Après une contextualisation des *cultural studies* anglo-saxonnes et l'étude de leur réception dans le contexte français, nous avons ensuite exposé la présentation générale des *porn studies* anglo-saxonnes (chapitre 9) afin de déceler leurs corrélations et leurs divergences avec les études pornographiques françaises (chapitre 10).

Partie 1

HISTORIOGRAPHIE ET ÉPISTEMOLOGIE DES ÉTUDES DE LA PORNOGRAPHIE DANS LES SHS

CHAPITRE 1

Sexualité, érotisme et pornographie

1.1. Sexualité versus pornographie

La pornographie est un sujet de fascination et de répugnance. Fascination pour la pornographie, qui malgré tout intrigue, excite. Et répugnance, qui évidemment, renforce et alimente cette fascination. Dans son *Histoire de la sexualité*, Michel Foucault déplore le fait qu'au départ, peu nombreux étaient les chercheurs à se pencher sur cette question : « Rarement les philosophes ont porté un regard assuré sur ces objets placés entre le dégoût et le ridicule, où il fallait à la fois éviter l'hypocrisie et le scandale » (Foucault, 1976 : 34).

À son origine, l'industrie du sexe a très peu fait l'objet d'études sérieuses. Pourtant depuis le XIX^{ème} siècle, cette industrie moderne n'a fait que croître massivement. Si elle est attractive, c'est parce qu'elle tient du secret, relève de l'interdit, est sujette à des interdictions et fait partie de l'espace public. Comme le souligne Patrick Baudry, « l'image osée, audacieuse ou suggestive, érotique ou pornographique, ne se voit a priori qu'en certains lieux circonscrits (sex-shop, domicile privé, cinémas pornographiques). Mais elle se montre aussi au passant dans ses parcours les plus quotidiens » (1997 : 32).

Le sexe est toujours sujet à débat. L'idée que nous nous en faisons, selon la psychanalyse, naît du cercle familial, de ce que nous en voyons dès notre plus jeune âge. La famille nous instille inconsciemment notre première représentation de la sexualité humaine. Et cela s'est toujours passé ainsi pour chaque génération, dans chaque société. Notre idée de la sexualité serait donc fondée sur la relation que nous entretenons avec les représentations dominantes, reflets de la société dans laquelle nous vivons.

En 1929, David-Herbert Lawrence affirme déjà que : « le sexe pornographique ne relève pas d'une empirie redoublée de fantasmes. Il est toujours une "ambiance", un style de vie, un monde que les produits et objets de son industrie mettent en scène. Le rapport à l'objet est donc spécifique, dans la mesure où il tient "immédiatement" d'un rapport au monde » (2001 [1929] : 40).

Trois images dominantes du sexe dans notre société s'affrontent : le plaisir, la morale, et la pornographie.

La morale interdit le plaisir et la pornographie, tout comme la pornographie exclut le plaisir et la morale. Mais la morale persiste malgré les combats et les révolutions. Comme le souligne Fabrice

Bousteau, (2003 :10) « la virginité n'est plus une valeur ». Certes, seulement le sexe, malgré sa diffusion abondante, est toujours très mal perçu. Il reste un sujet tabou, honteux et compartimenté dans notre société « libérée ». On parle de « cul », de « baise », de l'acceptation ou du rejet de l'acte sexuel, de ces notions simplistes et caricaturales, mais jamais de sexualité à proprement parler. Quelques études sur la sexualité retentissent néanmoins aux États-Unis dès la moitié du XXème siècle, avec les travaux d'Alfred Kinsey, *Sexual Behavior in the Human Male* (1948) et *Sexual Behavior in the Human Female* (1953) dans lesquels le professeur relevait les pratiques sexuelles assez communes mais peu admises à l'époque : la masturbation, les expériences homosexuelles, les rapports sexuels extraconjugaux, etc. Alfred Kinsey, considéré comme le pionnier de la sexologie clinique, ouvre en 1947 l'*Institute for Sex Research,* rebaptisé par la suite *Kinsey Institute for Research in Sex, Gender and Reproduction.*

Kinsey ouvre ainsi la voie aux travaux de Masters et Johnson, deux sexologues qui s'attachent à étudier la vie sexuelle de centaines de couples et d'individus. Ce gynécologue et cette psychologue sont de leur côté les premiers à ouvrir un service de sexothérapie dans une clinique pour soigner « les troubles sexuels ». Les travaux d'Alfred Kinsey ont suscité des débats tant scientifiques que profanes et sont précurseurs de la révolution sexuelle des années 1960-1970 outre-Atlantique.

Il semble assez complexe d'entrer dans un débat de fond sur cette sexualité en tant que telle, sachant que les normes sociales imposées et imposantes y sont liées. Comment pouvoir remettre en cause quelque chose lorsque le sujet ne peut pas être abordé sérieusement ou de façon critique ?

Pourtant, il est indispensable de distinguer sexualité et pornographie. Comme Bataille (1957 : 35) le souligne : « l'érotisme de l'homme diffère de la sexualité animale en ceci justement qu'il met la vie intérieure en question. L'érotisme est dans la conscience de l'homme ce qui met en lui l'être en question ». En ce sens, on peut entendre que Bataille assimilerait l'érotisme et la sexualité comme étant opposés au sexe et à la pornographie. Effectivement, la pornographie intervient là où la sexualité, comme nous venons de la définir, n'existe plus et ne peut plus exister. Elle n'est, selon lui, rien d'autre qu'une représentation explicite du coït humain.

Selon Michela Marzano (2003 : 43), « là où la sexualité déploie la personne et sa valeur, la pornographie les nie, destituant l'humain dans le corps. Elle est l'affirmation de l'inhumain par le déchirement violent de toute surface, jusqu'à la désintégration physique du moi ».

Selon Michela Marzano, la pornographie est qualifiée d'immorale et honteuse à l'inverse de l'érotisme qui est considéré comme moral voire esthétisant. Cette immoralité et cette répugnance de la pornographie s'explique par le dégoût de la représentation des parties génitales et l'acte sexuel souvent de nature assez crue et violente.

1.2. Différence entre pornographie et érotisme : une affaire de convention

Nombre de publications, ouvrages, articles, articles de revue, s'attachent à établir une distinction entre l'érotisme et la pornographie. Claude-Jean Bertrand et Annie Baron-Carvais consacrent par exemple les premiers chapitres de leur *Introduction à la pornographie* à saisir les distinctions entre érotisme et pornographie, mais aussi entre obscénité et pornographie, afin de cadrer la définition de cette dernière. Pour ces deux auteurs, « la pornographie représente, ou évoque clairement un aspect de la nature, ou de l'activité sexuelle d'un ou plusieurs êtres humains. Et son effet principal (le seul parfois) est de stimuler la libido de l'usager, quelle que soit l'intention du créateur » (Bertrand, Baron-Carvais, 2001 : 31).

1.2.1. « Éros(se) et Pornos(se) »

Selon Bernard Lafargue, professeur en Arts, « Si le propre de la pornographie fut de montrer, sous le manteau, le comble interdit du désir : le coït, le divin, incestueux et diabolique, que l'érotisme suggère, c'est parce que la pornographie fut la vérité de l'érotisme et l'érotisme le présupposé de la pornographie » (Lafargue, 1999 : 537).

Éros, dans les termes de la psychanalyse, est défini par Freud comme étant l'ensemble des pulsions de vie et est particulièrement assimilé à la libido (par opposition à Thanatos, qui est la personnification de la mort). Ce terme est aussi manifestement utilisé par des auteurs, tels que Roger Dadoun (1999) ou encore Bachelard (1986) pour symboliser et personnifier le désir et ses manifestations enjôlées.

« Éros et Thanatos », est un « thème-source » intarissable puisque ces deux entités semblent représenter les deux grands tabous de l'humanité. Dans les *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Freud (1905, [1989] : 67) démontre que « le concept de beauté a ses racines dans l'excitation sexuelle ». L'érotisme serait par conséquent ce qui relie l'être à ses pulsions de vie en passant par le biais de l'excitation sexuelle. Il relève de l'intégrité de notre intérieur psychique, et en particulier de l'inconscient. George Bataille se sert profondément des notions freudiennes pour définir l'érotisme, il annonce dès la première ligne de son ouvrage : « De l'érotisme, il est possible de dire qu'il est l'approbation de la vie jusque dans la mort » (Bataille, 1957 : 17). Selon son concept premier, tous les individus ont la mort et l'érotisme en partage. Georges Bataille part du principe que chaque être possède son propre abîme, sa propre vie. Il nous définit en tant qu'« êtres discontinus ». Seulement, notre vie a en commun le vertige de l'abîme de la mort, qu'il définit comme la « continuité de l'être ». À partir de ce constat, il explique que la reproduction mène à la discontinuité des êtres, tout en

mettant en jeu leur obsession d'une continuité première. « L'érotisme de l'homme diffère de la sexualité animale en ceci justement qu'il met la vie intérieure en question. L'érotisme est dans la conscience de l'homme ce qui met en lui l'être en question » (Bataille, 1957 : 35). Néanmoins, il est important de ne pas confondre les notions de reproduction et d'érotisme. « S'il est vrai que l'érotisme se définit par l'indépendance de la jouissance érotique et de la reproduction comme fin, le sens fondamental de la reproduction n'en est pas moins la clé de l'érotisme » (Bataille, 1957 : 19). Bataille assimilerait donc l'érotisme et la sexualité, comme étant opposés au sexe et à la pornographie.

Effectivement, le sexe n'est pas montré dans le but de préserver notre espèce, mais « il fait partie de la quête effrénée du plaisir, d'un *carpe diem* exaspéré par l'idée de la mort » (Valhère, 1999 : 439).

Michela Marzano, l'une des premières chercheuses à avoir publié sur la pornographie dans les années 2000 en France affirme pour sa part, que la pornographie intervient là où la sexualité n'existe plus et ne peut plus exister. Pour la philosophe, qui se situe largement du côté des censeurs anti-pornographie, la pornographie n'est rien d'autre qu'une représentation explicite du coït humain. Le corps est comme détaché de la personne et rendu au simple statut d'« objet ». Elle affirme d'ailleurs que « dans la pornographie, le corps est réduit à un assemblage de " morceaux" et la personne est meurtrie et dépouillée de son individualité » (Marzano : 2003 : 264).

Cependant, nous pourrons constater que la frontière séparant l'érotisme de la pornographie dans les représentations sociales est purement subjective.

Pour Jacques Mousseau, par exemple, que l'on parle de pornographie ou d'érotisme, « le choix des mots ne change rien à la réalité. La pornographie ou l'érotisme […] ont été de tous les temps et de tous les lieux, des temples de l'Inde à Pompéi et Herculanum, des miniatures persanes aux peintres européens contemporains. Simplement, elle était réservée à une minorité qui se considérait comme une élite. Peu importent ici les critères de sélection. Il y avait une morale pour la minorité et des œuvres accessibles à cette minorité, et une morale pour la majorité. Les revendications et les combats pour l'égalité de tous devaient passer par la revendication et le combat pour le droit à la pornographie ; les revendications et les combats pour la liberté devaient passer aussi par la revendication et le combat pour la liberté sexuelle » (Mousseau, 1975 : 87).

1.2.2. Éros, Pornos et Thanatos

Roger Dadoun, l'auteur de l'ouvrage sur *L'érotisme* publié dans la collection *Que sais-je ?* (2003) ou encore de *L'érotisme, de l'obscène au sublime* (2010), nous propose dans son *Dialogue d'Éros et Pornos pris aux nœuds* (1999), trois personnages figurant l'érotisme, la mort et la pornographie : Éros, Thanatos et Pornos.

> « Deux personnages contrastés : Éros se présente comme étant du côté de la lumière, de la créativité, Pornos occupe un espace plus sombre, et tient des propos qui se veulent réducteurs et à ras de terre ; il revendique une sexualité quasiment adhérente aux organes du corps – alors qu'Éros en fait une donnée essentiellement problématique et fondatrice de la condition humaine » (Dadoun, 1999 : 137).

L'auteur nous invite donc à découvrir en plus d'Éros et Thanatos, un tiers personnage qu'il nomme Pornos, afin de manifester la grande difficulté à différencier l'érotisme de la pornographie même si tous deux passent par deux entités distinctes.
L'auteur établit ainsi un dialogue illustrant la complexité de ces deux notions. Il commente son propos de la manière suivante :

> « Tantôt les personnages se rapprochent, tantôt ils s'écartent, selon les propos tenus mais les différents mouvements permettent de constater qu'ils sont reliés l'un à l'autre par un fil à la patte, lequel se mettra à sinuer de façon reptilienne, à s'enrouler sur lui-même, à faire des nœuds tandis que se déroulent les discours. Il apparaîtra progressivement que les éclairages ont de plus en plus de difficulté à suivre le contenu des discours ; ils se mélangent en quelque sorte les pinceaux, s'emberlificotent en croisements en nœuds d'ombres et de lumières. On finit par ne plus savoir qui dit quoi, qui est qui, et le spectateur doit acquérir le sentiment qu'il a affaire à un vrai sac de nœuds » (Dadoun, 1999 : 138).

Dans cette pièce de théâtre, mêlant amalgames et quiproquos, le public ne sait donc plus discerner Éros de Pornos. Roger Dadoun propose une corrélation qui permet de les assembler et de les confondre afin de prouver que leur limite relève d'une extrême fragilité.

1.2.3. Le bon érotisme et la mauvaise pornographie

Bien que les législateurs l'aient appliqué à des domaines fort différents, le terme « censure » ne prête guère à confusion. La censure est bel et bien régulatrice de la médiation de la pornographie mais elle a tout de même permis l'essor (affilié aux technologies du numérique) de l'industrie massive qui en découle. C'est en apposant celle-ci, que les censeurs assurent ainsi la protection de l'État vis-à-vis de la dissidence.

Les progrès technologiques rendent la transmission des images instantanée et leur diffusion universelle : la mondialisation des échanges, les progrès de la télévision par satellite, l'invention de la vidéo et du fac-similé, tout cela modifie considérablement les paramètres du débat. Ces nouvelles réalités donnent l'envie plus pressante à certains de tenter de contrôler le phénomène mais elles rendent de fait l'efficacité des contrôles plus aléatoire. Aussi est-il nécessaire de savoir situer l'infime frontière qui sépare aujourd'hui la « mauvaise pornographie » du « bon érotisme ».

Selon le dictionnaire de la langue Française[13], l'érotisme est défini comme étant « l'amour et la sexualité pris comme objets d'études ou comme thèmes artistiques, littéraires ». La pornographie est, quant à elle, définie comme étant « une production de livres, de films, etc., d'une obscénité à caractère sexuel ». Selon le Dictionnaire Larousse de 2018, la pornographie correspond à la « présence de détails obscènes dans certaines œuvres littéraires ou artistiques ; publication, spectacle, photo, etc. ».

En étudiant leurs définitions respectives, l'érotisme serait donc un thème artistique et la pornographie un thème de l'obscène relevant d'une catégorie infamante, au sens moral, esthétique et philosophique, même si l'on remarque toutefois qu'en quinze ans, sa valeur définitionnelle a évolué. De « productions d'une obscénité à caractère sexuel », nous sommes passés à une « présence de détails obscènes ». Le statut général de ces termes est pourtant très ambigu et discuté par de nombreux chercheurs tant ces définitions semblent imprégnées de jugements moraux. Patrick Baudry le confirme dans l'introduction de son ouvrage, *La pornographie et ses images* (1997 : 10) : « l'érotisme se différencie souvent de la pornographie en raison d'une logique binaire et manichéenne. Il y aurait le bel et bon érotisme et, logiquement, l'affreuse et malsaine pornographie ». Pourtant, il ajoute que « l'image érotique relève du non-dit, de l'implicite mais aussi de l'exposé et de l'explicite » (1997 : 49). La publicité relevant de la nudité adopte justement ce caractère, elle connote bien souvent l'allusion sexuelle, le plaisir érotique, etc.

Mais la représentation de l'érotisme et de la pornographie ne répond que purement et simplement à

[13] Dictionnaire Hachette illustré, 2003, sous la dir. de Marc Moingeon et Christian Travers, Paris, éd. Hachette Livre.

son contexte social.

Si durant les années 1980, *Penthouse* devient un magazine à caractère pornographique, il ne l'était que tendanciellement face aux représentations explicites qu'il contient aujourd'hui, parmi celles-ci par exemple, fellation ou sodomie. Nos rapports à l'érotisme et à la pornographie ne sont finalement plus les mêmes que ceux des années 1980.

Cette approche est sociologique ou, pourrait-on dire, anthropo-sociologique dans le sens où ce sont les attitudes et les représentations qui y sont étudiées. Insistons tout de même sur le fait que ces attitudes et représentations relèvent d'une fabrication institutionnelle.

Il existe donc différentes sortes d'érotismes et différentes sortes de pornographies, ce qui complique davantage encore la place qu'occupe chacun d'eux dans notre société. Les façons d'aborder l'érotisme et la pornographie diffèrent dans le temps, mais également dans leur perception ainsi que dans leurs représentations. « Au-delà des actes eux-mêmes, [en effet,] c'est leur représentation qui change, ce qui nous permet de parler d'une "évolution" des films X » (Marzano, 2003a : 184). Comme nous l'écrivions précédemment, l'évolution de l'industrie pornographique est liée à l'évolution de la censure qui se veut de plus en plus permissive. Si l'acte coïtal était représenté par des corps filmés dans leur intégrité, aujourd'hui, le film pornographique est caractérisé par une multiplicité de gros plan sur le sexe de chacun des acteurs, autrement dit, la caméra atteint le paroxysme de son voyeurisme.

Il serait somme toute facile de prétendre que l'ancienne pornographie est devenue l'érotisme d'aujourd'hui quand l'érotisme d'hier n'est finalement devenu, aujourd'hui, que banalité. Il s'agit, en fait, d'un phénomène plus complexe. Les films, les textes, les photographies relevant de la catégorie de l'obscène et donc de la pornographie, qui comportent des représentations sexuellement explicites équivalentes du point de vue descriptif, peuvent être perçus différemment d'une personne à une autre d'un point de vue évaluatif et qualitatif.

Jacques Mousseau explique d'ailleurs : « L'érotisme qui était hier une fête — "une cérémonie secrète dans un souterrain", disait le poète André Breton — devient un spectacle. On participe à une fête, on s'y implique : on regarde un spectacle, on le subit » (1975 : 91).

Selon Ruwen Ogien, le premier philosophe francophone à s'être intéressé à la question de la pornographie, il est important de garder à l'esprit le fait que les définitions courantes et usagères de l'érotisme et de la pornographie font intervenir à un moment ou à un autre la subjectivité affective ou cognitive qui fait que « je » vais pouvoir trouver un film plutôt érotique ou séduisant quand un autre va le trouver infâme et pornographique.

Bernard Lafargue parle à ce propos « de pornographie de l'érotisme et d'érotisme de la pornographie » (1999) et réduit encore les frontières entre ces deux représentations — car c'est bien

de représentations qu'il s'agit — en les mêlant dans une même entité lexicale. Il affirme que « si la pornographie montre les relations sexuelles que l'érotisme suggère, l'art contemporain du moins, un de ses courants les plus importants, est pornographique sinon érotique. C'est un constat que chacun peut faire en passant des sex-shops aux centres d'art contemporain et vice versa » (Lafargue, 1999 : 11).

Pourtant, nous pourrions incorporer une classification à cette analyse. Il est véritablement primordial de séparer la pornographie dite « classique[14] » de la pornographie contemporaine, ainsi que l'érotisme « classique » de l'érotisme contemporain.

> « Là où la pornographie dite classique relève d'une esthétique « hyperréaliste » et vise à mettre en scène ce qu'en général on ne voit pas (l'intimité d'un couple par exemple), la pornographie contemporaine, qui naît autour des années 1990, propose, elle, une surexposition de l'acte sexuel afin d'éliminer toute barrière entre l'intérieur et l'extérieur du corps » (Marzano, 2003a : 184).

Mais cette classification (pornographie classique/contemporaine, érotisme classique/contemporain) est encore divisible. Certes, il existe différentes sortes d'érotismes et différentes sortes de pornographies inventoriés dans le temps, mais il existe aussi différentes sortes de pornographies et d'érotismes pour une même période donnée. Parmi ces multiples pornographies, l'on peut recenser par exemple la pornographie douce ou « soft », la pornographie dure ou « hard », la pornographie « ultra-hard », la pornographie alternative, la pornographie parcellaire.

Dans *Penser la pornographie*, Ruwen Ogien se demande « Pourquoi classer "X" seulement et pas "XX", "XXX" et ainsi de suite ? (La chaîne spécialisée XXL ne fait peut-être qu'anticiper une classification future ?) » (2003 : 34).

Partons donc de ce postulat : l'érotisme et la pornographie possèdent tous deux une définition plurielle et qui est avant tout d'ordre culturel.

Patrick Baudry parle de son côté d'une « ritualité sexuelle » (1997 : 47) dans le sens où les représentations et codifications sont variables selon les cultures, ce qui amplifie la difficulté de différencier l'érotisme de la pornographie.

Mais Ruwen Ogien explique qu'« en réalité, la différence entre "érotique" et "pornographique" n'est pas descriptive (les deux termes font référence à la même chose) mais évaluative ou

[14] Celle-ci émerge en France avec la loi de la censure en 1975 instaurant de nombreuses restrictions en imposant de ce fait le classement X aux productions relevant de pornographie ou de scène violentes.

normative. Érotique est positif ; "pornographique", négatif, péjoratif » (2003 : 59).

De même, il existe un discours relativement binaire de la distinction entre érotisme et pornographie et Dominique Maingueneau en énumère quelques oppositions dans sa *Littérature pornographique* telles que « direct *vs* indirect, masculin *vs* féminin, sauvage *vs* civilisé, fruste *vs* raffiné, bas *vs* haut, prosaïque *vs* poétique, quantité *vs* qualité, cliché *vs* créativité, masse *vs* élite, commercial *vs* artistique, facile *vs* difficile, banal *vs* original, univoque *vs* pluriunivoque, matière *vs* esprit, etc. » (2007 : 26).

Néanmoins, et à notre échelle, tenter une définition des catégories érotisme et pornographie peut rester une projection subjective puisque ces distinctions ne sont pas véritablement établies et restent labiles.

Enfin, si l'érotisme relève d'un art chic, la pornographie, elle, s'étend comme un art choc. Ce ne sont pourtant pas uniquement des notions évaluatives et indéfinissables puisqu'elles sont en perpétuel changement. De plus, le rapport que nous entretenons avec l'un et/ou l'autre diverge selon nos affinités face à ces représentations ainsi que notre expérience sensible personnelle et culturelle, au sens plus large du terme.

Afin de rendre compte de cette idée, Bernard Lafargue, dans l'introduction qu'il rédige pour le numéro 4 de la revue *Figure de l'art*, soulève une série d'interrogations :

« Si Pornos est le frère jumeau masqué d'Éros, qu'est Pornos sans Éros ? Le grand pan est-il mort étouffé par ses lauriers impudiques ou bien est-il de retour sous une nouvelle forme ? » (1999 : 11).

La pornographie a longtemps été bannie de l'institution morale au contraire de l'érotisme qui, lui, aurait toujours été justifié (selon les époques et les définitions de la sexualité propres à chaque société) de différentes façons que ce soit pour représenter les rites de fécondité ou tout simplement représenter une certaine norme de sexualité. Les sculptures érotiques des temples de Khajurâho en Inde, qui s'intègrent dans une architecture religieuse, n'avaient certainement pas le même statut que les photographies pornographiques vendues « sous le manteau » dans les sociétés occidentales au XIXème siècle ou les films pornographiques que notre société contemporaine nous donne à voir par le biais des médias et réseaux sociaux numériques. François-Ronan Dubois y consacre d'ailleurs une partie de son *Introduction aux Porn Studies* (2014).

Bien que nous soyons d'avis que la volonté de définir ces catégories relève d'une démarche improductive dans le cadre de ce travail, puisque l'on ne saurait prétendre à une seule et unique vérité, ces notions d'érotisme et de pornographie possèdent néanmoins des définitions de sens commun qu'il convient d'orchestrer dans la première partie de ce travail.

Comme l'explique Béatrice-Damian-Gaillard : « La pornographie est appréhendée comme un bloc, ou réduite à certains types de contenus, et non comme un espace de production hétérogène,

composé de structures, d'acteurs multiples, déployant une diversité de mises en scène des actes sexuels » (2015 : 17). Selon la chercheuse, les représentations « essentialisées, naturalisées, [elles] ne s'ancrent pas dans des contextes sociaux et politiques spécifiques, dans des rapports sociaux et des relations interpersonnelles qui engagent des sujets et des subjectivités culturellement construits » (*ibid*.).

Nous verrons au cours de cette étude que la pornographie constitue un objet de débats incessants, ne faisant place à aucun consensus tant elle est portée par des acteurs, et dans notre cas, des chercheurs socialement et institutionnellement situés quant aux représentations de la sexualité en général, et des sexualités que Béatrice Damian Gaillard qualifie comme « à promouvoir, tolérées ou condamnables » (*ibid.*). Effectivement, la pornographie est, selon la chercheuse : « le produit d'acceptions diverses, produites par des acteurs dans de multiples espaces, juridique, politique, culturel, économique ». Elle est selon la chercheuse, « un objet sans cesse à délimiter, un territoire aux frontières sans cesse contestées » (*Ibid.*).

Aussi, nous faisons le choix assumé de parler de pornographies au pluriel. À l'instar de la démarche de Philippe Di Folco, qui souhaitait intituler son dictionnaire *Le Dictionnaire des pornographies*, nous envisagerons les pornographies « dans leur pluralité, par rapport aux contextes historiques qui les produisent et dans lesquels elles interviennent » (Vörös, 2016 : 15).

1.3. Pornographies versus Pornographies contemporaines : tentatives définitionnelles

1.3.1. Les premiers textes et discours scientifiques sur la pornographie (1879-1980)

« Pornographie » est un mot dérivé de « pornographe » qui constitue un emprunt au grec tardif « pornographos ». Il renvoie à un « écrit concernant les prostituées », autrement dit, il renvoie à tout écrit qui décrit les habitudes, les manières des prostituées et des proxénètes. Le mot ne sera pas réemployé avant le XVII^{ème} siècle, où celui-ci a commencé à être utilisé pour définir les représentations d'actes sexuels.

La pornographie n'a donc rien de nouveau en soi, certains chercheurs énoncent qu'elle existe depuis la nuit des temps, d'autres au contraire, la définissent comme étant une invention moderne. En effet, la pornographie avant de susciter images crues et représentations abstraites, se charge d'images sacrées en symbolisant la fécondité de la femme et la puissance séminale de l'homme.

Néanmoins, comme le souligne Marie-Anne Paveau (2011),

> « l'appel à l'étymologie est souvent un classique de la définition des concepts en Lettres et SHS, rarement pour le meilleur et le plus souvent pour le pire : l'origine des mots ne constitue pas leur sens, l'étymologie n'est pas la loi de la langue et les processus de changement sémantique font considérablement évoluer le sens des mots à travers les siècles. En effet, il n'y a pas de vérité du sens des mots ; pour le cas qui nous occupe, on se rend bien compte que le mot pornographie n'a plus grand-chose à voir avec la prostitution, et depuis longtemps ».

Il est clair que l'étymologie du terme « pornographie » n'indique pas la nature de sa forme contemporaine. D'après Walter Kendrick (1987), le mot ne serait qu'un néologisme inventé et employé à la fin du XVIII^{ème} siècle pour décrire les représentations d'actes sexuels dans la peinture et la littérature notamment, bien que la pornographie n'ait finalement jamais cessé d'exister, d'évoluer et d'innover. Il se trouve qu'« il existe une historicité de l'obscène et du pornographique, qui tient à l'évolution des mœurs, à la modification de la sociabilité du regard et du rapport qu'une société entretient avec le corps, et sans doute à bien d'autres facteurs encore, visibles ou cachés » (Goulemot, 1999 : 4). Pour cette raison, stabiliser une définition véritable et universelle de la pornographie est complexe, même si les dictionnaires de la langue française en donnent un aperçu relativement simpliste. À ce propos, Ruwen Ogien (2003 : 23) tente de saisir pourquoi il est

difficile de définir la pornographie, en admettant dès le début de son analyse qu'« il n'existe aucune réponse claire et universellement acceptée à cette question ». Deux ans plus tôt, Claude-Jean Bertrand et Marie Baron-Carvais (2001 : 27-44) y consacrent eux aussi le premier chapitre de leur *Introduction à la pornographie* alors que le terme « pornographie » n'est paradoxalement pas défini dans le dictionnaire qui lui a été consacré (Di Folco, 2005).

Certains historiens et anthropologues plus ou moins inspirés par Michel Foucault, tels Steven Marcus, Walter Kedrick et Lynn Hunt — recensés par Ruwen Ogien (2003 : 35) — qualifient la pornographie d'« invention moderne »[15], comme « une sorte de fait social inédit, apparu dans les sociétés occidentales à partir de la fin du XVIII^{ème} siècle et qui n'a jamais existé auparavant dans aucune autre société »[16]. Au contraire, pour Laurent Martin (2003 : 26), qui envisage la pornographie dans une démarche historienne, celle-ci constituerait « un bon exemple de l'historicité essentielle des phénomènes humains ». Selon l'auteur, « le mot apparaît dans l'antiquité latine, disparaît avec le Moyen Âge chrétien, réapparaît au siècle des Lumières et désigne jusqu'à nos jours des réalités diverses dans une même séquence temporelle et changeante sur plusieurs séquences, du simple nu à la représentation du *close-up* de l'acte sexuel » (*ibid.*).

En français, c'est en 1769 que l'écrivain Nicolas Restif de la Bretonne introduit pour la première fois le terme « pornographe » dans son livre *Le pornographe ou idées d'un honnête homme sur un projet de règlement pour les prostituées propre à prévenir les malheurs qu'occasionne le publicisme des femmes, avec des notes historiques et justificatives*. Les textes qui datent du début du XIX^{ème} siècle dénoncent en partie la pornographie, assimilée encore largement à la prostitution et comme étant le miroir de plaies sociales.

Si le début du XX^{ème} siècle constitue la pierre angulaire de la pornographie moderne, cette période semble avoir porté la pornophobie au sommet de son édifice. Émile Pourésy est l'un des premiers piliers de la lutte antipornographique à s'emparer de ce sujet sulfureux. En 1910, il rédige *La pornographie littéraire, les bonnes et les mauvaises lectures* ou encore *La pornographie et la jeunesse* au côté de Louis Comte.

Parmi les ouvrages de référence de cette période, figure celui de l'historien Jean Morel de Rubempré qui s'intitule *La pornologie ou Histoire nouvelle universelle et complète de la débauche, de la prostitution et autres dépravations dans tous les pays du monde, notamment en France, particulièrement dans Paris, depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours, et moyens*

[15] Par « pornographie moderne », il est entendu la capacité de celle-ci à s'intégrer parmi la culture de masse, à se démocratiser, d'abord sous le manteau, grâce à la photographie, aux écrits, puis grâce aux dispositifs médiatiques que l'on a vu émerger depuis, parmi lesquels on compte le cinéma, le minitel, la télévision, l'internet, mais aussi des supports tels les magazines, cassettes vidéo, DVD...

[16] Il faut souligner que le mot « pornographie » est apparu dans les dictionnaires anglais et français au XIX^{e} siècle, mais l'emprunt au grec « *pornographos* » y est bel et bien spécifié.

infaillibles de remédier à ces fléaux et de diminuer le nombre des prostituées sans employer la rigueur… et une première thèse de doctorat, celle de Louis Goulesque, portant sur *Les associations et la lutte contre la pornographie*, soutenue en droit à l'université de Toulouse en 1930.

Jusqu'au début du XX^{ème} siècle, la pornographie est donc avant tout portée dans le milieu des sciences sociales par son caractère outrageant et son caractère moral négatif.

Dans un essai, rédigé en 1929 par David H. Lawrence et traduit en 2001 par Jérôme Vérain, l'auteur semble avoir un avis plus partagé. Il compare la pornographie qu'il qualifie de « tolérable » (*ibid.* : 47) en ce qu'elle est « bénéfique à la vie humaine au quotidien » et « la mauvaise pornographie », « qui consisterait à essayer de ravaler le sexe et de le couvrir d'ordure » (*ibid.* : 19). Il explique que, « un jour peut-être, la masse du public voudra regarder les choses en face, faire par elle-même la différence entre la pornographie sournoise et masturbatoire de la presse, du cinéma, de la littérature populaire contemporaine, et la représentation créative de la sexualité que l'on retrouve chez Bocace, sur les vases grecs ou sur certaines mosaïques pompéiennes, nécessaires à l'exercice de notre lucidité » (*ibid.* : 50).

À ce propos, en 1982, Nancy Huston dans un chapitre de sa *Mosaïque de la pornographie* (1982, 2007), renseigne ses lecteurs sur l'itinéraire de la pornographie en passant en revue la période allant de 1937 à 1967 qu'elle qualifie de « mutation profonde en matière de bonnes et mauvaises mœurs » (*ibid.* : 47). Si la cosmogonie de la pornographie dans la littérature scientifique s'étend encore largement au paysage traditionnel de l'obscénité et du vulgaire comme on peut le voir dans *La pornographie ou l'épuisement du désir* de Michela Marzano, elle tend cependant à un élargissement, d'une part, en termes de représentations et de pratiques — puisqu'il existe désormais une grande quantité de pornographies — et, d'autre part, à un élargissement sémantique (Aïm, 2013 : 6). Jean Baudrillard (2004) parle notamment d'une « pornographie de la guerre ». Beatriz Préciado consacre quant à elle un chapitre de son *Testo Junkie* à décrire « l'ère pharmacopornographique » ou encore ce qu'elle appelle le « pornopouvoir ». Le terme « pornographie » est même parfois retenu pour qualifier la visée de certaines photographies humanitaires dans bon nombre d'articles d'opinion. Auteure de *La photographie humanitaire en question*, Victoire Dewaegeneire (2013 : 50) traite dans un chapitre de « la pornographie de la faim », pour désigner « cette pratique, traduisant ainsi l'idée que la photographie humanitaire a parfois tendance à représenter des scènes obscènes en ce sens qu'elles portent atteinte à la pudeur ».

En ce sens, la pornographie est perçue comme négative, mais ce n'est pas toujours le cas. Un phénomène de société est apparu ces dernières années, le *food porn*, qui consiste à photographier de la nourriture en la rendant la plus esthétique qu'il soit. Aujourd'hui, le terme « *porn* » est d'ailleurs

utilisé pour désigner un monceau d'images photographiques attirantes et ce, dans divers domaines, lorsque l'on est amateur par exemple d'*automobile porn* ou d'*architecture porn*.
Selon Ruwen Ogien, l'erreur constante de toutes les tentatives définitionnelles de la part des pornophobes consiste à justement ne pas reconnaître, voire à proscrire cette diversité contenue dans ce qu'on appelle de la pornographie.

1.3.2. Les premiers congrès anti-pornographie (1879-1910)

D'après Béatrice Damian-Gaillard, la pornographie « relève d'une construction sociale, culturelle, politique et juridique, fondée sur des cadres, des règles, des codes, des conventions et des normes historicisées, qui la définissent en même temps qu'ils la circonscrivent » (Damian-Gaillard, 2015 : 15).
C'est justement pour ces raisons que depuis le début du XX^{ème} siècle, mais encore aujourd'hui, les représentants de la loi aux associations de défense de la famille, notamment des mineurs et des femmes, font appel à des recours judiciaires dans le but de faire condamner ce qui touche à la morale, à l'obscénité et donc à la pornographie, en usant des motifs de la dégradation de l'image de la femme et de la protection des mineurs.
Déjà en 1909, René Lavollée, Docteur en Lettres et ancien Consul Général de France s'interroge sur ce qu'est la pornographie. Il déclare « qu'est-il besoin de cette appellation nouvelle pour désigner une chose vieille comme le monde : la débauche et l'excitation à la débauche ? » (Lavollée, 1909 : 94). Selon l'auteur, la débauche, qu'il assimile à la pornographie est une des formes de la perversité humaine. « Elle est le piège tendu à notre faiblesse et comme le stigmate de notre misère » (*ibid.*). Parmi les procédés utilisés pour entraîner l'adhésion du lecteur, on peut constater que l'auteur utilise également d'autres notions issues du même champ lexical, tels que la déchéance, le vice, la corruption, qu'il attribue à la pornographie. Il avance même que cette dernière génère un « ulcère moral » (*ibid.* : 97).
Il affirme d'ailleurs à propos du vice : « jusqu'à l'époque actuelle, le vice semblait déjà avoir conscience de son indignité […] Il ne s'affichait pas comme une sorte d'industrie patentée et internationale ; il n'osait travailler ouvertement à corrompre l'adolescence et la jeunesse ; il ne se risquait pas à violer le domicile, à souiller le foyer domestique par sa propagande ; il ne poussait pas l'audace jusqu'à se réclamer de l'art ou de la science et à se placer sous leur égide » (*ibid.* : 95).
Nous l'aurons compris, René Lavollée fait partie de ceux qui pensent et attestent que la pornographie fait partie de ce qu'il nomme les « fléaux nationaux ». Elle participe selon lui à la

dépopulation, aux côtés de l'alcoolisme et de l'affaissement moral. Mais il précise que ce fléau ne « sévit » pas seulement en France, bien qu'il ait pris naissance « chez nous », il a gagné aussi les territoires étrangers « il s'y est introduit et s'y propage trop fréquemment sous une estampille française, d'ailleurs souvent usurpée » (*ibid.* : 96). Celui-ci nous conduit selon l'auteur à nous diffamer et nous déshonorer aux yeux du monde civilisé, « il donne de la France la plus déplorable, la plus fausse opinion, et ce n'est assurément pas le moindre de ses méfaits » (*ibid.* : 96). Il définit la pornographie comme se consacrant « à la description de la courtisane : elle la fait sortir des repaires ou elle se cachait autrefois pour l'étaler sous tous ses aspects aux yeux du public et la proposer, en quelque sorte, à son imitation » (*ibid.* : 95). Puis, le docteur et ancien Consul Général ajoute : « Et, par un raffinement monstrueux mais inévitable, elle s'adresse de préférence à la jeunesse, à l'enfance, en un mot à tous les êtres faibles et sacrés dont le respect était, même dans l'antiquité païenne, considéré comme le plus impérieux des devoirs » (*ibid.*).

Dans ce pamphlet que René Lavollée érige contre la pornographie, il s'attache à décrire à travers différents chapitres « l'étendue du mal — la pornographie, l'Art et la science — les mesures contre la pornographie en France et à l'étranger — le rôle et le pouvoir des associations — les mesures internationales à prendre ainsi que les actions nécessaires de l'opinion publique ». Ainsi, la clarté et la progression de son argumentation sont soutenues essentiellement par le fait d'avoir à condamner la pornographie et ses usages, tant dans l'espace public, que social, scientifique ou artistique. Selon la thèse de l'auteur, « il y a des plaies avouables et qu'il est possible de sonder aux yeux de tous ; il y en a d'autres que l'on peut étaler sans inconvénients graves et dont il ne faut parler qu'à mots couverts. La pornographie est du nombre de ces dernières. On ne saurait la décrire sans s'exposer à propager le mal même que l'on combat et sans risquer de faire de la réclame aux immondes mercantis qui en vivent » (*ibid.* : 94).

Aussi, doit-on selon René Lavollée, « s'en occuper plus pour la dénoncer que pour la dépeindre, moins pour exposer ses méfaits trop évidents que pour étudier son organisation, pour réfuter les prétextes qu'elle invoque et pour examiner les moyens de la combattre » (*ibid.*). C'est pourquoi il s'exerce à travers un bon nombre de pages, à étudier les divers aspects de la pornographie, la thèse de ses propagateurs, les remèdes qui lui sont opposés, les méthodes à suivre pour la combattre et en triompher (*ibid.* : 97). L'auteur nous renseigne également dans ce texte sur la façon dont les associations organisées contre la pornographie sont considérées par le grand public. « Les menaces même s'abattaient sur le premier et le plus ardent promoteur de la croisade anti-pornographique, sur M. le sénateur Bérenger dont le zèle et la défense de la moralité publique était traité par les uns de monomanie ridicule, par les autres d'attentat à la liberté de la presse, de l'art, de la pensée » (*ibid.*). Il affirme : « Grâce à ces complicités, conscientes ou non, mais toujours funestes, le mal a grandi »

(*ibid.*). Il s'attache tout de même à faire la distinction entre les productions culturelles « d'une immoralité incontestable » (*ibid.* : 98), telles que « les mièvreries amoureuses de certains peintres du XVIII^{ème} siècle » ou « les chansons légères du Caveau » qui ne s'adressaient qu'à « un public restreint » et la pornographie contemporaine qui selon lui est « d'une autre essence », puisque celle-ci « s'est démocratisée, elle s'est industrialisée comme toute chose » (*ibid.*).

Selon le Littérateur et ancien Consul général de France, la pornographie « vise les foules, elle s'adresse à elles ; par conséquent, elle se met à la portée des esprits les moins raffinés ou plutôt les plus grossiers, et travaille à rabaisser à leur niveau la masse du public » (*ibid.*). Il nous donne ainsi plusieurs exemples qui lui sont contemporains tels que « les chansons de café-concerts, avec leurs sous-entendus trop intelligibles, puis avec leurs gestes suggestifs, enfin avec leurs danses et leurs exhibitions. Les petits théâtres furent ensuite envahis, et bientôt après les grands […] On vit peu à peu les mœurs et la langue des mauvais lieux s'insinuer dans le roman, et surtout dans le roman-feuilleton, dans le roman populaire » (*ibid.* : 98-99).

Mais d'après l'auteur, plus que les formes qu'ont pu prendre le théâtre ou le roman, « la grande coupable a été l'image » (*ibid.* : 98). D'après René Lavollée (*ibid.* : 102), « il s'est crée toute une imagerie, toute une littérature et imagerie d'un genre spécial, et qui ont la prétention de n'être confondues ni avec les livres de simple gaudriole, ni avec les romans obscènes, ni avec les cartes transparentes. C'est au nom de l'art et de la science que l'on présente au public ces produits nouveaux de la pornographie ».

Il explique : « Le dessin servit d'abord à illustrer le roman populaire vendu par livraisons pour quelques centimes, puis la couleur vint doubler l'effet du dessin et donner aux illustrations les plus scabreuses, aux caricatures les plus risquées, l'illusion de la vie et de la réalité ; enfin, se suffisant à elle-même, l'image coloriée a tapissé nos murs de réclames infâmes, déshonoré la couverture de maint volumes ; enfin, elle est devenue par la carte postale, surtout par la carte transparente vendue par centaines de millions d'exemplaires, le plus redoutable agent de corruption » (*ibid.* : 99-100).

De son côté M. Barboux, dans le compte-rendu qu'il fait de l'assemblée de la fédération des sociétés françaises en 1908 présidé par M. Bérenger, parle des prétendues immunités de l'art afin d'expliciter cette idée que l'art ne possède pas les mêmes critères de censure, du fait de son statut culturel dans la société. Mais c'est en fait selon René Lavollée (*ibid.* : 102), « Sous prétexte d'enseignement scientifique, de petits traités d'une précision absolue, se chargent d'initier la curiosité des adolescents ou même des enfants aux plus intimes secrets de la gynécologie et de l'art d'aimer, en assaisonnant le tout de descriptions et d'anecdotes appropriées ».

Comme c'est encore le cas dans les études récentes sur la pornographie, l'obscénité est elle aussi une notion fortement blâmée dans le discours de Lavollée, selon lui, celle-ci est définie de façon trop arbitraire et permet aux pornographes et à leurs défenseurs de profiter de ces limites en les contournant. René Lavollée énonce de fait (*ibid.* : 116-117) « les pornographes et leurs défenseurs profitent habilement de la difficulté incontestable que l'on éprouve à définir l'obscénité, à déterminer le point où elle commence et celui où elle finit ». Il accable ces mêmes pornographes et leurs défenseurs, de ne pas prétendre « laisser aux tribunaux, et encore moins à des censeurs, le soin de décider du caractère obscène d'une œuvre » (*ibid.* : 117).

M ; Lecomte, cité par Lavollée (*ibid.* : 117) dans la seconde partie de son pamphlet contre la pornographie, aux côtés de tous les littérateurs éminents, déclare « que la pornographie n'a rien en commun avec l'art véritable, qu'elle est au contraire, la négation ». Les six premières éditions du Dictionnaire de l'Académie, de 1694 à 1835, avaient d'ailleurs défini l'obscène comme ce qui « blesse la pudeur ». Alain Vaillant dans son article Pornographie et Obscénité nous apprend d'ailleurs qu'Émile Littré ajoute en 1872 un mot capital : l'obscène « blesse ouvertement la pudeur » (Vaillant, 2015: 10). L'obscénité implique à partir du XIX^{ème} siècle une contestation morale, où se retrouveront les artistes, les écrivains, etc.

Parler de cet affichage assumé de la sexualité strictement en termes d'obscénité revenait donc à privilégier une conception à la fois politique et esthétique du phénomène. Le « pornographie », elle, renvoie à cette époque bien sûr au livre publié en 1769 par Restif de la Bretonne, Le Pornographe ou Idées d'un honnête homme sur un projet de règlement pour les prostituées, sur les malheurs qu'occasionne le publicisme des femmes.

La pornographie est originellement liée à la prostitution.

Bien entendu, René Lavollée, dans son pamphlet contre la pornographie s'attache également à faire concorder pornographie avec prostitution, puisqu'il décrit l'existence de « certaines maisons de rendez-vous, fréquentées par des femmes d'une catégorie toute spéciale », mais il fait également rimer pornographie et dépeuplement de la France et des pays européens en général (il affirme d'ailleurs que l'Allemagne semble bien plus touchée par le phénomène) en abordant la question contemporaine aux auteurs et cruciale dans nos sociétés contemporaines : le néo-malthusianisme.

Comme l'explique très bien Alain Vaillant (2015 : 10) : « on tient là un critère simple, au moins dans son principe, pour distinguer la pornographie de l'"érotisme" (dont l'usage en son sens actuel n'apparaîtra d'ailleurs qu'au XX^{ème} siècle) : la pornographie implique l'exploitation économique de la représentation des pratiques sexuelles, parallèlement à la prostitution qui désigne l'exploitation de ces pratiques elles-mêmes ».

Ainsi, est-il à présent possible de déceler de la pornographie à beaucoup d'endroits. Tout devient

potentiellement pornographie, des images obscènes aux romans qui utilisent les descriptions sexuelles à des fins commerciales. Le fait que la censure puisse considérer toute représentation de la sexualité comme étant pornographique constitue ainsi une difficulté et à plus forte raison, dans le cadre d'une économie de la culture reposant majoritairement sur l'offre et la demande.

Après s'être intéressés aux rapports entre la pornographie, l'art et la science, comme l'ont fait plusieurs de ses contemporains, comme Georges-Lespinasse Fonsegrive qui publie un article intitulé *Art et Pornographie* (1911), les propos de René Lavollée traduisent, dans une troisième partie un autre thème houleux (au travers de l'énumération des mesures prises contre la pornographie en France et à l'étranger) : celui de la pornographie et de la morale, thème très usité à l'époque. Marc Sangnier en 1908 (Bérenger, 1908 : 25-29) par exemple déclamait un discours au sujet des « moyens moraux pour combattre la pornographie ». Ce discours trouve encore échos dans notre littérature scientifique contemporaine, comme nous le verrons par la suite. La troisième partie est quant à elle consacrée à donner un aperçu des diverses législations qui possèdent elles-mêmes de considérables divergences.

« On allègue vainement la liberté de penser et d'écrire : il ne s'agit, en réalité, pour la pornographie, que de la liberté d'une industrie délétère, et à cette liberté on peut en opposer de contraires dont le respect est autrement nécessaire […] Ainsi l'ont compris tous les pays civilisés, même et surtout les plus respectueux de la liberté. Tous frappent de peines sévères non seulement l'excitation à la débauche et l'attentat public à la pudeur, mais encore la vente, la distribution, l'exposition, la détention jusqu'à la fabrication des écrits, images et objets obscènes ou indécents. Quant à définir en quoi consiste l'indécence ou l'obscénité, ils n'ont pas plus essayé qu'ils n'ont tenté de déterminer la loi pénale ce qu'est l'attentat public à la pudeur ou l'excitation à la débauche. Ils s'en sont rapportés sur ce point à la sagesse du juge, et ils ont eu raison, car, en pareille matière, toute définition n'est pas seulement périlleuse : elle est encore impossible » (Lavollée, 1909 : 129).

En 1909, en France, existent trois lois celle du 2 août 1882, celle du 16 mars 1898 et enfin celle du 7 avril 1908. Voici les faits que punissent ces trois lois (*ibid.* :130-131) :

« Vente, mise en vente, offre, exposition, affichage ou distribution sur la voie publique ou dans des lieux d'écrits, d'imprimés autres que le livre, d'affiches, dessins, gravures, emblèmes, objets ou images obscènes ou contraires aux bonnes mœurs ; — leur distribution à domicile, leur remise sous bande ou sous enveloppe non fermée soit à la poste, soit à un agent de distribution ou de transport ; — chants proférés publiquement, annonces ou correspondances publiques contraires aux bonnes mœurs ; — enfin, vente, mise en vente ou annonce de livres condamnés. Tous ces actes sont punis d'un mois à deux ans de prison et de 100 à 1000 francs d'amende, avec privation des droits

politiques pendant 5 ans si la peine dépasse six jours de prison ; enfin, la peine est doublée si le délit est commis envers des mineurs ».

Aujourd'hui, nous verrons que la loi la plus récente qui concerne la pornographie diffère de celle-ci, ceci est notamment dû à son évolution, à ses représentations, à ses imaginaires dans les différents mondes sociaux, en particulier, dans le domaine juridique. Néanmoins, les critères de cette loi sont largement reconnaissables, à l'aube des années 2010.

Après avoir parcouru les différentes législations en France et à l'étranger dont nous pouvons consulter les détails dans le compte-rendu du *Congrès International contre la Pornographie*, René Lavollée explique que, de plus en plus, le législateur ne demeure ni indifférent, ni inerte face à ce qu'il qualifie de « fléau » que représente la pornographie pour lui et nombre de ses interlocuteurs, et se demande pourquoi « le mal ne cesse de grandir dans des proportions et avec une rapidité effrayante » (*ibid.* : 144). Plusieurs raisons expliquent cette propagation de la pornographie, raison, dont on étudie encore les effets dans notre société contemporaine, puisque René Lavollée exprime le fait incontestable que « la pornographie sait évoluer, se transformer, profiter des fissures de la législation, passer à travers les mailles du réseau pénal » (*ibid.* : 144). Puis il ajoute : « Comme tout industriel intelligent, les entrepreneurs de pornographie savent adapter leurs produits au goût du public et ajouter, d'année en année, de nouvelles branches à leur commerce » (*ibid*.).

Il explique également, sous la coupe d'une seconde raison qui expliquerait la déferlante pornographique, que les producteurs de pornographie se réfugient dans les pays qui ne répriment la production, la fabrication ou la vente d'écrits ou d'images « contraires aux bonnes mœurs » (*ibid.* : 145). La création d'une union internationale contre la pornographie est, selon René Lavollée, d'« une nécessité évidente » (*ibid.* : 146). Pour lui, « c'est le seul moyen d'atteindre le mal à sa source et d'empêcher les principaux coupables de se dérober » (*ibid.* : 146-147).

Il y a pourtant pour lui un moyen facile de lutter contre la pornographie : « c'est de s'affilier aux associations qui ont entrepris cette lutte et de manifester pour elles, en toutes circonstances, la vive sympathie qu'elles méritent. Il s'agit de limiter, de guérir, s'il se peut, un véritable chancre moral qui ronge le pays ; nul n'a le droit de se désintéresser d'une telle entreprise » (*ibid.* : 176).

À peine vingt ans plus tard, David-Herbert Lawrence, dénonce cette censure du début du XX^{ème} siècle, elle est pour lui une forme sournoise de censure du réel et du corps : une censure par excès (Lawrence 2001 [1929]). Celui-ci met dos à dos le sentimentalisme et la pornographie vus comme les symptômes d'une même incapacité à dire et à vivre une sexualité épanouie. Implicitement, remarquons que l'auteur de *Pornographie et obscénité* (2001 [1929]) a déjà une pensée proche de celle des critiques contemporains.

Depuis le début du XX^{ème} siècle, l'on ne compte plus les rapports, les ouvrages et les articles, qui alertent les individus sur les effets et les conséquences néfastes de la pornographie, tant sur les mineurs, que les femmes. Néanmoins, comme l'affirme très justement Béatrice-Damian Gaillard (2015 : 15) : « Ce constat s'appuie, pour la plupart d'entre eux, sur des sources, des données et des études aux statuts et contours imprécis, donc peu vérifiables ».

Toutefois, l'étude de ces textes est pertinente dans le cadre de cette thèse, car elle permet de rendre visibles les points de vue et les démarches contrastées de chacun des auteurs/chercheurs, et dans ce cas, il s'agit souvent de juristes, qui influent sur la reconnaissance de la pornographie, comme objet de luttes académiques, sociales et politiques, autrement dit, comme étant un objet qui a tout intérêt à être étudié au sein des sciences de l'homme et de la société.

1.3.3. Les premiers textes scientifiques

À la fin des années 60, à Paris, Francis Ronsin[17] entame une thèse en histoire sous la direction de Michelle Perrot. Il envisage d'abord de travailler sur la pornographie, mais, selon l'article de Sylvie Chaperon (2001 : 12), il voit dans le courant néo-malthusien « "un champ énorme très riche et assez facile à traiter", contrairement à l'histoire de la pornographie autrement plus difficile à mener selon lui ». Il a néanmoins participé à répertorier l'opulente collection de livres pornographiques conservée à la Bibliothèque nationale de France en 1980, bien avant la mise en place de l'exposition *L'enfer de la bibliothèque, Eros au secret,* en 2007.

Psychologue travaillant sur les différents aspects de la sexualité, Alain Giami (2002 : 7) indique que sa première communication, en 1977, portait sur la pornographie. Il fut sans doute l'un des premiers chercheurs français à s'intéresser à l'analyse des scénarios des films pornographiques qui étaient diffusés dans les salles publiques. C'est bien plus tard, au milieu des années 90, que le chercheur propose « une étude exploratoire sur la possibilité d'utiliser la pornographie comme moyen de développer la prévention contre le sida » (*ibid.*). Par ailleurs, dans un article qui s'attache à comprendre ce que représente la pornographie (*ibid* : 1), il démontre que celle-ci « n'est pas la sexualité et qu'elle n'en est qu'une représentation socialement élaborée et historiquement située dont le sens mérite d'être décrypté ».

Comme l'indique Alain Giami, l'analyse scientifique de la pornographie est paradoxalement un phénomène américain puisqu'il existe une véritable littérature scientifique produite par les femmes

[17] En France, F. Ronsin fut l'un des premiers à s'intéresser au courant néo-malthusien, à la contraception et, de fait, à la sexualité.

et les féministes qui met en tension des positions extrêmement divergentes (*ibid.* : 10), mais l'histoire de la pornographie telle qu'elle a été rédigée par Lynn Hunt « montre comment celle-ci s'est développée depuis la Renaissance en Europe et particulièrement en Italie, en France et dans une moindre mesure, en Angleterre (*ibid.* : 9). La pornographie est donc encore peu étudiée en France, ce qui marque un fort contraste avec la somme de littérature produite dans les pays anglophones au même moment, et principalement aux États-Unis.

1.3.4. La presse pornographique, un champ d'investigation des SHS

Hormis les travaux récents de Béatrice Damian-Gaillard (2012, 2015), il n'existe qu'un seul article de revue consacré à la presse pornographique dans cette partie consacrée aux textes scientifiques et/ou académiques s'attachant à a pornographie entre 1789 et 1980.
« La presse du c… La France à l'heure de la pornographie » a été rédigé par Jacques Mousseau en 1975 et est paru dans le numéro 28 de la revue *Communication et langages.*
Jacques Mousseau est diplômé d'une licence en Droit, puis de l'École des hautes études en sciences sociales et de l'École de Journalisme de Paris. Il est alors journaliste au moment où il écrit cet article. Dans une partie consacrée à la pornographie dans le paysage culturel français, en 1975, il explique :

> « En quelques mois, le paysage culturel de nos rues et de nos avenues, jusque dans les sous-préfectures, a été bouleversé : les salles de cinéma, les librairies, les kiosques à journaux se sont mis à l'heure de la pornographie, tandis que les "sex shops" se sont multipliés dans les quartiers spécialisés, sont apparus dans d'autres. La poussée était ancienne et, régulièrement, les entrepreneurs du sexe, étrangers ou nationaux, qui tenaient prêts stocks de films, de livres, de revues, faisaient une tentative pour sonder non le public mais les pouvoirs publics, et savoir jusqu'où ils pouvaient aller trop loin. Brusquement ils n'ont plus rencontré de résistance devant eux. Ils ont pu déverser leurs stocks sur le marché français, faire travailler les rotatives, les laboratoires de films. Au cœur de l'été dernier 60 % des salles de cinéma à Paris avaient en même temps à leur programme un film pornographique. » (Mousseau, 1975 : 78-79).

En 1975, Jacques Mousseau témoigne du fait que les institutions administratives, juridiques, politiques deviennent de plus en plus silencieuses, tant les mass media continuent à

communiquer, mais sur un ton différent, comme s'ils s'effrayaient du rôle qu'ils ont joué. Le journaliste confie à la fin de son article en 1975 que pour lui, la pornographie « si agressive, si généralisée soit-elle, n'est que passagère et ne menace pas les structures de notre société » (*ibid.* : 77).

En effet, Jacques Mousseau fait partie de ceux qui pensent que ce n'est pas la pornographie en elle-même qu'il faut juger, mais l'usage qu'en font les institutions pour des raisons financières. Les innombrables et multiples revues qui sont désormais en vente dans les kiosques sont révélatrices pour Mousseau de l'évolution de ce phénomène pornographique et la façon dont cette presse s'est vue parallèlement transformée et démocratisée en France dans les années 1970. C'est justement en décembre 1975 qu'est créée la catégorie X. Celle-ci eut pour effet immédiat de réduire considérablement les coûts de production des films et de limiter leur diffusion dans des salles conçues à cet effet.

Dominique Maingueneau explique d'ailleurs lors de notre entretien du 24 mai 2016 : « J'ai été frappé de voir qu'au quartier latin, les cinémas étaient transformés en cinémas pornographiques. Il y avait des films qui faisaient 1 million d'entrées, c'était quelque chose d'incroyable. C'est arrivé après la pilule, et tout ça. C'était l'époque où les Espagnols venaient en masse à la frontière pour voir des films pornographiques à Perpignan. Il y a une sorte de libération de l'imaginaire ou je ne sais quoi, puisque ces cinémas n'existaient pratiquement pas avant. D'un seul coup, il y a eu une sorte de raz-de-marée, on ne pouvait pas ne pas se poser de questions. Comme j'étais linguiste, forcément, je me suis demandé, « qu'est-ce qu'un texte pornographique ? », c'est ça l'événement. Au quartier latin, aux Champs Elysées, en région parisienne, c'était impressionnant, plus de 50 % des écrans permettaient de visionner des pratiques pornographiques ».

Nous considérons de plus que l'article de Jacques Mousseau « La presse du c… La France à l'heure de la pornographie » est le premier article scientifique du genre puisque celui part du principe que « le phénomène pornographique est un tout ; et il est artificiel de détacher, pour les considérer à part, les magazines (qui n'en sont d'ailleurs pas l'aspect le plus marquant) de la production des films, et même de celle, hétéroclite, des « sex shops […] En outre, pour l'analyse, isoler la presse pornographique de l'ensemble permet de saisir certains mécanismes de la presse en général autant, sinon plus, que de comprendre le pourquoi de la pornographie » (*ibid.* : 79).

Nous verrons par la suite qu'un bon nombre de chercheurs qui travaillent sur la pornographie adoptent la même attitude : considérer la pornographie (et dans ce cas, la presse pornographique) comme un outil pour analyser des phénomènes plus généraux au sein des cadres disciplinaires dans lesquels ils s'inscrivent.

Chapitre 2
Rupture, discontinuités des discours scientifiques sur le fait pornographique (1981-2003)

2.1. Évolution de la pornographie contemporaine

« Ce n'est pas la pornographie qu'il faut juger — elle est de tous les temps cachée ou étalée, mais l'usage qu'en font nos contemporains » (Mousseau, 1975 : 92).

2.1.1. Évolution de l'image pornographique

La pornographie contemporaine, celle que nous connaissons aujourd'hui, émerge dans les années 1970 et 1980, essentiellement avec la performance de la première femme à avoir été reconnue star du X, Linda Lovelace dans *Deep throat* (*Gorge profonde* en version française), en 1972.

Deep Throat (1972) fut un des premiers films pornographiques à succès. Le scénario de ce film réalisé par Gérard Damiano part de l'utopie que l'héroïne du film aurait un clitoris au fond de la gorge. Linda Boreman alias Linda Lovelace, l'actrice principale de ce film, serait donc d'un point de vue purement et simplement masculin, cette merveilleuse femme qui puisse connaître de « fantastiques » orgasmes (« fantastiques » entendu au sens figuré comme au sens propre d'ailleurs) en avalant un pénis, et ce, jusqu'à la trachée.

La gorge devient à partir de ce film à succès un nouvel organe sexuel chez la femme, nous avons bien affaire à un film ayant pour fin de toucher une population essentiellement masculine, car pour les femmes, le dégoût n'est-il pas prédominant ? Fréderic Joignot, auteur de *Gang Bang* (2007), un ouvrage relatant les sévices que cause la pornographie d'aujourd'hui affirme : « C'est presque un nouvel épisode des "contes et légendes du jouir", une métaphore extraordinaire du plaisir que prennent les femmes, et d'autres à sucer une verge. Un hommage fou au pompier » (Joignot, 2007 : 20). Mais il faut savoir qu'entre chaque scène du film, Linda Lovelace, l'héroïne au clitoris utopique, était tellement pénétrée qu'elle vomissait. Dans ses mémoires, elle expliquait même que son mari et son manager (qui était à la fois un proxénète brutal) la forçait pour qu'elle accepte de continuer et souvent de manière violente (une arme à feu sur la tempe). Elle déclare : « à chaque fois que vous verrez ce film, vous assisterez à un viol. » (Boreman, 1981).

L'auteur de *Gang Bang*, soulève d'ailleurs que l'on peut s'insurger fortement face à ce film des années 1970, le terme « *deep throat* » est maintenant utilisé pour désigner « un appel clinquant à la démolition et à la destruction des actrices en direct » (Joignot, 2007 : 23). Tout le monde sait ce que l'on éprouve lorsque l'on met notre doigt au fond de notre gorge jusqu'à aller toucher la glotte et pire encore, jusqu'à l'insérer dans la trachée. Dans ce film, que la verge de l'acteur soit entièrement avalée, relève bien sûr d'un acte de barbarisme profond de la part du réalisateur
Gérard Damiano et du partenaire masculin, ici Harry Reems.
Mais ce ne sont pas les seuls, le « *deep throat* » est devenu un genre et une pratique à part entière, l'on parle même de « *throat gagger* », ou gorge étouffée[18].
En 1972, le libre cours et la diffusion des pratiques sexuelles était jusqu'alors interdit. Mais le succès du film fut tel qu'il donna naissance à bien d'autres films avec leur lot de « nouvelles stars ». De nouveaux marchés ont éclos comme celui du fétichisme, du SM, du bondage, etc.

2.1.2. La pornographie comme laboratoire technologique

La pornographie est un laboratoire technologique, elle puise son essence dans tous les médiums : images, textes et vidéos confondus.

Il est intéressant de remarquer aussi que l'illégitimité culturelle de la pornographie correspond également à l'illégitimité des formes et des moyens de production et de diffusion auxquels elle est principalement associée et qui font d'elle un genre « industriel ». Comme le souligne Divina Frau-Meigs :

> « Innovation technologique et pornographie relèvent toutes deux de la marginalité. Les nouvelles technologies subissent toujours une période de latence et de vide juridique, avant d'être adoptées (ou rejetées) par le public de masse... De fait, les pornographes ont tendance à s'approprier les technologies nouvelles dès leur début, lorsque les usages sociaux s'élaborent autour d'elles, dans l'entre-jeu des limites de l' acceptable et du transgressable » (Divina Frau-Meigs, 1996 : 39).

[18] Frédéric Joignot explique et commente les scènes de « *throat gagger* » : « dans ces scènes, toujours d'entrée, les actrices crachent sur le pénis, le barbouillent de salive. Elles semblent en baver pour de bon à le sucer. Le plus difficile à supporter c'est quand les coups dans la gorge les forces à faire des caillots de crache. C'est comme si c'était la mouille de la bouche, une lubrification de plaisir, comme si elles « coulaient », jouissaient à être étouffées, alors qu'il ne s'agit que d'une bave réflexe, de réaction de rejet. […] Elles vomissent, on nous fait croire qu'elles jouissent » (Joignot, 2007 : 34).

Ainsi, après son succès au cinéma, avec l'essor d'internet, l'industrie du X fait face à une explosion de marchés où règnent des pratiques ultra-personnalisées, et que l'on nomme le porno *indie* (indépendant).

Ladite pornographie *indie*, c'est-à-dire non industrielle, produite et consommée par les internautes se nomme le *realcore*, elle émerge dans les années 1990 grâce à l'appareil photo et la caméra numérique d'une part et d'autre part de l'extension d'espaces web gratuits ou les groupes de discussion comme *MSN* ou *Yahoo !*

Par exemple, *Youporn* propose dès l'entrée du site des dizaines de catégories puisque filmées par des amateurs, qui n'ont pas tous les mêmes pratiques, ni les mêmes valeurs esthétiques de l'acte sexuel. L'internaute n'a qu'à choisir parmi les critères suivants : arabe, asiatique, naine, grosse, avaleuse de sperme, blonde, branlette espagnole, chatte rasée, double pénétration, gang bang, masturbation, pipe, sodomie, etc. *Youporn* est depuis une dizaine d'années devenu un site très complet mais il répond tout de même à l'attente d'un public essentiellement masculin.

Il est cependant loin d'être le seul exemple de cette production foisonnante sur la toile, on en trouve de tous les genres et pour tous les goûts, que ce soit du porno hétérosexuel, interracial, gay, lesbien, transgenre, S-M, etc.

> « Le film de cul de papa est mort ou presque » (Azoury, Richard, 2006). Ici, l'on comprend, qu'il s'agit d'un type de représentation pornographique que nous dirons intégré à la « matrice hétérosexuelle » prônant une harmonie préétablie entre le sexe biologique, le genre et les pratiques sexuelles. Le sous-titre de l'article de Libération, précise qu' « avec l'essor du Net, l'industrie du X doit faire face à l'explosion d'un marché de microniches où règnent des pratiques ultrapersonnalisées » (Azoury, Richard, 2006).

Voilà de quoi ravir les internautes, car sur l'écran (et c'est pour cette raison que la plupart des pornophobes ne croient qu'en une seule et même pornographie), le spectateur de porno, à quelques stars près, voit finalement sur les chaînes satellitaires ou plus tard, sur la toile, des actrices qui se ressemblent toutes. Difficile après tout de faire la différence entre un anus et un anus ou entre une bouche à pipes et une bouche à pipes. L'excitation au spectacle de ces morceaux de corps presque toujours anonymes font d'ailleurs l'intérêt de ce genre de film.

Alors que la pornographie se doit d'être considérée comme transgressive, pour exciter nos pensées, elle est aussi anti-transgressive dans le sens où elle est un produit de notre société. En d'autres termes, la pornographie peut être perçue comme une nouvelle façon de vivre et de penser le sexe.

> « Toute l'ambiguïté du sexe se tient là : entre la "sauvagerie" qu'il désigne ou dont il semble qu'il relève, et son polissage civilisationnel, sa civilisation en tant que produit. On a affaire à la mise sous contrôle de ce qui paraît (et de ce qui se vend comme) hors contrôle » (Baudry, 1997 : 12).

La pornographie nous fait voir quelque chose que nous savons déjà, seulement il nous montre ce qui d'ordinaire, reste « invisible », de l'ordre de l'intimité, le rendant ainsi attractif pour ses consommateurs.

> « La pornographie présente probablement, dans l'état actuel de sa production et de sa diffusion, certains aspects plus socialement répugnants : surexploitation, misogynie militante, cynisme total des fabricants et des distributeurs, prêts à tout pour augmenter leurs profits. Mais il ne s'agit pas de pathologies sociales spécifiques, puisqu'on les retrouve partout hélas, même dans la fabrication de jouets pour enfants, ce qui, disons-le en passant, n'a jamais conduit qui que ce soit à demander l'interdiction des jouets » (Ogien, 2003 : 16).

Aussi, pour aller dans ce sens, selon les pornophobes, la pornographie ne comporterait en elle aucune narration, elle serait une suite d'évènements, et en particulier d'événements ordonnés par le corps des acteurs. Hormis les longs-métrages qu'offrait « l'âge d'or », il est vrai que la pornographie ne raconte guère d'histoire et ne possède que très peu de logique externe. Cependant, il est important de rester nuancé sur cette question puisqu'une définition précise de ce qu'est la pornographie est inenvisageable. Le juge américain Potter Stewart a dit d'ailleurs, nous pouvons ainsi résumer ses propos: « Je ne sais pas définir la pornographie mais je sais la reconnaître »[19] (Ogien, 2003 : 23), d'après le philosophe contemporain Ruwen Ogien, il semblerait être le seul à avoir osé soutenir le fait qu'il est inutile de définir la pornographie ou même de dresser une liste qui serait forcément non-exhaustive des critères de distinction entre la pornographie et des notions voisines comme celles de l'obscène ou de l'érotisme. (Il est pourtant assez naturel de le faire vis-à-vis de ladite censure, mais cela ne servirait strictement à rien puisque, comme nous l'avons vu, la pornographie est une notion évaluative et moraliste, tout comme l'érotisme ou l'obscénité.)

[19] Voir l'appendice relatif à l'évolution légale du traitement de la pornographie au Canada et aux États-Unis : 1832-1992, in. Susan Dwyer, 1994, *The problem of Pornography*, éd. Wadsworth Publishing Company, Belmont, p. 233-247.

2.2. La pornographie : une subjectivité définitionnelle

Le souffle libertaire des années 1960, qui trouve sa concrétisation sur la côte Est des États-Unis et se répand en France en mai 1968, offre au monde une image d'une sexualité libérée qui va permettre dès lors d'aborder de nouveaux thèmes ouvrant un rapport aux relations sexuelles. Apparaît alors un cinéma érotique. L'homosexualité est abordée dans *Thérèse et Isabelle*[20], la polygamie dans *Bob et Carole et Ted et Alice*[21]. En 1971, *Dernier Tango à Paris*[22] aborde la sodomie, assurant au film une renommée et un succès important avec plus de cinq millions d'entrées en France. Le long- métrage légendaire de Just Jaeckin, *Emmanuelle*[23], est justement le fleuron de cette époque.

Nous le savons, les années 1970 sont marquées par une libération sexuelle. On remarque depuis ces années une certaine facilité à montrer ce qui était interdit auparavant.

La période des années 1970 aux années 1980 se caractérise par le passage d'un désir au cinéma vers un cinéma du désir. L'emblématique scène du baiser, dans le cinéma des années 1950, a été poussée lors de cette révolution au stade supérieur : dorénavant on montre, on présente ou on suggère l'acte sexuel. Les lois X de 1975 — également appelées « lois de la libération de la censure » — sonneront le glas de ce dernier genre né au cinéma en France et dans la plupart des pays occidentaux. Effectivement, celui-ci va s'employer à tisser une conformité qui reflète une uniformisation du corps érotisé, qui relève du « non-dit », de l'implicite pour déboucher vers un spectacle sexuel exposé et explicite, la pornographie. Si dans les années 1970, le filmage d'un couple faisant l'amour tenait du scandale, dans les années 1990, l'image sexuelle est déjà beaucoup plus commune et plus osée.

Comme le fait remarquer Patrick Baudry, la fellation pouvait sembler audacieuse dans les années 1970, mais dans les années 1990, elle devient un « incontournable » du film pornographique. Nous pouvons observer à travers différents archétypes de films pornographiques que l'atmosphère se complexifie grâce à des instruments (*sextoys* en tous genres, menottes et fouets pour les pratiques S-M), des panoplies (les talons aiguilles, les bas accompagnés de porte-jarretelles, le rouge à lèvres ultra-rouge), des décors (chambres à coucher, la plupart du temps).

Pour énoncer un nouvel exemple de cette évolution, « en 1970, c'est le lecteur qui se masturbe devant la fille nue, alors qu'en 90, c'est elle qui se masturbe devant un lecteur ou un spectateur qui

[20] Roman de Violette Leduc rédigé en 1954, paru sous forme censurée en 1966 puis en version intégrale en 2000.
[21] (*Bob & Carol & Ted & Alice*) est un film américain réalisé par Paul Mazursky, sorti en 1969.
[22] (*Ultimo tango a Parigi* ou *Last Tango in Paris*) est un film franco-italien de Bernardo Bertolucci sorti en 1972.
[23] Film érotique français, premier d'une série, réalisé en 1973.

assiste à sa performance à la fois crue et irréelle » (Baudry, 1997 : 35).

Afin d'illustrer cette image que nous propose Patrick Baudry, prenons l'exemple de *L'origine du monde*, comme nous pouvons le voir ci-dessous dans l'illustration du tableau de Gustave Courbet (fig. 5), précurseur de l'Art dit « pornographique », puisque cette œuvre est la première représentation du sexe féminin en gros plan (la pornographie moderne était caractérisée par la monstration détaillée des organes génitaux — en érection pour les hommes, tandis que la pornographie contemporaine est singulièrement caractérisée par la représentation de l'acte de pénétration, en gros plan). L'aspect caressant, onduleux et fragmentaire nous amène vers un regard bien plus pornographique qu'auparavant. La pose du naturel est fortement accentuée, ce qui rend le tableau d'autant plus choquant pour son époque. Formellement, nous sommes face à une œuvre où le corps et le visage de la femme sont basculés hors champ, laissant le sexe féminin seul au milieu de la composition, sans identité reconnaissable, visant à l'universalité.

Fig. 5 : **Gustave Courbet,** *L'origine du monde*,
1866, huile sur toile, 46 x 65 cm, Musée d'Orsay

De plus, le tableau présente une double interprétation sémantique :

- l'idée de la représentation de la femme procréatrice, c'est-à-dire, selon les pensées inhérentes de ce début de siècle, la femme n'aurait pas le droit à sa jouissance et ne doit pas l'exploiter en dehors d'une fin génitrice. Le titre du tableau fait d'ailleurs référence à la procréation, à la mère génitrice.
- l'idée de la représentation d'un érotisme féminin menant à une pornographie subjective, autrement dit, à un érotisme lascif.

Fidèle à la réalité, la composition semble résister aux stéréotypes et s'intéresser strictement à la réalité du corps féminin. Cette œuvre est bien souvent interprétée comme destinée au regard désirant de l'homme. Nous sommes d'ailleurs amenés à avoir une vision gynécologique des parties génitales de la femme, comme s'il s'agissait d'une étude scientifique, bien que les poils pubiens cachent l'intérieur de ce sexe encore « interdit » et « monstrueux ».

L'origine du monde fait aujourd'hui partie de nos grands classiques, mais ce n'est qu'en 1995 qu'il fut présenté au grand public, lors de sa réception au Musée d'Orsay. À l'instar des tableaux et photographies vendus « sous le manteau », l'œuvre de Courbet fut depuis sa réalisation placée entre des mains discrètes. À l'origine, ce tableau est une commande passée par Kalil-Bey, ancien ambassadeur de l'Empire Ottoman à Budapest et Saint-Pétersbourg et grand amateur d'Art érotique. Lorsqu'il en fit l'acquisition, sa collection comprenait entre autres le célèbre *Bain Turc* réalisé par Jean-Auguste-Dominique Ingres quatre ans auparavant, en 1862.

L'antiquaire Antoine de la Narde, suite à la vente des acquisitions du collectionneur, en prit possession. Quelques années plus tard, en 1889, Edmond de Goncourt l'aperçut chez un antiquaire, volontairement cachée sous un panneau appartenant au Musée des Beaux-arts de Budapest. Selon certaines rumeurs, la toile fut ensuite achetée par le baron François de Hatvani en 1910, qui l'emporta à Budapest et le conserva jusqu'à la deuxième guerre mondiale. Les derniers propriétaires de la toile ont été Jacques Lacan et Sylvia Bataille ; ils en firent l'acquisition en 1955. Mais, le psychanalyste français demanda à André Masson (son beau-frère), de construire un cadre à double fond et de peindre une œuvre surréaliste, qui se voit d'ailleurs beaucoup plus suggestive que l'*Origine du monde*, celle-ci est alors intitulée *Terre érotique*, dont voici l'illustration ci-dessous (fig. 6). Toutefois en 1988, le public eut la chance d'admirer le tableau initial durant l'exposition *Courbet reconsidered* au Brooklyn Museum. Ce n'est donc qu'à la mort de ses derniers possesseurs que l'œuvre fut reçue par le grand public.

Fig. 6 : **André Masson** *Terre érotique*,
vers 1955 - panneau masque - pour l'origine du monde, huile sur panneau, 46 x 65 cm, collection particulière.

La raison pour laquelle ce tableau nous intéresse, afin d'introduire ces recherches, est qu'il est non seulement le premier à montrer un sexe féminin de façon si précise, mais aussi parce qu'il s'agit là d'un des premiers tableaux de l'Histoire de l'Art à ne garder uniquement les parties génitales de la femme dans la composition. Formellement, nous sommes face à une œuvre où le corps et le visage de la femme sont absents, ainsi ce n'est plus la femme dans son intégrité qui est « objet » d'analyses et de fantasmes, mais son sexe.

> « Que peint Courbet avec *L'Origine du monde ?* Pas la grand-mère à la sur-sexualisation généreuse d'idole païenne d'où toutes les créatures au monde procèdent ; pas la Bonne Déesse à la fente fertile, mais le sexe féminin dé-symbolisé. Le sexe féminin dans sa nudité physiologique. Par une découpe cruelle qui prive le féminin de ses appâts culturels, Courbet se veut le portraitiste le plus fidèle (le plus réaliste aussi) de cette espèce qui, dans l'imaginaire masculin du temps, se confond précisément avec son sexe » (Gaillard, 2016 : 151-152).

Comme nous l'explique Michela Marzano (2003 : 199) : « Le visage n'est jamais une simple paroi extérieure, il manifeste à la fois l'unité et la complexité de chaque individu. Qu'arrive-t-il lorsqu'il est effacé et qu'il disparaît pour laisser place à un corps "dévisagé", sans plus de regard, ni d'intentionnalité ? L'image pornographique commence là où le regard est déstabilisé par la déconstruction du visage : ce qui est mis en scène est toujours un « corps sans visage ».
C'est en ce sens que le sexe de la femme tend à être universalisé dans l'œuvre de Courbet, il le présente comme étant un « objet » et non plus comme appartenant à un individu.
Le XIX^{ème} siècle sera d'ailleurs à la fois l'un des siècles qui aura le plus occulté et interprété le sexe féminin, donnant ainsi naissance à une nouvelle maladie psychique inventée afin d'interdire le droit à la jouissance des femmes, l'hystérie. Parallèlement, nous sommes face à l'éclosion de la pornographie dite « moderne ».
Si cette œuvre sert notre analyse, c'est parce qu'elle a subi les aléas de la censure. Réalisée en 1866, elle sera seulement connue du grand public à partir de 1988, lors de l'exposition *Courbet reconsidered* au Brooklyn Museum à New-York. Ses censeurs l'auront tenue au secret pendant presque cent ans. Sa découverte fut pour tous un véritable étonnement. Zoran Naskovski, photographe serbe contemporaine reprendra d'ailleurs ce tableau éthiquement incorrect en 1997, deux ans après son acquisition par le Musée d'Orsay, sous forme d'installation vidéo (voir fig. 7 ci-dessous). L'on y retrouve le cadrage en gros plan sur le bas ventre et les parties intimes (l'artiste ici expose son propre corps, il ne s'agit plus de celui d'un modèle), avec un ajout : la masturbation.

Celle-ci accentue le caractère pornographique de l'œuvre en fonction de l'évolution des mœurs et donc de l'évolution de la censure.

Fig. 7: **Zoran Naskovski**, *L'origine du monde*, 1997, installation vidéo, 10'10''

Si déjà en 1866 le tableau de Courbet tenait de l'esclandre, (bien qu'ayant été commandé par l'ambassadeur de Turquie à Saint-Pétersbourg, Kalil Bey, un collectionneur d'Art et d'objets érotiques) une vision masturbatoire aurait créé un scandale sans pareil.

> « Le tableau de Courbet, *L'Origine du monde*, suscite chez les rares contemporains qui ont eu le privilège de le voir, une fascination mêlée d'effroi qui cherche à se cacher sous le masque d'un amusement grivois. Car ce que dit ce tableau, qui parle haut et fort des peurs du temps, c'est que la femme n'est que sexe. Pas seulement qu'elle se sert de son sexe pour séduire, c'est-à-dire, au sens premier du terme, pour détourner l'homme de la voie droite comme Omphale couchant Hercule à ses pieds ou Cléopâtre tenant Antoine en son pouvoir, mais surtout qu'elle est perpétuellement en rut. Le mot est de Baudelaire. Ce sexe qui s'ouvre sur les profondeurs nocturnes est incomblable, est constamment en demande. L'accusation d'hyper-sexualisation est toujours un des symptômes par quoi se traduit une vision anxiogène de l'autre. On connaît le stéréotype colonial du noir surpuissant et de la femme indigène à

l'érotisme animal. La femme au XIX^{ème} siècle, est une incarnation de cet "autre" chez qui la nature mal maîtrisée peut se réveiller » (Gaillard, 2016 : 151).

L'artiste serbe Zoran Naskovski, propose simplement une vision plus « incisive » que celle de son prédécesseur en incluant à l'image un dispositif qui la rend d'autant plus réelle, le dispositif vidéo. Ce dernier donne à son œuvre une forte interprétation sémantique qui porte sur la jouissance féminine et sur le tabou qui existe autour de la masturbation. Les lois de la censure ayant évoluées, l'artiste a pu ainsi se permettre de détourner cette œuvre d'un point de vue féminin et féministe[24] (fig.8).

Fig. 8 **: Orlan,** *L'origine de la guerre,*
Photographies et logiciels de retouche, 54X46 cm

Pour accentuer l'idée d'une évolution de la censure dans le champ artistique, Egon Schiele, Picasso, Masson, Klimt, Man Ray, André Breton, Cocteau, Dali, Ernst, Picasso et encore bien d'autres artistes modernes offraient diverses représentations du corps féminin dans des postures de plus en plus révélatrices. Ces œuvres, pour la plupart hautement censurées à l'époque sont considérées comme des peintures érotiques aujourd'hui.

Par exemple, Schiele peignait de nombreuses nymphettes[25], à qui il demandait de venir poser pour

[24] Orlan, une artiste plasticienne française née en 1947, dont l'œuvre est axée sur la modification corporelle de son propre corps par la technique de la chirurgie plastique a elle aussi, reprit *L'origine du monde*, mais à la place d'exposer les parties génitales féminines, elle les remplace par le sexe « trois pièces ». Toujours aussi engagée, elle intitule son œuvre *L'origine de la guerre* (1989). Comme Zoran Naskovski, Orlan abandonne la dimension féminine de l'œuvre et s'attache à lui donner une dimension féministe, visant à lutter pour l'identité sexuelle féminine.

[25] Nabokov V., 1955, *Lolita*, trad. de l'Américain par Maurice Couturier, coll. Folio, éd. Gallimard, 1972, 2001.
Selon la définition de Nabokov, qui lui aussi a subi les aléas de la censure, la nymphette n'est pas n'importe quelle enfant entre

lui, poussant ainsi l'obscénité et la morale à leurs extrêmes :

> « Son attirance pour les très jeunes modèles pousse Schiele à accueillir dans son atelier des enfants vagabonds, maltraités ou délinquants, qui vivent sur place et dont il trace des portrait d'une charge érotique perturbante. C'est justement parce qu'il a hébergé ces enfants et les a exposés à des œuvres « pornographiques » que Schiele, accusé d'immoralité et de séduction de mineurs, est condamné à vingt-quatre jours de prison en 1912. En mille ans d'empire Habsbourg, il est le premier et le seul artiste à avoir subi cette peine : le juge va jusqu'à déchirer et brûler l'une de ses œuvres en public. » (Beaulieu, 2006 : 78).

Suite à ces vingt-quatre jours de prison, Schiele riposte en créant une série de dessins de plus en plus provocateurs : sexes rouges sur fond de chair verdâtre, les corps se tordent, les reins sont saillants, les mains placées entre des jambes écartées.

L'avant-garde artistique a pour fonction de créer une faille dans les conventions en provoquant une expérience d'éveil. Ainsi, l'activisme n'est pas considéré comme un « passage à l'acte », mais plutôt une attitude mentale. C'est pour cette raison que la pornographie tend depuis toujours à être un art populaire. D'après Fabrice Bousteau (2003 : 16), la confection d'œuvres pornographiques est un « plaisir sans âge », puisque les hommes préhistoriques dessinaient déjà des scènes coïtales sur les parois de leurs cavernes, comme dans la célèbre grotte de Lascaux.

À l'instar des œuvres de ces artistes modernes, les films pornographiques des années soixante-dix, étaient en quelques sortes les films érotiques d'aujourd'hui. Le cadrage est nettement différent. Alors qu'anciennement les corps étaient filmés de plein pied lors de la scène coïtale, comme on peut l'observer par exemple dans *Polissons et galipettes*[26] (2002) une compilation de films pornographiques issus des années 1920, aujourd'hui, les corps sont filmés en gros plan, les parties intimes font partie intégrante du film pornographique. De plus en plus, le scénario qui amène à l'acte sexuel tend à s'effacer, le réalisateur s'attache essentiellement à montrer celui-ci. Les corps ne sont plus « érotisés » comme on pouvait les voir dans les anciennes publicités, les magazines, etc. Ils ne sont plus en attente, ils passent bien à l'action. Ils ne sont plus suggérés mais bel et bien montrés, voire surabondamment exposés.

Cette évolution est due à l'apparition de la photographie, puis de la vidéo, qui ont permis tout d'abord une certaine fidélité à la réalité (support que les artistes n'avaient pas antérieurement).

---

9 et 14 ans, mais un certain type de fillette. Le type de fillette en question serait vu ici comme le fantasme par excellence. Le roman occulte le rapport charnel du narrateur vis-à-vis de l'héroïne, Lolita, une jeune fille de 14 ans.

[26] Compilés par Michel Reilhac et Cécile Babiole, *Polissons et galipettes* (2002) réunit une douzaine de courts-métrages pornographiques dont les réalisateurs sont anonymes et qui datent des années 1920.

Si la pornographie a été interdite et a toujours très mauvaise réputation aujourd'hui, elle a cependant toujours existé en tant que produit, et a trouvé spectateurs et adulateurs. La société de consommation fait qu'elle s'assume comme un monde en tant que tel (Lawrence, 2001 [1929] : 41). Le cul devient marchandise et le spectateur devient consommateur, nous avons affaire à une industrie du sexe qui émerge de notre société de consommation. Et nous nous sommes finalement accommodés à fréquenter quotidiennement l'image pornographique à travers les médias. Ne serait-ce que dans la publicité, dans les magazines masculins ou féminins, à la télévision et bien sûr sur internet.

> « Les audaces d'hier ne sont plus montrées dans le cadre à la fois plus audacieux et devenu normal d'un sexe qui ne fait plus référence à la transgression, dont le « moteur » n'est plus d'être transgressif. Et cela parce que le sexe en se déliant peut être de la sexualité, c'est à dire en devenant un monde fantasmatique intégré aux mentalités contemporaines, et valant non seulement par ce qui se montre de la sexualité des corps mais aussi par ce qui se visualise d'un rapport cérébral à la chair est devenu une « manière d'être » ou plutôt de « penser » : une mentalité » (Lawrence, 2001 [1929] : 35).

Patrick Baudry énonce ce paradoxe, qui d'ailleurs n'est pas des moindres, dans l'approche de la représentation de la pornographie dans notre société aujourd'hui. Puisqu'en effet, selon le sociologue, la pornographie est faite de paradoxes indubitables, c'est bien ce qui crée toute la difficulté quant à sa compréhension. Alors qu'elle se doit d'être considérée comme transgressive, pour exciter nos pensées, (en effet c'est bien l'interdit qui est excitant) elle est aussi anti-transgressive dans le sens où elle est un produit de notre société. Par définition « un produit est ce qui se crée par un processus naturel ou grâce au travail de l'homme, le résultat de quelque chose ; ce que quelque chose a créé, engendré. Chaque produit répond à des normes spécifiques et ce, parce qu'il est ordinairement destiné à la vente sachant que la vente d'un produit dans n'importe quel domaine que ce soit, doit répondre aux attentes de la consommation de masse. L'industrie du sexe fonctionne évidemment de la même façon. Elle se doit de répondre aux attentes de son public et pour le combler au maximum, lui en montre toujours plus, tendant même aujourd'hui à montrer des images de plus en plus violentes, voire sauvages : dans le porno-hard ou dans le porno SM pour les amateurs, qui se font d'ailleurs de plus en plus fréquents.

> « Toute l'ambiguïté du sexe se tient là : entre la « sauvagerie » qu'il désigne ou dont il semble qu'il relève, et son polissage civilisationnel, sa civilisation en tant que produit. On a affaire à la mise sous contrôle de ce qui paraît (et de ce qui se vend comme) hors contrôle » (Baudry, 1997 : 12).

La pornographie nous fait voir quelque chose que nous savons déjà, seulement elle nous montre ce qui d'ordinaire, reste « invisible », de l'ordre de l'intimité, le rendant attractif et s'attirant ainsi le succès. En d'autres termes, il nous offre une nouvelle façon de vivre le sexe. (Cependant les acteurs insistent fortement sur la différence entre leur vie sexuelle respective et celle qu'ils ont devant la caméra.)

2.3. Les études cinématographiques, un champ disciplinaire pionnier ?

En 1990, la publication de la thèse en études cinématographiques de Martine Boyer, *L'écran de l'amour*, ouvre la voie à d'autres publications françaises et étatsuniennes traitant des rapports entre cinéma et pornographie. Dès lors, la pornographie tend progressivement à s'extirper des griffes du jugement ou de l'opinion pour devenir un objet d'étude légitime puisqu'elle est dorénavant envisagée comme un fait socioculturel et comme tout fait social, sa production et sa diffusion induisent l'idée de son acceptabilité et de sa légitimité dans le champ scientifique. Comme le remarquent Éric Macé et Éric Maigret (2005 : 115-116), « dans des sociétés complexes fondées sur le changement social, les marges sont très souvent devenues porteuses de sens, comme l'a montré le débat tronqué sur la pornographie initié par le rapport Kriegel[27], qui a permis de se rendre compte qu'il n'existait pas en France de recherche sur des sujets *a priori* exotiques, prêtant à la plaisanterie, en réalité devenus centraux ».

Martine Boyer a rédigé l'une des premières thèses, si ce n'est la première à analyser le genre pornographique, malheureusement, nous n'avons pas réussi à la contacter pour recueillir son témoignage. Cette thèse s'intitule Stratégies érotiques du cinéma. (De la fin des années 50 au début des années 80). Elle a donné suite à la publication d'un ouvrage en 1990 intitulé L'Écran de l'amour. Cinéma, érotisme et pornographie, 1960-1980.

Nous sommes en 1987 et le propos universitaire de Martine Boyer traite de l'amour et de sa représentation à l'écran.

Son champ d'investigation se porte sur les films distribués en France de la fin des années 50 au début des années 80. Elle explique à son tour : « l'érotique et le pornographique s'aménagent dans un apparent continuum, puis s'installent à partir de 1975 dans le domaine privé individuel par le biais des magnétoscopes, alors que l'érotique triomphe comme genre reconnu ».

Elle nous apprend dans cette étude que c'est en 1973 à Marseille, que sont apparus les premiers films pornographiques dans le circuit commercial français. Un distributeur exploitant de la Canebière, Georges Combret, eut l'idée, poussé par la demande des travailleurs immigrés qui « étaient loin de leur femme » d'entrelarder les films du Cinéma Bis de séquences additionnelles pornographiques. Le premier film à subir ce traitement s'intitule d'ailleurs « Les insatisfaites poupées érotiques », il a été réalisé par Fernando di Leo.

[27] Le rapport Kriegel (2002) est celui de la mission d'évaluation, d'analyse et de propositions sur « l'impact de la violence à la télévision sur le public et sur les jeunes » confiée le 6 juin 2002 par le ministre de la Culture, Jean-Jacques Aillagon, à un comité de 36 personnalités représentatives du monde des médias, de l'éducation, de la médecine et du droit et présidé par la philosophe Blandine Kriegel.

Dès le début de l'année 1974 le phénomène faisait tâche d'huile dans les grandes villes françaises, mais en quelques mois, il gagna le pays tout entier.

On passa de l'appellation familière « des films de cul » à l'appellation « films porno ».

Martine Boyer souligne d'ailleurs que l'on disait « la porno » « et cela désignait davantage La CHOSE qui se trouvait dans les films ghettoïsés qu'un genre très défini- puisque plus tard, on dira LE porno, lorsque, précisément, les choses se seront décantées ».

Films à séquences additionnelles, près de deux ans, vite dépassés par l'émergence de ce qu'on appelle aujourd'hui le porno.

La thèse de Martine Boyer s'oppose à la thèse de Jean Millard datant de janvier 1981, thèse de 3e cycle « La répression contre le cinéma pornographique et d'incitation à la violence à partir de la loi du 30 décembre 1975 » car elle s'inscrit dans une démarche inverse. En effet, il s'agit pour elle « de considérer ce qu'une histoire de la censure dessine en creux : une histoire de la représentation, et au-delà d'elle, une histoire du spectateur et de son imaginaire ». Tandis qu'aux États-Unis les premiers hard-core commerciaux commencent à apparaître dans le circuit public à San Francisco, *Exhibition* de Jean —François Davy caracole en tête du box-office national devant tous les autres films, français et américains confondus. Suivi d'*Emmanuelle* (érotique) et *Histoire d'O* (érotique à tendance sado-masochiste). Jusqu'en 1978, se trouvaient parmi les dix films classés au Box-office, un porno, un érotique ou parfois les deux. Michel Drucker dont l'émission consiste chaque dimanche après-midi entre autres à rapporter le résultat des courses cinématographiques, prendra le parti de ne pas parler des films concernés. L'apothéose du porno en 1975 est atteinte avec *Les 4 Zizis d'Or,* premier et dernier du genre car les lois X l'interdiront indirectement par leurs dispositions interdisant la pub pour ce type de produits.

Michel Lemoine, réalisateur est le maître de cette cérémonie et décerne solennellement les trophées à Claudube Beccarie, héroïne d'*Exhibition.*

1975 est aussi l'année d'apparition des lois X visant à taxer lourdement les œuvres à caractère pornographique et à les affubler de l'étiquette X. Le label X devient ainsi la croix de l'infamie et la plupart des spectateurs ne sont plus capables de discerner l'érotique du pornographique.

À la surface du tissu social, le discours « psy » se développe, remplaçant le discours politique des années 68. Il donne des lettres de noblesses aux « problèmes sexuels » qui travaillent tout un chacun et finit par creuser l'écart entre un rapport à la sexualité qui serait propre (conscientisée, 2nd degré, etc.) et un rapport à la sexualité qui serait « sale » (le porno, 1er degré, etc.)

L'ordre sexuel s'installe sur les écrans et les lois X ayant lourdement taxé l'importation des pornos étrangers (cela équivaut à une interdiction) on n'a plus guère droit dans le circuit qu'à des

scénographies françaises rétrécies. Elles montrent invariablement et par ordre quantitatif décroissant :

- De la masturbation solitaire
- des femmes entre elles deux ou trois
- des copulations de type classique entre homme et femme (missionnaire et levrette)
- des couples à trois deux femmes plus un homme jusqu'en 79 puis, deux hommes plus une femme en 80-81
- des partouzes en final le plus souvent
- des sodomies entre un homme et une femme

Par ailleurs, durant cette période, beaucoup de cinémas se sont spécialisés, notamment les indépendants, entrevoyant dans le porno une véritable poule aux œufs d'or.

1975 est, comme nous l'avons vu, l'année de la pornographie mais elle apparaît également comme étant l'année de la femme. Un double sceau d'émancipation se fait jour car l'Etat finit par voter la loi sur l'IVG et la pilule est commercialisée, fait majeur pour la représentation des rapports amoureux.

La libération des femmes catalysera d'autres éléments de société comme le mouvement gay dans sa reconnaissance par la presse et le cinéma. Les homosexuels accèdent donc à l'intérieur du ghetto hétérosexuel, à leur propre ghetto.

Depuis 1974, les scènes homosexuelles féminines demeurent comme étant la constante des films pornographiques (*CinemAction*, 1981) :

> « Les scènes de saphisme sont, dans les pornos, récurrentes, insistantes, systématiques. Généralement sans lien direct avec le scénario, elles finissent par intriguer. Elles nous sont livrées à l'état brut, sans évidences, […] s'intégrant ainsi à la conception d'une sexualité de l'inutile qui seule serait belle, esthétique, épanouissante, heureuse, douce, parce que précisément inutile, particulièrement luxueuse, n'ayant d'autre désir qu'elle-même. […] Au milieu des années 70, la censure et l'autocensure seront telles que les réalisateurs des érotiques, pour échapper à un classement X, utiliseront une scène d'homosexualité féminine en guise d'ellipse comme « remplacement » à un rapport hétérosexuel ».

Dans la conclusion de sa thèse, Martine Boyer explique dans le milieu des années 70, les scènes de lit, ont fait reculer l'ellipse traditionnelle : elles sont plus poussées dans le sens d'une exhibition et parfois même tout à fait gratuites.

Le sexe est devenu un sujet noble, noblement traité. Il constitue parfois l'essentiel de films de grand prestige européen. Luis Buñuel, Jean Luc Godard, Pier Paolo Pasolini, Nagisa Oshima… Les paramètres relevant du champ de la psychologie ont permis aux récits de s'enrichir dans la description de la sexualité.

Toutefois, Martine Boyer note une starification des hommes de plus en plus prégnante sur celle des femmes (vers le pénis comme star).

L'auteur étudie également le genre « PARA-X », et affirme que la majorité de la production est à rattacher à l'érotique. Le PARA-X vient atténuer la coupure profonde entre le X et l'érotique : il crée entre eux un étagement intérieur où l'on passe d'une conception charnelle à une conception mystique du comportement sexuel, où l'on passe de l'(ig)noble au noble. Il est en général interdit aux moins de 18 ans et sa production est presqu'essentiellement d'origine italienne. L'installation du PARA-X (*Emmanuelle* par exemple) a permis aux cinéastes du X de se recycler dans un circuit « interdit aux moins de 18 ans ».

Dans les annexes, Martine Boyer s'attache à décrire la censure dans le cinéma français. Elle y fait état du fait que celle-ci s'est avant calquée sur la censure dans le cinéma américain et selon sa propre thèse, on peut recenser en France, des origines à 1939, trois types de cinémas :

- Le cinéma obscène, clandestin et semi-clandestin. Dès 1900, il subit des répressions judiciaires et administratives.
- Le cinéma grivois et de « caractère piquant » : il se protège en s'imposant à lui-même des restrictions d'exploitation, et en respectant les conventions tacites de la bienséance dans ses sujets (hétérosexualité et érotisme de situation). Il est principalement destiné à des « réunions amicales masculines adultes » et se trouve toléré à la périphérie des villes ou dans les galeries ne donnant pas sur la rue : salles de quartier…
- Le cinéma commercial, accessible à tous, qui sera soumis à la censure en 1919 et ne rencontrera pas de problème majeur avant 1939.

En France, la première manifestation de la censure se fera contre la « violence » en 1906.

De 1939 à 1945, la censure préventive fait son apparition. Il s'agit d'une « censure de moralité », un visa pour les moins de 16 ans est alors prévu. Jusqu'en 1945, il n'y aura aucune difficulté particulière.

De 1945 à 1968, l'obscène a disparu même des circuits clandestins (fermeture des maisons closes en 1946). Le « grivois » est mal toléré, en témoigne la fermeture des petites salles. La fabrication des films est alors destinée à l'exportation.

Le cinéma commercial quant à lui connaît une évolution irréversible mais non linéaire.

Dès 1946, la Centrale Catholique du Cinéma (C.C.C) soutient la censure nationale et appose sa côte morale sur chaque film du circuit commercial.
De 1968 à 1974 constitue la période de relâchement certain de la censure. 1974 voit la production de films pornos tripler. En 1975, le premier classement du B.O est un film pornographique.

Le 31 octobre 1975 se dessine un projet de lois de finances qui donne une assise législative à la répression du cinéma pornographique. Dès la fin de l'année les lois sont votées et mises en application :
- Les salles sont tenues de se spécialiser ou de renoncer au X
- Toutes les entreprises X de la production à l'exploitation sont astreintes à un prélèvement sur leurs bénéfices et assujetties à la TVA au taux majoré
- Les films et salles classés sont totalement exclus du bénéfice de l'aide au cinéma
- L'importation des films étrangers en matière de sexe et de violence est soumise à des taxes économiques dissuasives
- Toute publicité est interdite.

Ce travail de Martine Boyer dont l'écriture est franchement métaphorique et journalistique contient de nombreuses informations sur les genres pornographique et érotique. Néanmoins, il laisserait insatisfait-e-s celles et ceux qui préfèrent une démonstration et une argumentation plus approfondies. En effet, plusieurs hypothèses ne sont pas conduites à leur terme. Enfin, c'est un travail qui, même s'il fait référence à plusieurs cinémas nationaux, reste enclavé dans l'hexagone et réduit ainsi la logique qu'aurait pu offrir une réflexion d'ensemble sur ce genre cinématographique.

2.4. La pornographie et ses images, une première étude sociologique

Bien que plusieurs publications autour de la pornographie voient le jour depuis les années 1980, il faut attendre 1997 pour que soit publiée une première réflexion sociologique et académique sur la pornographie.

Le parcours de Patrick Baudry donne à réfléchir et permet de mesurer l'importance de son travail. Sociologue de formation après un cursus universitaire effectué à Paris V la Sorbonne sous la tutelle de Georges Ballandier, il goûte durant ces années à une approche « anthropologisée » de la sociologie où les démarches, les méthodes et les fortes problématiques convergent vers cette articulation des genres. Fort de ses connaissances, il s'est ensuite consacré à une sociologie ou une anthropologie de la mort et a réalisé une première thèse sur la question de la violence et du sacré sous la direction de Louis Vincent Thomas. Il a ensuite rédigé une thèse d'Etat sur la question du suicide, des tentatives de suicide et de préventions. Il s'est particulièrement penché sur l'esthétisation des conduites à risque, leur valorisation, leur érotisation ainsi que sur le paradoxe de substituer au morbide une couleur vitaliste.

Il raconte lors de notre entretien réalisé le 22 novembre 2013 :

> « Je suis donc sociologue de formation, ce sont des études que j'ai faites à Paris V à la Sorbonne, au temps où c'était Georges Ballandier qui dirigeait le département intitulé Sciences de l'homme. Je le souligne parce que ça veut bien dire que ce n'était pas un département de sociologie, ce n'était pas un département d'anthropologie, mais au fond, c'était ça qui était assez particulier dans cette formation. Bien sûr c'était volontaire de la part des enseignants, des équipes pédagogiques de l'époque, de ne pas dissocier sociologie et anthropologie. Je fais donc partie de ce courant de la sociologie qui est « anthropologisé », où la démarche, les méthodes, les fortes problématiques, le regard anthropologique sont très présents. […] Après une formation générale où la formation sociologique et anthropologique étaient conjointes, très articulées, je me suis orienté vers une sociologie ou une anthropologie de la mort et j'ai réalisé une première thèse, la thèse de troisième cycle, sur la question de la violence et du sacré, sous la direction de Louis Vincent Thomas. Puis, j'ai rédigé une thèse d'État sur la question du suicide, sur la question des tentatives de suicide et de préventions, sur la question aussi des conduites à risque et de leur médiatisation. Je me suis intéressé à l'esthétisation des conduites à risques, à leur valorisation et à leur érotisation, à la manière de donner, à ce qui pourrait sembler morbide, une couleur en quelque sorte *vitalis*.

Dans le cadre de cette étude en 1989, je m'étais intéressé aux revues érotiques, du moins à certaines revues érotiques, parce que j'avais eu cette impression que ces revues incluaient de manière nouvelle des reportages sur des séquences de risques, des séquences de casse-coup, de sports extrêmes, de pratiques limites.

Par après, je publie un ouvrage, *Le corps extrême*, je suis sollicité pour des articles et parmi les demandes qui me sont faites, (je ne dis pas que ce sont les demandes les plus fréquentes mais ce sont tout de même des demandes récurrentes) on me demande de reprendre mes propos sur cette esthétisation, valorisation, érotisation du risque.

Un jour, je suis convoqué par un directeur de revue, c'est la revue *Quel corps*, qui me dit qu'ils ont en préparation un numéro sur les imaginaires sexuels, on va dire dans les années 91-92 quelque chose comme ça. Il s'agit de Jean-Marie Brohm. Il m'explique qu'étant donné la connaissance qu'il a de mes travaux sur le risque, l'érotisation, il serait bienvenu que je fasse un article dans cette revue sur la question des imaginaires sexuels, des fantasmatiques, des érotisations.

J'avoue qu'à ce moment-là, je suis un peu lassé de répondre à ces demandes parce que c'est toujours quelque chose d'un peu pénible que d'être identifié sous un seul signe, si je puis dire, qu'on vous demande toujours la même chose. Je m'entends lui dire que je ne ferai rien sur les revues érotiques parce que ça m'embête, mais que je ferai quelque chose sur les films pornographiques. Il me répond « formidable, excellente idée, personne jusqu'à présent, parmi les personnes qu'on a sollicitées, personne n'a eu cette idée, c'est très bienvenu » etc.

Alors vous voyez, je crois que je suis un des premiers à avoir songé à travailler là-dessus, dans le champ de la sociologie et/ou de l'anthropologie, qu'importe.

Quand je raccroche mon téléphone, je suis pris d'une certaine inquiétude. Je me dis « dans quoi je me suis lancé, quelle promesse j'ai faite, faire un article sur les films pornographiques alors que je n'y connais strictement rien, ce qui est tout de même un peu embêtant, évidemment ». Bien sûr que j'ai quelques idées, mais, comme on le sait dans les recherches, les idées préconçues que l'on peut avoir, sont souvent de mauvaises idées ou même des idées fausses.

Le démarrage c'est ça. Après, on me demande un deuxième article pour une autre revue, la revue « ethnologie française », puis il y aura un troisième article, puis un colloque, puis la cité des sciences et de l'industrie à la Villette qui a l'idée de mettre en place une exposition sur la sexualité humaine, dans laquelle ils veulent faire une place à la question des imaginaires sexuels. Ils connaissent les quelques articles que j'ai publiés et vont me demander de faire

quelque chose. Voilà dans quelle dynamique progressive, j'ai pu être lancé pour mener cette étude. J'essaie de vous le résumer » (Baudry, Entretien du 22 novembre 2013).

À l'issue de ce travail sur l'esthétisation des conduites à risque, le sociologue est donc approché dans les années 91-92 par Jean-Marie Brohm, directeur de la revue *Quel Corps,* qui prépare un numéro sur la question des imaginaires sexuels, des fantasmatiques, des érotisations. D'abord frileux, il finira par accepter une contribution à la revue à la condition de travailler sur les films pornographiques. Le pari était risqué, l'idée singulière mais à compter de ce jour, il devint l'un des premiers chercheurs à envisager la pornographie dans le champ de la sociologie et/ou de l'anthropologie. À ce moment-là, la question de l'imaginaire était parfaitement légitime, il aurait fallu en théorie la laisser à l'esthétique, peut-être à la psychologie, à la littérature ou à l'art, mais un sociologue ou un anthropologue pouvait également s'intéresser aux fictions.

Ceci étant, la tâche ne fut pas aisée. À cette époque, la pornographie souffrait encore de sa réputation sulfureuse et indigente, et en dépit de cette image d'« objet illégitime » qu'elle véhiculait, Patrick Baudry s'« aventura » dans ce domaine sans inquiétudes quant à sa carrière universitaire ou quant à l'étiquette de chercheur subversif ou transgressif dont on aurait pu l'affubler. Et c'est par le prisme d'une démarche anthropologique qu'il fait ses premières classes.

En 1985, nous assistons à l'apparition Canal+, la première chaîne télévisuelle privée à diffuser de la pornographie. Et c'est en 1991 que la chaîne réalise et diffuse son célèbre *Journal du Hard*.

C'est en fait dans les années 1990 que l'on commence à entendre de plus en plus d'émissions de radio ou de télévision sur la pornographie. Les acteurs et actrices porno sont régulièrement interviewés dans des émissions de grande écoute, comme « *Ça se discute* » par exemple.

Mais au début des années 90, la pornographie n'avait pas encore le vent en poupe dans le milieu des SHS et on ne pouvait alors pas faire l'économie de toute une démarche pour aller à la rencontre de cette image. Internet n'existait pas plus que les sites qui permettent aujourd'hui de consommer cette image chez soi, et il a fallu franchir la porte des boutiques spécialisées pour trouver les premières pistes. « Ça peut sembler très surprenant aujourd'hui, où l'image pornographique circule énormément, on pourrait se dire "mais qui n'a jamais vu d'image pornographique" ? Dans les années 90, il y a toute une démarche pour aller rencontrer cette image, il faut entrer dans une boutique spécialisée, internet n'existe pas encore, nous n'avons pas encore les sites qui permettent de consommer ce type d'image depuis chez soi, donc ce n'est pas une pratique que j'ai » (*ibid.*).

La bibliographie de *La pornographie et ses images* comporte très peu de références en sciences humaines et sociales du fait qu'il soit l'un des premiers ouvrages du genre. Nous avons donc interrogé le sociologue sur la démarche qui a été la sienne pour s'emparer de cet objet illégitime en

SHS et jusqu'alors inexploré.

Patrick Baudry a ainsi fait l'expérience d'une démarche anthropologique, à la manière de l'anthropologue novice, vierge de toute connaissance, qui se situe sur un terrain inexploré, qui observe, note, essaie de comprendre en s'affranchissant de l'attitude de jugement.

Il affirme « C'est une démarche de type anthropologique, à la façon des anthropologues qui se situent sur un terrain, qui n'y connaissent rien, qui notent tout, qui essaient de comprendre, qui n'ont pas d'attitude de jugement » (*ibid.*).

C'est donc en se procurant du matériel, en achetant des revues, en franchissant les portes des vidéoclubs et des sex-shops, en rencontrant les producteurs et les acteurs du milieu qu'il a pris conscience de la complexité de l'objet.

Il précise à ce propos : « À regarder les choses de plus près, c'est moins simple que ce que j'imaginais. J'avais la prétention, ou la naïveté, de celui qui pourrait croire que si l'on regarde deux western, l'on peut faire un livre sur le western. Je pensais découvrir un style, mais je découvre que c'est beaucoup plus complexe. Je découvre un monde » (*ibid.*).

Le travail d'analyse de Patrick Baudry s'est entre autres choses porté sur le traitement de l'image. Les films pornographiques étant caractérisés par un contenu sexuel systématique, il s'est orienté dans une analyse de ce qui lui apparaissait comme les caractéristiques de cette image.

Nous le constaterons par ailleurs, Patrick Baudry s'est toujours fendu d'une nécessaire démarche scientifique dans le traitement d'un objet soumis à diverses postures morales ou moralistes en s'éloignant des clivages dictés par la bien-pensance (le bon sexe, le mauvais sexe, la négativité de l'image pornographique etc.). Il a toujours mis un point d'honneur à ne pas se débarrasser des questions « gênantes » et s'est confronté au traitement de sujets aussi dérangeants que la transgression, l'innommable, l'interdit, l'abjecte sans jamais rechercher les splendeurs des oripeaux du costume de « grand subversif », et c'est peut-être sur ce savant équilibre que repose l'ingéniosité de son travail.

Même si l'image pornographique est de plus en plus présente dans nos espaces quotidiens, ce n'est pas un sujet avec lequel les chercheurs ont beaucoup d'aisance dans les années 1990.

« Je me suis obligé à me dire qu'ils y connaissaient quelque chose, qu'ils avaient vu des films aussi, mais ils n'y ont rien compris. Ils ont regardé les images pour leur contenu, mais n'ont pas perçu ce qui était en jeu dans la forme narrative particulière de cette image pornographique ».

C'est là que Patrick Baudry obtient une piste tout à fait incontournable :

Selon lui, « les films pornographiques sont caractérisés par un contenu sexuel systématique, mais c'est le traitement de cette sexualité qui est tout à fait remarquable » (*ibid.*).

S'il est un point essentiel à retenir dans la définition de la pornographie proposée par Patrick

Baudry, c'est que ce n'est pas particulièrement les scènes de sexe que l'on montre dans la pornographie qui la caractérise, mais c'est bien la manière de les montrer, de les filmer qui est spécifique à la pornographie.

Chapitre 3

Un monde et une manière d'être, « la cul-ture cul »

3.1. Représentation du sexe dans la pornographie, réalité ou fiction ?

> « Ce que je vois est X : une fellation, un cunnilingus, une éjaculation entre des fesses ou sur le visage. Je vois bien ce que me montre l'image porno — une femme qui tient un sexe masculin, qui s'enfonce un godemiché, ou encore un filet de sperme à la commissure de ses lèvres — mais il s'opère à la fois à une déréalisation qui désexcite l'œil, finalement plus regardant que visionnant, moins attrapé par la visualisation que surpris dans la situation du regard. Finalement ce que je regarde relève du X, mais n'en est pas » (Marzano, 2003a : 49).

3.1.1. Une autre expérience de la corporéité

S'il est un paradigme important pour de nombreux chercheurs qui travaillent sur la pornographie, c'est le réalisme.

Un article de trois pages lui est d'ailleurs consacré dans le Dict*ionnaire de la Pornographie* (2005), Christian Godin conclut son article, inspiré lui-même d'un ouvrage de Jean Baudrillard[28] :

« Le plus réaliste peut-il être en même temps le moins réel. C'est en effet une grande fiction et en même temps une grande ruse que de faire croire que le plus réaliste doit aussi être le plus réel. Il arrive au réalisme pornographique ce qui arrive à n'importe quel réalisme en littérature et dans les arts plastiques (que l'on songe justement à l'hyperréalisme) : la minutie de la description (toute évocation éliminée puisque non explicite), la proximité de l'objet (gros plan) finissent par tomber contradictoirement dans un monde irréel qui est celui de nos songes. La pornographie est un irréalisme qui se cache derrière le réalisme. En ce sens, elle illustre à la perfection ce qu'il peut y avoir d'inaccessible dans la jouissance sexuelle indéfiniment renouvelée » (Di Folco, 2005 : 407).

Cette définition donne ainsi à réfléchir sur le caractère réaliste de la pornographie, en ce qu'elle donne à voir ce qui « fait vrai ». Philippe Di Folco évoque à ce propos dans notre entretien du 7 mars 2017 que l'idée du spectateur est importante, à l'instar de Marcel Duchamp, il fait partie de ceux qui pensent que « c'est le regardeur qui fait l'œuvre ».

[28] Baudrillard J., 1981, *Simulacres et simulations*, Paris, Galilée.

En d'autres termes, l'image pornographique est aussi bien inventée par le(s) producteur(s), les acteurs, mais surtout par leurs consommateurs.

Pour Philippe Di Folco, le réalisme de la pornographie tient « juste une question de distance, en fait. Et plus on a l'impression d'être dans la scène — plus on a l'impression d'être assis avec eux — , plus ça fonctionne. Mais c'est une illusion en somme, comme toute projection, comme tout miroir, et au fond, l'un des secrets est là. L'un des secrets de l'art, de l'aura artistique. C'est pour ça qu'il y a une dimension esthétique » (Di Folco, Entretien du 7 mars 2017).

S'il est vrai que c'est bien le public produit la pornographie, il faut tout de même admettre que les magazines pornographiques contemporains, les films que l'on peut voir actuellement ouvertement dans notre société, les vidéos diffusées par millier sur internet et la publicité nous dévoilent une autre expérience de la corporéité.

La pornographie présente selon Patrick Baudry (1997 : 117) « des gens réduits à des corps, des corps réduits à des instruments, des instruments réduits à leur fonctionnalité ». En effet, le corps des acteurs répond à des demandes essentiellement physiques, ils n'ont besoin de ressentir aucun désir, aucun sentiment, simplement s'effectuer à la tâche, la performance. Effectivement, nous pouvons parler de performance dans le sens où l'acte sexuel doit aboutir à l'éjaculation, utilisant leur corps comme l'on utiliserait une machine. Ils jouent à jouer un rôle, bien que le film X ne raconte rien. Il est seulement une « fureur de l'orifice » (Baudry 1997 : 117). La peau caressée et frottée devient peu à peu une matière charnelle que l'on tripote, que l'on fouille afin de l'exploiter en profondeur. L'on va même pratiquer la fouille coloscopique, qui consiste à placer une caméra sur le pénis de l'acteur afin qu'il explore le vagin de sa partenaire. Dans le film pornographique, l'on peut dire que « le corps fait récit, le récit se fait corps » (Baudry, 1997 : 36), c'est en réciprocité que le corps sexualisé construit un récit et le récit sexuel construit un corps qui le représente. La relation acteur/regardeur est liée à la pénétration, mais selon Lawrence (2001 [1929] : 31), nous ne pouvons pas parler de réciprocité à part entière : « Dans les rapports sexuels on donne et on reçoit. Une stimulation nouvelle intervient au moment où cesse la précédente. Quelque chose de nouveau vient s'ajouter, qui compense la surcharge dont on vient de se débarrasser. […] Dans la pornographie, il n'y a pas de réciprocité ».

Des années 1980 à aujourd'hui, nous assistons encore à une évolution. Du porno traditionnel, nous passons au porno hard. Le spectateur, du fait de son accoutumance au sexe montré dans les films X en veut toujours plus, il veut que l'on lui « en mette plein la vue ». Les gestes déchirent au lieu de bercer, le sourire du plaisir laisse place à la grimace, l'on peut donc tout se permettre sur l'autre, sur sa personne puisqu'elle n'est plus considérée comme telle. Le porno « hard » suppose aussi que l'on abandonne l'idée de pacification à laquelle s'est jusqu'ici identifié le sexe pour accéder à un

esthétisme du « hard », et du « crad » laissant libre cours à la violence gratuite (qui présente des scènes de pénétration vaginale, anale, de double pénétration, de *fist-fucking* et de domination). L'on est même passé à partir des années 2000 à un porno « ultra-hard » (brûlures, scatologie, viol, bestialité...).

Pour illustrer cette évolution, c'est comme si l'on passait d'un film à suspense qui amuse à un film d'épouvante qui horrifie. L'industrie du sexe tente de nouvelles expériences sur les corps pornographiés. L'on passe de la représentation, comme nous l'avons dit précédemment du « corps sexuel performant » (Baudry, 1997 : 179) au corps sexuel souffrant. Il faut représenter le sexe, c'est sa représentation qui est essentielle, c'est l'idée que nous pouvons retrouver dans l'ouvrage de Pascal Quignard, *Le sexe et l'effroi* (1994).

Philippe Di Folco met justement le doigt sur un sens qui n'est jamais convoqué dans la pornographie, et qui ne peut simplement pas être soumis à la représentation, il s'agit du nez, de l'odeur. En effet, la pornographie n'a pas d'odeur. Il énonce très justement « il y a des choses assez épouvantables relatives au corps, ne serait-ce que ce qu'il dégage comme odeurs. Cette dimension du corps expulsant, du corps avec ses déchets au fond, ce qu'il peut cracher de sang, de sperme, de fluides, de menstruations, est complétement absente. Au niveau sensoriel, on ne sent pas. Quand on est face à un film, en effet, on est protégé au niveau olfactif » (Di Folco, Entretien du 7 mars 2017).

Caractérisé comme étant une pratique pornographique contemporaine, le gang-bang par exemple, se définit comme une pratique sexuelle où un partenaire non consentant, passif se réduit à avoir une relation sexuelle avec un ou plusieurs partenaires à la suite. Les corps sont utilisés de manière ignominieuse, les femmes sont anesthésiées tandis que les hommes eux, sont dopés afin d'effectuer la meilleure performance possible. Tout est question de performance dans le porno, sans celle-ci, le spectateur n'est pas rassasié.

> « […] l'acte sexuel se réduit à une série d'opérations répétitives, les hommes et les femmes sont représentés comme de véritables icônes : les hommes sont des porte-pénis, des "godemichés sur patte" entourés de muscles ; les femmes, des réceptacles de sperme et des orifices entourés de bijoux » (Marzano, 2003a : 185).

Patrick Baudry (2001 : 22) ajoute à ce constat que « le corps pornographié est l'une des possibilités de la corporéité en tant qu'articulation irréductible de possibles ». La surenchère des corps enchaîne le spectateur dans du « déjà vu », il se familiarise avec ces images d'une violence sans limite, tout en approuvant l'abaissement de la femme et de plus, tend à l'emprisonnement de celle-ci dans un « corps orificiel » (Baudry, 2001 : 19). La pornographie est tellement « pleine », — et d'ailleurs trop

pleine d'images — qu'elle en vient à ne plus rien montrer. Nous verrons également que certaines des réalisatrices féminines tendent à ce genre de pratiques, dites phallocratiques (Marquié, 2006 : 11) relatant une certaine libération sexuelle de la femme.

3.1.2. Une déréalisation du réel

La pornographie est, dans la plupart des cas, une accumulation d'images renvoyant au rapport sexuel et aux expériences que celui-ci nous amène à percevoir. Dans la pornographie toute image n'est qu'apparence. L'image trompe. C'est justement cette tromperie qui la caractérise lorsque l'on parle de photographie ou de cinéma. Jean-François Lyotard parle à ce sujet d'une « déréalisation du réel » (Lyotard, 1979). L'image semble nous montrer le réel pourtant elle le falsifie. L'image X, truque fondamentalement l'excitation qu'elle exalte.

« On est avec le porno, dans le registre réel du virtuel » (Baudry, 1997 : 38), en d'autres termes d'après le sociologue, l'image ne refait pas le réel, si elle le représente, c'est parce qu'elle est une construction. L'imitation d'un baiser n'est pas un baiser, en tout cas, il n'en est plus un. Le rapport sexuel ne s'imite pas, il se représente mais de manière dirons-nous, manipulée. Michela Marzano énonce à ce sujet que : « la pornographie contemporaine se construit sur un véritable paradoxe : donner l'impression de montrer la réalité de façon exacte, tout en voulant manifester que tout est possible et réalisable, indépendamment des "contraintes" du réel » (Marzano, 1997 : 195).

Afin d'expliciter cette idée tout en la recontextualisant dans le champ artistique, (puisque l'art est censuré de manière particulière), on peut se demander avec un intérêt certain si, actuellement, le sexe brut édifié au statut d'objet d'art peut être qualifié de pornographique par rapport aux problématiques sociales, spirituelles, esthétiques, et artistiques des personnes qui reçoivent les démonstration audacieuses et novatrices comme celles de Jeff Koons, artiste américain né en 1955 à New-York. Celui-ci s'attire les foudres de la censure américaine en utilisant le porno, en l'imitant mais sans répéter la reproduction démonstrative et décalée qui le caractérise essentiellement. L'artiste n'est pas du tout qualifié de « photographe pornographique », il privilégie le contenu de l'image, à sa fabrication. Dans la série de photographies intitulée *Made in Heaven* réalisée en 1991 (fig. 9 et 10), Jeff Koons, le fameux sculpteur pop-américain — héritier des provocations warohliennes, marié alors à Ilona Anna Staller dite la Cicciolina (icône du X dans les années 1980) — crée des mises en situation, représentant le couple entrain de reproduire un éventail varié de positions amoureuses devant un objectif. En partant du fait que ces photographies sont artistiques, (l'on peut parler alors d'images-tableaux, ou de « formes-tableaux » (Baqué, 2002 : 47) dans le sens

où la mise en scène est extrêmement accentuée, les décors sont extravagants, les tenues des deux personnages sont issues du monde pornographique (ici, la Cicciolina a revêtu un porte-jarretelles, de la dentelle, ses lèvres sont outrageusement peintes, son sourire est figé et elle porte un diadème de fleurs sur les cheveux, symbole typiquement virginal, et ce, pour l'intégralité de la série photographique). Les poses sont fortement théâtralisées. Elles sont également issues du genre porno, ou plutôt dira-t-on qu'elles imitent le genre porno, tout en le mimant sur un mode qui se veut mécréant, l'extase mystique des religieux : « Cicciolina conjoint la vierge et la prostituée, la Madone et Madeleine pécheresse » (Baqué, 2002 : 49). Par conséquent, les photographies du couple Koons-Cicciolina sont d'une promiscuité certaine avec le milieu du X.

À ce propos, Arnaud Labelle-Rojoux affirme dans son essai, à deux on est plus égos !, que l'« on ne peut guère parler d'invention commune mais plutôt d'instrumentalisation de l'icône porno épilée au sourire de madone » (Rojoux, 2004). Jeff Koons, lui, affirme que sa partenaire est « l'une des plus grandes artistes du monde entier […] d'autres se servent d'un pinceau. Ilona utilise ses organes génitaux » (Muthesius, 1992 : 142).

L'artiste introduit donc une dérision dans l'image X, que l'on ne retrouve aucunement dans les photographies pornographiques, rendant de ce fait son travail fortement intéressant. Jeff Koons en utilisant la pornographie « effectue un double codage de l'image : il rend fictive la matérialité de la fiction » (Baudry, 1997 : 51). Elvan Zabunyan (2001 : 47) ajoute à cela que « la pornographie est une sorte de mise en scène qui rappellerait ce sport fictif » et se rattache immédiatement au premier texte de Roland Barthes dans son ouvrage intitulé *Mythologies* lorsque le sémiologue explique : « C'est un monde où l'on catch […] la vertu du catch, c'est d'être un spectacle excessif » (Barthes, 1957 : 11-12). À l'image de ce sport agressif, la pornographie relève de l'obscène, spectacle où toute la réalité de l'image est montrée, à l'inverse du geste fictionnel qui donne naissance à cette même image.

Baudry écrit d'ailleurs un article dédié au Spectacle de la pornographie en 1996[29], juste avant de publier *La pornographie et ses images*. Cet article publié alors dans le vingt-sixème numéro Revue *Ethnologie française* consacré à la ritualisation du quotidien s'attache à montrer combien le rapport sexuel est ritualisé. Selon cet article de Patrick Baudry, le spectacle pornographique est une modification des représentations de la sexualité et de sa pratique. La pornographie est dans ce papier analysée comme le simulacre d'un agencement conventionnel du sexe et de la sexualité dans notre société contemporaine.

Car ce qui est tout à fait surprenant dans la pornographie, c'est bien la caricature qui s'y joue d'une

[29] Baudry P., 1996 « Le spectacle de la pornographie », *Ethnologie française*, 26, No. 2, « La ritualisation du quotidien », pp. 302-308.

sexualité dans ses aspects physiques constitueraient un monde en soi.

Comme l'énonce Patrick Baudry : « De même que le film d'épouvante peut donner cette impression d'un monde entièrement terrifiant, où l'angoisse et la peur seraient les seuls modes d'existence d'une société de cauchemar […] La vidéo X peut donner cette impression d'un monde où le sexe ne se résorberait nullement en une activité compartimentée (la sexualité), mais détermineraient l'ensemble des rapports sociaux » (Baudry, 1996 : 306-307).

Fig. 9 : **Jeff Koons, *Made in Heaven*, 1991, série de photographies couleur**

De haut en bas et de gauche à droite : *Blow Job-ice*, 1991, *fingers between legs*, 1990, *Made in heaven*, 1989.

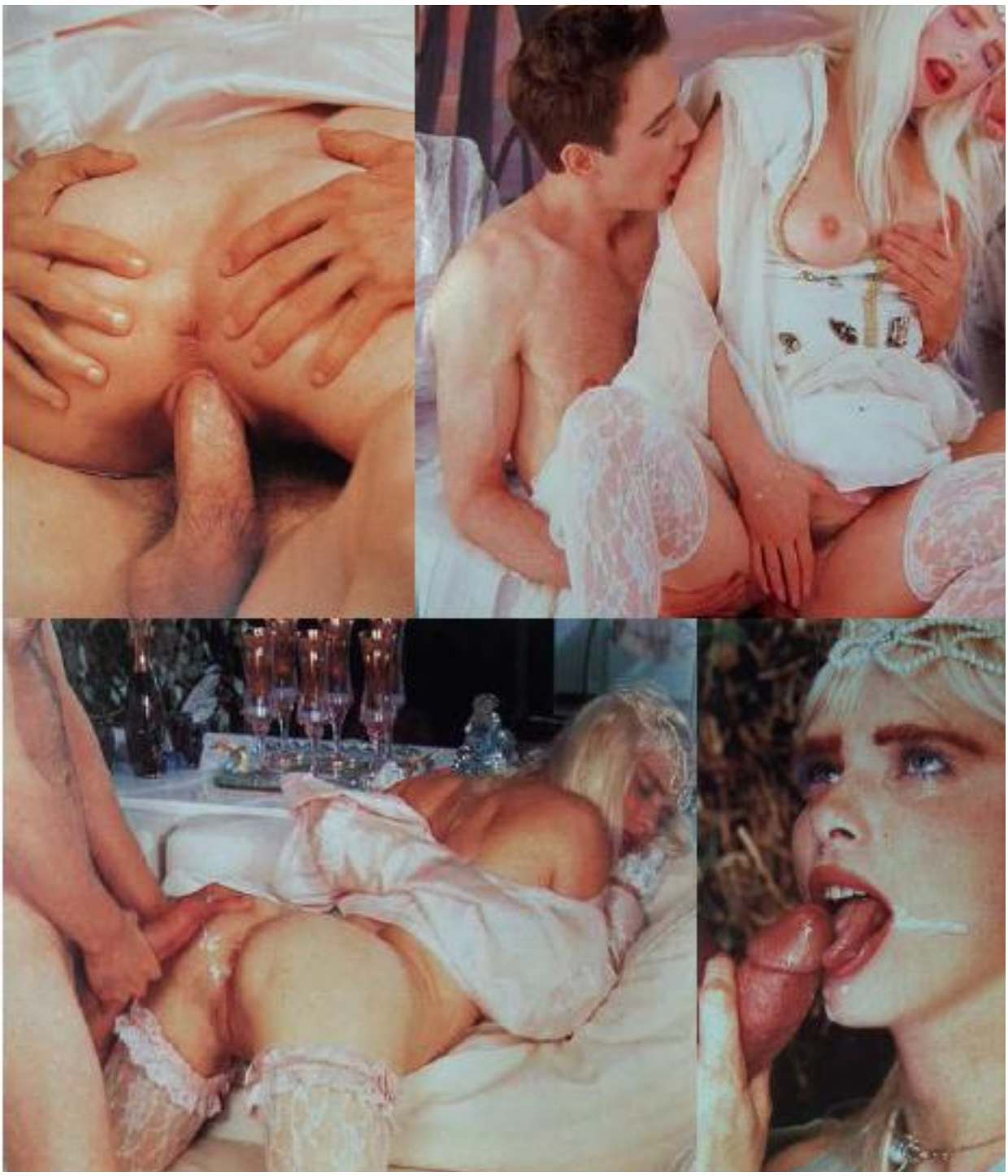

Fig. 10 : Jeff Koons, *Made in Heaven*, 1991, série de photographies couleur

De haut en bas et de gauche à droite : *Exaltation*, 1991, *Ilona's House ejaculation* 1991, *Kissing shoulder penetration little girl*, 1991, *Dirty Ejaculation*, 1991.

Le travail de Robert Mapplethorpe, photographe américain né en 1946, trouve une certaine corrélation quant au contenu de l'image pornographique qu'il utilise, avec la série photographique de Jeff Koons. Cette série agit sur le spectateur de façon similaire. Janet Kardon, directrice de l'*Institute of Contemporary Art* de Cincinnati et commissaire de l'exposition controversée de Robert Mapplethorpe *The perfect Moment* (1988), observe les scènes photographiées par l'artiste, celle-ci affirme qu'elles semblent être « distillées de la vraie vie » (Lachance, 1996 :141). Les arrangements formels viennent en fait à annuler, voire à purifier les éléments de luxure.

Dans la série *Autoportrait* (ou *Self Portrait*), dont nous pouvons voir l'illustration ci-dessous (fig. 11), issue du *Portfolio X* qu'il réalise en 1978, il est vêtu d'un gilet, de jambières et de bottes de cuir, Mapplethorpe se présente de dos, les yeux rivés vers l'objectif, l'œil du spectateur est immédiatement frappé par l'ouverture sur ses fesses. De son anus sort un fouet en cuir tressé que l'artiste tient de la main droite. Ce fouet tombe, se déroule au premier plan, jusqu'à sortir du champ de vision. De plus, l'artiste prend une posture tortueuse afin de montrer son visage et de fixer des yeux la caméra. Nous sommes donc menés à constater une forte influence de *L'histoire de l'œil* de Georges Bataille (1967), relatant la proximité sémantique de l'œil et de l'anus. Le véritable caractère subversif de l'œuvre réside dans le fait que l'acte photographique et l'acte pornographique déconstruisent les codes établis.

L'artiste se montre donc en assumant la figure d'un acteur sadomasochiste engagé dans une performance auto/homo-érotique et pornographique. Ainsi toute la mise en scène a été pensée et composée selon les rapports à la lumière, au socle, au drap… Il dit d'ailleurs à ce sujet : « Pour moi, le sexe est l'un des actes artistiques essentiels […] Je pense que je fus un des premiers à approcher réellement la sexualité avec un œil attentif à la lumière et à la composition comme à toutes les composantes d'une œuvre d'Art » (Danto, in. Baudry, Boyer, Tio Bellido, 2001 : 34). Par conséquent, Mapplethorpe travaille plus ou moins sur la relation acteurs/spectateurs qu'entretenait Jeff Koons dans la série *Made in Heaven*. Nous sommes dans un jeu mêlant à la fois complicité et répugnance chez le spectateur. La dimension du réel est apparente mais subversive. Les images pornographiques des deux artistes sont mises en scène, rendues à l'état de peintures fixant une idéologie de l'obscène dès le premier coup d'œil. L'authenticité photographique ne fait qu'accentuer le caractère provocateur de l'œuvre, Patrick Baudry (in. Pearl, Baudry, Lachaud, 1998 : 264) soumet d'ailleurs l'idée selon laquelle la provocation « tient à la mise en question et en danger du corps à corps dans le jeu d'une coïncidence avec soi, expérimentée dans le décalage. […] Il n'est pas hasardeux que le sexe et la mort soient des thèmes de prédilection étant donné qu'ils sont ceux qui menacent le plus la distanciation tout en étant l'inconnu qu'il les marque ».

Fig. 11 : Robert Mapplethorpe, *Portfolio X*, 1978
Self-Portrait, photographie noir et blanc**.**

3.2. La pornographie, une notion complexe et malléable

Ainsi l'industrie pornographique et surtout le type d'œuvres que nous avons évoquées sont en train d'envahir petit à petit le milieu de l'art depuis les années 1970. La provocation et l'obscène, deux enjeux de la pornographie, sont des thèmes récurrents pour les artistes avant-gardistes du XX^{ème} siècle. Jeff Koons et Robert Mapplethorpe en font partie, mais comptons également parmi eux Andres Serrano, l'auteur de *Piss Christ* (1987) et de *History of Sex* (1996-1997) pour ne citer que les œuvres manifestes, Araki et sa série *Tokyo Lucky Hole* (1983-1985). Tous se consacrent à produire des œuvres dites pornographiques au regard, en mêlant images sémantiquement obscènes et images physiquement obscènes, mais n'ayant aucune fin réellement pornographique.
Selon Ruwen Ogien, la pornographie est une notion complexe et malléable.

Tout d'abord, le philosophe énonce le fait que l'idée qu'une représentation sexuelle explicite ne suffit pas à la définir, puisqu'il y a toutes sortes de textes et d'images explicitement sexuelles comme les encyclopédies médicales, les guides conjugaux pour ne citer que très peu d'exemples. Il faut obligatoirement, selon lui, il faut obligatoirement ajouter à cela quelques critères proposés par des philosophes (Ogien, 2003 : 25) :

> « 1/ Intention de l'auteur de stimuler sexuellement le consommateur.
> 2/ Réactions affectives ou cognitives du consommateur (positives comme l'approbation, l'attraction, l'excitation sexuelle, le plaisir, l'admiration, ou négatives comme la désapprobation, la répulsion, l'agacement, le dégoût, l'ennui).
> 3/ Réactions affectives ou cognitives du non-consommateur (en principe, seulement négatives).
> 4/ Traits stylistiques tels que la représentation d'activité sexuelle non simulée, répétition des scènes de pénétration, multiplication de gros plans sur les organes sexuels, langage cru, etc.
> 5/ Traits narratifs tels que la "dégradation", l'"objectification", la "réification", la "déshumanisation" des personnages ».

Afin de prouver que cette notion qu'est la pornographie est constamment en mutation, prenons l'exemple de Jeff Koons. Comme nous le disions dans la série *Made in Heaven*, ce dernier a œuvré pour des photographies à la fois intellectuellement obscènes mais aussi physiquement obscènes. Dans ce cas, l'on pourrait donc appliquer les critères 2 et 3 cités ci-dessus, mais en aucun cas, Jeff

Koons n'a eu l'intention de stimuler sexuellement son spectateur, le critère 1 n'est donc pas envisageable, tout comme le critère 5 qui ne semble également pas s'appliquer, puisque ni Jeff Koons, ni la Cicciolina n'est ici déshumanisé, ou « objectivé ».

Dans un tout autre domaine, afin de pousser la réflexion sur le critère numéro 1, l'on peut se demander si, par l'habituation, l'excitation du consommateur de porno diminue au fur et à mesure qu'il consomme des objets pornographiques. Et dans ce cas, ces objets cesseraient-ils progressivement d'être pornographiques ? Aussi, faudrait-il dire que ces mêmes objets ne sont plus pornographiques dès lors que le consommateur a terminé de se masturber ou que les effets attendus — excitation, masturbation — ne se produisent plus sur le consommateur ?

Autant de questions subsistent lorsque l'on s'attarde à tenter de définir ce qu'est véritablement la pornographie. Bien entendu ces problèmes de définition ne s'appliquent pas spécifiquement à la pornographie, puisque nous avons également convoqué l'érotisme et l'obscénité. En effet, il est parfois impossible de définir certains mots d'une langue avec justesse et exactitude. Aussi, « certains philosophes, savent qu'il existe toutes sortes de bonnes raisons d'être contre les définitions […] ou plutôt contre les définitions classiques de style aristotélicien » (Ogien, 2003 : 25).

3.2.1. De l'intimité à son effacement

L'on peut aujourd'hui grandement déplorer la nature d'un érotisme profond, cérébral, intellectuel, et se contenter d'une image vulgaire au naturel. Effectivement, la société contemporaine ne nous offre plus de quoi fantasmer, mais de quoi nous rassasier. Selon Patrick Baudry (1997 : 37),

> « "Autrefois", le récit audacieux n'a nul besoin de démonstration physique et son intelligence semble précisément augmentée de l'absence même d'une image qui l'appauvrirait, qui diminuerait sa force d'évocation. La lecture des truculences rédigées vaudrait mieux que la vision de remuements de hanches. Sade vaudrait mieux que Penthouse. Non seulement au titre des belles lettres, sur un plan littéraire, mais aussi bien et surtout le versant d'une subversion de l'ordre établi, que l'écrit porterait plus efficacement ».

En ce sens l'érotisme vaudrait mieux que la pornographie, l'Art du « tout montrer » et du « tout voir » ôte les subtilités permettant au désir de se faire ressentir. Bernard Rancillac, artiste fondateur de la figuration narrative en 1964, nous offre une vision iconographique de l'idée développée par Baudry dans son œuvre intitulée *La Pornographie censurée par l'érotisme*, datant de 1969 et

exposée à la Galerie Lélia Mordoch à Paris.

L'œuvre présente un couple dans une posture suggérant l'acte sexuel. Les parties génitales des amants représentés sont censurées par des éléments tout à faits anodins, appartenant à notre quotidien. Sur le sexe de l'homme, une petite poupée ayant une forme incontestablement phallique, et sur celui de la femme, un porte-monnaie dont la fermeture est ouverte qui représente métaphoriquement la vulve féminine. Il rend son œuvre beaucoup plus ludique et attractive, inspirée qui plus est, par le mouvement du *ready-made*. La force de l'œuvre réside dans le fait que l'artiste met le spectateur en position de voyeur tout en censurant les parties qualifiées d'« obscènes » par la société contemporaine mais qui évoquent malgré tout à une vision pornographique très explicite.

La pornographie ne comporte aucune narration elle est une suite d'évènements, et en particulier d'événements ordonnés par le corps des acteurs. Elle ne raconte jamais d'histoire et ne possède aucune logique externe. Michela Marzano, chercheuse qui se situe du côté des censeurs de la pornographie, affirme que dans un film X, on ne peut parler ni de progression, ni d'évolution, les scènes se succèdent sans aucun ordre, il en réside de ce fait « une grande pauvreté narrative et une « violation » de l'imagination du spectateur » (Marzano, 2003a : 187). Par conséquent, selon la sociologue, les images pornographiques seraient vides de sens.

Patrick Baudry dans *La pornographie et ses images* (1997 : 38) énonce de son côté qu': « on est passionné par la tendance vers le vide d'une imagerie ». Effectivement, en observant cette accumulation d'images qu'offre la pornographie dite « classique », « normative » ou « *mainstream* », nous en venons à ne plus rien voir du tout. Nous sommes tellement assaillis d'images que notre cerveau en vient à ne même plus les différencier.

Olivier Smolders, auteur de l'*Éloge de la pornographie* (1992) nous explique à son tour que même si la force de l'image pornographique produit sur nous un impact incontestable voire indubitable, nous en venons justement à ne plus savoir comment nous positionner face à celle-ci. On ne sait plus si on doit éprouver du plaisir ou du dégoût en les regardant, de même qu'un ravissement ou une adynamie. D'après Olivier Smolders (1992 :16), « il convient que le secret du film pornographique apprenne à s'abandonner tout entier à l'ivresse d'une image provisoirement paradisiaque, de même qu'il lui faudra — ensuite ou en même temps — boire jusqu'à la lie la coupe capiteuse de son ennui ou de sa répugnance ».

Ainsi, l'image pornographique contemporaine est tellement saturée, qu'elle en devient vide, « l'imagerie pornographique nous confronte au vide » (Baudry, 1997 : 23).

Ce qui caractérise spécialement la pornographie, c'est que le spectateur soit placé hors-récit, et le place par conséquent dans le registre de l'incroyable, dans l'imaginaire de son propre désir, ayant

pour intérêt de produire l'onanisme. Olivier Smolders (1992 : 12), bien que faisant *l'éloge de la pornographie* écrit : « Si le cinéma est par excellence l'Art de voir, la pornographie est le plus cinématographique de tous les cinémas, celui-là même, qui fonde de cette passion dévorante de l'œil, celui qui se propose afin de tout montrer, au risque de montrer aussi qu'il n'y a rien à voir ».
Les artistes américains, Ida Tursic et Wilfried Mille, dans une huile sur toile intitulée *Grande éjac à la mouette* et datant de 2003, intègrent directement le regardeur dans l'image pornographique. Ils montrent à leur public une image saturée. Comme nous pouvons le constater dans l'illustration de la toile *Grandes éjac à la mouette* qui figure ci-dessous (fig. 12), les artistes représentent ici une femme dont la bouche est remplie et débordante de liquide procréateur. Mais ce n'est finalement aucunement une image pornographique puisque les organes génitaux n'y sont même pas présents, mais simplement suggérés. On la qualifierait par conséquent d'image obscène. En effet, dans cet exemple, l'attribut masculin et la fellation ne sont suggérés que par la présence du liquide séminal apparent aux commissures des lèvres et sur le menton de la jeune femme. Paul Ardenne souligne que « l'image qui émane d'un tel univers, […] est « sexuelle. Pornographique, elle l'est par l'affiliation, de répéter le code d'énonciation de l'image X » (Ardenne, in. Baqué, 2002 : 44).

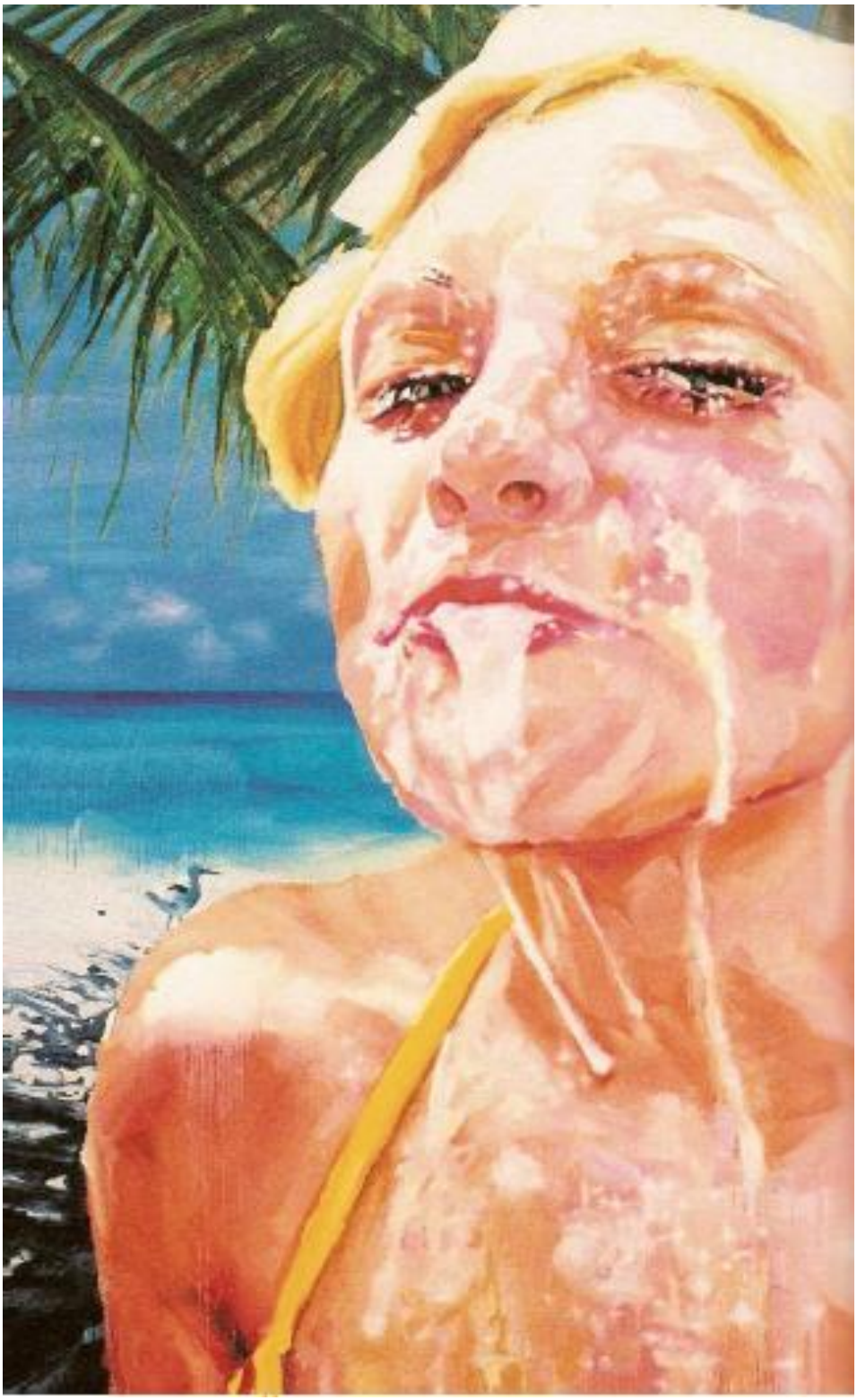

Fig. 12: **Ida Tursic et Wilfried Mille,** *Grande éjac à la mouette*,
2003, huile sur toile, 250 x 250 cm

Andres Serrano travaille sur cette question qui est celle du corps et ses possibles dans sa série *History of Sex* qu'il a réalisé entre 1996 et 1997, en exploitant les corps dans toutes sortes de positions par l'intermédiaire de la photographie, et en particulier dans la photographie intitulée *The Fisting*, ci-dessous (fig. 13), dans laquelle le spectateur est convié à un *fist-fucking* bel et bien montré. Au contraire de ce que l'on pourrait imaginer dans cette mise en scène (qui est la principale particularité de l'œuvre de Serrano), c'est la jeune femme qui entreprend le *fist-fucking* sur le jeune homme qui lui, observe le spectateur.

Fig. 13 **: Andres Serrano,** *History of Sex,*
1996, série, photographie couleur

Assurément, l'œuvre de l'artiste est conçue par « la glaciation de la mise en scène, par l'outrance des postures, par le maniérisme pictural de la photographie » (Baqué, 2002 : 50), à tel point qu'elle en vient à nous faire ressentir un refoulement par rapport à la transgression qui est ici manifestée.
L'image est indiscutablement transgressive, et en même temps, elle ne nous en donne pas l'impression. En ce sens elle serait vide. Pourrait-on donc tout montrer et tout voir, tant que la pornographie est abordée selon l'esthétisation des peintures académiques et de l'hygiénisation des corps ?

3.3. Marchandisation de la chair féminine

Le corps des femmes est exploité et l'a toujours été, que ce soit dans la société ou dans le monde de l'Art. « […] Il semble que la femme n'ait pas toujours son mot à dire. Prostituée, élevée au rang de modèle, voire de muse, elle reste inlassablement confinée dans son statut d'objet » (Lahuerta, 2001 : 121).

Nous l'avons évoqué précédemment, le milieu pornographique a pour essence de prendre la femme pour objet et non plus comme sujet, il s'attache essentiellement à commercialiser la chair féminine. C'est grâce à cela d'ailleurs qu'il amasse réalisateurs, amateurs, promoteurs, acteurs et actrices, en somme grâce à cela qu'il est devenu un monde, une communauté et une manière de penser qui lui sont propres.

En somme, pratiquement tout ce que l'on nous montre du sexe (que ce soit sur Canal+, sur internet, en cassettes vidéo…) relève de la pornographie traditionnelle ayant pour ultime but et même dirons-nous, pour ultime succès que ceux d'utiliser la chair à une marchandisation pornographique bien souvent plus choquante que ce que l'on peut déjà imaginer.

« La vague porno est un phénomène important : les femmes n'ont pas de regard sur leur propre sexualité, sur ce qu'elles vivent auprès des hommes qui eux, ont le regard. C'est d'ailleurs ce regard-là qu'apprennent les femmes dans le porno » (Lahuerta, 2001 : 121).

Marcela Iacub dans son livre *Qu'avez-vous fait de la libération sexuelle ?* (2002), appuie d'ailleurs sur ce point : il semble difficile de différencier le fait d'être victime sexuelle, ou en d'autres termes, de distinguer la place de l'objet face à celle de la victime. Elle achève son raisonnement en affirmant que : « dans le porno, il n'y a pas de reconnaissance de l'autre comme pouvant avoir des désirs différents, la violence sexuelle, c'est nier que l'autre est un sujet à part entière, différent de soi » (Iacub, 2002 : 61).

De cette marchandisation une certaine norme de film porno se fait jour, selon les normes performatives il serait « un culte obsessionnel fétichiste du pénis » (Joignot, 2007 : 16).

3.3.1. Le genre gonzo

La loi de décembre 1975 qui a conduit à réduire considérablement les coûts de production des films et de limiter la diffusion des films dits « pornographiques » pour l'époque dans des salles de cinéma a conduit la pornographie à être consommée par un public essentiellement masculin, puisqu'en terme de morale, fréquenter les salles obscures consacrées dorénavant uniquement à la

pornographique n'est pas légitimable pour une femme dans les consciences des années 1970.
Il est certain que l'ixage a crée l'image normative du film de cul. Ce cinéma pornographique s'est peu à peu effacé, il ne reste que très peu de structures réservées et prévues au visionnage de films X. Ces derniers sont dorénavant diffusés dans l'enceinte de *sex-shops*. De la même façon, ce mode de diffusion tend à disparaître au profit d'abord de la VHS, puis du DVD et pour finir, d'internet, où pratiques individuelles fleurissent au profit du confort du consommateur qui n'a même plus besoin de se déplacer et peut ainsi s'adonner à la pratique de l'onanisme dans l'intimité.
Les dispositifs auxquels nous avons affaire aujourd'hui, relèvent encore essentiellement de la pornographie *mainstream* qui privilégie de ce fait un rapport essentiellement hétérosexuel abordé depuis une conception de la sexualité normée : les films de la maison Dorcel en sont l'apanage. Cette pornographie privilégie et stigmatise l'hétérosexualité, en termes de biologie, de genre mais aussi de sexualité. Les pratiques normatives sont à l'honneur, bien que parfois poussées vers l'envie de satisfaire un fantasme masculin, puisque la plupart des réalisateurs de porno sont des hommes.

> « L'industrie pornographique anticipe ses bénéfices selon un principe simple de cause à effet qui passe par un scénario facile, évident et réducteur, supporté par un corps beau et appétissant, normé […] employé dans une démonstration quasi-publicitaire du savoir jouir, du devoir jouir » (Bayon, 2007 : 56).

Le principal genre des films pornographiques *mainstream* se nomme le gonzo.
Le genre gonzo est un genre de films pornographiques apparu aux alentours des années 1980 aux États-Unis. L'expression a été inventée par Hunter Thompson, le célèbre reporter du magazine américain *Rolling Stone*, « pour qualifier une forme de reportage où le journaliste participe aux évènements qu'il couvre, y intervient, voire les provoque, se comportant de façon dingue, burlesque (gonzo) » (Joignot 2007 : 47).
Ce genre réunit les films ayant recours au montage d'images, tout en laissant apparaître les sautes d'images, c'est même là ce qui le caractérise profondément. Il correspond au genre de film pornographique qui montre volontairement au spectateur qu'il ne relève pas d'une réalité directe. Il s'agit d'une réalité certes, mais celle-ci est retravaillée. De plus, ses marques de fabrique sont visibles et le réalisateur intervient le plus possible dans la construction de l'image. Bien souvent, il s'agit plutôt d'un porno chic. Les choix des costumes et les décors sont pour la plupart très sophistiqués. Les réalisateurs investissent dans les lumières et les décors, les techniques de filmages sont sophistiquées elles aussi : irisations, floutages, altération de couleurs, montage haché, plans qui se répètent, etc. « L'avènement des caméscopes a permis à n'importe qui de s'autoproclamer

réalisateur » (Richard, Azoury, 2006).
Aujourd'hui, les webmasters qui se lancent dans le porno (ou qui en produisent) sont en fait des experts en informatique ayant simplement fait le constat que la pornographie cartonne sur le net.
Pour Milukman, trentenaire, fondateur et webmaster du site beurettes-rebelles.com :

> « Il n'y a pas de connexion entre le monde du porno traditionnel et le nôtre. On ne se côtoie pas. Nous sommes venus au porno par l'Internet. Nous sommes tous informaticiens, diplômés en langues étrangères, on manie bien la machine et, un jour, on a décidé d'en faire notre biz. Et comme le cul marche bien, on s'est lancé là-dedans. Ce n'est que maintenant, sur le tard, que les éditeurs de X viennent à l'Internet. Parce qu'ils voient leurs ventes s'effondrer » (Richard, Azoury, 2006).

La caméra est placée au paroxysme de son voyeurisme. Le gonzo est donc selon ces définitions, le genre prépondérant du porno. L'ex-hardeuse Zara Whites confie dans son ouvrage *Ma vie et mes fantasmes* (1992 : 156) :

> « Les positions qu'on est obligé de prendre pour rendre spectaculaire une pénétration en enlève souvent toute l'efficacité, ou toute sensation agréable. Par exemple, pour que la caméra puisse filmer en gros plan une pénétration il faut que la fille soit cambrée au maximum et que le garçon s'introduise en elle de haut en bas pour permettre à la caméra de filmer par-dessous. D'où ces poses acrobatiques qui contraignent la première à s'accroupir à moitié en tenant de garder son équilibre. Il est évident qu'on ne peut pas prendre de plaisir dans cette pose ».

Les actrices pornos sont rémunérées pour simuler une jouissance. On vend de la jouissance qui en fait n'en est pas. Frédéric Joignot qualifie ce genre de pornographie comme étant :

> « Un bagne postmoderne, un bagne spectacle tout clinquant d'appels aux prouesses des forçats de la DÉMOLITION, où chacun peut aller voir. Un bagne ouvert au public, grand parcours fléché invitant les promeneurs à regarder les scènes où les femmes s'esquintent. La grande taule des baiseurs forcenés. Ce n'est plus le pénitencier d'antan, c'est une entreprise ultramoderne de démolition souriante, un Cayenne industriel. Là, les forçats du sexe, presque toutes des adolescentes, se démènent sur fond de musique joyeuse. Ces jeunes costauds les défoncent avec des vibromasseurs gros comme des bûches de Noël, les enculent en troupe, les

violentent en s'amusant. […] Au début, on ne prend pas garde aux innombrables panneaux d'appels empreintés à l'argot sexuel des sites gonzo d'Internet : GORGE DEFONCÉE ! – EXPLOSION ANALE ! – SALOPES ECLATÉES ! Ce sont juste des paroles fantasmatiques : elles se prennent au mot. On démolit des femmes en direct, pour faire des images. On les violente, on les triture comme des images pour faire des images. On les viole pour agrémenter des sites "Viols". Nous sommes devenus nos images, voilà la vérité du gonzo » (Joignot, 2007 : 107).

Certains réalisateurs de film X ne soutiennent pas le port du préservatif. Voilà une question récurrente dans le milieu X ; pouvant engendrer pour les acteurs, comme pour les actrices un risque imminent de maladies vénériennes. Ce rapport sexuel non protégé appartenant au genre s'appelle le « *bareback* ». Au sens propre ce terme désigne dans le domaine de l'équitation « monter à cru », autrement dit, monter un cheval sans selle.

Ce mot est employé pour la première fois avec l'émergence du porno gay.

Effectivement le *bareback* est cette pratique volontairement non-protégée entre personnes séropositives. C'est justement à ce sujet que J-P Campillo, lors du colloque intitulé *Pornographie, obscénités et censure* qui s'est déroulé à Bruxelles le 18 et 19 avril 2008, a fait une intervention : *No Kpote, No Tabou,* dans laquelle il développe l'idée d'une transgression des normes préventives en définissant cette pratique. Ce serait en quelque sorte une contestation quant à la sexualité des séropositifs.

Évidemment, du côté des acteurs, deux morales s'affrontent : il y a ceux qui revendiquent le *bareback*, (certains mouvements gays, et la « petite » pornographie, c'est-à-dire celle que l'on nous montre sur internet ou même dans certaines petites productions vidéo) et ceux qui soutiennent une pornographie, où le port du préservatif est indispensable (le *post-porn*, la pornographie féministe ou pro-sexe, et la pornographie *mainstream*, comme celle par exemple, qui est proposée actuellement sur Canal+ chaque premier samedi de chaque mois).

Ovidie, écrivain, actrice et performeuse féministe pro-sexe a par exemple cessé le tournage de films X parce qu'on lui imposait, comme à la plupart des acteurs et actrices, de tourner sans préservatif.

Alain Giami énonce d'ailleurs dans son article consacré à « Le SIDA dans le porno » (1995), qu':

« En France, seuls quelques acteurs affirment publiquement refuser de jouer sans préservatif et ce contrairement à l'usage dominant (Hervé Pierre-Gustave lors d'une émission de télévision récente consacrée aux préservatifs). Seules les quelques stars féminines confirmées du X ont le moyen de refuser de jouer "non-protégé" : certaines comme Nina Hartley aux

> États-Unis se consacrent désormais à la lutte contre le sida; d'autres comme Janine Lindemulder ne jouent pratiquement plus que dans des films lesbiens; d'autres comme Tabatha Cash reconnaissent avoir consciemment pris des risques au cours de leur carrière et jurent que, maintenant — notoriété faite et fortune en voie de l'être — on ne les y reprendra plus; d'autres enfin comme Nadine Bronx animent des rubriques de courrier des lecteurs dans des magazines et répondent à des questions sur le sida. Il ne s'agit là que d'une minorité d'acteurs qui construisent leur image professionnelle sur leur attitude face au sida et en tirent des bénéfices » (Giami, 1995 : 201).

C'est en suivant cette dialectique que Robert Mapplethorpe a construit son œuvre toute entière. C'est d'ailleurs ses nombreuses revendications qui lui ont valu ce succès. Faisant parti du milieu gay, SM, il était de plus contaminé par le virus du V.I.H. Pour ces raisons, il est l'artiste le plus emblématique de cette thématique. Bien que ses intentions ne soient pas de cette envergure, il nous donne l'impression, dans ses photographies, d'afficher un certain « bagne gonzo ». Dans le travail de Mapplethorpe, la photographie est un moyen de promouvoir de nouvelles conceptions de la sexualité (l'authenticité photographique ne faisant qu'accentuer le caractère provocateur de l'œuvre). Ainsi, dans le triptyque de photographies noir et blanc intitulé *Jim and Tom* qu'il réalise en 1977, l'artiste s'immisce dans la vie sexuelle d'un couple gay, il exerce donc véritablement la photographie dans un registre qui est sémantiquement érotique mais qui paradoxalement est visuellement pornographique. Les photographies, si intimes soient-elles, véhiculent perversité et souffrance. Mais c'est le cas aussi (et même peut-être plus), pour le diptyque intitulé *Helmut and Brooks*. Tout comme Andres Serrano, Mapplethorpe photographie un *fist-fucking* (fig. 14), mais cette fois, il s'agit de l'œuvre de deux hommes.

Somme toute, la marchandisation des corps, en particulier, de la marchandisation féminine est une des questions fondamentales que soulève la pornographie dans les années 1980.

Depuis quelques années, en voulant s'aligner sur l'industrie pornographique des États-Unis, la France produit une pornographie de plus en plus hard. Virginie Despentes, actrice, écrivain et réalisatrice de films X féministes, explique à ce propos (2006 : 98) :

> « L'équivalent du X pour les hommes, c'est la boxe. Il faut qu'ils fassent montre d'agressivité et qu'ils prennent le risque de démolir leurs corps pour divertir un peu les riches. Mais les boxeurs, même noirs, sont des hommes. Ils ont le droit à cette minuscule marge de mobilité sociale. Pas les femmes ».

Fig. 14**: Robert Mapplethorpe,**
Portfolio X, Helmutt and Brooks, 1978, photographies, N.Y.C.

Ces productions pornographiques en général sont essentiellement conçues et produites par la gente masculine provoque bien des discordes chez les féministes et ce, depuis la fin des années 1970.
Afin de conclure dans la perspective qui est celle de l'évolution de l'image pornographique, et de son évolution définitionnelle, nous pouvons affirmer que celle-ci est en constante mutation, offrant à l'amateur de productions X, une multiplicité de possibles et aux chercheurs une multiplicité de sujets à explorer.

Chapitre 4
La pornographie comme objet scientifique (2003-2016)

4.1. Le Dictionnaire de la pornographie

En 2005, nous assistons à la publication de l'incontournable *Dictionnaire de la Pornographie* publié aux Éditions des Presses Universitaires de France.

Philippe Di Folco pense que l'on est le produit de son éducation et, s'il en est un à qui cette maxime s'appose parfaitement, c'est bien lui. Élevé entouré de dictionnaires car sa mère a travaillé 25 ans chez Larousse, il est tombé dans cet univers dès son plus jeune âge. Sa mère lui a transmis le goût des « dicos », de la littérature et c'est le nez dans les très vieux dictionnaires du XIX^{ème} siècle qu'il s'endormait petit. Ce n'est donc pas le fruit du hasard si, devenu adulte et revendiquant sa passion pour l'organisation du discours sous forme d'entrées, il se lance dans un projet d'envergure : *Le dictionnaire de la pornographie* dont il a la direction de publication et publié aux Éditions des Presses Universitaires de France en 2005. À noter que sa préférence pour le titre se portait davantage sur un pluriel que sur un singulier. Il affirme en effet que : « le dictionnaire initialement devait s'appeler « Dictionnaire des pornographies », mais malheureusement, les Presses universitaires de France n'ont pas voulu » (Di Folco, Entretien du 7 mars 2017). Le résumé de ce premier Dictionnaire du genre indique : « Loin de vouloir la rendre belle ou laide, mauvaise ou bonne, ce premier Dictionnaire de la pornographie a pour unique ambition de mieux connaître, à partir de points de vue souvent opposés, une pratique culturelle qui reste privée et marginale mais qui, aujourd'hui, n'a jamais atteint un tel degré d'industrialisation et de médiatisation ». .

Ce volume présente 450 entrées réalisées par une équipe internationale de près de 100 auteurs, qui permettent au lecteur une exploration personnelle de la pornographie. Il s'étend de l'occurrence « amateur », jusqu'à celle de « zoos humains ».

Cet espace critique inédit, résultat du travail d'une équipe internationale d'une centaine d'auteurs, qui à travers des articles de fond, des articles de synthèse, des biographies et des définitions pratiques élaborent la pornographie comme un objet de savoir.

Ces contributions réunissent bien sûr diverses disciplines d'histoires culturelles et artistiques, la philosophie morale et politique, la sociologie, l'anthropologie, l'économie, le droit, la psychanalyse, qui constituent autant d'approches complémentaires d'un phénomène qui interroge notre société contemporaine.

L'idée de ce dictionnaire a fleuri dans le contexte d'une époque, celle du début des années 2000 où les *Inrocks* dévoilaient en couverture Guillaume Dustan montrant son sexe et subissant ainsi les foudres de la loi de 1949 visant à protéger les yeux des mineurs. C'est aussi l'époque où Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi voyaient leur film *Baise-moi* immédiatement interdit aux moins de 18 ans. Son intérêt pour le New burlesque américain, l'émergence du porno lesbien à travers la figure d'Ovidie en France sont aussi des éléments déclencheurs de ce projet. Mais l'idée même du *Dictionnaire* s'est cristallisée un soir de décembre 2002, lors d'un dîner réunissant des membres du comité scientifique tels que Dominique Lecourt (qui à l'époque était président du directoire des Presses Universitaires de France) ou Jean-François Braunstein.

Il explique lors de notre entretien le 7 mars 2017 : « Il y a eu un dîner, fin 2002, début 2003, je pense qu'on est en décembre car on fête la fin de l'année avec des gens qui vont faire partie du comité scientifique du dictionnaire, à savoir Dominique Lecourt, qui à l'époque était président du directoire des Presses Universitaires de France, Jean-François Braunstein, des tas de gens qui enseignaient au CNRS, à l'ENS etc. Et il y a eu cette discussion, parce que c'était dans l'air, sur l'hypocrisie par rapport au corps nu masculin, aux actes sexuels représentés à la télé ou au cinéma, et tout à coup, on s'est dit : « mais au fait, il n'y a pas d'études pornographiques en France dans le cadre des études culturelles ». Et moi je leur ai dit « c'est faux, il y a un endroit où travaille une de mes copines à Duke University, en Caroline du Nord, où il y a un département *porn studies* » et là ils me disent « ce n'est pas vrai ». Je ne sais pas comment à l'époque j'ai fait pour leur montrer que c'était faux et ils ont dit « mais c'est génial ! » et là, Dominique Lecourt, qui est président des Presses universitaires de France me dit « pourquoi tu ne ferais pas un dictionnaire là-dessus ? » Les Presses Universitaires de France venaient d'ailleurs de faire un dictionnaire des homophobies, un dictionnaire des gros mots. Les Presses Universitaires de France se lançaient, au début des années 2000 dans des dictionnaires d'études culturelles au fond, qui étaient profondément transdisciplinaires. J'ai dit « d'accord ». On s'est serré la main et le contrat était signé trois mois plus tard ».

L'absence d'études pornographiques en France dans le cadre des études culturelles ainsi que les Presses Universitaires de France qui se lançaient à l'époque dans des dictionnaires d'études culturelles profondément transdisciplinaires, sont autant d'éléments constitutifs de la Genèse du *Dictionnaire*.

Ruwen Ogien tient aussi une part importante et inspirante dans le travail de rédaction du *Dictionnaire* en raison de sa position décomplexée et spinozienne sur la pornographie. Il y est d'ailleurs énormément cité. Puisque lorsque l'idée du dictionnaire a été lancée, d'après Philippe Di Folco, « au niveau universitaire, il n'y avait pas grand chose, à part Ruwen Ogien (qui avait fait un

essai formidable aux Presses Universitaires de France et qui a été très déclencheur, *Penser la pornographie*). Ça, pour moi, si vous voulez, c'est le ciment. Il nous a énormément aidés » (Di Folco, Entretien du 7 mars 2017).

Il a fallu trois ans pour que soient réunis une centaine de contributeurs.

La pornographie, pour cet amoureux des mots, des concepts, des notions, apparaît comme pratiquement indéfinissable et notamment dans sa pluralité mais, d'une certaine façon, c'est bien là que réside le paradoxe d'un fou du langage : tenter de mettre des mots sur l'ineffable ou l'intangible.

4.2. L'insurrection d'une pornographie féministe

4.2.1. La conscience d'une émancipation

En suivant la continuité de Mai 1968, les années 1970, comme nous le savons, ont donné naissance au féminisme, les femmes revendiquent leurs droits en s'insurgeant contre les lois machistes et les discriminations dont elles sont victimes. Simone de Beauvoir en fut d'ailleurs le précurseur en France, avec son ouvrage *Le deuxième Sexe* qu'elle publie en 1949.

Depuis, de nombreuses évolutions et complexifications de la pensée et de la théorie féministe se font valoir. Dans la lutte des femmes des années 1980, l'auteur du *Deuxième Sexe* est d'ailleurs loin d'être une figure de l'arrière garde du néo-féminisme[30].

Les idéologies des discours dominants, selon Monique Wittig, perpétuent non seulement « l'oppression discursive » mais aussi, « l'oppression matérielle », qui ont de vraies conséquences sur la vie et les individus.

L'émergence du post-féminisme, il y a plus de 20 ans maintenant n'a pas été non plus en mesure de changer cet état de fait.

Les féministes interrogent pourtant dès la fin des années 1980 et surtout au début des années 1990 la différenciation essentialiste et nominaliste d'identités et autres approches ayant un rapport au genre[31].

En effet, pour bien des hommes et des femmes dans le monde, la biologie est toujours significative du destin (*biology is destiny*), l'ontologie reste présente bien qu'elle ait été souvent désapprouvée,

[30] Par néo-féminisme, nous entendons ici l'offensive des années 1980.

[31] Cette question sera davantage traitée dans la seconde partie de cette thèse.

aujourd'hui encore. La principale théoricienne du mouvement est Judith Butler, elle explique ce phénomène dans *Gender Trouble : Feminism and the subversion of Identity* (1990).

En dépit de ces nombreuses luttes, malheureusement, les principes dominants demeurent patriarcaux et donc masculins (guerre, compétition, hétérosexualité obligatoire, paranoïa, etc.)

Les identités ne sont d'ailleurs pas à l'origine du fonctionnement de ces revendications, elles nous invitent au contraire à une coalition des mouvements féministes, antiracistes (notons que le mouvement des *Black Panthers*[32] apparaît sensiblement au même moment que le féminisme), homosexuels…

Tout d'abord, rappelons que le combat intellectuel mené par certaines féministes dont nous allons parler dans cette partie, ne doit pas faire oublier la diversité des formes de féminismes par rapport à la question de la pornographie.

En effet, le débat engendré par les féministes radicalistes a pour point de départ le fait que dans les films gonzo et même dans beaucoup de *realcore*, l'actrice X est de prime abord considérée comme objet sexuel par les individus qui la regardent.

L'inconvénient de la plupart des films X réside en ce que ces derniers restent inlassablement fidèles à la « vision phallocratique », qui se définit par une domination des hommes exercée sur les femmes. Dérivé du mot « phallus », ce terme fut inventé par les féministes qui critiquent cette vision primairement masculine et dans ce cas, particulièrement : la vision selon laquelle, la pornographie privilégie une sexualité caractérisée par la domination masculine. Ces féministes dénoncent une pornographie dans laquelle la femme serait forcément assouvie, naïve ou dévergondée, dans tous les cas, drôlement dérisoire mais sexuellement consommable.

Bien que l'on observe dans les statistiques que les femmes sont aussi minoritairement adeptes, les hommes demeurent les cibles principales de l'industrie du sexe. Somme toute, la marchandisation féminine est la question fondamentale que soulève la pornographie. De ce fait, les femmes semblent « apprivoisées » par la vision masculine.

Depuis quelques années, s'alignant sur les États-Unis, la France produit une pornographie de plus en plus hard, mettant les femmes à rudes épreuves : « Des litres de lubrifiant, un peu d'anesthésiant dans les fesses, le tour est joué : souriez les filles, vous êtes filmées » (Lerret, 2009).

Partant du constat que l'éjaculation masculine est automatiquement externe et subséquemment visible (dans le cas où elle est visible, elle est appelée le *money shot*[33]), dans les films X, l'homme

[32] Le *Black Panther Party* (originellement le *Black Panther Party for Self-défense)* est formé par Bobby Seale et Huey P. Newton et Eldridge Cleaver à San Francisco le 15 octobre 1966.

[33] Mac Elroy propose l'idée que le money shot ne doit pas être forcément considéré comme une pratique dégradante pour la femme. Puisque les hommes se répandent sur eux-mêmes couramment, la femme peut avoir une curiosité pour l'éjaculation, généralement cachée à ses yeux (in. Di Folco, 2005 : 183).

éjacule toujours soit sur le ventre de sa partenaire, entre ses fesses, entre ses seins, dans sa bouche, ou procède même à l'éjaculation faciale… On montre pour ainsi dire systématiquement la jouissance masculine, sans laquelle le film pornographique n'arriverait pas à ses fins. La temporalité de ce dernier est accommodée à la jouissance masculine : lorsque l'éjaculation survient, c'est que le film ou la séquence est terminée. La femme elle, semble jouir, elle est payée à montrer et à symboliser sa jouissance physiquement mais aussi « musicalement », seulement il s'agit bien souvent d'un simulacre, d'une performance corporelle. C'est l'excitation montrée, simulée, qui va créer l'excitation chez le regardeur. L'actrice, en poussant des gémissements — le plus souvent postsynchronisés — va simplement accentuer la jouissance de l'acteur et du regardeur. Elle doit jouer un rôle, elle est comédienne avant tout, et se doit d'adopter une conduite professionnelle.

Il est clair que la principale polémique engendrée par le porno est celle de l'exploitation des actrices, de leur soumission à des pratiques qui sont de plus en plus extrêmes ; ce souci se dilue alors dans celui, plus général, du travail du sexe et des éventuelles limites du consentement.

Cette bataille fut lancée par les féministes radicales à la fin des années 1970, mais est encore plus ou moins d'actualité. À l'instar de l'idéologie pornophobe actuelle, les féministes radicales, prétendent se passer de toute référence aux notions d'obscénité et de bonnes mœurs, cependant elles pensent que la pornographie est condamnable, non pas parce qu'elle provoque une excitation sexuelle ou parce qu'elle est « obscène » mais qu'elle serait un acte de violence envers les femmes.

4.2.2. Une libération sexuelle prônée par les artistes féministes

Dans les années 1970, l'insurrection féminine s'installe, une attitude réactive envahit les pensées des femmes, tous groupes sociaux confondus. Ce combat met l'accent sur la sexualité féminine qui est souvent mal comprise. Les débats ne se résument pas à l'opposition lesbianisme-hétérosexualité, dont le slogan le plus connu est : « le féminisme est la théorie, le lesbianisme est la pratique », et a pour but de salir et de décrédibiliser le mouvement. Ces débats reflètent en revanche les aspects les plus provocateurs du féminisme. Ils soulèvent une question essentielle pour ce travail de thèse : la pornographie est-elle une forme d'abus sexuel ou une forme radicale de plaisir ?

Le Rapport Hite de Shere Hite publié aux États-Unis en 1976 et traduit en français dès 1977 définit parfaitement la lutte des femmes quant à leur sexualité. Shere Hite attire l'œil du grand public sur la question et dirons-nous même sur « le mythe » de l'orgasme féminin. Il revalorise la capacité naturelle de jouissance de la femme jusqu'alors assignée à son rôle génétique.

Ce rapport redéfinit ainsi la sexualité féminine, et dément la thèse de Sigmund Freud sur le plaisir clitoridien, considéré comme le plaisir de la petite fille et comme une entrave au plaisir vaginal, qui selon lui, serait une jouissance plus « mature ». De surcroît, le rapport Hite déculpabilise des milliers de femmes qui ont, soi-disant un dysfonctionnement sexuel. Il encourage les couples aux préliminaires pour atteindre l'orgasme. Par conséquent, en accordant aux relations sexuelles la source fondatrice du bonheur, la révolution sexuelle a un effet pervers.

La complexité de la jouissance féminine est réellement occultée, il est dorénavant conçu que celle-ci puisse venir de partout, de n'importe quel endroit du corps, c'est d'ailleurs une théorie qui s'applique également à la jouissance masculine, Foucault fut le premier à revendiquer la « désexualisation du plaisir[34] ». Celle-ci est liée dans son cas, à la pratique SM homosexuelle qu'il dissimulait dans une France refusant la différence. La création/transmission des savoirs/pouvoirs différents, la transmission des cultures sexuelles et genres différents, produisent des corps différents et de « nouvelles possibilités de plaisir utilisant certaines parties bizarres du corps »[35].

D'après Michel Foucault, « ce que les pratiques SM nous montrent, c'est que nous pouvons produire du plaisir à partir d'objets très étranges, en utilisant les parties bizarres de notre corps, dans des situations inhabituelles, etc. [36]».

En suivant le raisonnement et l'expérience foucaldienne, Julien Servois, l'auteur du *Cinéma pornographique* (2009 : 107) explique :

> « La catégorie de sexe et sa binarité constitutive tout à la fois fragmentent le corps et l'unifient dans une totalité intégrée mais factice. Cette catégorie de sexe marque littéralement le corps en séparant les parties dites sexuelles et en intégrant ces différenciations dans tout le corps sexué. La prise de parole (de pouvoir) consiste à désintégrer cette totalité factice en pluralisant les zones érogènes et en libérant les nombreux sexes, afin de constituer le corps du sujet total, le corps de la plénitude continue ».

Le SM juste après les *sex wars* dans les années 1980 est devenu :

> « une façon de critiquer le féminisme de la deuxième vague, de contrer le déni des rapports de pouvoir entre femmes et les érotiser grâce à des jeux de rôle fortement hiérarchisés, des pratiques, le tout sur fond de reconquête des masculinités féminines (butch, dyke…). Dans ce

[34] Michel Foucault, *Dits et écrits*, tome IV, texte n° 358, *« pouvoir et subjectivité »*, p. 1557.
[35] Foucault M., « Michel Foucault, une interview. Sexe, pouvoir et la politique de l'identité », in *Dits et écrits*, tome 4, 1970-1975, p. 738
[36] *Ibid.*

> genre de pratiques, le gode renvoie par exemple « à une masculinité et une féminité, complètement déconnecté du biologique […] À la différence du phallus lacanien, le gode est aussi un objet bien réel, dont l'utilisation par des femmes et le reste du monde avec ou sans harnais, avec ou sans les mains, contrecarre la vision genrée et asymétrique du fétichisme inventée par Freud » (Bourcier, 2013 : 50).

Le gode se détache de la vison *straight* en permettant de se situer hors de la question de la procréation, hors nature. D'ailleurs, selon Marie-Hélène/Sam Bourcier (2013 : 50), « le gode *post-porn* complète la révolution sexuelle qu'a été la pilule ».

Nous avons vu que la pornographie génère une relation de pouvoir. La deuxième vague du féminisme a justement mis le doigt sur l'analyse de la fonction de pouvoir, puis s'en est emparé permettant de donner libre cours à ses propres intérêts. L'*empowerment* féministe ou le pouvoir comme résistance s'accouple ainsi au célèbre slogan féministe « le personnel est politique ».
Découlant d'une stratégie d'émancipation, « l'*empowerment* articule deux dimensions, celle du pouvoir, qui constitue la racine du mot, et celle du processus d'apprentissage pour y accéder. Il peut désigner autant un état (être *empowered* qu'un processus, cet état et ce processus étant à la fois individuels, collectifs et sociaux ou politiques — même si, selon les usages de la notion, l'accent est mis sur l'une de ces dimensions ou au contraire sur leur articulation » (Bacqué M.-H., Biewener C., 2013).
Puisque la pornographie s'accapare les rapports sociaux de sexe, pourquoi ne pas la prendre pour alliée et montrer une nouvelle réalité sociale qui serait en fait, une multitude de réalités sociales ? En partant de la « désexualisation du plaisir » proposée par Foucault (1982) et subséquemment aux questions du pouvoir que cette dernière suppose, puisque le sujet jouissant n'est plus le résultat d'une objectivisation produite par le *phallologocentrisme*. Nous allons donc assister peu à peu à l'émergence d'une nouvelle forme de pornographie appelée la post-pornographie. Notons que ce mouvement, en rapport à la théorie de « désexualisation du plaisir » foucaldienne, prend acte de la défétichisation de l'orgasme féminin. « Cette défétichisation s'accompagne de nouvelles formes de fétichismes (les culs bien ronds ou les lèvres humides) impliquant d'autres codes de représentation que celui du « cumshot » (supplément et agent d'invibilisation de l'orgasme féminin) » (Servois, 2009 : 112).
Mais de la même façon, pour l'un comme pour l'autre, selon Marie-Hélène/Sam Bourcier, le fait de

parler d'une quelconque « domination masculine »[37] serait affirmer une conception trop dualiste des genres qui mènerait ainsi à l'affaiblissement du pouvoir des genres. L'innovation butlerienne consiste à passer de la critique de l'expression du système causal sexe/genre que nous venons d'expliquer, au modèle de la performance et de la performativité du genre. Puisque selon Butler, la production du genre est avant tout d'ordre performatif, tout comme les actes de langage selon Austin, le genre, au contraire du sexe biologique, n'est pas une assignation. Il n'est certainement pas l'expression du sexe.

Mais il est avant tout primordial d'écumer les théories foucaldiennes qui mèneront à la théorie *queer*. Nous le verrons dans la seconde partie de ce travail de thèse, Foucault apparaît comme le grand manitou d'une théorie qui lui est postérieure et dans laquelle celui-ci ne se serait pas reconnu. Sa distinction : « la repolitisation du champ sexuel » (Bourcier, 2006 : 129).

La pornographie hyper visualise le sexe féminin, d'ailleurs, dans les années 1980-1990, des artistes comme Carolee Schneeman, Helen Chadwick, Cosey Fanni Tutti et bien d'autres s'insurgent contre un sexe stéréotypé et vidé, tel un vulgaire « moignon », comme le signifiait Simone de Beauvoir. Ceci nous renvoie à Sigmund Freud qui a défini le sexe féminin comme une « absence » (de phallus) ou comme une « cavité ».

Les artistes citées sont contre le désir réapproprié dans un ordre de production fructueux qui demeure mortifère pour la femme. L'hypersexualisation est toujours un des symptômes traduisant une vision anxiogène de l'autre. Et en particulier au XIX^{ème} siècle pour Lombroso, la figure de cet « autre », (on entend par ici la figure de la femme) est celle chez qui « une nature mal maîtrisée peut se réveiller » (Gaillard, 2016 : 151).

Dans les années 1960, les femmes veulent ainsi contredire la position masculine en affirmant que la femme n'aspirerait pas au même langage que celui de l'homme. Indubitablement, la femme jouit plus du toucher que du regard et son entrée dans une économie scopique dominante comme la pornographie, signifierait, encore, une assignation pour elle à la passivité.

Notons que le cliché est tel que la seule jouissance effective de la femme « soumise » est celle de la subordination de son image aux désirs de l'homme. À ce propos, Lisa Nochlin, citée par les cinq auteurs de *Cachez ce sexe que je ne saurais voir*, affirme que « les images du masculin traduisent le pouvoir, la possession, la domination. Celles du féminin, la soumission, la passivité, la disponibilité. Le langage même de l'Amour en atteste autant que l'image érotique des Arts visuels » (Besse et al., 2003 : 24).

[37] En référence à l'ouvrage de Pierre Bourdieu, *La domination masculine*.

En 1965, Shikego Kubota, lors du *Perpetual Fluxus Festival*, un festival organisé par le mouvement Fluxus à New-York, remet en cause la vision occidentale du sexe féminin et en particulier celle de Sigmund Freud en réalisant une « action-painting », en référence au « drippainting» ou « dripping » de Jackson Pollock, qui faisait gicler des pots peinture sur ses toiles posées au sol dans son atelier. Elle se met en scène en peignant avec son sexe, elle accroche un pinceau à sa petite culotte au niveau de l'entre-jambe, et sur une feuille posée au sol s'exerce à tracer de larges taches rouges. Elle accomplit subséquemment un procédé gestuel féminin de la peinture. « La peinture coulait au cœur même de la créativité du corps féminin, contrastant avec le caractère « éjaculatoire » de la peinture de Pollock » (Reckitt, Phelan, 2005 : 65).

Cette performance de Shigeko Kubota, intitulée *Vagina Painting* (peinture avec le vagin) peut faire également référence aux anthropométries d'Yves Klein qui utilise les corps des femmes comme des pinceaux (bien qu'ici, ce ne sont plus les seins, les hanches, ni les fesses de la femme qui sont mis en valeur).

Par conséquent, les artistes féministes par le biais de leurs œuvres, refusent une vision discriminatoire du sexe féminin et revendiquent une liberté sexuelle notamment une liberté sexuelle identitaire. Cependant ces œuvres, vont devenir avec les années, de plus en plus incisives. Parfois, justement seront-elles même trop « extrêmes » dans leurs interventions artistiques pour recueillir la moindre sensibilité de la part du public qui les reçoit. Une œuvre trop extrémiste peut être parfois mal interprétée, et bien souvent l'on accuse ces artistes féministes au caractère extrême de vouloir s'identifier aux hommes, s'incluant finalement inconsciemment dans les perspectives d'une vision phallocratique.

4.2.3. Une attitude réactive

Les années 1970 sont aussi le moment où les artistes vont être les plus défensives de leur mouvement, et ainsi vont organiser des actions mettant à mal l'ordre patriarcal. Elles étaient déjà nombreuses à œuvrer pour la cause féministe (Louise Bourgeois, Annette Messager, pour les plus connues) et c'est justement à cette époque que les femmes vont vraiment essayer de contrecarrer le pouvoir masculin et bien souvent en rendant le sujet choisi encore plus obscène que s'il était réalisé par un artiste masculin. Il en est de même dans le milieu de la pornographie.

Valie Export de son pseudonyme, née Waltraud Lehner, une artiste autrichienne née en 1940, est une figure incontournable du féminisme. Elle fut une des premières artistes à se lancer dans les « actions-guérillas » qui marquent l'Art contemporain surtout par leur caractère extrême. Elle est une

pionnière de l'actionnisme et du cinéma engagé. Valie export est d'ailleurs une marque déposée de cigarettes, elle revendique par son patronyme la volonté de se donner en spectacle au sein d'un pastiche publicitaire (toutes ses œuvres sont toutes tamponnées avec cette effigie).

> « Elle se représente actrice/consommatrice brandissant un paquet de cigarettes à son effigie. Cette ubiquité lui permet d'interpréter deux attitudes distinctes. Une Valie sage fait la moue tandis qu'une Valie plus arrogante dans sa robe décolletée, les yeux mi aux lèvres, drague sans ménagement la clientèle » (Delpeux, 2003 : 36).

En 1969, habillée d'une chemise noire, d'un pantalon dont elle a découpé l'entrejambe et qu'elle porte sans sous-vêtement afin de dévoiler son sexe, les cheveux en bataille, une mitraillette à la main ; elle entre dans un cinéma porno munichois et réalise sa performance *Génital Panic* (fig. 15). Le concept de cette performance est de bousculer le spectateur de sa fonction de voyeur passif en l'invitant à toucher ses parties génitales, en les menaçant avec sa mitraillette. Paradoxalement, les spectateurs quittent la salle silencieusement. Lors d'une interview, elle décrit sa performance :

> « Je marchais lentement dans chaque rangée, face aux gens. Je ne bougeais pas de façon érotique, mais je marchais en pointant mon arme sur la tête des gens assis sur les fauteuils, un rang en arrière. J'avais peur et pas la moindre idée de ce que les gens allaient faire. Au fur et à mesure je passais de rangée en rangée, les gens se levaient en silence et partaient du cinéma. En dehors du film, le rapport avec un symbole érotique particulier était pour eux complètement différent » (Reckitt, Phelan, 2005 : 97).

Ainsi, l'artiste bien que menaçante vis-à-vis du spectateur, par la portée de sa mitraillette, se sent elle aussi menacée, elle est hésitante et ne sait pas au moment précis où elle réalise cette performance, ce qui va lui arriver, et comment ces hommes vont réagir. De plus, elle constate que ce n'est finalement pas le sexe de la femme qui attise le désir des spectateurs de ce genre de lieu, mais plutôt, l'image que les films pornographiques en donnent. Ainsi, la simple vue de son sexe, sans même apercevoir une autre partie de son corps, ôte les codes érotiques, les codes d'excitations normatifs et provoque une exécration profonde de la part du public non averti de la venue de cet « élément perturbateur ». En leur demandant de faire ce qu'ils voulaient de son sexe, Valie Export les a irrémédiablement fait fuir. Serait-ce la peur d'inverser les rôles qui a délogé la population masculine de cette salle de cinéma ?

Fig. 15 : **Valie export**
Action Pants : Genital Panic,
1968, photographie noir et blanc

Dans les rites du gang-bang, ce qui excite véritablement la population masculine est de maîtriser la femme entièrement, en tout cas, c'est ce que l'on nous montre dans les films pornographiques classiques. Ici, à l'inverse Valie Export semble détenir le pouvoir et devient actrice « réelle » d'une scène qui aurait pu devenir pornographique.

La violence de la performance réside surtout en son idée, « elle interroge les paramètres de visibilité du sexe tel qu'il est imagé dans les représentations pornographiques mais aussi dans sa propre réalité » (Besse et al., 2003 : 21) et prouve par ce biais que la pornographie est belle et bien fictionnelle. La pornographie, si elle devient « réelle » perd de son caractère excitant. Par son intrusion dans cette salle de cinéma, l'artiste détache le spectateur de son état onanique, et le laisse face à la réalité.

En outre, l'artiste dévoile une des parties les plus intimes de son corps mais pas le reste, en ce sens, elle détruit toute assimilation avec le modèle du nu féminin traditionnel, qui lui aussi intègre les critères normatifs du film pornographique dit « classique ».

Au-delà de la représentation, il faut tout de même noter que l'artiste prend de réels risques en voulant mener à bien ses idées.

4.3. Allégorie de la jouissance féminine

Voici ce que le mode d'emploi de l'illustre bible des *seventies* intitulée *Notre corps nous-mêmes* (Boston Women's Health Book Collective, 1977), recommandait aux femmes afin de prendre connaissance de ce qu'est vraiment le clitoris :

> « Vous en apprendrez davantage si vous vous regardez dans un miroir (mettez-vous debout ou à quatre pattes au-dessus d'un miroir assez grand). Utilisez un bon éclairage, arrangez-vous pour avoir suffisamment de temps afin de ne pas être dérangée et de vous sentir parfaitement à l'aise. Ce que vous voyez en premier, ce sont les organes génitaux externes ou la vulve […] En regardant de plus près, vous voyez le clitoris, organe de petite taille de tissus érectiles et qui joue un rôle important dans l'orgasme féminin. Il est composé d'une petite tige et d'un gland situé à l'extrémité du clitoris. La tige du clitoris est revêtue d'un capuchon : seul le gland est visible, il ressemble à une petite boule. Le tissu érectile du clitoris, comme celui du pénis est composé des corps caverneux qui se remplissent de sang et se durcissent sous les stimulations érotiques. Si vous n'êtes pas certaines de l'endroit où se trouve votre clitoris, appuyez avec vos doigts sur vos organes génitaux, jusqu'à ce que vous touchiez un point particulièrement sensible. Il y a de fortes chances pour que ce soit le clitoris, car il est richement innervé » (Boston Women's Health Book Collective, 1977, in. Lebovici, 2005).

D'un strict point de vue pornographique, le clitoris n'est ni un simulacre du pénis, ni même un organe inutile, sa principale caractéristique est la discrétion. Le clitoris est fait pour l'orgasme, en tout cas, il y contribue fortement. Les hommes de science ont eu du mal à en connaître l'existence, il faut attendre 1599, pour qu'un un certain Renaldus Colombus le découvre et le qualifiait de « si jolie petite chose », ou de « siège des délices de la femme ». Selon d'autres rumeurs le clitoris serait déjà connu depuis le II^{ème} siècle avant notre ère. Effectivement, l'origine du terme « clitoris » est souvent débattue, mais celui-ci dérive fondamentalement du grec « klitoreis » de « kleis » (la clef).
À partir des années de la fameuse libération sexuelle, tous les ouvrages de sexologie consacrent des pages et des pages à ce minuscule organe qui procure tant de plaisir. Ceux-ci expliquent sa localisation dans les parties génitales féminines, c'est-à-dire sous un capuchon formé par les petites lèvres dans la partie supérieure de la vulve. Seule la caresse adéquate peut traduire la satisfaction de cet organe érectile. Elle se traduit par une légère augmentation de son volume. « La caresse du clitoris est un Art voisin du tir à l'arc pour l'archer zen : la seule manière d'atteindre la cible, c'est de l'oublier. Car le secret est là : la femme tout entière est dans son clitoris et seul celui qui entend

sa musique pourra mettre le doigt dessus » (Di Folco, 2005 : 112). Pendant des siècles, le clitoris fut affublé de tous les maux par les hommes de science : nymphomanie, onanisme… Un grand clitoris ne serait, pour les hommes, que le résultant du lesbianisme.

> « Longtemps le discours médical s'est élaboré à partir des fantasmes masculins : le clitoris, signe de mauvaise habitude, est devenu celui d'une dégénérescence, d'un gâchis d'énergie corporelle. "Le clitorisme [étant selon la définition du Dictionnaire, un abus du clitoris, l'on peut effectivement s'accommoder à l'idée que pour les rédacteurs du Dictionnaire entre l'organe et l'abus, il n'y a qu'un pas] est cet acte au moyen duquel les femmes suppléent, par une sorte d'artifice, au plaisir que la nature réserve aux seules approches amoureuses des deux sexes" déclare le docteur Fournier au début du XIXe siècle » Lebovici, 2005).

Au XX^{ème} siècle, le discours se renverse. Shere Hite et le *Rapport Hite* vont démocratiser l'approche vis-à-vis du clitoris et tendre à ne plus considérer son plaisir, (ou même sans manque de plaisir par la voie vaginale) comme une honte. Dans cet ouvrage, Shere Hite récrimine la vision phallocratique, et fait l'apologie du réel plaisir féminin ; elle rend ainsi célèbre les théories tant connues sur la mystérieuse jouissance clitoridienne. Elle dément par de nombreuses statistiques, que les femmes en se masturbant, éprouvent autant de plaisir que l'homme lorsqu'il s'exerce à cette même tâche.

Elle démontre ainsi que la pénétration n'est aucunement nécessaire pour atteindre l'orgasme, celle-ci ne le provoquant qu'une fois sur trois, contrairement à la masturbation qui elle génère systématiquement l'orgasme. C'est assurément et également à partir du Rapport Hite que naquirent les réflexions sur le saphisme.

L'importance de la masturbation est donc révélée. Selon le *Rapport Hite*, 95% des femmes n'ont pas recours à la stimulation inter-vaginale lors de l'onanisme. Elles ne se pénètrent pas en se masturbant, alors pourquoi un pénis serait-il indispensable à leur jouissance ?

Comme l'affirme l'auteur du *Dictionnaire de la Pornographie* (Di Folco, 2005 : 112), bien qu'elle ne soit pas indispensable dans les représentations pornographiques :

> « La sexualité clitoridienne est loin d'être absente des films pornos, même si elle est sévèrement encadrée et réduite à des préliminaires accessoires ou lesbiens. Mais le porno masculin continue à prôner la vérité du plaisir féminin dans une stricte économie phallique (il faudrait plutôt dire pénistique). Même s'il a subi les assauts des femmes et des féministes partisanes du plaisir clitoridien. *Deep Throat* (1972) est à la fois l'exemple de la fragilisation

> du porno vaginal et de la contrainte à la pipe. Sinon, pourquoi Linda Lovelace (1949-2002) aurait-elle l'organe de son plaisir — son clitoris — dans la gorge ? On pourra souligner au passage que cette stratégie de reprise de l'opposition Freudienne ne fait que réifier l'existence des deux organes et la découpe anatomique imposée par Freud, ce qui poussa Marie Bonaparte (1882-1962) à se faire opérer pour que son clitoris soit rapproché de son vagin ».

Les hommes de sciences ou hommes de lettres, comme nous le disions, ont aisément théorisé la sexualité féminine, et implicitement la jouissance féminine. Croyant tout connaître de l'anatomie féminine, de nombreux ouvrages et œuvres d'art ont été confectionnés à partir de leurs conclusions trop hâtives.

Freud par exemple considère que le plaisir clitoridien est, nous l'avons déjà expliqué, semblable à l'éveil sexuel chez la jeune fille et que la pénétration procure la jouissance ultime chez la femme. De son côté, Lacan soutient que la jouissance n'est qu'une « instance négative » (Lacan, 1975 [1972-1973] : 11), selon lui, elle ne sert strictement à rien. En effet, pour le philosophe, le droit à la jouissance n'implique pas le devoir de s'adonner à celle-ci, et encore moins pour les femmes. Et même lorsqu'il parle de jouissance dans sa réalité physique, sans doute d'après sa propre expérience, il affirme que : « la jouissance phallique est l'obstacle par quoi l'homme n'arrive pas, dirais-je, à jouir du corps de la femme, précisément parce que ce dont il jouit, c'est de la jouissance de l'organe » (Lacan, 1975 [1972-1973] : 11).

Par cette assertion, Jacques Lacan prouve déjà que ses idées sont fondamentalement contraires à celles des féministes qui éclosent au même moment. Mais il scinde tout de même la jouissance masculine et la jouissance féminine, (l'une, encore à l'époque, hiérarchiquement supérieure à l'autre) en deux jouissances bien distinctes.

De plus, on observe dans toute l'histoire une peur certaine face au sexe féminin. Il est le sexe mystérieux, dont personne ne connait le secret, ni même ce qui s'y cache. Pour faire valoir la dangerosité de celui-ci, plusieurs mythes sont apparus. Ainsi en Sibérie, l'on disait que sa cavité vaginale grouillait de serpents ou d'anguilles en référence à la figure mythologique de la Méduse, comme dans la représentation qu'en fait Le Caravage en 1598, tableau assimilé par la suite au sexe de la femme, les serpents étant représentés comme des poils pubiens entourant sa bouche vaginale munie de dents. Est né encore de cette légende « le vagin denté », conçu par Freud. Il énonce l'idée d'un sexe castrateur et avoue son horreur et sa frayeur face à celui-ci. Jean-Paul Sartre, à son égal dans *L'Être et le néant* (1943) formule une aversion évidente, pareillement, Georges Bataille dans *L'Érotisme* (1957) parle d'une « animalité hideuse » lorsqu'il parle des organes génitaux féminins. Cesare Lombroso, connu pour ses thèses sur le caractère inné du morphotype des criminels dans

L'homme criminel en 1976, insiste lui aussi sur le fait que l'homme est original tandis que la femme est typique. Il entend qu'elle constitue une espèce zoologique et non un éternel féminin exploité depuis toujours par la littérature.

En aucun cas, la jouissance féminine n'a été relatée au cours de l'histoire, si ce n'est de manière négative, puisqu'elle n'était pas reconnue au préalable avant le XVI^{ème} siècle. Le XIX^{ème} siècle a retraversé mythes et légendes primitives afin de prendre en son sein l'angoisse du sexe féminin. La psychanalyse est apparue et la femme y est partout, dans la peinture, la littérature, les ouvrages médicaux… C'est à partir de ce siècle que naquit véritablement l'hystérie, maladie française inventée par le Docteur Charcot. Cette « maladie » fictive et sa théâtralisation, ont abouti à une profonde désapprobation dans la société de la femme et de la représentation de sa sexualité maladive. Les « hystériques » étaient internées à la Salpêtrière où exerçait le Docteur Jean-Martin Charcot. Dans le dernier tiers du XIX^{ème} siècle, avec l'autorisation de Gambetta — Président du conseil d'État et ministre des affaires étrangères de l'époque, Charcot ouvrit un service dans la Salpêtrière, asile totalement réservé aux femmes, dans lequel il commença à exercer ses « leçons », probant par des graphiques ses théories afin de crédibiliser la « maladie », allant jusqu'à exposer les femmes au grand public, et ce, de façon quasi-animalière. « Il est classique de décrire la Salpêtrière comme une scène théâtrale où des patientes, dûment préparées, attirent un public hétéroclite de médecins, de gens du monde et de littérateurs » (Carroy-Thirard, 1979 : 318).

Étaient considérées comme hystériques les femmes et seulement les femmes, (nous entendons bien selon l'ontologie féminine) qui se masturbaient, qui avaient une sexualité frivole, les criminelles, les filles de joie, les dépravées, les ivrognes, les mourantes, les homosexuelles, mais aussi les épileptiques, les démembrées ou ayant une déficience physique.

« […] de l'hystérie la médecine a tout dit : elle est multiple, elle est une, mais aussi elle n'est rien ; c'est un être ou bien une dysfonction ou encore un leurre ; elle est vraie, mensongère ; c'est organique ou peut-être mental ; ça existe, ça n'existe pas » (Wajeman, 1982 : 11).

Charcot s'accapare de l'hystérie, évoquée depuis l'Antiquité, (bien que très peu théorisée et connue) afin d'analyser le corps de la femme, et surtout sa sexualité ; de s'en accaparer, pour finalement s'en accabler. La jouissance féminine étant entièrement proscrite, elle est conséquemment punissable. C'est bien pour cela que ces femmes sont internées. C'est d'ailleurs ce que le docteur Charcot veut montrer au public.

La rigueur de la chasteté dans le service de Charcot vient du fait que « le plaisir que les femmes pouvaient éprouver pendant l'acte sexuel leur était interdit ; seules les créatures dépravées, des "filles de noces", pouvaient y prétendre » (Bannour, 1992 : 206).

Si nous nous attachons à décrire cette maladie née dans le dernier tiers du XIX^{ème} siècle, c'est parce

que comme la pornographie, l'hystérie s'apparente au domaine du « spectaculaire ».
Les phénomènes de convulsion, paralysies, contractions, délires, agitations, cambrures, grands mouvements, attitudes passionnelles, observés, photographiés et dessinés par les médecins, sans commune mesure avec aucune autre maladie, font de la crise d'hystérie un événement théâtral et spectaculaire. L'état d'hypnose est d'ailleurs la méthode d'observation la plus spectaculaire que la Salpêtrière ait créée. La célèbre photographie d'Augustine intitulée *Léthargie* montre la patiente en « lévitation » « […] l'inconsistance "heuristique" de cette mise en scène relève du prodige en termes de "spectacularisation" du corps malade » (Merlo, 2010 : 5). Charcot (1890 : 443) affirme que le « sujet se trouve transformé en une sorte de statue expressive, modèle immobile représentant avec une vérité saisissante des expressions les plus variées et dont les artistes pourraient assurément tirer le plus grand parti. L'immobilité de ces attitudes ainsi obtenues est éminemment favorable à la reproduction photographique ». Le corps, dans cet état répond de fait aux demandes de l'hypnotiseur et devient de fait spectaculaire.

4.3.1. L'axiome féminin

Depuis le rapport Shere Hite, dont nous parlions précédemment ce sont les femmes qui ont commencé à théoriser le plaisir, la jouissance et donc la sexualité féminine. Ce qui semble d'autant plus normal, du fait de leurs propres expériences sensorielles et psychiques.
Barbara Hammer, artiste féministe née en 1939 et réalisatrice de films expérimentaux ; implique souvent dans son travail la culture homosexuelle. Elle intitule ici son œuvre principale *multiple orgams* (1976), il s'agit d'un film muet en 16mm de 5 minutes présentant un orgasme féminin vu de "l'intérieur", par une surimpression de plusieurs plans. L'intérieur d'une « caverne » est superposé à l'image de l'artiste se masturbant. Le sexe en gros plan, les lèvres ouvertes, est caressé par ses doigts. Selon Luce Irigaray le sexe féminin est formé de deux lèvres qui s'embrassent en continuité : « La femme se touche tout le temps, sans que l'on puisse d'ailleurs lui interdire, car son sexe est fait de deux lèvres qui s'embrassent continûment. Ainsi elle est déjà deux-mains non divisibles en une(s) qui s'affectent » (Irigaray, 1977 : 24). Puis elle ajoute :

> « De cette jouissance du toucher, du « se toucher », les femmes sont souvent frustrées. Et même exilées, par son absence, de leur auto-érotisme premier. Par leur morphologie sexuelle, les femmes se touchent tout le temps, et bien avant ce qu'on désigne comme masturbation. Les lèvres de leur sexe se touchent l'une, l'autre, sans arrêt, alors que l'homme a besoin de la

main, du sexe de la femme, ou d'un autre « instrument » pour se toucher » (Irigaray, 1977 : 51).

Dans *Voir au-delà du phallus*, Claire Lahuerta nous explique ici comment la jouissance féminine dure dans le temps. En effet, elle développe indubitablement l'idée d'une continuité temporelle ; contrairement à la jouissance masculine qui elle est sillonnée entre un début : l'érection, et une fin : l'éjaculation. Si celle de l'homme est centrée sur son phallus, celle de la femme est répandue partout en elle. L'auteure assure que :

> « La notion de temps n'est pas la même chez l'homme et chez la femme. Lui vit dans un éternel recommencement, une séduction qui n'en finit pas, comme chez Kierkegaard ; elle se construit dans un temps continu. Le mouvant, le fluant la touche davantage. Elle n'en finit jamais de sa jouissance, comme si le plaisir et l'excitation s'insinuaient partout sans pourtant trouver de répit à aucun moment ; elle jouit et cela circule toujours sans se résoudre, sans se résorber, elle jouit de tout son corps, chaque parcelle de peau, de derme, d'épiderme, chaque profondeur en elle s'électrise et résonne, la précipite un peu plus dans le plaisir. Elle jouit de manière abyssale et perpétuelle. Elle entre comme en syncope, dans une jouissance où la respiration se coupe, le souffle est retenu, la tension monte et pourtant se fige en son apothéose, répercutée en un interminable écho. Quand le plaisir de l'homme se délivre, s'épuise et s'achève en repos, son plaisir à elle ne fait que commencer. Il n'y a pas chez elle d'orgasme unique ni ponctuel, pas de cadence mais davantage quelque chose qui aurait à voir avec l'harmonie. […] Jouir c'est entrer dans un espace tenu et hyper-sensitif, sorte de coma interminable où absolument tout a une force érotique forte. L'homme à l'inverse, figé dans son érection n'a que peu d'intérêts pour l'érotique féminin ; sa vision à lui s'épuise au lieu de se construire, sa sexualité se joue en séquences qui doivent inévitablement être jalonnées, avoir un début et une fin » (Lahuerta, 2001 : 122).

C'est aussi ce que prône Catherine Millet dans son roman autobiographique, *La vie sexuelle de Catherine M.* (2001), roman dans lequel elle relate que la femme est faite de sexes et en possède partout en et sur elle. Idée empruntée à Luce Irigaray lorsqu'elle souligne que :
« […] la femme a des sexes un peu partout. Elle jouit d'un peu partout… La géographie de son plaisir est bien plus diversifiée, multiple dans ses différences, complexe, subtile, qu'on ne l'imagine » (Irigaray, 1977 : 30).

Après de nombreuses démarches militantes des féministes des années 1980, enfin, « le clitoris reprend la main » (Lebovici, 2005). En effet, longtemps considéré comme honteux et inutile, le petit organe peut jouir d'une meilleure réputation. Annie Sprinkle, artiste féministe pro-sexe, ancienne prostituée et actrice porno, (fondant le *porn body-art* qui se développe dans les années 1990) insiste elle aussi sur le fait que le corps de la femme peut être vu comme un clitoris gigantesque. Elle affirme que :

« Le clitoris est l'organe sexuel numéro 1 et le site de production maximum du plaisir sexuel pour les femmes. Mais je vois, potentiellement tout le corps sexuel et sensuel, et dans un sens tout le corps peut être perçu comme un clitoris géant » (Lebovici, 2005).

À partir des années 1990, Sprinkle et les autres vont nous amener petit-à-petit vers un nouvel art de jouir, inventant une pornographie subversive, une pornographie féministe et *sex-positive,* autrement dit, qui a une vision positive du sexe.

4.3.2. Féminismes et pornographies

Le féminisme possède une variété de tendances au sein d'un même courant. En effet, « il serait absurde et réducteur de fourrer toutes les pensées féministes dans une seule et même catégorie, uniformisée et homogène » (49 Nord 6 Est – FRAC Lorraine*,* 2008 : 21). Dans ce que l'on appelle communément le féminisme, sont invaginés et compartimentés le féminisme essentialiste, le féminisme pro-sexe, le féminisme séparatiste lesbien, l'écoféminisme, etc.

La pornographie n'est pas à classer non plus dans une catégorie uniforme. Elle est multiple, il existe des dizaines de pornographies. Par conséquent, le féminisme et la pornographie, bien que moralement opposés dans leur idéologie respective, ont finalement un premier point commun et nous pourrions même comparer leur évolution, ne serait-ce que par exemple que nous avons illustrés à travers le champ artistique.

En 2013, Tristan Taormino publie d'ailleurs le *Feminist Porn Book*, un ouvrage qui promeut la pornographie faite par les femmes et pour les femmes, lancée par les pionnières comme Annie Sprinkle, Candida Royalle, Betty Dobson, Veronica Vera ou encore Scarlot Harlot (Carol Leigh). En France, David Courbet publie de son côté *Féminisme et pornographie* (2012).

Le féminisme se développe au même moment que la pornographie, ce sont deux thèmes excessivement larges, mais les corrélations sont évidentes, puisque c'est avec la libération sexuelle qu'ont émergé l'un et l'autre. Entre les années 1970 et 1980, le féminisme est à son paroxysme tout comme la pornographie. Celle-ci devenue légale en 1975, atteint une population de masse jamais

atteinte auparavant.

Si antérieurement la pornographie était réservée à une élite, ou à des personnes fortunées, à partir de ce tournant, elle devient abordable par tous et toutes. C'est à cette période aussi que les artistes féministes sont peut-être les plus engagées et les plus créatives, c'est à cette époque qu'ont été réalisées les « actions-guérillas » entreprises par Valie Export. Celles-ci sont les héritières du mouvement *Fluxus,* mouvement artistique, performatif et militant qui émerge dans les années soixante. L'audace de certaines artistes d'ailleurs frise parfois la mise en péril de soi.

Il y a donc deux grandes positions qui s'affrontent chez les féministes, d'un côté, il y a les féministes qui pensent que les actrices de films porno sont « comme des pièces d'un jeu d'échecs […], les actrices évoluent à l'intérieur d'un système qui bien souvent les dépasse » (Marzano, 2003a : 243) et d'autres qui pensent que celles-ci sont parfaitement libres de leurs choix et trouvent parfois y prendre plaisir à jouer dans des films pornographiques.

À partir des années 1990 aux États-Unis, les artistes féministes pro-sexe n'auront de cesse de travailler sur l'industrie pornographique, certaines allant jusqu'à s'y intégrer afin de nourrir leur pratique et de se créer une expérience corporelle, esthétique et sensitive qui leur est propre.

Chapitre 5
Longue est la route du plaisir sémantique — variation autour du langage pornographique

> « Aujourd'hui le cinéma Hollywoodien standard, réputé le plus puissant du monde, produit un maximum d'environ 400 films par an. Pendant ce temps, dans ce même grand et beau pays, l'industrie du cinéma porno en produit à peu près 10 000… Aux États-Unis toujours, plus de 700 millions de cassettes et DVD porno sont louées chaque année et les revenus générés par l'industrie du cul dans sa globalité (films, magazines, télévision, internet) sont estimés entre 10 et 14 milliards de dollars (de 7, 5 à 10, 5 milliards d'euros). Un chiffre dont le New York Times a calculé qu'il était non seulement supérieur à celui de l'industrie hollywoodienne classique mais qu'il devançait aussi celui du football, du basket et du base-ball professionnels réunis ! Face à un tel stakhanovisme, qui pourrait encore prétendre que la profession du X est un ramassis de branleurs ? » (Seguret Olivier, 2005b).

La pornographie est perçue comme une notion « poubelle » qui rejoint les comportements biologiques déviants et particulièrement dérivés de l'obscène. Elle véhicule notamment l'idée d'un pouvoir communicationnel en passant par l'intermédiaire du sexuel afin de soulever les valeurs politiques et philosophiques de notre temps. Elle est en fait, d'après Marie-Hélène/Sam Bourcier, une machine à créer des identités, elle est un des hauts lieux de la production de pouvoir. Elle ne « doit pas être envisagée sous un angle libératoire, mais bien plutôt productif… obligeant » (Bourcier, 2011 : 25).

5.1. Le débat anti-pornographie

Catharine MacKinnon et Andréa Dworkin furent les plus célèbres instigatrices de ce grand mouvement féministe anti-pornographie. La première, juriste, la seconde écrivaine, toutes deux furent appelées au début des années 1980 par les élus conservateurs de la ville de Minéapolis, dans l'espoir d'une certaine fermeture des sex-shops dont le profit est supérieur des autres commerces. Selon Ogien, ces deux militantes féministes étaient loin de partager les opinions politiques des

hommes qui leur proposaient cette offre, pourtant elles furent toutes deux intéressées pour mener cette croisade anti-pornographie, les idéologies des unes et des autres présentant malgré tout des points communs.

« Pour les féministes radicales, l'institution patriarcale est la cause principale de l'oppression en général (domestique, économique, etc.) des femmes, ce sont avant tout les rapports sociaux de sexe qui concrétisent cette oppression » (Servois, 2009).

De fait, la pornographie est forcément au centre du débat féministe.

De façon simpliste nous pouvons définir le féminisme comme le mouvement contre l'oppression et la discrimination des femmes par les hommes. Il revendique à la base une émancipation des femmes en vue d'une égalité des sexes. (Le féminisme radicaliste insiste cependant davantage sur les modes d'organisations politiques, prises de décision délibératives et consensuelles.)

Pour mener sa lutte anti-pornographie, Catharine MacKinnon a développé une réflexion sur le langage et ses effets sur la représentation de la femme pour finalement l'appliquer à l'image pornographique. En 1983, dans un article nommé *Not a moral Issue* (Mc Kinnon, [1987], 2000), la juriste américaine dénonce la pornographie d'un point de vue moral, mais également d'un point de vue politique ; il faudrait selon elle, dénoncer le caractère violent de la pornographie à l'égard d'une partie de la population, autrement dit, les femmes. Dans cet article, elle décide de considérer la question du langage en analysant l'image pour ce qu'elle dit.

La théorie des actes de langage a été inventée par John Austin dans les années 1950.

Selon Austin, le langage ne serait qu'une représentation des choses qui s'effacerait pour les laisser apparaître. « Austin découvre et montre que la fonction première du langage n'était pas tant de dire que de faire, et plus précisément que le langage ne dit que parce qu'il fait » (Di Folco, 2005 : 5).

Il invente par conséquent la notion qu'est le langage « performatif ». En d'autres termes : le langage est action.

En appliquant le concept de langage performatif à la pornographie, MacKinnon affirme de ce fait que le langage pornographique dans la société patriarcale aurait le pouvoir de réaliser et donc de créer performativement l'identité de la femme dans les représentations qu'il en donne. Elle utilise comme argument principal le langage à « force illocutionnaire » défini par John Austin comme ce qui est fait en disant quelque chose (Austin, [1976], 1991).

Selon la célèbre juriste : « La force illocutionnaire propre de la pornographie, son action spécifique, consiste à blesser les femmes en les définissant comme « chair à libre usage sexuel » — exactement comme la force de la promesse consiste à promettre » (Di Folco, 2005 : 7).

En termes austiniens, la juriste défend le fait que la pornographie aurait une définition performative, en créant ce dont elle parle, elle crée une certaine réalité sociale (qui correspond ici à celle de la femme).

Certaines féministes libérales, comme Judith Butler par exemple, réfutent inconditionnellement la position de Catharine MacKinnon et affirment que la pornographie n'agit pas nécessairement de manière uniforme, il lui serait concédé de faire valoir une réceptivité des spectateurs. Les actes de langage, selon Jennifer Hornsby (1988) font intervenir le contexte de reconnaissance de l'acte de parole pour qu'il réussisse, qu'il parvienne à ses fins.

En prenant en compte cette théorie supplémentaire tout en se référant à la précédente, il est évident que la communauté qui reconnaît le langage pornographique comme définition réelle de la femme, reconnaît par conséquent cette réalité. Cependant, « les femmes ont la liberté de refuser le discours pornographique, le droit de lui dénier toute valeur, la possibilité de s'en moquer et de le tourner en ridicule, voire d'y trouver plaisir » (Di Folco, 2005 : 8).

Pour ainsi dire, selon les féministes libérales, la pornographie reflète l'oppression mais ne la crée pas. Donc, si l'on considère la pornographie comme non uniforme (ou ne relevant pas d'une seule et même définition) et par conséquent, pas uniment dégradante pour les femmes, on peut lui concéder une action plutôt libératrice.

Judith Butler construit sa réflexion partant du fait que c'est le contexte qui détermine l'acte de langage et donc que, dans certains contextes, on peut utiliser le langage pornographique pour lui apporter des valeurs féministes. C'est ce que nous verrons par la suite.

Cet acte de langage est ainsi considéré comme performatif, mais selon l'idée que cette dernière empreinte à Derrida, le performatif ne fait jamais la même chose : il y a toujours une déviation par rapport au modèle original de l'énoncé performatif. Il serait donc, d'après cette logique, impossible de prévoir que le discours d'un film pornographique comportera un discours nécessairement injurieux. Certaines féministes pro-pornographie, de tendance plus libérale, que nous appellerons les féministes « pro-sexe », telles qu'Åsa Sandzén, réalisatrice de *Dildoman*[38] vont même jusqu'à donner au film pornographique, un caractère comique et émancipateur fig. 16). Ainsi, la théorie de MacKinnon sur le genre et la sexualité est considérée par Butler comme un paradigme du féminisme parce que la juriste en dénonçant l'oppression des femmes, leur dégradation, leur objectification dans l'univers pornographique en revenait finalement à classer le genre « femme » comme inférieur à son oppresseur : le genre « homme » et donc lui conférer une valeur supérieure.

[38] *Dildoman* est un des onze courts-métrages du film *Dirty Diaries* (2010), produit par Mia Engberg, activiste et réalisatrice féministe « pro-sexe » Suédoise.

Fig. 16 **: Åsa Sandzén**
Extrait de *Dildoman*

Éleni Varikas, professeure des Universités en Sciences politique, dont les centres de recherches se situent autour du genre et des théories politiques modernes qui lui sont associées, interroge :
« Comment étudier un groupe dominé tout en sapant les procédés de catégorisation qui l'hypostasient et, par là même, légitiment sa domination ? » (Varikas, 2006 : 107).
De plus, il est sous-entendu que MacKinnon concevait par le terme « genre » les catégories « femmes » et « hommes », celles qui reproduisent et institutionnalisent les positions de domination dans un dispositif social d'hétérosexualité.
Les débats ne se résument certainement pas à l'opposition lesbianisme-hétérosexualité, dont le slogan le plus connu est : « le féminisme est la théorie, le lesbianisme est la pratique[39] », qui a pour but de salir et de discréditer le mouvement. Les débats disputés par le MLF reflètent parfois même les aspects les plus « agitateurs » du féminisme. Ils soulèvent une question essentielle : la pornographie est-elle une forme d'abus sexuel ou une forme radicale de plaisir ?

[39] Les féministes lesbiennes à cette époque sont d'une conscience politique plus libérale que les féministes hétérosexuelles, de fait, lorsque les féministes hétérosexuelles prônaient l'abolition de la pornographie, les féministes lesbiennes, elles, anticipaient déjà l'émancipation d'un nouveau genre de film pornographique. La question de la pornographie lesbienne est une question cruciale en matière de représentation de la réalité. Elle n'est pas abordée de la même façon dans une construction hétérosexuelle, que dans une construction lesbienne. (La construction hétérosexuelle va davantage privilégier le fantasme masculin).

5.2. Le mouvement post-porn

5.2.1. « L'acting féministe »

Cosey Fanni Tutti, artiste et militante féministe, a travaillé deux ans durant, sur le projet *Prostitution* (fig. 17). L'artiste s'est présentée en tant que modèle aux réalisateurs de films pornographiques sans ne rien laisser transparaître de son projet initial. Les images en résultant sont exposées à l'*Institute of Contemporary Arts* de Londres en 1976. Parmi les objets de l'exposition, on comptait des tampons usagés soigneusement collectionnés par l'artiste elle-même. Cette transgression des normes esthétiques provoqua des réactions ahuries du côté des médias appartenant à la commission de la censure. Les photographies noir et blanc étaient accrochées au format des pages des magazines pornographiques dans lesquels elles ont été éditées. Lors de sa déclaration durant l'exposition, elle affirme et ce, selon ses constats personnels que :

> « Ceux qui produisent pensent qu'ils utilisent le public, mais d'une façon qu'ils ignorent, ou qu'ils ne pensent pas et n'admettront jamais connaître. Fondamentalement, tout est moyen pour eux d'explorer leur fantasme sexuel, en « utilisant » les modèles, qu'ils croient trop limités intellectuellement pour comprendre ce qu'elles font. Je me projette entièrement dans le rôle du modèle, mais je sais parfaitement ce qui se passe et ce qui m'attend. La seule chose qui me différencie, de façon insoupçonnable, est ma propre perception des choses. » (Reckitt, Phelan, 2005 : 103).

Puis, elle ajoute :

> « […] Mes projets sont présentés non retouchés, d'une façon très clinique, comme tous ceux de COUM. La seule différence, c'est que, dans mes travaux, il y a le rituel très émotionnel de l'amour physique. Pour faire une chose, je dois sentir que cette chose est moi-même et personne d'autre, pas un personnage imagé pour amuser le public » (Reckitt, Phelan, 2005 : 103).

Fig. 17 : **Cosey Fanni Tutti,** *Untitled (detail),*
1976, photographie en noir et blanc,
présentée dans le magazine, « Prostitution »

Cosey Fanni Tutti est en définitive à la fois une artiste et une actrice de films X militant pour les droits des prostituées et le droit à la libération sexuelle. Elle prône la création d'une pornographie subversive, et dénonce évidemment la vision masculine visant à assujettir les femmes jugées comme intellectuellement déficientes, et qui plus est, en besoin d'argent.

Depuis les années 1970, Annie Sprinkle, elle aussi s'engage et milite pour la libération sexuelle. Elle traite le sexe comme n'importe quelle autre activité humaine, en lui faisant emprunter sous n'importe quelle forme, le statut d'œuvre d'art[40]. Prostituée, puis actrice de films X, l'artiste accomplit des performances dérangeantes mais également très ludiques.

[40] Il convient tout de même de préciser, d'après Paul Ardenne, que la teneur artistique demeure encore complexe à évaluer du fait de la variété des œuvres, des actions et initiatives de l'artiste.

Durant le courant des années 1990, s'inspirant de l'Art aléatoire de John Cage, elle décide de poser ses fesses sur une machine à écrire, et de ce geste performatif, l'artiste donne naissance à *Poem by my Ass*, texte qu'elle s'est empressée d'éditer (Ardenne, 2001 : 263) :

« 9hfdsal
iijkvb.xcaa
dsofjido
zxasdl ; x ».

Elle créa également les *Sex soup,* recettes de cuisine qu'elle recommande, à base d'organes ou de sécrétions sexuelles. Ou encore, elle dresse un diagramme s'intitulant *total des bites que j'ai sucées*, relatant un graphique où l'histogramme démontre que le total des fellations que l'artiste a faites dans sa propre existence, dépasse en hauteur l'*Empire State Building*.
Elle révolutionne la pratique du *fist-fucking*, en le présentant comme une pratique éducative et positive pour l'excitation du point G.
Annie Sprinkle fait partie de ces artistes militantes (elle a combattu pour les droits des prostituées et contre la discrimination sexuelle), qui ont tiré leur célébrité de leur sexualité. L'américaine, de son vrai nom Ellen Steinberg, mêle son travail artistique à sa carrière professionnelle. Elle annonce dans une interview publiée dans *Les inrockuptibles* en août 2000 (Nicklaus) :

> « Mon but c'est de raconter des histoires qui n'occultent pas le sexe. Je pense que nous avons tous besoin d'une éducation sexuelle, que le sexe est un formidable sujet pour l'Art. Je respecte infiniment tous les travailleurs du sexe, des prostituées aux acteurs pornos. Pour moi, ils jouent un rôle dans notre société. Je suis lesbienne, je suis féministe je veux promouvoir et renforcer la connaissance de la sexualité féminine. Il faut éveiller les consciences ».

Après avoir fait les premières de couvertures des magazines pornographiques, en 1989, elle fait enfin la première de couverture d'un magazine d'art : *The Drama Review* (celui-ci est publié par l'Université de New-York). Soutenue dans sa démarche par l'artiste Willem de Ridder, et compte-tenu de la diversité de ses productions artistiques, elle déclare finalement faire du « porn-body-art ».

Le porn-body-art, dont se réclame Annie Sprinkle est issu du body-art, qui inonde la sphère artistique depuis le XX^{ème} siècle par le biais de manifestations et d'œuvres de plus en plus obscènes, mettant le corps à nu face à des expérimentations de plus en plus élaborées. Le corps réel, jugé trop matériel hier dans le domaine artistique prend possession de l'art contemporain.

« Art ou pornographie, sexe ou érotisme, obscénité et originalité, ces tentatives de distinction et de détermination se mélangent trop pour qu'une clarification objective soit possible » (Döpp, 2006 : 88). Ainsi, le porn-art, dit le porno-Art, est l'Art de mettre en scène d'un point de vue esthétique et artistique, différentes sortes de sexualités et de positions avec ou sans sentiments, et sortant pour la plupart des carcans sociaux et donc visuels. Il est à l'instar de l'érotisme et de la pornographie, très controversé de nos jours, en effet, celui-ci se veut tantôt érotique, tantôt pornographique. À l'image de la pornographie, nous pouvons y incorporer une classification : nous pouvons recenser le « porn-art », le « porn-soft art », ou encore le « porn-hard art ».

Cependant, la véritable valeur du porn-art est controversée par la culture capitaliste et l'utilisation des nouveaux médias, afin de répondre surtout aux attentes de la masse en respectant les codes sociaux en vigueur. Le porn-art aurait en d'autres termes deux aspects des plus contraires : l'un répond aux attentes de la masse, quant à l'autre, il est justement l'alternative à cette pornographie commerciale, en ce sens, nous parlerons plus de « post-porn art ».

Le porn-art est donc un mouvement chaotique, épars et très hétéroclite du fait qu'il puisse appartenir à une multitude de mouvements artistiques, que ces mouvements soient institutionnalisés ou non. C'est d'ailleurs à partir de cette acceptation que le porn-art peut être défini parfois comme « érotico-pornographique », il mêle thèmes artistiques et obscénité. Ce terme qu'est l'érotico-pornographie est inventé par le l'esthéticien Bernard Lafargue afin d'illustrer cette cohésion entre l'érotisme et la pornographie dans le milieu artistique.

« Cette "revisitation" revigorante de l'histoire de l'art opère des mélanges de catégories nobles et viles, que la tradition esthétique séparait et met en évidence la nature remarquablement opératoire de nouveaux concepts esthétiques notamment celui d'"éroticopornographie" » (Lafargue, 1999 : 10). Pour Annie Sprinkle la représentation du corps pornographié passe inéluctablement par le caractère performatif de la sexualité et des rapports de pouvoir.

L'artiste explique que :

> « La pornographie n'est que le miroir de la société. Ce que nous y voyons n'est pas toujours joli. Notre monde est misogyne, de ce fait, tout ce qui a trait au féminisme ne peut qu'être une bonne chose, la pornographie y compris. Si nous féministes, n'apprécions pas le porno existant, à nous de créer quelque chose que nous apprécions. Il est facile de combattre la

pornographie, plus difficile en revanche de réaliser du porno féministe. Le processus est en marche » (Courbet, 2012 : 215).

En fait, pour Annie Sprinkle, « la réponse au mauvais porno, ce n'est pas la fin du porno, mais au contraire plus de porno » (Courbet, 2012 : 119).

L'un de ses plus grands chefs d'œuvres correspond de façon plus ou moins officielle au manifeste du *post-porn*. Il s'agit de sa performance intitulée *The Woman show post-modernist,* pièce présentée pour la première fois au théâtre Burlesque de New-York en 1990. Annie Sprinkle emprunte le principe de la volonté de savoir de Michel Foucault, qui, par le biais des dispositifs médiatiques, scientifisent et maximalisent le corps féminin. Cette pièce qui tourne donc en dérision la *scienta sexualis* comprend deux actes.

Le premier, *The Public Cervix Announcement*, dans lequel l'artiste va amener de façon comique l'exhibition de son sexe et s'y insérer un spéculum, le tout sur une table gynécologique devant un public de spectateurs largement ébahis. Dans le deuxième acte, sous des aspects beaucoup plus solennels, elle va reprendre et conter le récit de *The legend of the sacred prostitute* dans une lumière tamisée, et commence à se masturber. Ci-dessous, deux photographies de la performance d'Annie Sprinkle *The Woman show post-modernist* prises en 1992 lors de son show à New-York (fig. 18).

Fig. 18 : **Annie Sprinkle**
The woman show post-modernist,
1992, New-York

Le dévoilement des mystères (externes et internes) d'Annie Sprinkle suscite selon Marc Bruimaud (2002 : 91) : [Une] volonté aporétique de semer le trouble pour déclencher la tempête, méthode de subversion que tout vrai performer se doit d'étendre à sa propre existence ».

Comme nous le disions antérieurement, Annie Sprinkle possède une pratique artistique très variée, faisant du sexe, sous n'importe quelle forme, une œuvre d'art.

Si le déclic de la pensée *post-porn* est amenée en France par Marie-Hélène/Sam Bourcier dès 2001, elle est en pleine effervescence aux États-Unis.

5.3. L'importation du mouvement pro-sexe en France : émergence du post-porn

Le parcours de Marie-Hélène/Sam Bourcier commence d'abord avec l'impossibilité pour lui de se politiser en tant que féministe en France. La découverte des études culturelles, de la théorie *queer*, de Butler, Wittig, du féminisme français à Londres l'a conforté dans son désir de politisation. Pourtant, initialement, Marie-Hélène/Sam Bourcier versait plutôt du côté de la littérature. Ancien élève de Normal Sup, où la tendance, à l'époque, était très post-structurale, et où l'outil critique était Barthes, il a par la suite découvert les *medias* en allant aux États-Unis.
En y regardant de plus près, il a toujours tourné autour de la pornographie, tant dans ses années lycée au contact de deux professeurs de philosophie, à qui il a un jour dit vouloir travailler sur les travestis, que dans la rédaction de sa thèse où il consacre un chapitre entier au sujet. Et c'est en s'intéressant à la télévision, en lisant des tas de choses à ce sujet, et en allant à des festivals gays et lesbiens à Londres qu'il a découvert les *genders studies*. Mais l'un des éléments déclencheurs a été la trouvaille, par hasard, en 1996, du côté de Camden Road, de *Gender Trouble* de Judith Butler. L'occasion pour lui, à l'image de Butler, de mêler dimension politique et sexuelle.

> « Je cherchais ma culture, ma sous-culture et j'ai toujours été dans les médias, le visuel. Un jour de 1996, à Londres, il y avait des bouquins sur tout ce qui était *queer* et *popular culture*, j'ai acheté tous les bouquins, et avant, je suis allé du côté de Camden Road, et je suis tombé, par hasard, sur *Gender Trouble* et, ça m'a parlé, je l'ai acheté et voilà, c'est comme ça que c'est parti. Je pouvais en plus recycler le bagage post-structural, et Butler le remettait dans un sens qui, pour moi, prenait enfin une dimension politique et sexuelle » (Bourcier, Entretien du 15 mars 2015).

Puis tout s'est enchaîné très rapidement : les premiers concours de *Drag King*, les rencontres avec les filles de la côte ouest qui formaient le *Club Confidential* à Los Angeles, les *gender fucking*, le SM. Tous ces éléments arrivés simultanément et se mêlant les uns aux autres devaient cimenter une partie de la base de sa pensée et devaient lui permettre de s'affranchir du carcan républicaniste, laïciste, hétérocentré.
Toujours en quête de féminisme, Sam a signé, de son propre aveu, son entrée dans le milieu *post-porn* en proposant la « section cul » dans le cadre du festival *Ciné Femmes* et en y devenant programmateur. La liberté de ton, l'ambiance qui y régnait, l'explosion du cinéma queer, la

« queerisation » de la culture populaire sont autant de vecteurs qui l'ont transformé en même temps qu'ils lui ouvraient le chemin vers le porno. Il explique :

> « Je suis peu à peu sorti du carcan du discours républicaniste, universaliste, maintenant laïciste, hétérocentré, si on veut. Je cherchais le féminisme et ça m'a pris vingt ans peut-être. Le problème aussi c'était que quand tu trouvais le féminisme, tu ne trouvais pas la lesbienne. Comme les lesbiennes refusaient de s'institutionnaliser, je me suis dit : « je vais aller travailler au festival Ciné Femmes », les lesbiennes se font du ciné. Je n'avais aucune culture lesbienne. Ce festival marchait bien et laissait à tout le monde la possibilité de faire ce qu'il voulait. J'avais donc une grande liberté. Et là, j'ai proposé la section cul, mais en même temps, je n'avais pas grand-chose à programmer et la première programmation que j'ai faite, c'était du Maria Betty. Et tout était lié, ma vie personnelle, ma vie sexuelle, ma vie politique et donc j'ai fait cette section cul, et il y a eu un peu de résistance. Mais je peux dire que ce festival a été mon « point d'entrée », je ne sais pas si je peux le dire comme ça. Ça m'a à la fois transformé à une vitesse folle et je voyais aussi le pouvoir de cette transformation sur les autres. Je voyais évidemment tous les films car j'étais à la commission de programmation, et c'était l'explosion du *queer cinema*. C'était très important car cela voulait aussi dire que je n'étais pas connecté qu'avec la théorie mais que j'étais connecté avec toute la « queerisation » de la culture populaire. Donc c'était super cohérent, il y avait la télé mais il y avait aussi tous ces films qu'on ne voyait pas ailleurs. C'est comme ça que je me suis retrouvé dans le porno, qui au début était un porno plutôt SM, Maria Betty n'étant pas non plus la plus féministe du porno finalement » (*ibid.*).

Il a ensuite lu toute la littérature féministe, les différentes approches du porno, et très vite il s'est retrouvé davantage du côté des Sprinkle.

Tout cela s'est déroulé avant la création du *Zoo,* avant même que Sam/Marie-Hélène Bourcier découvre le terme *queer*. « Quand on a fait *Le Zoo*, on a fait une traduction. Il y a eu des choix faits, notamment ceux de ne pas traduire en français parce qu'on savait qu'on allait à la catastrophe, on nous l'a souvent reproché » (*ibid.*).

Et puis, il y a eu le film *Baise-moi* de Virginie Despentes et la censure dont il a fait l'objet. Impossible alors de ne pas monter au créneau. C'est justement dans ce contexte, que Marie-Hélène/Sam Bourcier a utilisé pour la première fois le terme « post-porn » en France.

> « Quand le film est sorti, personne n'imaginait qu'il allait être censuré et il a été interdit, et là c'était alors impossible de ne pas monter au créneau. On s'est retrouvé à manifester avec un flyer du *Zoo* car nous, au Zoo, et dans la perspective de ce festival, on faisait des activités où on projetait des films, on avait déjà fait des soirées porno-trans. On défendait la politique de la représentation, nos images, le droit de nos corps à nous appartenir, le droit de regard […] C'est à ce moment-là que le terme de "post-porn" est sorti. À l'époque, et à tort d'ailleurs, c'était le côté post-structuraliste, tout le monde disait "post-colonial", "post-moderne", "post", "post", "post" et donc j'ai dit "post-porn". Il y avait un genre d'urgence politique, une énergie » (*ibid.*).

Puis Barcelone avec le marathon *post-porn* qu'il a programmé et duquel a découlé des collectifs et le développement d'une réelle perspective *post-porn*. Dans la dynamique insufflée par Jürgen Brüning (organisateur du *Berlin Porn Film Festival*), Marie-Hélène/Sam Boucier a organisé deux festivals dont l'un à Paris, le *Paris Porn Films Festival*, auquel nous avons assisté.

> « Ensuite, il y a eu Barcelone avec le marathon *post-porn*, que j'ai programmé et ça a été le point d'entrée en Espagne. Ça a été le point d'entrée en Espagne. À partir de ce moment-là, il s'est passé quelque chose en Espagne, des collectifs se sont créés et ils ont développé une perspective *post-porn*. Ils ont su faire un truc que nous on n'arrivait pas à faire en France. Là-bas il y avait une énergie qu'on pouvait appeler communautaire, transculturelle, féministe, trans-féministe, tout ce que tu veux. L'Espagne bouge, ça serait bien que la France en fasse autant. Bon et après, évidemment j'ai découvert Linda Williams, des gens comme ça, et puis j'ai voulu faire un film là-dessus et ça a été compliqué » (*ibid.*).

D'après le chercheur, actuellement si le terme *post-porn* devrait être défini en France, il ne serait pas traduit par une connexion importante de pornos alternatifs, mais plutôt comme un concept qui génère des ateliers, des performances, et une forme de « porn-activisme », terme que Marie-Hélène/Sam Bourcier emprunte à Rachele Borghi. Le *post-porn* est une sous-culture, une micro-niche de la pornographie.

5.3.1. Le post-porn : un concept-cadre

C'est en 1989 que Véronica Vera et Candida Royalle, anciennes actrices porno devenues réalisatrices et productrices, signent leur *Post-porn manifesto* dont est inspirée la performance d'Annie Sprinkle. Ce manifeste contient sept items brefs qui ont pour but de fonder le mouvement. Rachele Borghi souligne d'ailleurs que cette performance

> « présente de nombreuses caractéristiques constitutives du *post-porn* : abolition de la distinction entre public et privé, usage de l'ironie, rupture avec la dichotomie sujet/objet, effacement de la frontière entre la culture légitime (l'art) et les productions culturelles illégitimes (la pornographie), implication des spectateurs, exposition publique de pratiques traditionnellement inscrites dans la sphère privée, dénonciation de la médicalisation des corps, renversements, mise en question du lien entre sexe et sexualité, usage de prothèses (le spéculum dans ce cas) » (Borghi, 2013a : 29).

Cependant, même si l'on peut dénombrer un certain nombre de caractéristiques, il est néanmoins difficile de cerner les contours du *post-porn*. C'est à la fois un « concept-cadre » et un « mot politique » qui « constitue en effet la désignation d'un discours varié et étendu de propositions esthétiques, sociales et politiques autour de la question du corps et des sexualités » (Paveau, 2014 : 344). Il a « une valeur politique fondamentale » et c'est justement sa « nature fluide », dont les paramètres ne sont pas définis, qui accentue la « valeur politique » de la production post-pornographique (Borghi, 2013a : 30).

Comme le fait remarquer très justement Marie-Anne Paveau, dans la pornographie *mainstream* ou *straight*, « aucun script n'est publié sur un site ou dans un ouvrage alors que tous les sites et ouvrages qui relèvent du *post-porn* contiennent un manifeste » (Paveau, 2014 : 340).

Le *post-porn* émet en fait un discours politique et militant qui se réalise entre autres par la production d'une pornographie alternative, où l'on abolirait l'assignation de genre. Il ne peut donc correspondre à une seule catégorie, il est diversifié. D'abord, réalisé par les femmes et pour les femmes, dorénavant, chaque production s'adresse à un public venu des marges et des minoritaires de la pornographie *mainstream.*

Il s'agit de dénaturaliser la pornographie moderne en critiquant la répartition sexe/genre hétérocentré, mais aussi en refusant de fixer une cartographie génitale fixe.

Le *post-porn* a également la faculté de rendre poreuse la frontière entre acteurs et hardeurs, comme le démontre Annie Sprinkle a plusieurs reprises. Le sexe est aussi performance au sens théâtral et performatif. C'est pour cette raison qu'il est évidemment mis en lumière dans le spectacle vivant.
Aujourd'hui, de nombreux artistes et performeurs mènent leur opposition face à l'organisation normative du dispositif de communication de la sexualité en passant par une remise en cause des mises en scène de la sexualité, qui diffèrent dans leur ensemble, de la pornographie traditionnelle. Comme l'explique Marie-Hélène/Sam Bourcier, « contrer la volonté de savoir et construire un rapport au savoir différent consiste aussi à interroger sur la circulation du savoir, sa diffusion et essayer de la modifier. Il s'agit de créer de nouveaux dispositifs de savoir susceptibles d'altérer une certaine configuration des relations de pouvoir » (Bourcier, 2011 : 141).
Rachele Borghi a été une des premières chercheuses après Marie-Hélène/Sam Bourcier à importer le mouvement *post-porn* dans le milieu académique. Ce qui est frappant la concernant c'est qu'elle se défend d'être une spécialiste de la pornographie. Elle y est justement arrivée par le *post-porn* qu'elle a d'abord considéré comme un mouvement militant. C'est en qualité de géographe et tandis qu'elle travaillait sur le concept de l'espace hétéronormatif et ses manifestations spatiales, qu'elle est tombée sur un documentaire de Lucía Egana Rojas sur le *post-porn* à Barcelone.
La chercheuse explique lors de notre entretien :

> « Donc, je ne connaissais rien au *post-porn*, rien à la pornographie, et je vois ce documentaire qui m'interpelle beaucoup parce que je vois beaucoup d'actions faites avec le corps dans l'espace public, justement pour transgresser les normes de l'espace public et visibiliser son caractère normatif, hétérosexiste, d'exclusion, etc. » (Borghi, Entretien du 30 mai 2016).

Elle prend alors peu à peu conscience des enjeux et des modalités du *post-porn* pour transgresser les normes de l'espace public. C'est à partir de ce moment-là qu'elle commence à entrer en contact avec des collectifs, des groupes qui travaillent dans le *post-porn* et qu'elle s'en est ainsi rapprochée. Lorsque nous nous sommes entretenue avec elle, la chercheuse saluait évidemment le travail de Marie-Hélène/Sam Bourcier et la création de son festival *porn* ainsi que la précieuse collaboration *post-porn* entre la France et l'Espagne dont le marathon *post-porn* a été l'un des fers de lance du mouvement.
Le corps est omniprésent dans sa pensée et c'est en interrogeant le sien propre qu'elle s'achemine vers des considérations scientifiques. Son travail de chercheuse a énormément interrogé le lien unissant le corps à la sphère intime et c'est un peu plus tard, en 2012, qu'elle devient à son tour performeuse.

C'est en 2013 qu'elle obtient son poste de Maître de conférences à la Sorbonne (Paris 4). Elle n'hésite d'ailleurs pas à faire s'entrechoquer son travail de chercheuse et celui de performeuse en se déshabillant lors d'une conférence donnée à Bordeaux sur le *post-porn* dans le but de montrer et de combler le décalage censé exister entre le corps du chercheur et le corps des enquêtés.

Utiliser son propre corps, s'en servir dans l'espace public dans le but de faire passer des revendications, voilà ce qui pour elle relevait de son positionnement en tant que chercheuse.

D'autre part Rachele Borghi nous confie « je m'interrogeais sur le fait que la recherche scientifique était souvent très invasive, très agressive et que quelque part, elle exploitait son terrain, les corps aussi des gens » (*ibid.*).

Avec le *post-porn* s'agit de reconfigurer la pornographie, pour transformer ses discours, ses normes, ses pratiques et ses représentations. « Il y a donc quelque chose de profondément dynamique dans la post-pornographie, qui constitue un véritable outil en même temps qu'un lieu de modification des représentations et des comportements liés aux sexualités » (Paveau, 2014, p. 345).

Rachele Borghi, dans son article consacré au *post-porn* identifie six caractéristiques et thèmes récurrents partagés par la production post-pornographique et en particulier dans les performances. Il s'agit de la centralité de l'anus, de la rupture avec les binarismes, de la critique du capitalisme, mais aussi, de considérer le corps comme un laboratoire d'expérimentation, de faire usage de prothèses et enfin de travailler sur les pratiques (Borghi, 2013a, p. 32-34).

S'il est une autre particularité à retenir, c'est que la post-pornographie investit toute sorte de lieux publics. Elle est pensée comme relevant d'une « création/transmission des savoirs/pouvoirs différents », comme « la transmission des cultures sexuelles et genres différents », ou encore comme un lieu de « la production de corps différents » et de « ces nouvelles possibilités de plaisir utilisant certaines parties bizarres du corps » (Foucault, 1970-1975 : 738).

Nous assistons ces dernières années à une repolitisation du sexuel dans l'espace public par les féministes et *queer*, notamment aux États-Unis.

Sont ainsi mis en place les premiers ateliers théoriques et didactiques consacrés au genre, aux pratiques sexuelles, à la réalisation de performances. Comptons parmi les plus populaires, l'atelier de masturbation Betty Dobson (qui fut d'abord diffusé en K7, puis mis en place à partir des années 1990), l'atelier d'éjaculation féminine de Déborah Sundhal et plus récemment celui de Diana Pornoterrorista.

Selon Déborah Sundhal, la pornographie « est indissociable d'une logique privative et créative d'une opération de dés-identification que connaissent bien les féministes et les lesbiennes » (Bourcier, 2013 : 44).

Sur le territoire français sont également organisées de plus en plus de performances dans les lieux culturels ou subculturels traditionnels, tels que les bars ou dans le cadre de festivals, des conférences universitaires (Pop-Porn, 2010, EHESS), des actions *post-porn* en public : Urban porn (UMP, 2007). La post-pornographie emprunte même les canaux télévisés (Pink TV) et les salles de cinéma avec l'organisation du *Porn Film Fest*, le festival de pornographie alternative et dont la 8e édition s'est déroulée à Paris en 2010.

La post-pornographie sort ainsi le sexe de la sphère privée. Elle opère une sorte de libéralisation, de reconquête de l'espace public. Le collectif féministe et pro-sexe *Urban Porn* ne manque pas de le faire remarquer. Ce collectif se définit lui-même comme œuvrant pour le politico-ludique. Il travaille sur les identités de genre, les identités de sexe, le *post-porn*, les théories *queer*, sur plusieurs projets indépendants les uns des autres. Ils filment souvent des actions sauvages qu'ils entreprennent. *Flash Porn Act 1*[41] en est l'exemple le plus convaincant : c'est une performance réalisée pendant le deuxième tour des élections présidentielles de 2007 qui se joue devant le siège lillois de l'UMP. En réaction à la déclaration de Christian Vanneste, député UMP du Nord qui affirme en 2005 que « l'homosexualité est une menace pour la survie de l'humanité », trois membres du collectif se présentent masqués, portant des godes-ceintures et soutien-gorges au-dessus de leurs vêtements pour aller voter », un des auteurs de cette performance explique : « J'ai voulu, par le biais de *Flash Porn Act*, remettre en cause la naturalité du genre liée au sexe biologique, notamment en exhibant, chacun, nos godes-ceinture et nos soutiens-gorge. En effet, qu'adviendra-t-il de la possibil

artistique pendant les cinq prochaines années ? »[42]. Aujourd'hui, le collectif s'est dissout, mais un de ses membres, Lucien Fradin travaille encore de son côté sur la post-pornographie. Inséré en tant que metteur en scène dans un nouveau collectif Lillois, le collectif XXY, il se réapproprie les outils de la post-pornographie dans le cadre de ses ateliers.

Enfin, Marie-Hélène/Sam Bourcier affirme que « la post-pornographie a pour but de renaturaliser la différence sexuelle, de reconstruire des identités de genre et des pratiques sexuelles » (Bourcier, 2013 : 31) et appelle à : « la pornutopie post-porn […] à la fois sur le registre privatif et sur le registre créatif, que celui-ci relève de la resignification performative, de la recomposition des forces sexuelles et culturelles, de la prise en compte des identités de genre […] pour transformer la baise, les pratiques et les corps » (*ibid. :* 44).

[41] Disponible en ligne : http://vjemtv.net/erelevil/, consulté le 20/09/2014.
[42] *ibid.*

5.3.2. Post-porn Agency[43]

Dans l'intro qu'il a rédigé, Fabrice Bousteau énonce « qu'il est nécessaire d'entreprendre une révolution pornographique, la conscience et la dimension du plaisir passe aujourd'hui avant tout par l'art » (Bousteau, 2003 : 11). Le sexe exploité dans le domaine de l'art est en ce sens de nature politique.

Militante et activiste, artiste multidisciplinaire, philologue et membre de « Chiennes espagnoles », un collectif pro-sexe, dans une démarche davantage contemporaine, Diana J. Torres est l'instigatrice de ce qu'elle appelle le « pornoterrorisme » et dont elle a écrit le manifeste, traduit en français en 2012.

Dans son *pornoterrorisme*, un manifeste politico-artistique, l'artiste explique qu'il faut réinventer les corps, les genres, la jouissance dans des mises en scènes qui déplacent inconditionnellement les frontières corporelles et normées.

Elle est régulièrement à l'initiative de performances pour le moins radicales, où le public est poussé, d'une certaine manière, à l'implication émotionnelle, politique et sexuelle, puisqu'elle se met en scène dans des performances où se mêlent sang et sexe (en rapport avec sa sexualité lesbienne), fait des apologies démonstratives de masturbation, de *fist-fucking* (vaginal ou anal), d'éjaculation féminine, des happening dans lesquels celle-ci montre ce que sont les relations SM, ou encore la sodomie… Autant de représentations corporelles qui s'érigent contre la morale sociale, le corps genre et l'esthétique acceptable.

Son travail se situe donc dans la continuité de celui d'Annie Sprinkle, qui explore le vagin de façon ludique, en le faisant de façon beaucoup plus agressive. Elle explique :

> « Nos jouissances sont nos armes, des jets d'acide corrosif, nos orifices lubriques et dilatés sont des barricades ou des sables mouvants, nos pénis de chair ou de plastique, sont des missiles, nos doigts des balles, nos langues des mitraillettes […] nous sommes armés jusqu'aux dents, et l'ennemi guette en dehors pour nous niquer dans tous les sens […] Nous pouvons nous transformer en mauvais rêve pour ceux qui nous détestent, venger toutes les femmes n'ayant jamais eu d'orgasme, celles qui périrent sur le bûcher, les hommes morts sans avoir découvert leur prostate, nos pères et nos mères, nos grands-parents et toutes les personnes ayant baisé sans pouvoir vraiment y prendre plaisir et ayant sacrifié leur sexualité à

[43] L'agency est ici à entendre au sens de Judith Butler, celui-ci se traduit comme « une capacité d'agir », une « puissance d'agir ». Dans les études de genre françaises et canadiennes, l'on parle également d'« agentivité ». Se référer à l'article complet de Bulot V., Thomas P., Delevoye-Turrelu Y., 2007, « Agentivité : se vivre ou se juger agent ? », *l'Encéphale*, vol. 33, 4, pp. 603-608.

la faveur des conventions de la reproduction, nous permettant d'être ici et maintenant » (Torres, 2012, p. 150-151).

Dans son manifeste, Diana J. Torres certifie qu'il faille transmettre clairement une incitation à la révolte, à l'insurrection, et à la liberté de décision.
Pour cela sont juxtaposés quelques éléments, notamment :

La musique ou le bruit durant certains moments de la performance pour accompagner ou pour réaliser des actions qui manquent de mots. Ces sons sont souvent réalisés par des « machines électroniques ».

L'effacement des frontières entre performeurs et l'audience (public). Invitation du public à pénétrer intervenir, pratiquer le sexe, agir sur le corps des performers. Le public a ainsi l'opportunité de devenir performer, d'assouvir ses désirs originels durant le show.

Le sexe en direct si on veut donner une représentation et du pouvoir aux sexualités non normatives, il est indispensable que dans toute performance pornoterroriste des actes contre normatifs soient réalisés (*fisting*, *sextoys*, zoo-nécrophilie, pratiques SM (aiguillles, asphyxies…).

L'épanchement de fluides et de pratiques scatologiques en tout genre (corrida vaginale, flux, sang (menstruel ou non), merde, larmes, vomi).

L'élément corps est l'un des piliers de la performance pornoterroriste au même titre que l'élément voix. Le corps nu, généralement intégralement, peut aussi être accompagné d'autres compléments : partie d'animaux, masques,… Ces compléments doivent être en lien étroit avec la terreur, le gore, l'animalité, le cabaret, le peep-show.

Pour finir, **le maquillage** n'a pas une place importante dans le *pornoterrorisme* du fait que le performer n'a pas à se déguiser, contrairement à l'interprète. La performance n'est pas du théâtre, ce n'est pas un jeu d'acteur, il n'y a rien à feindre et le maquillage constitue une parfaite métaphore du mensonge. Ainsi, quelques taches sous les yeux, de la boue, du sang ou toute forme de matière organique font l'affaire.[44]

[44] Extrait du manifeste du *Pornoterrorisme* de Diana J. Torres sur son site officiel, consulté le 24/09/2014, disponible en ligne: http://pornoterrorismo.com/lee/manifiesto-pornoterrorista/, notre traduction.

Autant de caractéristiques qui font du *pornoterrorisme* de Diana J. Torres une nouvelle forme de représentation sociale philosophique, esthétique et politique du sexuel et s'incluant de toute façon dans l'éparse catégorie qu'est celle de la post-pornographie.

Selon Rachele Borghi (2013a : 30), « la production d'un savoir *post-porn* repose sur une tentative d'effacement de la frontière entre théorie et pratique, grâce au *do it yourself*, ce qui, dans ce cas, permet de se libérer du poids des citations et des références ».

Néanmoins, comme le justifie la notice consacrée à la post-pornographie dans le dictionnaire de la pornographie, « le déclic *post-porn* relève (également) d'une déconstruction et d'une dénaturalisation de la pornographie moderne comme technologie de production de la "vérité du sexe", des corps et des genres (masculinités, féminités) qui n'auraient pas été possible sans l'apport des théories féministes, post-féministes, pro-sexe et queer » (Bourcier, 2005 : 378).

Tout comme les *cultural studies* et les *porn studies*, définies par Éric Maigret (2013 : 155) comme un « antidote aux relations de pouvoir », le *post-porn* opère dans la « tension productive entre discours et pratiques » (*ibid.* : 153). En effet, la post-pornographie permet de pouvoir penser la pornographie, comme « "un discours en retour", pour reprendre les termes de Foucault, venus des marges et des minoritaires de la pornographie dominante » (Bourcier, 2005 : 378). Non seulement, la post-pornographie « procède à un renversement de l'usage du corps dans la pornographie, en lui donnant une valeur politique fondamentale » (Borghi, 2013b), mais de surcroît, « la voix des experts est remplacée par celles des protagonistes, tout aussi légitimes à produire du savoir » (Borghi, 2013 : 32). « De ce point de vue, selon Rachele Borghi (2013b), on peut voir la post-pornographie comme la partie "pratique" de la théorie *queer,* théorie qui justement est souvent accusée d'être "trop théorique" et difficile à réaliser dans la vie des gens qui s'en s'approchent ».

Analysée par de nombreux chercheurs américains, et depuis quelques années par quelques chercheurs français, qui, pour certains se définissent commenactivistes, notamment Marie-Hélène/Sam Bourcier, Rachele Borghi ou encore Beatriz Preciado, les contours de la post-pornographie sont encore très flous, ils contribuent néanmoins à construire un nouvel objet de recherche corporel, politique et scientifique.

5.3.3. La littérature post-porn

En suivant le même modèle que les artistes dans le champ artistique, *Baise-Moi* de Virginie Despentes (1999), *Pornocratie* de Catherine Breillat (2001) ou encore *La vie sexuelle de Catherine M.* de Catherine Millet (2002), vont de la même façon, répandre un nouveau souffle féminin dans le champ de la littérature. Elles inaugurent une écriture libératrice.

L'on assiste à une littérature et à un art qui s'émancipent de toute retenue, ainsi que de tout tabou moralisateur. La plume féminine veut écrire afin de s'exprimer librement sur le corps, le désir, ou le sexe. Au colloque *Normes, Genre et Sexualités* (2008), dont les actes ont été publiés sous le titre : *Les mises en scène de la sexualité et leur (dis)qualification. Obscénité, pornographie et censure (aux XIX*^{ème} *et XX*^{ème} *siècles),* (2010) Natacha Vellut évoque à travers ces exemples d'œuvres littéraires, la contradiction du féminisme face à la pornographie ; pornographie qu'il ne faudrait pas considérer comme la pornographie *mainstream*, mais plus comme une pornographie cérébrale et s'inspirant du fantasme des femmes et non plus de celui des hommes. Cette littérature appartiendrait non pas à la pornographie, mais à la post-pornographie, selon sa définition. Malgré tout, nous pourrions également nommer cette pornographie, « pornographie fragmentaire », question qu'aborde Muriel Andrin à la cinémathèque Royale de Bruxelles du 5 au 30 avril 2008, en écho aux journées d'études citées ci-dessus. Elle constate en effet que les images pornographiques semblent enfin s'être affranchies de leur carcan initial, faisant leur apparition de façon explosive dans le cinéma contemporain, notamment dans le cinéma d'auteur. Elle cite par exemple : *Ken Park, Shortbus,* et *Nine songs*, puisque ces films ne sont pornographiques que par « fragments », ils comportent un scénario mêlé de sentiments, laissant place à une histoire concrète, ainsi, la vision pornographique n'est plus la même ; les normes sont transgressées au profit d'une pornographie, qui, d'un point de vue féminin, est beaucoup plus excitante et appropriée, mêlant à la fois l'unanime enthousiasme et l'exaltation féminine. Ce qui est reproché à ces auteurs, et à Virginie Despentes en particulier, c'est de n'aucunement se détacher des valeurs masculines et humiliantes pour la femme. Mais c'est pour cela que la transgression doit avoir lieu. Elle se fera par le biais d'une sexualité dévoilée, une pornographie à l'état pur. Une provocation mise en avant, un art obscène :

« Épidémique, catastrophique, l'obscène affole. Il est le point où tout savoir s'annule, celui où le regard s'aveugle. L'instant où à la fin de l'*Histoire de l'œil*, le narrateur se voit « dans la vulve velue de Simone, l'œil bleu pâle de Marcelle (le) regardait en pleurant des larmes d'urine » (Blais, 1987 : 26).

5.3.4. L'obscénité pornographique

Les écrits féminins dont nous parlions auparavant, font partie, pour la plupart d'entre eux, de la catégorie appartenant à l'obscène mais avant de prouver cette affirmation par divers exemples, tentons de définir véritablement ce concept.
Souligné, par Jean Baudrillard dans son ouvrage *Mots de passe* (2004), l'on pourrait rapprocher les termes « scène » et « obscène », bien que n'ayant aucunement la même étymologie, et de ce fait, pas du tout la même définition, il explique :

> « La conscience ou l'intuition dont témoignent les mots "obscène" et "obscénités" tient à un manque, une indétermination sémantique, qui font leur valeur et leur utilité. En eux, réside "quelque chose" que leurs synonymes n'ont pas. Ces derniers — "impur", "impudique", "déshonnête" — sont construits sur un préfixe négatif, qualifient la transgression d'une norme (historique), de ce qu'une société considère, à un moment donné, comme "pur", "pudique" ou "honnête". "Obscène", lui, signifie plus en disant moins. C'est en soi un énoncé dont la fonction est plus émotive que référentielle. Il dénote plus qu'il n'exprime, ce qu'enregistre fort bien la première édition du Dictionnaire de l'Académie qui, en 1964, glose et définit "obscène" non pas en recourant à son analogue "impudique", mais au moyen du syntagme "qui blesse la pudeur". (Abramovici, 2003).

Nous pouvons tout au long de l'Histoire, rapprocher les thèmes « pornographie » et « obscénité », l'un se rapportant la plupart du temps à l'autre. Ils sont convergents dans le sens où pornographie et obscénité transgressent les tabous moralisateurs, ils sont au cœur des débats et substantiellement au cœur des pratiques cinématographiques, artistiques, littéraires et musicales. Selon l'intitulé du colloque s'étant déroulé à l'Université Libre de Bruxelles en 2010, ces trois concepts que sont la censure, la pornographie et l'obscénité sont extrêmement liés, la censure étant à la base de toutes les transgressions obscènes et pornographies subversives.
Les artistes féministes pour la plupart d'entre elles, comme Lynda Benglis, Cindy Sherman, Marina Abramovic, Gina Pane, et bien d'autres encore, en plus de promouvoir un art qui se veut féministe, promeuvent également un art relevant de l'obscène. Elles veulent s'émanciper et pour ce, vont repousser les limites du corps, jusqu'à parfois se mettre en danger, ces artistes vont établir : « un Art qui en plus de se soucier des codes esthétiques ou de la sublimation des réalités quotidiennes nous montre la mauvaise augure (selon le sens premier du mot obscène) d'investigations humaines mettant en cause notre nature même » (49 Nord 6 Est – FRAC Lorraine, 2008 : 65).

Lysa Benglis, artiste féministe, en 1974, pour les cartons d'invitation de son exposition, et principalement dans une publicité publiée dans *Artforum*, réalise une photographie couleur sans titre, dans laquelle, posant telle une star, masquée par des lunettes de soleil, elle s'expose nue, et attire principalement l'œil sur l'énorme godemiché qu'elle érige comme s'il s'agissait de son sexe (fig.19). Elle dit tourner en dérision l'aspect commercial de la publicité, et voulait également, selon ses dires : « Se moquer à la fois de la sexualité, du masochisme et du féminisme » (Reckitt, Phelan, 2005 : 102).

Mais en voulant se moquer de ces derniers n'a-t-elle pas à la fois milité pour la sexualité, le masochisme et le féminisme ? La présence de cette gigantesque verge semblant appartenir au corps de l'artiste, caractérise l'obscénité de l'œuvre. Cette photographie est la preuve en image, que la révolution sexuelle se répercute dans le champ artistique, mais également dans le milieu de la publicité, exposant ces transgressions morales à la vue de tous et de toutes.

Fig. 19 : Linda Benglis
Untitled, 1974, photographie couleur, 26, 5 x 26, 5 cm.

À l'image de Lynda Benglis, les écrivains et réalisatrices françaises du début XXI^{ème} siècle se revendiquant comme féministes dans leurs pratiques cinématographiques, telles que Catherine Breillat, Ovidie ou Virginie Despentes entre autres, dans un registre beaucoup plus contemporain, nous proposent une sorte de « pétage de plombs permanent », mettant le caractère obscène de leurs œuvres toujours au premier plan. Nous pouvons remarquer que dans les productions de chacune d'elles, les scènes sont violentes, choquantes. Se voulant subversives, elles annoncent avoir créé une nouvelle pornographie, une pornographie féministe pro-sexe selon Ovidie, mais est-ce finalement être féministe que de reprendre à son compte le comportement masculin afin de le faire valoir ?

Dans leur ouvrage, Marie-Françoise Hans et Gille Lapouge, *Les femmes, la pornographie, l'érotisme* (1980), les auteurs interrogent plusieurs femmes sur la représentation qu'ont ces femmes de leur propre jouissance et les font exorciser leurs fantasmes. Les auteurs remarquent que les femmes qui, voulant s'écarter de toute idée similaire à celle de l'extase masculine, finalement vont en son sens.

Par ailleurs, selon les propos recueillis par Marie-Françoise Hans : « Quand une femme jouit de la violence qui lui est faite, elle se retrouve ensuite exilée d'elle-même. En extase hors d'elle.

Cette jouissance ne se tisse pas dans l'ensemble de sa vie […] d'où, sans doute sa dépendance à l'homme » (Hans, Lapouge, 1980 : 44).

Ainsi, les femmes voulant s'émanciper à forte raison, vont paradoxalement et inconsciemment reproduire le schéma masculin. Communément, elles veulent dépasser les modes de transgressions masculines, en s'adonnant à une violence plus « hard ».

Et c'est justement le cas dans le film *Baise-Moi*, qui relève d'une violence brutale et célèbre une domination féminine où les relations sexuelles sont exclusivement lieux d'affrontements violents entre hommes et femmes. Joué par deux ex-hardeuses, ce film présente une esthétique et une imagerie du porno à présents bousculées.

Après constat, peut-on se demander si la rage formelle des réalisatrices ne tournerait pas à vide ? En effet, après le visionnage de ce film, chacun peut se rendre compte que les réalisatrices ne parviennent pas à une once de contestation, elles inaugurent plutôt un art de l'obscène où la provocation serait mise en avant, en dépit des revendications qu'elles voudraient faire passer dans leurs réalisations. Seulement, ici, ce n'est pas le sens premier du terme « obscène » que ces féministes pro-sexes revendiquent, selon elles, l'obscène serait :« Ce qui nous touche émotionnellement de manière tellement forte que l'on s'en retrouve bouleversé. N'est pas "obscène" une attitude ou un propos qui vont à l'encontre de nos valeurs et principes. L'obscène se limite au cadre sexuel, explicite ou non et n'en déborde pas » (Ovidie, 2004 : 208).

5.4. La pornographie féministe, un univers saphique

Réalisée en France dans les années 2000 par Despentes, Ovidie, ou encore Breillat, la pornographie féministe, est encore malgré tout imbriquée dans une vision masculine. S'efforçant à leur tour de s'emparer du « pouvoir », entre confrontation et violence, cette pornographie fragmentaire, incluse dans un scénario systématiquement « trash », prône une libération totale de la femme. En somme, les féministes « radicales » s'opposent clairement à une pornographie où l'on pourrait retrouver des « clichés » masculins. Mais paradoxalement, ces réalisatrices, ne jurent que par l'ultime militantisme féministe pro-sexe. Seraient-elles aussi « maquisardes » que les féministes « radicales » ? La pornographie féministe contamine peu à peu les mœurs de notre société. À tel point, qu'il existe déjà, à l'égal de la pornographie classique, plusieurs sortes de pornographies féministes, ou plutôt plus subtilement, de pornographies féministes et féminines — ces dernières représentent une jouissance féminine beaucoup plus délicate et non-violente.

5.4.1. Divergences entre la pornographie féministe et la pornographie féminine

La plupart des réalisatrices de pornos féminins, sont beaucoup moins hard que les réalisatrices de pornographie féministe, qui elles, sont plus incisives face au rapport de force qu'entretiennent les hommes et les femmes dans les scènes à caractère pornographique. Nous pouvons le confirmer avec le film de Coralie Trihn-Thi et Virginie Despentes, qui ne laisse aucunement transparaître une quelconque sensibilité féminine. Hormis la question de la domination féminine et la violence des deux héroïnes de ce film, il n'est pourvu d'aucune sensualité. Meurtre, alcoolisme, prostitution, toutes ces notions sont abordées par les deux réalisatrices féministes.

La réalisation et la mise en scène de *Baise-moi* sont encore plus choquantes, agressives et violentes que dans les films réalisés par les hommes eux-mêmes, elles semblent en tout cas, tout aussi menaçantes que la pornographie *mainstream*. Ovidie nous explique dans *Porno Manifesto* (2004 : 176) que « la censure est un obstacle à la liberté. Elle n'est pas féministe. Ceux et celles qui réclament la censure ne sont pas féministes ». En effet, selon l'auteure, toute censure n'est pas féministe en raison que le féminisme lui-même est avant tout une liberté en soi.

Pour l'auteur, le féminisme pro-sexe n'est d'ailleurs pas un mouvement mais plutôt un rassemblement d'êtres humains du même sexe. Ainsi, elle démontre à quel point il est dommage que toutes ces femmes se placent elles-mêmes dans un cercle « minoritaire ».

Coralie Trihn-Thi, réalisatrice de *Baise-moi* lors d'une interview intitulée *Tu te considères féministe ?*, rétorque :

> « *Baise-moi* est un film féministe. Mais je ne me sens pas féministe parce que je ne suis jamais sentie en minorité silencieuse, de la même manière que je suis "post-porno", je dois être "post-féministe". Puisque des bonnes femmes ont brûlé leurs soutifs, moi j'ai complètement le droit de porter un wonderbra. De toute façon je suis contre toute appartenance à un groupe. Parce que ça peut mener à l'arrêt de la pensée individuelle. Par contre, si moi je ne suis pas féministe, ma démarche dans le porno l'était. Parce que j'ai pris le contrôle de ma sexualité sans culpabiliser à aucun moment » (Ovidie, 2004 : 176).

Par conséquent, fabriquer de la pornographie féministe inclurait obligatoirement ce contrôle de la sexualité féminine. Et de ne plus s'imposer et imposer à autrui n'importe quel ordre de censure.
Le « féminisme pro-sexe », bien que ce ne soit pas sa seule appellation, en effet, certaines l'appellent « l'activisme du plaisir », est bien difficile à définir. Ovidie par exemple refuse d'attitrer cette appellation à un mouvement, dans le sens où celle-ci est purement descriptive. Le préfixe « pro-sexe » sert tout simplement à marquer la différence entre le « féminisme pro-sexe » et le « féminisme », qui est par essence victime et allié de la censure pornographique.
Les actionnistes féministes pro-sexe défendent fortement les métiers liés à l'industrie du sexe : la prostitution de rue, la prostitution de luxe, le *strip-tease*, le *peep-show*, etc. En effet, « considérer un groupe d'individus comme victimes, c'est leur retirer la capacité de se défendre eux-mêmes, et c'est réduire à néant tous leurs efforts pour se faire entendre et se libérer de leur statut marginal » (Ovidie, 2004 : 100).
Ce raisonnement est évidemment contraire à celui des féministes dira-t-on « radicales » qui finalement ne cessent de confiner la femme à l'intérieur de la société machiste.
Notons que dans certains cas, la pornographie féministe peut aussi être confondue avec la pornographie féminine qui elle est une pornographie hétérosexuelle destinée aux femmes essentiellement, au même titre que la pornographie dite classique destinée aux hommes. Cette pornographie féminine elle, bannit la fellation poussée à l'extrême, la sodomie, la position de la levrette et les autres pratiques considérées comme assujettissantes pour la femme, au profit d'une pornographie plus sensuelle et appropriée au plaisir féminin.
Pour ce faire, les réalisatrices et réalisateurs usent beaucoup de la sexualité lesbienne, puisqu'elle-même est basée sur l'échange, la complicité, et la sensibilité dans l'acte sexuel.

5.4.2. Le porno lesbien, un champ d'intervention de la pornographie féministe

> « Le format de la scène lesbienne *straight* (hétérosexuelle) met à mal les distinctions binaires entre *soft* et *hard*, érotisme et pornographie puisqu'on la retrouve partout avec une rare constance. Son rôle n'en apparait que plus clairement : le maintien d'un système sexe/genre binaire et normatif. Il s'agit de protéger une vision biologique et naturalisante de la masculinité et d'assimiler passivité avec féminité (au niveau des pratiques sexuelles et des genres) » (Di Folco, 2005 : 375).

Le film porno dit classique ou dirons-nous « chic », aime montrer les femmes entre elles, mais essentiellement dans des scènes de plaisir à trois, nous entendons ici, des scènes où figurent deux femmes et un homme.

> « L'Art érotique s'est souvent intéressé aux hommes, c'est une tentative pour satisfaire la curiosité masculine sur un domaine dont ils sont exclus. Ensuite, selon les théories Freudiennes, l'intérêt voyeuriste pour le lesbianisme est rattaché directement à la peur de la castration éprouvée par le voyeur. Une femme qui se comporte comme si elle avait déjà un pénis, procure au spectateur mâle, un spectacle non rassurant dans la mesure où elle est aussi tentée de lui dérober le sien » (Smith, 1991 : 203).

En réalité, le porno lesbien, né il y a plus de trente ans aux États-Unis, est l'archétype de tous ces genres pornographiques qui ont émergé avec le *post-porn*. La pornographie lesbienne peut être perçue selon le discours féministe comme une pornographie n'assignant plus la femme à son rôle d'objet, puisque l'homme n'est plus sollicité.

> « Mais si les femmes doivent préserver et épanouir leur auto-érotisme, leur homosexualité, renoncer à la jouissance hétérosexuelle ne risque-t-il pas de correspondre encore à cette amputation de puissance qui est traditionnellement la leur ? Nouvelle incarcération, nouveau cloître, qu'elles bâtiraient de leur plein gré ? Qu'elles fassent tactiquement la grève, qu'elles se tiennent à l'écart des hommes le temps d'apprendre à défendre leur désir notamment par la parole, qu'elles découvrent l'amour des autres femmes à l'abri de ce choix impérieux des mâles qui les met en position de marchandises rivales » (Iriguaray, 1977 : 32).

Les mouvements féministes, comme nous l'expliquions, étaient opposés à la pornographie en général. Mais si cette argumentation était purement politique, une pornographie faite par les femmes, et pour les femmes aurait émergé ; seules quelques féministes lesbiennes de l'époque sont allées dans ce sens.

Comme l'explique François-Ronan Dubois (2014 : 13). « Dans ce contexte, la pornographie devient tout à la fois une pratique sexuelle, une représentation de pratiques sexuelles et une forme de militantisme ».

Pour d'autres, et dirons-nous même, la majorité des féministes, cet argument reposait aussi sur un fondement éthique définissant la pornographie comme une mauvaise chose en soi. Il faudra donc attendre l'émergence des post-féministes, autrement dit, des féministes pro-sexe.

Aux côtés d'Annie Sprinkle, Maria Beatty, lesbienne américaine engagée, réalisatrice de films pornographiques 100% filles, depuis dix ans déjà, tourne des films ultrasophistiqués, à la frontière de l'art, de l'érotisme et de la pornographie.

Soumise professionnelle, à l'écran comme dans la vie, elle est une déesse du sexe sadomasomachiste lesbien, genre que l'on ne rencontre que très peu et dont elle est l'experte.

Un de ses plus grands chefs d'œuvre *Elegant Spanking* (1995), relate l'histoire post-moderne d'une relation de lesbiennes sadomasochistes, l'une étant la maîtresse de maison, l'autre, la servante. Selon une interview traduite dans le magazine *Têtu*, Maria Beatty révèle : « J'essaie de réduire les paroles au minimum pour cristalliser la tension sur la relation qui se noue entre deux actrices. Je suis absolument fascinée par le pouvoir hypnotique des corps. […] J'essaie toujours de saisir cette alchimie particulière entre deux femmes » (Aunis, 2007).

En 1980, Marie Hans dans son ouvrage, affirmait elle aussi qu':

> « Entre elles, les femmes sont d'emblée dans une jouissance sans tension, ni angoisse. La jouissance ne fait pas « problème ». La dissociation corps / sexe s'estompe. Elle est remplacée par une continuité fluide du corps au sexe, du sexe au corps, sans localisation fixes, sans ponctuations tranchées » (Hans, Lapouge, 1980 : 47).

Elegant Spanking est le premier film que Maria Beatty réalise en noir et blanc. Seules les deux actrices Maria Beatty et Rosermary Delain sont présentes. Dans cette production sortie sur son label indépendant *Bleu Production*, les pieds et les talons aiguilles, symboles fétichistes sont à l'honneur. La réalisatrice, en se faisant pénétrer par un talon aiguille ou en se faisant fesser par sa partenaire, tente d'exploiter son propre côté pervers et tente de dépasser les façades éthiques et morales qui la constitue. Ce film, rare et différent, surpasse les pratiques normatives tout en les rendant à la fois

plus douces, par son esthétique à caractère artistique.

En 1997, Maria Beatty réalise un nouveau film en noir et blanc, *The Black Glove*. Il s'agit là également d'un film sur un couple lesbien sadomasochiste, Maria Beatty étant à nouveau soumise à Rosemary Delain.

Le genre lesbien, S-M fétichiste est ici clairement affiché : Maria Beatty se montre vulnérable, sans défense face à sa partenaire. Elle s'exerce à une forme suprême de la soumission, la revendiquant comme une pratique sexuelle à part entière. Ses films féministes, du fait de leurs revendications, sont en somme, un nouveau moyen pour les femmes d'apprendre leur propre sexualité et de la surpasser. Les rôles de soumission et de domination ne sont dans ces films, que décadence de l'esprit entre une libération sexuelle, et un abandon spirituel vacillant entre souffrance et jouissance.

Si aux États-Unis il existe énormément de pornographie homosexuelle (gay, lesbienne et même transsexuel(le)), en France cela commence à peine à se développer. Très peu d'ouvrages ont été publiés sur le porno gay par exemple, *Gay Porn*, de René Paul Leraton est le premier en 2002.

En France, Emilie Jouvet, réalisatrice, se lance dans le porno lesbien affirmant qu'il n'y a aucune production purement lesbienne, faite par les femmes et pour les femmes en France, alors que les américaines le pratiquent depuis maintenant plus de 35 ans. *One Night Stand* est donc un des premiers films français réalisé par une femme à relater une pornographie à la fois lesbienne et *queer*, tout en se plaçant dans une position de féministe pro-sexe. En effet, Emilie Jouvet réunit ses actrices grâce à son blog, et décide, de défier le genre américain, et de ne pas faire « jouer » la scène aux actrices, mais plutôt de les faire vivre cette scène.

Ce film est un champ d'exploration, dix actrices /acteurs amateurs et amateurs de sexe réalisent leurs désirs et mettent à nu des sexualités lesbiennes et *queer*.

La réalisatrice et photographe organise des rencontres (par le biais d'un site web spécialement conçu pour l'occasion) entre toutes celles qui souhaitaient tourner. Celles qui n'ont pas trouvé de partenaire n'ont pas participé. En plus de choisir leurs pratiques (sodomie, fisting, godes), les scènes ont été conçues de toutes pièces par les actrices elles-mêmes, c'est à dire, sans mise en scène réelle. Finalement, en 2006 le film est reçu avec un grand enthousiasme, méritant le 1er prix du *Porn Film Festival* de Berlin en 2006. Le porno lesbien, *queer* et transgenre serait donc un nouveau genre en expansion en France et dans la société occidentale.

Après une longue évolution de l'image pornographique et de la pensée éthiquement incorrecte à laquelle celle-ci renvoie, la pornographie féministe est peu à peu entrain de trouver sa place dans le monde du porno.

Depuis les années 1960 essentiellement, la pornographie classique est en antinomie avec les valeurs et les mœurs occidentales et n'a de cesse de produire polémiques et altercations. En effet, comme

nous l'avons remarqué à maintes reprises, la femme dans la pornographie est réellement abaissée au rang d'objet. Nous avons affaire à une industrie où la fellation et la sodomie sont à l'honneur. En somme la vision masculine de l'acte sexuel, dure et perdure.

« Les films pornos réimposeraient sans arrêt ce temps de la jouissance qui n'est pas celui des femmes ? Un avant et un après, une répétition, ce rythme d'horloge, cette cassure à la fin, tout cela ? » (Hans, Lapouge, 1980 : 47).

Bien que ces mouvements féministes soient grandissants, les féministes radicales restent la majorité. Celles-ci sont opportunément contre la pornographie, et ne laissent donc aucune place à quelque tournure que celle-ci puisse prendre, prétextant que la pornographie est sale et qu'elle abaisse la femme.

Quelques militantes aux États-Unis, comme Barbara Hammer, Maria Tutti Cosey, ou Annie Sprinkle vont au-delà de ces principes vertueux, et décèlent une toute nouvelle forme de pornographie, une pornographie faite par les femmes, et pour les femmes. Toutes trois entérinent la pornographie féministe, mais nous ne pourrions pas les englober dans un unique et même groupe. En effet, si Barbara Hammer anticipe le porno lesbien, Maria Tutti Cosey milite pour la cause féminine dans les métiers de l'industrie du sexe, et Annie Sprinkle, en regroupant les idées de ses consœurs, va de plus, revendiquer une liberté sexuelle sans plus ni censure, ni retenue.

En 1978, la phrase de Monique Wittig : « les lesbiennes ne sont pas des femmes » scandalisa la population féminine et même les féministes les plus radicales. Voulant approfondir et ajuster les dires de Simone de Beauvoir dans son célèbre manifeste de 1949, « On ne naît pas femme, on le devient ».

Elle interroge donc le système patriarcal en tant que système de domination de la société et notamment des femmes par les hommes. Partant de cette hypothèse elle explique ainsi que les lesbiennes, n'étant constituées que par les femmes et pour les femmes, ne seraient par conséquent aucunement des femmes, elles seraient des sujets entièrement libres de tous liens et toute dépendance à l'homme.

De ce courant de pensée naquit *La pensée Straight* (1992 [2001]) ouvrage dans lequel Monique Wittig dénonce le système hétéro-normatif. Wittig, qui prend le contre-pied des féministes matérialistes, avait remarqué, que le genre pornographique dit « lesbien » destiné au public masculin — que nous pourrions appeler la pornographie lesbienne *straight* — ne relève en rien d'une pornographie véritablement lesbienne. C'est une pornographie érotisante qui est de plus, jouée par des femmes hétérosexuelles. Les « lesbiennes » dans cette sorte de pornographie répondent exactement aux fantasmes et voyeurismes les plus répandus, on pourrait le qualifier de « sous-genre » du porno pour hétéros.

Généralement, les femmes s'exercent ensemble à la fellation, mais elles ne font aucunement de sexe entre elles, si ce n'est la pratique du cunnilingus ; mais jamais de corps à corps laissant entre-apparaître la moindre jouissance féminine où l'homme est laissé pour compte.

D'abord, ce n'est pas dans le but de l'industrie pornographique de promouvoir de plaisir féminin, puisque les valeurs et cultures masculines sont prédominantes dans une société construite et structurée sur les bases du patriarcat.

Ensuite, il serait bien trop dangereux pour cette industrie de diffuser la sensation d'un plaisir exclusivement féminin sans que l'homme y soit convié ; ce qui laisserait ainsi entrevoir une jouissance féminine à laquelle le pénis n'est plus indispensable, donc, superflu.

La pornographie lesbienne, est toujours conçue par les lesbiennes et pour les lesbiennes à l'instar de la pornographie féministe qui est créée par les femmes et pour les femmes, cette dernière émerge dans les années 1970. Ces militantes lesbiennes assimilaient la pornographie à une image dégradante pour la femme, l'idée était donc de fabriquer une pornographie crée par les femmes et pour les femmes. Parmi ces activistes lesbiennes, se distinguent Barbara Hammer qui a créé certains films expérimentaux comme *Dyketactics* (1974), Maria Beatty, qui met en exergue la pornographie SM lesbienne ou Nan Kinney et Deby Sundahl qui ont fondé aux États-Unis à l'aide d'autres femmes du groupe Sadomasochiste Samois, *On our back*, le premier journal lesbien en 1984.

Le véritable porno lesbien est anti-normatif. Il ne cherche plus à répondre à quelques normes que ce soient, mais plutôt à traduire le désir et l'environnement social dans lequel ces minorités s'inscrivent.

Ainsi, Wittig condamne la vision hétérocentrée des féministes matérialistes qui identifient la sexualité lesbienne à une pornographie érotisante. Elles approuvent la représentation des caresses, des baisers, de la masturbation mais en aucun cas de la pénétration qui se réfère, selon ces dernières, à une identification à la pornographie masculine.

Le porno lesbien est l'archétype de tous ces genres pornographiques qui ont influencé la post-pornographie. Bien qu'ayant du mal à se faire une place dans le milieu pornographique, à l'instar du porno gay, le porno lesbien tend finalement à se faire accepter comme un genre spécifique de la pornographie.

Ovidie rétorque face aux discours lesbiens et /ou radicaux que : « le féminisme s'inscrit dans une pensée de libération. Or, comme nous l'avons déjà constaté, le féminisme tel qu'on le connaît communément implique la répression, voire l'auto-répression » (Ovidie, 2005 : 96). Si aux États-Unis celles-ci sont entièrement développées, ce n'est pas le cas en France. Dans un entretien avec Ovidie, Coralie Trihn-Thi affirme :

> « En Europe, la femme n'est pas active sexuellement. Elle est victime. Et cela tient autant au réalisateur qu'à l'actrice. C'est dans les deux mentalités. Dans les films Américains, tu peux faire les choses les plus hard à une fille, elle ne te fera pas pitié une seconde ! » (Ovidie, 2005 : 171).

Par conséquent le féminisme, tout comme la pornographie est scindé idéologiquement : il y aurait les hétérosexuelles et les lesbiennes. Et pour la pornographie, il existerait principalement une pornographie pour les hommes, une pornographie destinée aux gays et aux lesbiennes, et plus clandestinement, une post-pornographie. Ces trois grandes sortes de pornographies incluent certaines facettes plus ou moins hard, selon les réalisateurs et les genres auxquelles elles appartiennent.

5.5. Censure et pornographie : ni avec toi, ni sans toi

> « Les ennemis de la pornographie excluent tout simplement la possibilité qu'elle puisse être "bonne", "utile", "émancipatrice", etc. À leur avis (texte, film, photographie, etc.) peut être jugé "bien", "utile", "non dégradant", c'est que ce n'est pas de la pornographie. Et bien entendu, aucun participant à ce débat si chaud, qu'il soit pour ou contre la pornographie, n'a envie de penser qu'elle n'a aucune importance » (Ogien, 2003 : 8).

Bien qu'ayant connu une censure intransigeante, la pornographie anime notre quotidien. Nous sommes passés d'une ère où l'on compartimentait ses usages dans des lieux spécifiques, à un étalage de chairs dites « malsaines ». L'apparition des différentes restrictions nées de la loi X de 1975, apposées à la diffusion des films appliqués aux cinémas réputés pornographiques, et particulièrement à l'interdiction formelle et générale aux mineurs, posera problème. En France notamment, une nouvelle loi, rend la production X plus difficile du fait de ses contraintes de diffusion, et taxe fortement les cinémas spécialisés entraînant une disparition quasi-totale de ces salles dans les années 1990. Inévitablement, nous assistons à l'apparition de la cassette vidéo X, plus tard à la propagation du sexe sur minitel, puis à l'apparition de la pornographie dès les débuts d'internet. Aujourd'hui, il est impensable qu'un(e) seul(e) adolescent(e) appartenant à notre société n'ait jamais vu de film porno hétéro-normé. La barrière entre la pornographie et la vie quotidienne n'est que très peu étanche, évidemment, de nombreux mineurs y ont accès, de par sa diffusion foisonnante sur internet, à la télévision, dans la presse, etc. Et ce, malgré la présence obligatoire de décodeurs, de système de verrouillage, de logiciel de contrôle parental, etc.

5.5.1. Le Dispositif de la censure

5.5.1.1. Petite épistémologie du dispositif

Avant toute chose, définissons la notion même de dispositif. « En sciences de l'information et de la communication, le dispositif est une notion clé intimement liée à l'analyse des processus de médiation, analyse qui permet notamment d'associer l'étude de supports médiatiques et technologiques à celle des enjeux et acteurs de situations sociales particulières » (Appel, Boulanger, Massou, 2010 : 9).

Giorgio Agamben énonce dans son ouvrage consacré au dispositif : « J'appelle dispositif tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de

modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants » (Agamben, 2007 [2006] : 31). À cela le philosophe italien ajoute : « Certes, les dispositifs existent depuis que l'homo sapiens est apparu, mais il semble qu'aujourd'hui il n'y ait plus un instant de la vie des individus qui ne soit modelé, contaminé, ou contrôlé par un dispositif » (Agamben 2007 [2006] : 34).

Comme le constate Isabelle Gavillet dans un article de référence sur le dispositif, le dispositif « né de père trop connu dans les années 1970 […] supporte aujourd'hui une série de distorsions redevables, d'une part, à la visée de projets de recherche et, d'autre part, à une mal-connaissance de sa généalogie » (Gavillet, 2010 : 19). Le dispositif serait en d'autres termes une machine de gouvernement. Il existe partout et dans tous les domaines. Nos existences se jouent selon ces dispositifs, et d'autant plus dans la société actuelle ; le téléphone portable et la télévision ne sont pas de simples objets de consommation. Ils modèlent nos personnalités et influent sur nos actions. Ainsi, « il ne serait sans doute pas erroné de définir la phase extrême du développement du capitalisme dans laquelle nous vivons comme une gigantesque accumulation et prolifération de dispositifs » (Agamben, 2007 [2006] : 34).

Même si Giorgio Agamben poursuit son approche généalogique hors des travaux de Michel Foucault, ces théories sont bien nées de ce dernier (rappelons que Michel Foucault est l'auteur du « dispositif de la sexualité »). Isabelle Gavillet nous explique justement que dans sa définition du dispositif, Michel Foucault insiste « sur la nature essentiellement stratégique du dispositif, comme manipulation ou intervention rationnelle et concertée de rapports de forces, jeu ou enjeux de pouvoir en lien avec des types de savoir. Dès lors, on ne peut que s'interroger sur le fait que le dispositif fonctionne rarement tout seul puisqu'on lui adjoint la plupart du temps un prédicat : il est médiatique, communicationnel, managérial, télévisuel, numérique… » (Appel, Boulanger, Massou, 2010 : 11).

Foucault démontre également que le concept même de dispositif vise à la « création de corps dociles mais libres qui assument leur identité et leur liberté de sujet dans le processus même de leur assujettissement » (Agamben, 2007 [2006] : 42). Il est convenu que le dispositif ait toujours une fonction stratégique concrète, il est inventé par l'homme essentiellement par besoin, il répond à une urgence. « À la racine de tout dispositif, se trouve donc un désir de bonheur humain, trop humain et la saisie comme la subjectivisation de ce désir à l'intérieur d'une sphère séparée constituent la puissance spécifique du dispositif » (Agamben, 2007 [2006] : 37).

Mais cette stratégie discursive perd généralement la voie de son entendement. L'effet « boule de neige » du dispositif, veut, en toute logique, que la stratégie adoptée dépasse son propre concepteur.

Il est à la fois structuré et structurant, puisqu'il est générateur de cadres de signification et d'action.
Comme le soulignent plusieurs contributeurs de numéro consacrés aux « Histoires de dispositifs » de la revue *Terrains & Travaux* (2006), l'usage sociologique du terme « dispositif » trouve son origine dans les écritures de Michel Foucault au milieu des années 1970. Sa citation désormais canonique, décrit le dispositif comme le rhizome (Deleuze & Guattari, 1980) qu'il est possible de tracer entre les différents éléments d'« un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit » (Foucault, 1994 [1977] : 299).
Le dispositif est en fait l'abord d'un savoir spécifique sur le pouvoir. Le « pouvoir », selon Michel Foucault n'est pas forcément un mode d'assujettissement qui prendrait corps dans la règle, la loi, ni même un système de domination exercé par un groupe sur un autre. Il s'agit d'une notion bien plus complexe :

> « Par pouvoir, il me semble qu'il faut comprendre d'abord la multiplicité des rapports de force qui sont immanents aux domaines où ils s'exercent, et sont constitutifs de leur organisation ; le jeu qui par voie de luttes et d'affrontements incessants les transforme, les renforce, les inverse ; les appuis que ces rapports de force trouvent les uns dans les autres, de manière à former chaîne ou système, ou, au contraire, les décalages, les contradictions qui les isolent les uns des autres ; les stratégies enfin dans lesquelles ils prennent effet, et dont le dessin général ou la cristallisation institutionnelle prennent corps dans les appareils étatiques, dans la formulation de la loi, dans les hégémonies sociales. [...] Omniprésence du pouvoir : non point parce qu'il aurait le privilège de tout regrouper sous son invincible unité, mais parce qu'il se produit à chaque instant, en tout point, ou plutôt dans toute relation d'un point à une autre. Le pouvoir est partout ; ce n'est pas qu'il englobe tout, c'est qu'il vient de partout. Et « le » pouvoir dans ce qu'il a de permanent, de répétitif, d'inerte, d'autoreproducteur, n'est que l'effet d'ensemble, qui se dessine à partir de toutes ces mobilités, l'enchaînement qui prend appui sur chacune d'elles et cherche en retour à les fixer » (Foucault, 1997 [1976] : 121- 123).

En d'autres termes, Michel Foucault affirme qu' « il faut sans doute être nominaliste : le pouvoir, ce n'est pas une institution, et ce n'est pas une structure, ce n'est pas une certaine puissance dont certains seraient dotés : c'est le nom qu'on prête à une situation stratégique complexe dans une société donnée » (Foucault, 1997 [1976] : 123). Pour cette raison, le concept de dispositif,

puisqu'associé à la notion de pouvoir reste à jamais en construction et en perpétuelle reconfiguration. À chaque époque, selon Foucault, on en fait un discours spécifique, un discours lié à des pratiques et à des institutions auquel on confère une réalité et un caractère transhistorique. Si on prend comme objet le « sexe » des modernes dans la définition de son « dispositif de la sexualité », on voit que le discours qui en découle met en jeu également toute une série de coutumes, de paroles, de savoirs, de normes, de lois et d'institutions, qui sont autant de normes que les individus doivent intégrer. Il s'agit du dispositif.

« Le pouvoir sur le sexe s'exercerait de la même façon à tous les niveaux. Du haut en bas, dans ses décisions globales comme dans ses interventions capillaires, quels que soient les appareils ou les institutions sur lesquels il s'appuie, il s'agirait de façon uniforme et massive ; il fonctionnerait selon les rouages simples et indéfiniment reproduits de la loi, de l'interdit et de la censure » (Foucault, 1997 [1976] : 111-112).

Au cours de ces vingt dernières années, le dispositif s'est nettement installé dans le champ lexical des sciences humaines et sociales. Pourquoi une telle prolifération de ce terme, aussi technique que général ? Pourquoi a-t-il envahi le panel de disciplines universitaires tout en se renouvelant continuellement ? Les relations de savoir/pouvoir sont bien souvent exemptées des analyses contemporaines : on évite ainsi de définir ces notions abstraites, techniques et complexes pour se consacrer à des activités considérées comme plus scientifiques. L'hypothèse de ce constat de l'installation progressive du terme « dispositif » dans le vocabulaire général des sciences sociales et sa remobilisation contemporaine doivent beaucoup à « l'ensemble des réflexions qui se développent à partir du début des années 1990 sur le statut exact à accorder aux objets dans l'explication sociale » (Vinck, 1999 : 385-414, in. Beuscart, Ashveen, 2006 : 6).

D'ailleurs d'après Isabelle Gavillet, « l'erreur est ici le symptôme d'un biais méthodologique et théorique : l'économie cognitive. Elle se manifeste par la pratique de raccourcis épistémiques dont la conséquence est de vider le concept de dispositif de son fondement heuristique. Isoler le dispositif de la problématique qu'il entend éclairer et de son contexte de formation revient à nier sa définition, quand la définition d'un concept est justement sa généalogie » (Gavillet, 2010 : 20).

5.5.1.2. Petite épistémologie de la censure

Si nous débutons ce chapitre par la question du dispositif de la censure, c'est parce que ses caractéristiques intrinsèques correspondent à la relation causale du boom pornographique de ces dernières décennies. La censure, à l'instar du dispositif, est par définition subsumable, autrement dit, elle fait partie d'un tout. Le dispositif de la censure est d'ailleurs ontologiquement régi par l'autorité et tout ce qu'elle implique, que ce soit ses lois, ses règles, ses valeurs éthiques et morales, etc. Le but ici n'est pas de retracer l'histoire de la censure pornographique, Christophe Bier a rédigé un ouvrage très bien référencé à ce sujet et intitulé *Censure-moi. Histoire du classement X en France* (2000).

Selon sa définition, la censure est la limitation arbitraire ou doctrinale de la liberté d'expression de chacun. Elle passe évidemment par l'examen du détenteur d'un pouvoir (étatique ou religieux par exemple) sur des livres, journaux, bulletins d'informations, pièces de théâtre et films, etc. - et ce, avant d'en permettre la diffusion au public. Elle peut être par conséquent, institutionnelle ou sociale, empêchant une information disponible d'être transmise à un groupe ou à des individus.

> « Cette interdiction [la censure] est supposée prendre trois formes ; affirmer que ça n'est pas permis, empêcher que ce soit dit, nier que ça existe. Formes apparemment difficiles à concilier. Mais c'est là qu'on imagine une sorte de logique en chaîne qui serait caractéristique des mécanismes de censure : elle lie l'inexistant, l'illicite et l'informulable de façon que chacun soit à la fois principe et effet de l'autre. De ce qui est interdit on ne doit pas parler jusqu'à ce qu'il soit annulé dans le réel ; ce qui est inexistant n'a droit à aucune manifestation, même dans l'ordre de la parole qui énonce son inexistence ; et ce qu'on doit taire se trouve banni du réel comme ce qui est interdit par excellence. La logique du pouvoir sur le sexe serait la logique paradoxale d'une loi qui pourrait s'énoncer comme injonction d'inexistence, de non manifestation ou de mutisme » (Foucault, 1997 [1976] : 111).

La forme de pouvoir que prend la censure est donc un jeu entre le licite et l'illicite. Foucault définit même le dispositif de la censure comme étant un effet d'obéissance puisqu'il est lui-même dépendant du pouvoir. Partant de ce constat, nous pouvons affirmer que la censure se rapproche de la notion de dispositif selon l'usage de la liberté d'après Foucault : « Le dispositif libère en même temps qu'il régule : autrement dit, il régule la liberté. En effet, le rôle du dispositif n'est pas de contraindre à un type de comportements déterminés, mais d'organiser un espace d'effectivité de comportements librement choisis mais en accord avec les finalités déterminées » (Bernard Fusulier,

Pierre Lannoy, 2000 : 189).

Afin d'entrer dans le vif de notre sujet, nous pouvons appliquer ces concepts à la pornographie qui est elle-même un dispositif interdépendant du dispositif de la censure.

Parce qu'elle a connu une censure démesurée, la pornographie est devenue un sujet universel. Nous sommes passés d'une ère où l'on compartimentait ses usages dans des lieux spécifiques, à un étalage de chairs tout en suivant à la lettre le discours sur le dispositif de la sexualité que Foucault avait déjà publié en 1976.

> « Le dispositif de sexualité est lié à l'économie par des relais nombreux et subtils, mais dont le principal est le corps — corps qui produit et qui consomme [...] Le dispositif de sexualité a pour raison d'être non de se reproduire, mais de proliférer, d'innover, d'annexer, d'inventer, de pénétrer les corps de façon de plus en plus détaillée et de contrôler les populations de manière de plus en plus globale » (Foucault, 1997 [1976] : 141).

Assurément, en matière de pornographie, la censure témoigne de son fondement épistémologique qui consiste à toujours dépasser son concepteur originel. Autrement dit, pornographie et censure forment un "couple infernal" : chaque élément a besoin de l'autre pour exister et évoluer. L'interdit joue le rôle de stimulant pour l'imagination.

5.5.1.3. L'affaire *Baise-Moi* : une étude de cas

L'incontournable film de Virginie Despentes et de Coralie Trinh-Thi, (adaptation du roman *Baise-moi* de Virginie Despentes) fut censuré dès sa sortie dans les salles de cinéma en 2000, et retiré de l'écran pour cause de vide juridique (la dernière salle X de Paris refuse de le programmer parce qu'il ne correspond pas aux normes pornographiques habituelles). Visé le 23 juin 2000, la Commission de censure[45] annule le visa d'exploitation le 30 juin de la même année. À la base, censuré pour les mineurs de moins de 16 ans avec avertissement, le Conseil d'État décide de l'apposition d'un ixage et d'une exclusion du circuit des salles de cinéma.

Le Ministère de la Culture rétablit finalement l'apposition d'une interdiction aux moins de 18 ans (sans ixage) conçue spécialement pour l'occasion[46], le film a pu sortir à nouveau en salle, mais est

[45] En France, l'industrie pornographique est soumise à un système de visas d'exploitation qui détermine la diffusion des films en salles et de leur exportation. La classification des films propose au Ministre de la Culture des interdictions à certaines catégories de mineurs, éventuellement l'ixage ou l'interdiction totale.

46Les interdictions du CSA sont scrupuleusement respectées (Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, il est apparu en France au début des années 1960 pour protéger certaines catégories de spectateurs contre les films violents et

encore aujourd'hui au centre des débats.

Jugeant le film victime d'une « censure moraliste », la SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques) proteste contre « cette décision qui condamne la politique cohérente et régulatrice de la commission de classification des films et a toujours mené une politique démocratique, attentive à la fois à l'évolution des mœurs, à la sensibilité du public et à la liberté de création » (Séguret, 2000). De son côté, la SRF (Société des Réalisateurs de Films) a publié un communiqué dans lequel elle exprime que «Cette décision scandaleuse s'apparente davantage à une censure moraliste qu'à une véritable mesure de protection. Elle condamne sans appel l'œuvre d'un auteur » (Séguret, 2000). On notera même que la décision du Conseil d'État ne s'applique qu'au cinéma, le livre de Virginie Despentes n'a jamais posé problème aux lois de la censure. Les réalisateurs de *Baise-moi* et leurs défenseurs accusent encore un peu plus son statut d'exception par rapport à la télévision qui dégorge de porno par tous les boyaux satellitaires ou à internet, libre d'accès pour tous, où pour regarder un porno il suffit de cliquer sur une icône afin de prétendre avoir 18 ans. Il est aussi important de souligner que la censure de *Baise-Moi* intervient dans un contexte artistique où la prolifération de sujets relevant de la sexualité est à son paroxysme[47], le cinéma étant évidemment le vecteur majeur de ce mouvement.

Ovidie, Porn-star et écrivaine, fait observer, comme beaucoup d'autres, que la littérature la plus explicitement sexuelle a perdu une partie de son pouvoir d'attraction et de stimulation depuis que les représentations d'actes sexuels non-simulés sont devenus accessibles à tous par le moyen des images télé, vidéo ou internet (Ovidie, 2002 : 78).

En effet, il existe dans nos sociétés contemporaines démocratiques deux grands principes qui régissent le statut politique et moral des représentations sexuelles, visuelles ou écrites[48]. Ce ne sont pas des codes qui figurent dans un quelconque traité. Comme le fait remarquer Ruwen Ogien, ces codes inspirent néanmoins un certain nombre de décision de justice dans les affaires où la liberté

---

pornographiques. Le CSA est maintenant devenu une convention internationale.). Il s'est également lancé, à partir de 1996, dans des vastes programmes de classification et de signalisation des programmes diffusés à la télévision.

Le sigle moins de 18 ans est considéré, à l'heure actuelle, comme une institution religieuse, peut-être un des commandements sacrés de la Sainte Bible. Tout le monde le respecte, sous peine de craindre les lésions irréversibles de la conscience humaine (sic !). Il est important de souligner que certains films violents et sanglants, pourtant largement diffusés dans les cinémas populaires, ne se voient être censurés qu'aux moins de 12, voire 16 ans. Dans un film pornographique, on regarde du « vrai », là où dans les films d'horreur/ d'épouvante/ d'angoisse, on a conscience que les acteurs ne sont ni blessés, ni torturés, ni tués. Cependant, l'ensemble du raisonnement juridique semble entaché de raisonnements incohérents : selon Emmanuel Pierrat, *« Pour bien des infractions, la loi fait expressément référence cependant à la minorité de 15 ans de la victime. C'est, en effet, aujourd'hui en France l'âge considéré comme celui de la majorité sexuelle. »* (in. *Le Sexe et la Loi*, coll. L'attrape-corps, éd. de la Musardine, Paris, 1996, p. 114) L'on considère donc un individu de 15 ans majeur sexuellement, mais on lui interdit la pornographie, est-ce vraiment cohérent ?

[47] Voir Émilie Landais, *La pornographie féministe dans l'Art au début du XXIème siècle,* mémoires de Master 1 et Master 2 soutenus en Arts, Esthétique et Sociologie de la culture.

[48] Ici, toutes sortes de représentations d'ordre public, accessible à l'observation de tous, peuvent être convoquées.

d'expression est en question et victime de toutes sortes de jugements esthétiques et moraux, ceux en particulier qui opposent érotisme et pornographie. « Pour le sexe, ce qui semble poser problème ce ne sont pas les actes mais leur représentation. Pour le racisme et l'antisémitisme ou la violence gratuite ou barbare, le problème principal, ce sont les actes, pas leur représentation » (Ogien, 2007 : 60). En déclarant qu'une œuvre est pornographique, ce que les juges affirment en réalité, c'est qu'elle est de mauvais goût.

> « On peut se féliciter du fait que ce n'est pas dans tous les domaines que le mauvais goût est sanctionné par la loi. Les grandes chaînes télévisées proposent une multitude de programmes dont le raffinement esthétique n'est pas vraiment la qualité principale. Elles ne risquent pas d'être traînées en justice pour autant. Seuls les spectateurs peuvent sanctionner en zappant. Mais on peut aussi déplorer le fait que, dès qu'il s'agit de représentations sexuelles, cette sorte de tolérance démocratique pour le mauvais goût n'est plus respectée » (Ogien, 2007 : 125).

Ainsi, le problème que soulève *Baise-moi* est l'hypocrisie que l'on applique dans la classification des films, il est dit que « le cinéma est un acte de représentation et tout l'art est de faire que l'acte sexuel soit représenté sans jamais être agi » (Trono, 2000) car si les meurtres dans *Baise-moi* ne sont pas des *snuff movies*, des meurtres en direct, les actes sexuels le sont. E ce film comprend en tout une dizaine de plans exposant les deux actrices, Karen Lancaume et Raphaëla Anderson dans des scènes de pénétrations et de fellations non simulées.

Voici ce qui intéresse les censeurs du film : les scènes dites pornographiques puisqu'elles ne sont pas simulées. Or, ce film relève-t-il de l'imagerie pornographique ? Non. Et c'est évidemment ce qui dérange. La réalisatrice a inclus ces scènes explicites à son scénario dans le but de recréer une ambiance, le fait que ce film soit tourné en numérique donne une information capitale sur l'esthétisme du film et laisse davantage place à la réalité. « Portée à la main, cette caméra n'incite pas le metteur en scène à construire son espace. On filme dans l'urgence et dans l'espoir qu'il en naîtra un style. C'est l'art de la spontanéité » (Fernandes, 2000).

Il est donc important de noter que la censure peut souvent adopter un jugement arbitraire face aux sujets qui lui échappent, ici, une œuvre féministe dans laquelle deux femmes font du sexe le pivot central et destructeur de leurs vies.

L'idéologie pornophobe actuelle prétend se passer de toute référence aux notions d'obscénité et de bonnes mœurs. L'un des effets immédiats de cette tendance est le remplacement dans le code pénal français de 1994 du délit d'outrage aux bonnes mœurs par le délit de diffusion de matériel

pornographique susceptible d'être vu par un mineur. Bien entendu, cette loi, tout comme l'ixage, est en contradiction avec la reconnaissance d'une majorité sexuelle pour les jeunes gens de plus de 15 ans. Rappelons tout de même qu'en France, la diffusion d'un message «à caractère pornographique» et « susceptible d'être vu par un mineur » est passible de trois ans d'emprisonnement et 75 000 € d'amende[49].

Cette volonté de protéger les mineurs repose sur l'idée que la sexualité est un lieu privilégié de la construction de l'identité, « le lieu critique de la subjectivité » (Iacub, Maniglier, 2005 : 287).

Fançoise Tomé, magistrat, membre de la Commission de classification affirme : « lorsqu'un jeune est seul dans une salle de cinéma, face à une scène d'homosexualité, cela peut avoir une influence sur sa construction personnelle » *(*Tomé, 2002 : 64). Ici, la pornographie n'est pas jugée, mais ce magistrat dit implicitement qu'un jeune construira son identité plus « normalement » s'il ne voit pas d'homosexuel à l'écran. Par conséquent, cette énorme intention portée à l'égard de la protection de la sexualité de la jeunesse reviendrait donc avant tout à stigmatiser les pratiques sexuelles jugées déviantes par leur représentation filmique.

La sortie de ce film et les polémiques que celui-ci a suscité se sont avérés être le marqueur de publications sur la pornographie tant dans le milieu de la presse que dans le discours scientifique. Marie-Hélène Bourcier y consacre un chapitre de son *Queer Zone* (2001), mais l'on trouve également des articles dans des revues scientifiques comme « l'art menacé par le droit ? Retour sur l'affaire *Baise-moi* » en 2003, et plus récemment l'article de Damien Simonin « Problèmes de définition ou définitions du problème ? La "pornographie" dans "l'affaire Baise-moi" ».

À titre anecdotique, Linda Williams explique même que lors d'un de ses cours, après visionnage d'un film porno gay, un jeune étudiant novice en matière de *porn studies* a avoué avoir été mal à l'aise parce qu'il craignait de prendre plaisir à regarder ce genre de film et cela signifierait alors pour lui être homosexuel. Les *porn studies* peuvent d'ailleurs susciter ce genre de questions, elles sont un terrain propice à des discussions sur la sexualité, sous toutes ses formes.

[49] Nouveau code pénal, art. 227-24, Ordonnance no 2000-916 du 19 septembre 2000 art. 3 Journal Officiel du 22 septembre 2000 en vigueur le 1er janvier 2002 : « Le fait soit de fabriquer, de transporter, de diffuser par quelque moyen que ce soit et quel qu'en soit le support un message à caractère violent ou pornographique ou de nature à porter gravement atteinte à la dignité humaine, soit de faire commerce d'un tel message, est puni de trois ans d'emprisonnement et de 75 000 euros d'amende lorsque ce message est susceptible d'être vu ou perçu par un mineur. Lorsque les infractions prévues au présent article sont soumises par la voie de la presse écrite ou audiovisuelle, les dispositions particulières des lois qui régissent ces matières sont applicables en ce qui concerne la détermination des personnes responsables ».

Chapitre 6

L'organisation des savoirs. Cartographie et ethnographie des discours scientifiques sur la pornographie dans les SHS

À quelques mois de différence, *la Société des études romantiques et dix-neuviémistes*, ouvre l'année 2015 par un numéro sur la « pornographie », tandis que *Romantisme,* le *Magasin du XIX*ème *siècle* intitule sa livraison de la fin de l'année 2014 *Sexorama*. D'après Alain Vaillant, il n'y eut « aucune concertation entre les deux rédactions, et encore moins le projet d'un tir groupé ». L'auteur de de l'article *Pornographie et Obscénité* affirme qu'« il faut reconnaître que le sexe est furieusement tendance » (Vaillant, 2015 : 8).

En 2010, la pornographie tend progressivement à devenir objet de sciences sociales à part entière (Beauthier, Méon, Truffin, 2010 : 7) — même si celui-ci est encore exotique, marginal. Bien que plusieurs textes scientifiques aient été publiés sur la pornographie, celle-ci est jusqu'alors perçue et donc traitée de façon sanitaire ou morale. « Chaque année, un gouvernement essaie de réguler la pornographie et les mêmes arguments refont surface : la prolifération, la violence, la dégradation, la nécessité de contrôler une épidémie mimétique, etc. » (Dubois, 2014 : 109).

Nous en convenions précédemment, il a fallu attendre véritablement 1990 pour que soit publié le premier ouvrage sur la pornographie. Même si les études cinéma s'en sont emparées, c'est bien dans le champ de la sociologie que les études de la pornographie « ont frappé en premier ».

Du côté de la linguistique, en 2016, trois chercheurs s'inscrivent dans le courant des études de la pornographie : Dominique Maingueneau, Marie-Anne Paveau et François Perea.

Dominique Maingueneau, qui a publié son ouvrage en 2007, alors que le pic de publications n'avait pas encore eu lieu, affirme d'ailleurs que c'est bien Marie-Anne Paveau et François Perea qui l'ont fabriqué en tant que précurseur de ces études dans leur discipline, la linguistique. Marie-Anne Paveau raconte : « En fait, il n'avait jamais été précurseur car il était tout seul dans son coin et que ce bouquin n'était pas connu, mais le fait que nous on arrive, et que l'on se situe à sa suite, a fait qu'il est devenu, rétrospectivement si vous voulez, précurseur, ou plus exactement, précurseur par rétrospection. Il s'amuse beaucoup avec ça et je pense qu'il a raison car, nous l'avons du coup, un peu légitimé » (Paveau, Entretien du 30 juin).

6.1. D'un objet marginal à un objet légitime pour les SHS

Avant de publier son ouvrage intitulé *La littérature pornographique* (2007) que Marie-Anne Paveau et François Perea reconnaissent comme étant le premier du genre, Dominique Maingueneau a d'abord écrit un essai sur la pornographie, parce que celle-ci a été un véritable raz-de-marée. Ce n'était pas quelque chose qui portait sur la littérature particulièrement, c'était plus général et il affirme ainsi, dans un entretien réalisé le 24 mai 2016, avoir découvert en 1979 ou 1980, au moment où il a débuté sa rédaction, qu'il n'y avait pratiquement rien sur le sujet, hormis des spécialistes littéraires d'auteurs comme Sade ou des érudits, propriétaires de bibliothèques de livres pornographiques anciens, qui publiaient sur la question. À l'époque, il y avait donc peu d'intérêt théorique à publier ce livre, il l'a donc mis au placard. Dominique Maingueneau a ensuite développé une théorie de l'analyse du discours qui prétendait à ce que tous les discours soient utiles à la différence de la plupart des chercheurs qui s'intéressent, soit au discours médiatique, soit politique, et qui n'en sortent jamais. Il s'est alors intéressé au discours religieux et littéraire qui n'avait jusqu'alors pas beaucoup d'aficionados. Il faut en fait comprendre l'ensemble des discours propres aux interactions d'un objet marginal. En effet, il est impossible de comprendre le discours, et à plus forte raison le discours pornographique, s'il est sectionné en petits morceaux.

Aux États-Unis, dans les années 1980, au contraire, la pornographie était un sujet qui intéressait les gens parce qu'il existait de très vifs débats féministes entre les pro- et les anti-pornographie, mais aussi entre le gouvernement, la justice et la pornographie sur les questions de libertés individuelles, etc.

Dans les années 1980, Dominique Maingueneau a pu rencontrer des chercheuses qui travaillaient sur ce sujet, et a ainsi été amené à participer à un jury de thèse, celui de Christiane Berville, qui a travaillé sur les débats des féministes pro- et anti-pornographie. Il déclare : « En France, je ne peux pas dire que je voyais l'équivalent » (Maingueneau, Entretien 24 mai 2016), même s'il y avait déjà à Toulouse un groupe d'études féministes.

Néanmoins, « bizarrement, ça n'affectait pas le débat public » (*ibid.*).

Si Florian Vörös de son côté qualifie la pornographie comme ayant un statut d'exception « obscène » au sein des SHS, Patrick Baudry, dans les années 1990 nous confie ne pas s'être posé de questions lorsqu'il a commencé à travailler sur cet objet peu ordinaire pour l'époque :

« Je ne me suis pas dit que je travaillais sur un sujet sulfureux, totalement dangereux, qui pourrait nuire à ma carrière. Pour moi, il y avait là une démarche qui faisait sens et sur laquelle il s'agissait de travailler, de s'informer, de mener des enquêtes, de proposer une production de connaissances, de regards et de lectures. Une production qui est encore à l'époque, c'est vrai, tout de même

relativement peu légitime. Le mot seul « pornographie » est aujourd'hui rentré dans le vocabulaire courant, public, mais c'était un mot qui provoquait une gêne, qui provoquait un embarras, c'était quelque chose qui s'opposait bien sûr à l'érotisme » (Baudry, Entretien du 22 novembre 2013). Le contexte des années 1990 ne portait pas à étudier ce type d'objets, mais il y avait là quelque chose d'inhabituel dans le choix de l'objet qui a été érigé au rang académique dans le champ de la sociologie. « Ce qui m'intéresse, c'est de comprendre comment est fabriquée la pornographie. Et j'ai beaucoup de difficultés à trouver quelque chose à dire. » (*ibid.*).

Dans les années 1990, il y a pour le sociologue un vrai enjeu, à savoir comment réussir à construire un discours de recherche sans répéter les discours existants : les thèses qui considèrent que la porno est une aliénation du corps, une marchandisation de la sexualité, ou au contraire les thèses de la libération, où le porno est considéré comme quelque chose d'amusant, d'attractif, où l'on fait tomber les tabous des sociétés coincées, où l'on peut exprimer ses fantasmes, les vivre par procuration, où le porno est même un moyen d'améliorer la sexualité, y compris la sienne. Patrick Baudry avait en 1997 au moment de la publication de son ouvrage, la volonté de dire autre chose.

« Dans ces deux cas, je n'ai pas à l'idée de savoir si c'est vrai ou pas. Ce sont des oppositions qui me semblent binaires, qui fonctionnent en miroir l'une de l'autre et qui semblent rater l'enjeu d'une image qui est très spécifique. C'est ça la difficulté » (Baudry, Entretien du 22 novembre 2013 : 5).

La pornographie et ses images (1997) est une étude qui relève d'une démarche très pragmatique et descriptive. C'est une description analytique. L'auteur raconte : « Le parti-pris que j'avais, c'était de prendre au sérieux le travail pornographique, une des explications à des discours des acteurs actrices, c'était de faire valoir une compétence. Chacun a une compétence, une aptitude, des savoir-faire spécifiques » (Baudry, Entretien du 22 novembre 2013 : 5).

En traitant son objet avec respect et sans condescendance ou préjugés, il est parvenu à construire un discours de recherche sans répéter les discours existants : les thèses qui considéraient que la porno était une aliénation du corps, une marchandisation de la sexualité, ou au contraire, les thèses de la libération visant à faire tomber les tabous des sociétés coincées.

Deux ans après la publication de *La pornographie et ses images*, c'est en 1999 que Jean-Marie Goulemot dirige une livraison de la revue des *Cahiers d'histoire culturelle* dans lequel il interroge la pornographie et l'obscénité en tant qu'objets étudiables et étudiés, puisqu'il intitule ce numéro justement : *De l'obscène et de la pornographie comme objets d'études*. Au sommaire l'on peut retrouver des articles tels que « La censure du roman libertin en Espagne au XVIII^{ème} siècle » ; « L'érotique de Mirabeau : à la croisée du libertinage et du politique » ; ou encore « Théâtralité et exhibition dans le théâtre pornographique au XVIII^{ème} siècle ».

Cela fait maintenant une trentaine d'années en France que la pornographie est analysée à l'aide d'outils classiques dans plusieurs disciplines, démarche décisive puisqu'elle consiste à ne pas isoler un objet de recherche qui serait encore « exotisé », jugé illégitime ou encore vulgaire et à le traiter plutôt comme n'importe quel autre objet au sein du milieu universitaire.
En 2001, Patrick Baudry analyse la pornographie dans le champ de la sociologie et sous l'angle de la représentation comme une forme de ritualisation de la sexualité.
Dans sa thèse consacrée au travail pornographique (2011), Mathieu Trachman utilise de nombreux outils issus de la sociologie du travail. Lors d'un entretien téléphonique, il explique que

> « ce qui semble important c'est de ne pas exotiser la pornographie en tant qu'objet de recherche […]. On a tout intérêt à aborder la pornographie avec les outils de la sociologie, afin de banaliser la dimension exotique de l'objet ». Selon lui, « l'objet en tant que tel tend à se légitimer, mais les approches de ces objets exotiques tendent à se légitimer elles aussi. De ce point de vue, faire un travail en général sur la consommation, sur les usages sociaux de la pornographie, c'est légitime » (Trachman, Entretien du 23 novembre 2013).

De son côté, Béatrice Damian-Gaillard, chercheuse en sciences de l'information et de la communication, affirme avoir eu la volonté d'analyser les producteurs de presse pornographique sous l'angle de la socio-économie des médias, et de « les avoir analysés comme n'importe quel acteur de presse, en termes de concentration, de professionnalisation, d'organisation des rédactions, de trajectoires des acteurs, mais aussi en termes d'orientations sexuelles, d'assignations genrées… » (Damian-Gaillard, Entretien du 21 novembre 2013 : 2). Les exemples d'études de la pornographie dans des disciplines des SHS sont nombreux. Citons notamment Dominique Maingueneau (2007 : 10) en sciences du langage, qui, dès le premier chapitre de son ouvrage souligne que celui-ci fait partie de l'institution académique pour lequel l'étiquette « pornographique » « se veut une catégorie d'analyse […] soumise aux mêmes exigences que des catégories comme "fantastique", "lyrique" ou "policier" appliquées à la littérature ».
La pornographie correspond à « l'objet illégitime idéal » (Damian-Gaillard, Entretien du 21 novembre 2013 : 1-2).

> « Je trouvais que c'était pour moi l'objet, qui arrivait enfin à un moment donné, (j'étais mûre aussi pour ça, j'avais 40 ans je pense que c'est un terrain que je ne pouvais pas faire à 20 ans), pour à la fois faire de la socio-économie des médias parce que ces acteurs-là, je les ai analysés comme n'importe quels acteurs de presse, en termes de concentration, de profession

économique, de modèle d'affaires, d'organisation des rédactions, de trajectoires des acteurs, mais aussi en termes de, … ce que ça nous dit sur les assignations genrées, les orientations sexuelles représentées, etc. » (Damian-Gaillard, Entretien du 21 novembre 2013 : 2).

Compte-tenu des méthodes d'analyse décelées lors des entretiens, elle soutient le fait d'avoir tenu compte du statut illégitime de l'objet dans son analyse : « j'ai analysé un objet illégitime, je l'ai analysé en tenant compte du fait qu'il était illégitime, et comment son illégitimité construite socialement, politiquement etc., structure aussi ce qu'il est » (Damian-Gaillard, Entretien du 21 novembre 2013 : 2).

De la même façon, l'on a tout intérêt à aborder la pornographie grâce à l'aide d'outils dits classiques pour finalement « banaliser ou relativiser la dimension exotique de l'objet » (Trachman, Entretien du 23 novembre 2013 : 2).

Quant à son avis sur la pornographie en tant qu'objet scientifique, le chercheur « pense en effet que c'est un objet qui tend à se légitimer », pour lui, « c'est plutôt les approches d'objets exotiques qui tendent à se légitimer aussi » (Trachman, Entretien du 23 novembre 2013 : 3).

Ce sont les travaux de Michel Bozon qui ont été déterminants dans les l'émergence des études de la pornographie en France, notamment parce que dans les analyses quantitatives qu'il a réalisées, il y avait une forme de légitimation de la sociologie, de la sexualité en général.

Lors de notre entretien du 30 juin 2016, Marie-Anne Paveau affirme que la linguistique permet de traiter des objets scandaleux avec des outils scientifiques, bien que ce soit une position difficile à défendre (Paveau, Entretien du 30 juin 2016 : 3).

De fait et dès lors que nous parlons d'un « objet marginal », il semble, par voie de conséquence, intéressant, de se demander ce qui a poussé les chercheurs à s'emparer de ce sujet jugé tantôt sulfureux, tantôt illégitime. Quelles sont les raisons qui les ont amenés à entreprendre des recherches sur la pornographie ? Cette partie se propose d'apporter des éléments de réponses à ces questions en se basant sur les propos des chercheurs recueillis au cours des différents entretiens.

6.2. Pourquoi faire des recherches sur la pornographie en France ?

Nous l'aurons constaté, les recherches sur la pornographie en France se sont vues multipliées ces dernières années, les différentes périodes du corpus que nous avons choisi de définir en sont une représentation.

Si l'on comptait une dizaine de publications avant les années 1980, une trentaine des années 1980 à 2003, de 2003 à 2016, les publications sont bien plus nombreuses.

Bien que ce corpus n'ait pas la prétention d'être exhaustif, nous pouvons malgré tout en compter plus de 160. Chiffre révélateur de l'intérêt des chercheurs pour cet objet marginal et en pleine expansion dans notre société.

Mais pour quelles raisons les chercheurs mènent-ils des recherches, de plus en plus nombreuses, depuis les années 2000 sur cet objet peu commun qu'est la pornographie ? Par quels moyens et avec quelle motivation ceux-ci ont-ils entrepris ces recherches ?

Les recherches académiques sur la pornographie ne sont pas liées par un seul et même réseau de chercheurs, même s'ils étudient le même objet, ils ne sont pas animés par les mêmes positions vis-à-vis de la pornographie, ils ne possèdent pas les mêmes références, en effet, les chercheurs qui étudient la pornographie n'ont pas tous les mêmes motivations, qu'elles soient personnelles, sociales, culturelles ou politiques.

On ne peut pas nier qu'à l'aube des années 2000, un débat autour de la pornographie s'est ouvert en France, tant dans les médias, que dans le milieu littéraire qui trouve alors de plus en plus d'échos dans le milieu universitaire.

Pour le psychologue Alain Giami, qui a publié plusieurs articles dès les années 1980 autour de la sexualité, la question de la pornographie dont il s'empare à l'aube des années 1990 s'est d'abord posée au travers de la question du SIDA. Dans l'article qu'il rédige en 1995 dans la revue *Quel Corps* (revue à laquelle Patrick Baudry a lui aussi été appelé à contribuer) « le SIDA dans le porno » (1995), apparaît l'idée qu' « il est devenu difficile de penser la sexualité d'aujourd'hui sans tenir compte du sida » (Giami, 1995 : 200) et pour le psychologue, « le porno aussi parle du sida » (*ibid.).* Alain Giami est également l'un des premiers, si ce n'est le premier chercheur en France à s'intéresser aux scripts sexuels dans la pornographie puisqu'il publie également l'article « la vie sexuelle des amateurs de pornographie », dans la revue *Sexologies* en 1997.

Deux paradigmes de recherche sous-tendent les différentes études traitant de l'exposition à la pornographie. Il s'agit de l'apprentissage et de la catharsis.

Concernant l'apprentissage, l'auteur donne à penser que les sujets pourraient être conduits à commettre des agressions sexuelles, ou par processus d'imitation, à se retrouver moins sensibles

face aux violences sexuelles faites aux femmes, en raison d'une exposition à la pornographie dans des circonstances et conditions « expérimentales ». Quant à la catharsis, elle constituerait la « réduction des pulsions agressives à travers l'expérience de systèmes symboliques tels que l'art par exemple » (McCormack, 1988). Giami (1997 : 40), à partir du travail de McCormack, arrive à la conclusion que les résultats des recherches sur une exposition à la pornographie vont bien souvent dans le sens des biais idéologiques et des préjugés préalables (aussi bien négatifs que positifs) des chercheurs au sujet de la pornographie.

Patrick Baudry, que l'on considère comme le précurseur des études de la pornographie en France, lors de notre entretien du 22 novembre 2013 nous explique que sa formation a énormément joué sur le choix de son sujet :

> « Je pense que la formation qui est la mienne joue beaucoup, de mon point de vue, dans ce choix d'objet, parce que la sociologie de Ballandier et celle de Louis Vincent Thomas (puisqu'ils étaient tous les deux, au fond, les pilotes de cette formation à Paris V à l'époque), faisaient une large place aux questions de l'imaginaire.
>
> À ce moment-là, la question de l'imaginaire est parfaitement légitime, il faudrait en théorie laisser ça à l'esthétique, peut-être à la psychologie, à la littérature ou à l'art, mais un sociologue ou un anthropologue peut également s'intéresser aux fictions. Son premier livre sur la science-fiction est publié en 1979, je crois. Il faut remettre les choses dans leur contexte puisque la science-fiction à l'époque apparait comme un genre totalement mineur, un peu accablant. On considère à l'époque que la littérature ou les sites de science-fiction constituent des œuvres qui n'en sont pas, c'est de la littérature dite pour illettrés, enfin il y a un grand soupçon sur la bêtise au final de ces productions ».

L'on pourra s'étonner ainsi qu'un professeur à la Sorbonne puisse considérer comme digne d'étude, un objet aussi indigent.

> « Je pense que le fait d'avoir eu comme professeur quelqu'un qui lui-même pouvait "s'aventurer" sur des sujets qui n'avaient pas beaucoup été étudiés et donner une légitimité de recherche à des objets considérés comme illégitimes doit certainement jouer dans le fait que je me suis senti en capacité de m'"aventurer" aussi, dans un registre. Je pense que la formation que j'ai reçue, m'a permis de pouvoir affronter des objets illégitimes sans avoir l'impression d'être un chercheur transgressif, subversif, qui devrait mener ses recherches de manière quasi-clandestines » (Baudry, Entretien du 22 novembre 2013).

Michela Marzano, au contraire, fait le choix de conduire ses recherches par le biais d'une volonté de dépréciation morale de la pornographie au sein de la recherche. Nous pouvons d'ailleurs le constater aux titres de ses ouvrages : *La pornographie ou l'épuisement du désir* (2003), *Malaise dans la sexualité : le piège de la pornographie* (2006), *Alice au pays du porno: ados, leurs nouveaux imaginaires sexuels* (2002) ou encore au titre d'un de ses célèbres articles *La nouvelle pornographie et l'escalade des pratiques : corps, violence et réalité* publié en 2003 dans le volume collectif consacré à la pornographie de la revue *Cités.* Cette chercheuse n'a d'ailleurs pas souhaité répondre à notre demande d'entretien, après plusieurs relances, les premières en 2013, puis en 2016.

Laurent Martin, auteur de l'article « Jalons pour une histoire culturelle de la pornographie en Occident », publié dans la revue *Le Temps des médias* en 2003 explique qu'il a commencé à travailler sur cette question de la pornographie, justement au moment du lancement de cette revue d'histoire consacrée aux médias. Le contraste entre la place occupée par l'éro-pornographie dans l'imagerie et l'imaginaire sociaux et l'illégitimité dont elle est frappée lui a semblé digne d'intérêt « pour une anthropologie historique des sociétés contemporaines » (Martin, Entretien du 19 décembre 2013).

Éric Bidaud, psychologue-clinicien, psychanalyste et enseignant-chercheur qui travaille sur la psychopathologie des adolescents, s'est intéressé à la question de la pornographie en questionnant l'accès ouvert (par internet) et la diffusion en masse de la pornographie et les effets que cela produit sur les adolescents. Certains psychanalystes se sont sentis concernés par cette problématique dans les années 2000 mais ils ne se sont jamais vraiment penchés sur la question, ils commencent seulement à s'y intéresser : « Pendant longtemps les psychanalystes étaient quand même un peu réticents à aborder ce type de question, mais, aujourd'hui il y a quand même une ouverture à cet objet-là » (Bidaud, Entretien du 23 mai 2016). L'auteur de l'article « L'adolescent et la scène pornographique » (2005), et de *Psychanalyse et pornographie*, ouvrage publié en 2016, se considère comme « un objet rare dans le paysages des psy » (Bidaud, Entretien du 23 mai 2016). Mais c'est par le biais d'un intérêt personnel qu'il été amené à la pornographie puisqu'il s'intéresse également à la littérature érotique. Il y a finalement une sorte de croisement, de congervence des deux préoccupations : « un intérêt disons plus esthétique sur la question de la représentation de la sexualité soit en littérature, soit au cinéma, et de l'autre, la question des effets justement interrogés de la pornographie sur les adolescents et sur les adolescents en devenir, c'est-à-dire sur les jeunes adultes » (Bidaud, Entretien du 23 mai 2016).

6.2.1. Intérêts et regards situés

Lors de la série d'entretiens que nous avons réalisés, nous avons demandé aux différents chercheurs travaillant sur la pornographie dans diverses disciplines, comment et pourquoi en sont-ils arrivés à mettre la pornographie au centre de leurs recherches et quels intérêts ceux-ci ont pu en retirer dans leurs travaux, de manière générale.

Nous pourrions scinder les chercheurs travaillant sur la pornographie en deux générations. Ceux qui ont abordé la pornographie et la sexualité de manière générale avant l'arrivée des études de genre en France, et ceux qui les ont abordées après.

Marie-Anne Paveau en convient : « Il y a deux générations et deux manières de travailler […] je pense qu'il est intéressant en France de distinguer ces deux courants » (Paveau, entretien du 30 juin 2016).

Or, tout n'est pas si blanc ou si noir, certains chercheurs échappent malgré tout à ce nouvel adage.

Aux côtés de cette question générationnelle, qu'elle met parfaitement en exergue, on ne peut faire abstraction du fait que chaque chercheur possède un parcours atypique, rythmé par les parcours et les normes scientifiques et universitaires que ceux-ci imposent.

Ainsi Pierre Bourdieu dans *Science de la science et réflexivité* (2001 : 24) émet l'idée que chaque chercheur est doté d'un habitus, qui inclut une méthodologie spécifique, une manière de s'inclure dans sa section disciplinaire, de par la façon de traiter les objets. D'après lui, « chacun des protagonistes développe une vision [de cette histoire] conforme aux intérêts liés à la position qu'il occupe dans cette histoire, les différents récits historiques étant orientés en fonction de la position de celui qui les tient et ne pouvant donc prétendre au statut de vérité indiscutable » (Bourdieu, 2001 : 24). Les chercheurs possèdent systématiquement un point de vue réflexif et donc un point de vue situé.

Marie-Anne Paveau, linguiste de formation, est professeure en sciences du langage à l'université Paris 13 et c'est par un euphémisme qu'elle est arrivée à étudier la pornographie. En effet, c'est en lisant un article de Marc Bonhomme et André Aurac sur l'euphémisme, dans la revue *Synergie Italie*, en analysant leur manière d'aborder les composantes morales et en étudiant leur travail sur la gestion énonciative, rhétorique et discursive de l'euphémisme, qu'elle arrive à la conclusion suivante : leur discours de linguiste est saturé de jugements de valeur morale sur le sexe, précisément. Amusée autant qu'effarée par la proposition des deux linguistes, dans laquelle affleure leur dégoût moral face au sexe, elle décide, à son tour, de se pencher sur la question de la pornographie.

> « J'étais tout à fait impressionnée par l'inconscience de ces deux chercheurs et la manière absolument pas réflexive de faire part de leur propre dégoût moral par rapport à une position sexuelle, notamment le 69. Et moi je me marrais en lisant, en me disant que pas du tout, parce que je trouve ça très sympa. […] J'ai donc un petit peu regardé ce qui était dit dans les dictionnaires sur le « 69 » et je me suis dit que c'est passionnant cette question de la valeur et la question des discours sur le sexe » (Marie-Anne Paveau, Entretien du 30 juin 2016).

Plus précisément, Marie-Anne Paveau s'est penchée sur la question de la pornographie en partant d' « un questionnement épistémologique sur la subjectivité des chercheurs et sur la manière dont les chercheurs prétendant à l'objectivité se situent par rapport au sexe » (Marie-Anne Paveau, Entretien du 30 juin 2016).

Les connaissances sur la pornographie relèvent souvent de la sphère intime, des intérêts personnels, médiatiques, sur le cinéma, la photographie, et ce sont justement ces connaissances qui amènent le chercheur à intégrer un objet à sa vie de recherche mais pour elle, c'est le contraire. C'est bien la linguistique qui l'a amenée à la pornographie et non l'inverse.

La linguiste nourrit un intérêt particulier pour la construction du discours pornographique, pour ses composantes et, faisant feu de tout bois, elle convoque la littérature, le lexique, le texte, le discours et le militantisme pour étayer ses travaux. L'idée que les éléments langagiers sont aussi matériels sous-tend une grande partie de son travail mais elle ne perd jamais de vue son pôle de recherches principal, la subjectivité du chercheur et celle des locuteurs qui produisent des discours sur la pornographie.

Cependant, omettre d'associer aux recherches de Marie-Anne Paveau une dimension militante reviendrait à commettre une réflexion euphémistique tant elle est prégnante.

Durant notre entretien du 30 juin 2016 c'est pour elle bien « la subjectivité du chercheur et la subjectivité […] des locuteurs qui produisent des discours sur la pornographie » (*ibid.* : 2), ainsi, il est à remarquer que les recherches pornographiques sont extrêmement liées en France au militantisme, parce qu'intimement liées et réalisées en prolongement des études de genre.

Ainsi parvient-elle à faire cohabiter dans ses recherches deux pôles d'intérêt qui lui sont chers, d'une part, l'intérêt épistémologique qui constitue pour elle l'observatoire depuis lequel elle va réfléchir (Comment les savoirs se constituent-ils ? Comment les objets autrefois scandaleux sont-ils saisis par les chercheurs ? Etc.), et un intérêt militant, son inscription dans une science engagée qui, si l'on veut qu'elle se pare d'utilité sociale, se doit d'être une science politique qui intègre le scientifique.

Florian Vöros déclare de son propre aveu que c'est par un « concours de circonstances » qu'il en est arrivé à travailler sur la pornographie. L'intérêt pour la production de connaissances *queer*, son Master 2 en sociologie à Sciences Po Paris, sa rencontre avec Michel Bozon sont autant d'éléments déclencheurs de ses recherches. C'est d'ailleurs ce dernier Michel Bozon qui lui a suggéré de travailler sur la pornographie.

Le mémoire s'est ainsi naturellement orienté vers les usages sociaux du porno gay au prisme de l'homo/hétérosexualité et c'est tout aussi naturellement qu'il a découvert les auteurs états-uniens incontournables, fondateurs des *porn studies*, à l'image de Linda Williams, Richard Dyer ou encore Kobena Mercer. Il ne cherche en rien à dissimuler sa passion pour le porno en tant que « genre filmique corporel ».

Après le mémoire, la thèse, elle, porte sur les usages sociaux de la pornographie et les constructions de la masculinité. L'un des objectifs de ses recherches : travailler sur la pornographie avec les outils des théories féministes et *queer* en vue de renouveler la sociologie de la réception des médias et l'usage des TIC. S'il admet néanmoins avoir parfois fait l'objet de formes d'homophobie dans le milieu universitaire, il reconnaît que ces remarques ont été dans son cas quasiment « annulées » du fait de sa condition d'homme blanc.

Béatrice Damian-Gaillard a réalisé une thèse sur la socio-économie des médias portant notamment sur la presse féminine. Ce qui l'intéressait en premier chef, c'était d'analyser comment le marketing encadrait quotidiennement le travail des journalistes. Elle avoue avoir toujours eu entre les mains des objets d'études légitimes et s'être depuis longtemps intéressée à ceux dits plus « illégitimes ». C'est ainsi qu'elle a commencé à lire des articles sur l'histoire des femmes, des études sur les femmes, les *gender studies* en parallèle de ses études sur la socio-économie des médias.

> « J'avais des questionnements sur comment se positionnait un média par rapport à une identité de genre, et quelle construction, quelle représentation on a de ces assignations genrées. Donc, dès le début de mes études, en tout cas de mon doctorat, il y avait déjà des interrogations sur ce point de vue-là, ce qui fait que j'avais déjà lu beaucoup de textes sur l'histoire des femmes, les études sur les femmes, les *gender studies,* etc. » (Damian-Gaillard, Entretien du 21 novembre 2013).

Son parcours constitue un champ assez large puisqu'elle a entre autres travaillé sur la presse féminine, la collection Arlequin et s'intéresse aujourd'hui à la presse pornographique. C'est également la quasi absence de travaux sur la pornographie ou sur la presse pornographique en

France qui l'ont poussée à engager ses recherches. En 2010, « il n'y a rien sur la presse porno en France, la presse porno hétérosexuelle masculine, alors qu'on sait par ailleurs qu'elle est consommée et que le porno est consommé aussi bien par les femmes que par les hommes » (*ibid.*).
Mais « avant de porter un jugement sur un objet, il faut le connaître. Et connaître le contexte social dans lequel il se produit, or, il n'existe rien en France sur ces questions-là » (*ibid.*).
Au début des années 2010, comme nous avons pu le voir dans la première partie de ce travail, les travaux et les ouvrages s'attachant à la pornographie sont peu nombreux : « Par exemple, avant que Mathieu Trachman travaille sur l'espace social de la production pornographique de film, il n'y avait rien ou très peu de choses sur la presse porno. Avant d'avoir un point de vue, il y a des essais qui vont prendre deux films et en tirer plein de conclusions, des essais de chercheurs qui ne sont jamais allés enquêter dans ces espaces sociaux et qui vont avoir plein d'aprioris justement sur les acteurs, les trajectoires etc. » (*ibid.*).
Aussi, s'agissait-il d'un objet qui arrivait à un moment donné, « j'étais mûre aussi pour ça, j'avais 40 ans je pense que c'est un terrain que je ne pouvais pas faire à 20 ans » (*ibid.*). Elle a ainsi pu faire de la socio-économie des médias, puisqu'elle a en effet analysé les acteurs de presse pornographique comme n'importe quels acteurs de presse, en termes de concentration, de profession économique, de modèle d'affaires, d'organisation des rédactions, de trajectoires des acteurs, mais par rapport à ce que ces acteurs nous apprennent sur les assignations genrées, les orientations sexuelles représentées, etc.

Mathieu Trachman, est l'auteur de l'ouvrage incontournable de ces dix dernières années et issu de son travail de thèse *Le Travail Pornographique* (2013) publié aux Éditions de la Découverte dans la collection *Genre & sexualité, une collection* qui émerge justement dans les années 2010 grâce à l'intérêt croissant des chercheurs français pour les *gender studies*, importées des États-Unis.
Il est philosophe de formation mais a voulu poursuivre ses recherches en sociologie pour s'investir dans les questions de genre et de sexualité. Ce parcours faisait écho à sa propre sexualité car c'est à cette époque qu'il commençait à être gay. Il a ainsi intégré le master genre, politique et sexualité lors de la première année de sa mise en place. Ses débuts dans la recherche sur la pornographie ont été motivés par son envie de travailler sur l'hétérosexualité en tant que gay. L'idée au sein de ses recherches était de ne pas isoler la pornographie par rapport à d'autres formes de représentations ou de travail. Il s'est ainsi attaché à déconstruire, à prendre position sur la question de l'influence de la pornographie, sur la question de la censure ou sur celle du travail des actrices.
En 2011, il termine sa thèse intitulée « Des hétérosexuels professionnels : genre, sexualité et division du travail dans la pornographie française (1975-2010) » et publie son ouvrage deux années

plus tard. *Le travail pornographique* (2013) est le premier ouvrage dans le champ de la sociologie à appliquer des méthodes classiques de sociologie du travail à l'étude de la production et de la réalisation de pornographie.

Selon lui, la pornographie fait partie intégrante de la socialisation sexuelle de jeunes hommes et constitue un réel espace offrant nombre de possibles à la représentation de la sexualité minoritaire ou alternative. En admettant que les travaux sur la production étaient beaucoup moins importants que ceux sur la consommation ou la représentation de la pornographie, il a choisi de diriger ses travaux de recherches sur le travail des actrices, il s'est ainsi davantage penché sur les rapports sociaux de sexe, sur les différences qui sont faites entre femmes, les rappels à l'ordre et les violences sexuelles. De son propre aveu, le principal apport de ses recherches a été d'aborder la pornographie comme un métier, ce que constituait un choix théorique et stratégique eu égard à la dimension illégitime ou fortement « exotisée » de l'objet. Par conséquent, il est, parvenu à traiter le sujet avec les outils classiques de la sociologie du travail en ne la considérant pas seulement comme un esclavage et en refusant de céder à la tentation d'isoler la pornographie comme un objet de recherche spécifique ou d'« exotiser » ce dernier : « Ce qui me semble important, c'est de ne pas isoler la pornographie comme un objet de recherche spécifique, c'est à dire de ne pas exotiser la pornographie comme si elle posait des questions qui se posaient uniquement dans ce champ-là » (Trachman, Entretien du 23 novembre 2013). En fait, l'essentiel à retenir lorsque l'on choisit d'étudier un objet marginal comme la pornographie, « C'est l'idée que l'on a tout intérêt à aborder la pornographie avec des outils très classiques de la sociologie (comme la division du travail, les trajectoires …) pour finalement banaliser ou relativiser la dimension exotique de l'objet » (*ibid.*).

La caractéristique des travaux de Mathieu Trachman, dans la lignée de la démarche de Béatrice Damian-Gaillard, était de faire des ponts entre un objet peu connu et d'autres champs de recherches considérés comme étant beaucoup plus légitimes comme la question du travail. « L'idée, c'est aussi de ne pas isoler la pornographie par rapport à d'autres formes de représentations ou de travail » déclare-t-il.

Il admet par ailleurs avoir abordé la question d'un point de vue féministe assez classique. Ses références principales ont été les travaux de Gayle Rubin (l'aspect théorique sur la question des rapports, de l'oppression sexuelle, sur les rapports sociaux de sexes ou sur le système sexe/genre et l'aspect pratique autour des bars gay, *queer* ou SM) et de Michel Bozon, que nous regrettons ne pas avoir pu interroger et qui mettait en lumière la difficulté de dissocier la sexualité des rapports de genres.

6.2.2. La pornographie, une réflexion médiatique

François-Ronan Dubois, fait partie des exceptions françaises qui échappent paradoxalement à la seconde génération de chercheurs qui ont travaillé sur la pornographie et qui n'a pas ou peu d'intérêt pour les études de genre. Paradoxalement auteur de l'*Introduction aux porn studies*, publiée en France en 2014, il est titulaire d'un master et d'une agrégation en littérature. Il a d'abord travaillé sur les médias et en particulier sur les médias populaires à diffusions de masse avant de s'intéresser à la pornographie. Mais l'analogie allait de soi car la pornographie est, selon lui, un média de très large diffusion comportant des caractéristiques formelles particulières et jouissant d'une valorisation « laborieuse » dans l'espace public. La question de la valorisation, des moyens technologiques de diffusions a d'abord retenu son attention puisqu'il lui était possible de faire un lien avec ses recherches sur les séries télévisées ou sur la littérature du XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles.
S'il fait partie de ces exceptions, c'est justement parce que la pornographie est pour lui une réflexion davantage médiatique qu'idéologique ou politique. Il envisage ses recherches sur la pornographie, moins pour son contenu (idéologies sexuelles, etc.) que pour ce qu'elle révèle en tant que média de très large diffusion « qui avait des caractéristiques formelles particulières et qui avait une valorisation extrêmement difficile dans l'espace public » (Dubois, Entretien du 26 mai 2016). C'est finalement une recherche sur les médias en général d'un point de vue scientifique, académique et universitaire qui a amené le chercheur à s'intéresser à la pornographie, en premier lieu : « Ce qui m'intéressait c'était cette question de valorisation, de moyens technologiques de diffusion, qui sont en lien avec les recherches que je fais sur les séries télévisées mais qui sont aussi en lien avec les recherches que je fais sur la littérature du XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles » (*ibid.*).
La pornographie donne matière à des réflexions davantage médiatiques, plutôt qu'à des réflexions idéologiques ou politiques.
Il théorise ainsi son objet autour de trois aspects : une question esthétique, une question morale et une question juridique. Pour ce qui relève de la question esthétique, il met en lumière le consensus postulant qu'il existe une bonne et une mauvaise pornographie. Ce jugement reposerait en partie sur la manière dont est filmé un film, les types d'interactions représentés, la façon dont sont traités les acteurs (rémunération, protection sanitaire...) et en partie sur des critères personnels, relatifs au goût, à l'orientation, aux catégories esthétiques et sexuelles auxquelles appartient le spectateur. En ce sens et d'un point de vue esthétique, la pornographie peut permettre à des personnes d'apprendre des choses sur leurs pratiques sexuelles voire de les diversifier en dépit du fait qu'elle n'appartient pas à la même catégorie esthétique que la peinture ou toute autre œuvre d'art.

Qu'elles soient sociologiques, anthropologiques, idéologiques, médiatiques, linguistiques, liées à une passion non feinte pour le genre filmique, relevant d'une volonté de dépréciation morale de l'objet, qu'elles soient liées à une prise de conscience de l'absence de travaux sur la question, les raisons pour lesquelles les chercheurs ont entrepris ces recherches sur la pornographie sont nombreuses, diverses et inhérentes à chacun.

Par ailleurs, chacun de ces chercheurs se doit d'adopter un positionnement face à cet objet devenu de plus en plus visible. L'interrogation portant sur une position morale face aux recherches s'impose et nous allons dans la partie suivante en décrire les limites.

Comme l'explique François-Ronan Dubois (2014 : 15) « Les études sur la pornographie n'ont rien de la relative quiétude de certains sujets universitaire dépassionnés. Mais la passion, ici, vient moins du caractère peut être sulfureux de l'objet que des conséquences pratiques, éthiques et morales des analyses ».

6.3. Positionnement des chercheurs vis-à-vis de la pornographie

Dans les entretiens que nous avons réalisés avec les différents chercheurs, nous avons posé la question de leur positionnement moral quant à la pornographie, et qui, de fait oriente et situe leurs recherches respectives.

Néanmoins, certains chercheurs n'ont pas souhaité que ces entretiens soient visibles dans cette thèse. D'autres n'ont simplement pas répondu à ma demande arguant que ces travaux n'étaient pour eux plus d'actualité ou simplement en ne répondant pas du tout, même après plusieurs demandes.

Comme nous avons pu le constater dans le chapitre consacré à la raison pour laquelle les chercheurs travaillent sur la pornographie, certains s'inscrivent dans une science galvaudée de valeurs morales, quand d'autres analysent l'objet de façon située, certes, mais, sans jugement de valeur. Pour autant, Dominique Maingueneau pense qu'il ne faut pas que l'objet perde son parfum de scandale, qu'il rentre dans la légitimité scientifique au prix d'un refroidissement (Maingueneau, Entretien du 24 mai 2016), « d'être pour ou contre, c'est gentil, mais dans la pratique de la pornographie, elle est irréductible. Si elle ne s'appelle pas comme ça, elle s'appellera autrement. Depuis que l'homme est homme, il y a toujours eu des discours que j'appelle atopiques ».

Ces discours peuvent selon le linguiste changer de nature puisque « la pornographie n'existait pas. Si elle n'existe plus un jour, elle sera d'ailleurs remplacée par autre chose. Être contre, ça me semble dérisoire, car on ne peut pas aller contre quelque chose d'anthropologique » (*ibid.*).

Patrick Baudry, qui s'est tenu à une démarche strictement anthropologique et sociologique est partisan du fait que la question de la morale soit une chose, qu'il faille la prendre en compte dans l'analyse que l'on fait de l'image pornographique, mais qu'en revanche, le moralisme en soit une autre. Ce qui l'intéressait avec cette question de la pornographie, ce n'était pas de s'afficher comme un grand subversif. Mais justement s'obliger, dans le traitement scientifique d'un objet, à ne pas pouvoir se contenter, au nom de la science, d'une posture moraliste.

On ne doit pas pour autant se débarrasser des questions morales de l'ordre de la transgression, de l'interdit, de l'abjecte, il ne faut pas qu'il perde son caractère subversif, puisque c'est ce qui le définit de prime abord. En revanche, il faut simplement faire attention à ne pas produire non plus des discours angéliques qui « puissent supposer qu'un jour tout puisse s'arranger » (Baudry, Entretien du 22 novembre 2013).

Cela pose la question de savoir si toute représentation de la sexualité en images serait une abomination (et il n'est pas d'accord avec cela), un phénomène social qui est de l'ordre du sordide.

Mais de quel droit et par quelle vérité le chercheur pourrait-il faire prévaloir une sexualité de bon aloi ? « J'ai presque une sorte de révolte, à mon avis, naïve, contre un bon sexe et qui se revendique par opposition à ce mauvais sexe, qu'incarne de toute évidence la pornographie. Il me semble qu'il y a là une simplification, des raccourcis qui sont tout de même très embêtants » (*ibid.*).

Philippe Di Folco, dans le même ordre d'idée, affirme que son point de vue sur la pornographie n'est en rien moral, car celle-ci doit rester au foyer et l'espace public doit rester absolument libre. La pornographie est donc une notion qui ne convoque « ni le bien, ni le mal ». Le *Dictionnaire de la Pornographie* qu'il a dirigé et organisé aux côtés de ses contributeurs, a simplement essayé de la déconstruire pour qu'en résulte un objet de savoir, voire, un objet d'études.

> « Il y a, effectivement, une forme d'exploitation des travailleurs du sexe mais comme il y a une forme d'exploitation des travailleurs en général, c'est le salariat qui est une pourriture. Le fait d'avoir des gens qui dirigent et contrôlent la *Porn Valley*, qui se trouve en Californie, où 3, 4 personnes contrôlent un marché évalué à 750 milliards, c'est épouvantable. C'est hyper concentré, à côté de ça, vous avez 300 000 travailleurs du sexe, ça fait 3 macros pour un grand nombre de gens qui se prostituent, car ça a à voir avec la prostitution, évidemment, comme l'indique le radical du mot "pornographie". Mais ça a à voir avec tellement de choses, par exemple avec la volonté de "voir" du sexe (qui n'est pas tellement en lien avec "faire" du sexe, on n'est pas dans le "faire" sexuel, on est dans le "voir" sexuel, la fonction "voir" ici est fondamentale) » (Di Folco, Entretien du 7 mars 2017).

Laurent Martin défend « une position personnelle ambivalente d'attirance/répulsion, de fascination en tout cas », et en qualité d'analyste, il essaie de se dégager un maximum des jugements de valeurs bons ou mauvais que la pornographie entraîne : « Je ne suis pas dans la posture de l'acafan, du fan académique qui, parce qu'il pratique telle ou telle activité, se croit obligé de s'en faire le propagandiste. Au contraire, me semble-t-il, plus ces questions me touchent de près, plus j'essaie d'instaurer une distance, un recul critique » (Martin, Entretien du 19 décembre 2013).

Pour Florian Vörös, dans le contexte des SHS françaises, « le développement de recherches sur la pornographie ne doit pas conduire à une réification des frontières de l'objet, alors même que, du minitel (voir par exemple les recherches de Josiane Jouët) en passant par internet (voir par exemple les recherches de Fred Pailler), l'histoire des technologies de communication montre que la représentation sexuelle n'est pas — au grand dam des régulateurs — cantonnée à un lieu prédéfini

dans notre paysage médiatique » (Vörös, Entretien des 18 et 27 août 2016). L'extension des pratiques de recherche et d'enseignement prenant en compte les représentations sexuelles doit, à terme, permettre à l'étude de la pornographie de perdre son statut d'exception « obscène » au sein des sciences humaines et sociales.

La relative banalisation de la pornographie dans l'espace universitaire est en effet la condition préalable à son analyse sereine et rigoureuse.

Bien que Béatrice Damian-Gaillard affirme quant à elle avoir une posture avant tout politique, elle défend n'avoir aucune posture morale vis-à-vis de l'objet.

La position de Marie-Anne Paveau sur la pornographie est une position athée, le sexe de la femme n'est pas que « le siège de la vie » (périphrase empruntée à la pensée qui envisage la sexualité par le prisme de la religion), il est un endroit de jouissance, de plaisir —, une façon de ne pas mettre sur le même plan la sexualité reproductive et la sexualité ludique. Son militantisme se retrouve également dans son combat pour que le travail du sexe ait un statut social reconnu, pour que les prostituées puissent accéder à une sécurité sociale, à une retraite. Elle se définit d'ailleurs elle-même comme une « féministe pro-porn, pro-putes » et revendique militer volontiers du côté des féministes différencialistes et des féministes pro-sexe ou partager les convictions et points de vue, relatifs à la pornographie d'Ovidie, de Lucie Blush et de nombre de féministes pro-porn ainsi que la position, que d'aucuns qualifieraient de « radicale », de Morgane Merteuil au sujet du lien ténu entre pornographie et prostitution. Il ne fait aucune « différence entre vendre ses organes génitaux et vendre sa force corporelle pour un ouvrier dans la perspective capitaliste » (Paveau, Entretien du 30 juin 2016). Elle s'inscrit donc « dans une science militante, dans l'épistémologie du point de vue avec l'idée que la science, si on veut qu'elle ait une utilité sociale, doit être politique » (*ibid.*).

Du point de vue moral, François-Ronan Dubois de son côté, pense que la pornographie n'est pas à interdire, qu'il n'est pas répréhensible d'en produire ou d'en consommer, d'en distribuer ou d'en faire le commerce. Bien entendu, toute liberté n'est pas bonne à prendre et il existe aussi des pornographies répréhensibles, immorales ou illégitimes. Enfin, d'un point de vue juridique, la situation en France n'est pas mauvaise dans la mesure où il existe une limite d'âge pour les participants et pour les spectateurs, ce qui garantit un certain cadre.

Comme l'explique François-Ronan Dubois (2014 : 7) dans son essai sur les *porn studies*, « la pornographie est un exemple typique de ces objets culturels dont le discours public s'empare volontiers sans produire une connaissance un tant soit peu détaillée ». Puis d'ajouter « il en va ici de la pornographie comme du rapport fantasmé entre jeux-vidéos et violence, véritable marronnier de l'informatique médiatique » (Dubois 2014 : 7).

Dans la plupart des premiers écrits scientifiques sur la pornographie, si celle-ci est condamnable c'est bien parce qu'elle est jugée comme étant immorale. Aujourd'hui encore « si l'on condamne les représentations sexuelles explicites, c'est en général pour deux raisons principales : le contenu en est immoral et le visionnage, dangereux » (Dubois 2014 : 8). Ce qui est en fait considéré comme immoral dans la pornographie, c'est bien que celle-ci parle de sexe.

Néanmoins, il n'est pas question de confondre sexe et pornographie, Marie-Anne Paveau a d'ailleurs consacré un chapitre de son *Discours pornographique* (2014) à cette question.

Si la pornographie est un problème dans notre société occidentale, c'est bien parce qu'elle est produite, diffusée et consommée en masse. Comme l'énonce très clairement François-Ronan Dubois (2014 : 8), elle ne peut donc pas être perçue « comme un épiphénomène culturel. En d'autres termes, pas de discours de condamnation quand personne ne s'intéresse à ce que l'on veut condamner ».

Rachele Borghi, largement du côté des féministes pro-sexe pense que la pornographie, si on en fait bon usage (tant dans sa production/ réalisation, que dans sa consommation) est une expression de la diversité des sexualités, un outil d'éducation de la sexualité, mais aussi, de l'expression de ces sexualités (Borghi, Entretien du 30 mai 2016). Elle nous confie en fait avoir connu la pornographie à travers le *post-porn* et pas le contraire.

La question du positionnement des chercheurs étant posée, il semble à présent intéressant de se demander si la pornographie comporte ou non une légitimité en tant qu'objet d'étude. En effet, souffre-t-elle d'une image trop négative ? Est-elle « indigne » d'être étudiée dans le champ universitaire ? Est-elle un discours ? Voici les réponses éclairées qu'apportent entre autres Dominique Maingueneau et Marie-Anne Paveau.

6.4. Légitimité des études de la pornographie dans les SHS

Dominique Maingueneau fut le premier chercheur à publier un petit ouvrage sur la pornographie dans le cercle littéraire scientifique. *La littérature pornographique* (2007), dont il estime la démarche de recherche et d'orientation proche de celle de Marie-Anne Paveau dans son *Discours Pornographique* (2014), peut être considéré comme l'ouvrage pionnier « dans la voie qui consiste à appréhender la pornographie comme "discours" » (Paveau, 2014 : 14).

Selon ses propres mots, issus de la préface de l'ouvrage de Marie-Anne Paveau, « Maingueneau envisage la pornographie sous sa forme écrite et dans sa manifestation la plus classique, celle de l'imprimé » (*ibid.*). Puis, « cette limite m'avait été imposée par la commande de l'éditeur (une éditrice en fait) : voulant sortir des sentiers battus (les sempiternels ouvrages sur les mouvements, les genres et les grands auteurs de la littérature française), elle avait décidé d'ouvrir une collection universitaire sur la paralittérature et s'était dit qu'un ouvrage sur la pornographie y trouverait sa place » (*ibid.*).

Selon Maingueneau, l'on est en droit de s'interroger sur le fait que la rédaction de ce livre a été attribuée à un spécialiste non pas de littérature, mais de linguistique.

D'après lui, « la réponse qui vient immédiatement à l'esprit est que les spécialistes de littérature jugent que la pornographie n'est pas un objet légitime, qu'elle souffre d'un déficit de valeur esthétique : pour faire vite, que ce n'est pas de la littérature. Quand il arrive qu'ils s'y intéressent, c'est parce qu'ils sont spécialistes d'un écrivain qui en a fait son activité principale (c'est le cas du Marquis de Sade) ou qui s'y est adonné occasionnellement (ainsi Apollinaire et ses *Onze mille verges*) » (*ibid.* : 15).

L'histoire semble moins réfractaire que la littérature sur la question de la légitimité bien qu'elle fasse l'expérience de ses propres limites.

« Les historiens, quant à eux, n'ont pas de réticences ; mais il n'entre pas en principe dans leur champ de compétences habituel d'analyser des textes » (*ibid.* :15).

Par opposition à la littérature et à l'histoire, Marie-Anne Paveau met l'accent sur la place privilégiée qu'occuperait le linguiste dans l'étude de la pornographie puisqu'il lui est légitime d'étudier le discours pornographique comme il étudierait n'importe quel autre discours.

> « Par nature le linguiste s'intéresse à la langue dans toute la diversité de ses manifestations ; quand il est analyste du discours, il fait de même avec les textes : dès lors qu'il existe un secteur de la production textuelle de la société qui est dit "pornographique" il lui semble donc

légitime de l'étudier, comme cela se fait pour le discours administratif, le discours philosophique, le discours politique, etc. » (*ibid.* : 15-16).

Ainsi, la pornographie trouverait dans la linguistique un champ lui offrant une certaine légitimité.
Après avoir constaté que la pornographie pouvait, à certains égards, être considérée comme un objet marginal, après avoir approfondi les raisons poussant les chercheurs à s'emparer de ce sujet, analysé leur positionnement face à l'objet ou encore discuté de la légitimité de la pornographie dans les études en SHS, il convient de s'intéresser à présent à l'influence que peut avoir un tel objet dans leur carrière universitaire. Est-elle un frein ou un objet de moquerie ? Peut-elle représenter une barrière dans une carrière à l'Université ? Au contraire, est-elle déjà devenue légitime et « valable » aux yeux du plus grand nombre de chercheurs ? Cette partie s'attache à donner quelques éléments de réponses.

6.4.1. L'influence de l'étude d'un objet marginal sur la carrière universitaire des chercheurs et des jeunes chercheurs

Après nous être entretenus avec douze chercheurs appartenant sans exception à la communauté scientifique et universitaire française, au sujet de l'incidence de cet objet d'étude sur leur carrière universitaire, sur leur position institutionnelle, les ouvertures ou les fermetures que peuvent induire un tel sujet d'étude, voici les différents éléments de réponse que nous avons pu recevoir de leur part.
Patrick Baudry nous dit s'être « aventuré » dans ce domaine sans inquiétudes quant à sa carrière universitaire ou quant à l'étiquette de chercheur subversif ou transgressif dont on aurait pu l'affubler : « je pouvais me dire que du côté de mes collègues, peut-être allais-je susciter quelques réprobations, étonnements, mais pour ma propre carrière, ça n'a absolument pas eu une incidence négative » (Baudry, entretien du 22 novembre 2013).
Pourtant, Patrick Baudry débute ses études dans les années 1992, alors que la pornographie arrive à peine dans le débat public et publie *La pornographie et ses images* en 1997 alors qu'il est professeur depuis 1995. « Lorsqu'il s'agit que je sois qualifié aux fonctions de professeur, ces articles ne sont pas des arguments pour dire que l'on ne peut pas me promouvoir professeur des universités » (*ibid.*).
Mais celui-ci admet avoir quand même eu une inquiétude par rapport au regard que pouvaient lui porter les étudiant(e)s. Or, il n'y a jamais eu d'ambiguïté. « Il y avait plutôt de l'intérêt à trouver quelque chose à travers des textes sur un objet qui est relativement envahissant et que tout le monde

ne vit pas forcément avec facilité » (*ibid.*).

Bien qu'il soit passé entre les mailles du filet, le premier préjugé qui peut nous venir à l'idée est que prendre la pornographie pour objet d'étude peut être dans certains cas un choix disqualifiant : elle induit une difficulté de reconnaissance dans un champ disciplinaire, une difficulté à s'intégrer au sein des groupes de recherches, séminaires, colloques, parce que personne ne sait vraiment de quoi l'on est spécialiste, si ce n'est de la question pornographique.

Lorsque nous lui demandons si l'étude de la presse pornographique a eu une incidence, qu'elle soit positive ou négative sur sa carrière universitaire, Béatrice-Damian Gaillard alors diplômée d'une HDR portant justement sur ce même sujet nous répond :

« Oui je pense que ça a des incidences parce que les gens du coup ont du mal à vous placer dans une position, ils se demandent "vous êtes experte de quoi en fait ?" »

La chercheuse explique en fait que lorsque l'on travaille sur le genre, dans son cas, que l'on est spécialiste en journalisme, en socio-économie des médias, mais également amateur des travaux sur les *gender*, les *porn studies* ou les *queer studies* etc., les autres ne savent pas trop de quoi l'on est expert. De la même façon, travailler sur des objets en partie illégitimes, ne permet pas d'être reconnu dans des domaines dits classiques, comme dans la sociologie du journalisme ou dans la socio-économie du média par exemple.

De fait, travailler sur la pornographie a forcément des incidences sur la carrière universitaire d'un chercheur puisque, travailler sur les études de genre et la pornographie, n'est pas légitime en 2010, même si cela le devient davantage aujourd'hui.

Laurent Martin nous explique en tant qu'historien, que peu de spécialistes de la discipline se penchent sur la question de la pornographie que ce soit d'un côté ou de l'autre de l'Atlantique et que ceux qui le font s'attirent des soupçons de la part de leurs collègues. Les autres disciplines telles que la sociologie, les sciences de l'information et de la communication, la philosophie, l'anthropologie sont des disciplines moins frileuses pour se pencher sur la question de la pornographie. Il affirme en 2013 qu'« il serait très risqué à un-e jeune historien-ne de proposer un sujet de thèse touchant à la pornographie ». Comme nous pouvons le constater dans la figure issue de notre corpus (voir p. de ce travail), les publications portant sur la pornographie en Histoire représentent une infime branche de la production scientifique portant elle-même sur la pornographie.

Florian Vörös, avec qui nous nous sommes entretenus de façon manuscrite nous répond qu'il ne pense pas « que l'incidence d'une recherche sur la pornographie sur une carrière universitaire soit forcément négative » (Vörös, Entretien du 18 et 27 août 2016). Le travail sur la pornographie étendu au milieu universitaire, demeure un avantage car attirant l'attention du plus grand nombre,

en dépit parfois de quelques rires gênés ou traits d'humour plutôt lourds. Il explique, de ses propres mots :

> « Certains collègues manquent certes parfois de professionnalisme et peinent à adopter une posture scientifique face à la pornographie. Cela se matérialise par exemple dans des rires gênés et des traits d'humour un peu lourds. Aussi, le fait que je produise de la connaissance depuis une position explicitement non-hétérosexuelle fait que je peux faire l'objet de formes de sexualisation homophobe. Mais cela est dans mon cas quasiment annulé par le fait que je suis perçu comme un homme blanc. Je ne suis pas exposé à la sexualisation sexiste et raciste qui affecte souvent les universitaires femmes et non-blanches qui travaillent sur le porno. Je note par ailleurs que travailler sur la pornographie est aussi un avantage car cela attire l'attention. Lors des grands colloques, on se souvient plus facilement de la recherche sur les usages du porno que d'une recherche sur un média d'information par exemple. Le risque est toutefois que l'on se rappelle uniquement de votre objet de recherche, et non de l'approche critique que vous en proposez. Or, c'est ce dernier aspect que je souhaite mettre en avant : travailler sur la pornographie avec les outils des théories féministes et *queer* permet de renouveler la sociologie de la réception des médias et l'usage des TIC » (Vörös : 1-2).

Pour Marie-Anne Paveau, travailler sur la pornographie n'a pas eu d'incidence majeure sur sa carrière universitaire. En revanche, étudier cet objet a enrichi son travail et sa manière de travailler.
Publier son fameux *Discours pornographique,* et diriger le numéro de revue *Questions de Communication* « La pornographie et ses Discours » a tout de même eu des conséquences sur sa carrière : tout d'abord, ces publications lui ont permis d'acquérir une reconnaissance universitaire dans le domaine des études de la pornographie, puisqu'elle est devenue une référence incontournable. Ces travaux ont également constitué une ouverture vers les médias (plusieurs articles dans lesquels elle fut interviewée se sont succédés dans *Le Monde*, *Les Inrocks*, *Libération*, *Rue89)*, et vers l'édition, puisque celle-ci dirige depuis la collection *La Musardine*.
Elle pense néanmoins que pour ne pas être touché par la pornographie, par son côté « incorrect » ou « vulgaire », parce qu'il y a des gens qui sont dégoûtés par la pornographie et c'est leur droit le plus entier, il faut d'abord avoir une position institutionnelle légitime.
Stéphanie Kunert, lui a d'ailleurs confié avant d'avoir son poste de Maître de Conférences à l'Université de Lyon 2 : « c'est vraiment très bien que toi, en tant que prof qui est déjà un petit peu connue, qui a déjà publié, tu puisses toi organiser ces numéros parce que nous, en tant que jeunes chercheurs, on ne pourrait pas. Tu ouvres des parapluies et vraiment on en a besoin » (Paveau,

Entretien du 30 juin 2016).

Ainsi, le travail universitaire sur la pornographie, encadré et protégé par des chercheurs déjà en postes et institutionnellement reconnus ouvrent la voie et permettent de légitimer d'autant plus les études engagées par les jeunes chercheurs sur les questions, sujets et objets dits marginaux.

À l'instar de la linguiste, François-Ronan Dubois qui a été maintes fois interviewé dans la presse explique : « il ne faut pas se mentir, cela donne une reconnaissance dans la sphère publique, mais ce n'est pas capitalisé en avancement de carrière ou en effet quelconque du point de vue institutionnel, ce n'est pas le cas pour le moment et je doute que ce le soit un jour. Je n'ai pas un caractère très revendicateur non plus, donc ce n'est pas quelque chose qui m'intéresse » (Dubois, Entretien du 26 mai 2016).

Esther Loubradou confie elle aussi avoir suscité l'intérêt de la presse, elle raconte : « forcément, quand on écrit un livre sur le sexe dans la pub, les médias vous appellent. Donc quand le livre est sorti, j'ai commencé à faire des émissions de radio mais en même temps, les journalistes attendent de vous que vous répondiez à leurs questions à la manière dont ils la veulent » (Loubradou, Entretien du 10 mars 2017). Ça a d'ailleurs été notre cas aussi, puisque nous avons été interviewée par *Les Inrocks*, *Rue89*, *France Culture*, Le *Nouvel Obs,* et dans chacun des entretiens, nous avons pu constater que les journalistes attendent des informations bien spécifiques. Ceux-ci donnent une légitimité au chercheur en médiatisant ses recherches dans la sphère publique, certes, mais en retour les journalistes et les médias gagnent en légitimité lorsque leurs informations sont prononcées par un membre de la communauté scientifique.

6.4.2. Un parcours semé d'embûches ?

Dire que le parcours d'Esther Loubradou est atypique serait un euphémisme. Il met à lui seul en exergue les quelques avantages, mais surtout, les grandes difficultés rencontrées lorsque, toujours pas résigné, on fait le choix de l'interdisciplinarité. Mettant un point d'honneur à ne renoncer ni aux études en SIC, ni aux études juridiques, ni même à ses contacts réguliers avec les professionnels, elle dirait mieux que quiconque le « parcours du combattant » que peut constituer une entrée dans le monde universitaire.

Elle explique lors de notre entretien du 10 mars 2017 :

> « J'étais en quelque sorte le "cas compliqué" à gérer […]. Donc, pour résumer, j'ai commencé à travailler sur ce sujet-là en maîtrise et ça n'a pas du tout été bien accueilli au départ. Ça a

été compliqué de faire accepter un sujet un peu léger pour faire des études scientifiques. Et, problème supplémentaire, comme je venais d'info-com et que j'avais eu mon allocation en droit, je ne me voyais pas ne pas appliquer des méthodes d'info-com, d'autant plus que je travaillais avec un directeur de mémoire qui était lui issu de la psychologie sociale (il était très dans les protocoles expérimentaux, les montages d'expériences etc.) ce qui n'était complétement pas en adéquation avec l'université de droit qui était beaucoup plus théorique (on ne fait pas du pratique, encore moins du pratique appliqué aux professionnel).

Quand j'ai commencé mon mémoire, la première chose que j'ai faite c'est d'aller voir les professionnels pour leur demander ce qu'ils en pensaient. Tout cela a été un peu compliqué, d'ailleurs mon mémoire de maîtrise et mon mémoire de DEA ont été volés à l'université – volés ou censurés, je ne sais pas – en tout cas, on ne les a jamais retrouvés en bibliothèque. J'ai commencé à travailler sur ce sujet en 2002, 2003, juste après l'apparition du porno chic, au moment du rapport sur les effets de la pornographie, en pleine controverse sur le sujet, – le CSA qui voulait légiférer, cette histoire de porno chic etc. D'une part, ça soulevait la question de savoir si les gens étaient réellement choqués et s'il y avait vraiment des effets négatifs, et d'autre part, cela m'intéressait aussi de prendre ça sur un plan purement sexuel parce que souvent, en France, on part tout de suite sur l'image de la femme, la dégradation de la femme (alors que bon, je suis une femme et que je ne me sens pas particulièrement diminuée, au contraire, toutes ces petites insinuations m'amusaient), et c'était prendre un peu le contrepieds de tout ce qui existait. J'ai essayé de revisiter les choses autrement, sans jugements, même par rapport à la pornographie. Je voulais essayer d'explorer les choses avec un regard un petit peu différent et faire le tour de ce qui existait d'un point de vue scientifique sur le sujet car, aux États-Unis il y a des choses mais en France, moins. Et puis, c'est vrai que ça m'amusait et que c'était un sujet qui n'était pas traité du tout. J'ai eu du mal à trouver un directeur de recherche, j'ai eu du mal à faire accepter le fait de mettre des photos, mais voilà, ça a mis du temps mais ça s'est fait.

J'ai soutenu en 2013 soit dix ans après le début de mes recherches. J'ai toujours continué à chercher, j'ai fait des enquêtes, on a monté des tables rondes, on a fait plein de choses sur ces 10 ans et en parallèle, je travaillais dans le milieu, ce qui permettait d'avoir un regard intéressant. Mais si ça a pris autant de temps, c'est aussi parce qu'il y a eu des barrières universitaires (le fait que je sois dans l'interdisciplinarité, je venais de plusieurs filières et avais plusieurs compétences, j'avais un parcours assez atypique et, soit on ne me positionnait pas, soit on me positionnait en me disant « ah ben non, il faut que tu sois d'un côté ou de l'autre »). Je n'envisageais pas de ne pas utiliser mes compétences juridiques pour traiter un

sujet qui, de toutes façons, par défaut, était complétement interdisciplinaire. Il serait dommage de passer à côté du discours psycho-socio, du côté analyse de discours, du côté info-com, du côté juridique. Vraiment je faisais un mix de tout, et ça, c'était une barrière, à la fois pour mon maître de thèse mais aussi pour rentrer dans une case universitaire. J'ai eu à peu près tous les bâtons dans les roues possibles pour faire cette thèse… » (*ibid.*)

La curiosité étant l'apanage de l'interdisciplinarité, Esther Loubradou a exploré quantité d'horizons en vivant aux États-Unis quelque temps, en écrivant dans des revues scientifiques, en travaillant parallèlement à la rédaction de sa thèse dans les médias ou la publicité.

Mais si très vite elle s'est confrontée à la difficulté d'être à cheval sur deux disciplines, et également sur deux mondes — le monde universitaire et le monde professionnel —, elle n'a pas perdu de vue l'un de ces objets d'étude, la pornographie, qui convoque selon elle, nombre de disciplines dans son traitement. Force est de constater, que dans le domaine des recherches sur la pornographie, il y avait du pain sur la planche, eu égard au retard pris par la France en comparaison de ses aînées anglo-saxonnes. Elle a commencé à étudier la pornographie suite à ce qu'elle qualifie de « ras le bol général » face à l'hypocrisie du traitement du sujet en France.

L'affaire du porno chic et ses controverses, les réactions choquées d'une partie de l'opinion face aux connotations sexuelles dans la publicité, l'angle sexiste par lequel était abordée et traitée la question de la pornographie, sont autant de raisons qui l'ont menée à se pencher sur le sujet. Quant à la publicité, elle est tombée dedans toute petite.

Son livre *La pub enlève le bas* est le produit de la rencontre de ces deux univers, comme une réponse à ceux qui remettraient encore en doute les apports heureux du mélange des genres. Et c'est bien par le biais de ces recherches variées et plurielles qu'elle revendique son « Art poétique », — entendu dans son sens métonymique, quoique… Victor Hugo dans *Les Odes et ballades* ne disait-il pas que *: « La poésie, c'est tout ce qu'il y a d'intime dans tout* » — qui pourrait se résumer à cette phrase : « Je voulais faire avancer non pas forcément la recherche sur le sujet mais la recherche en général (Comment gérer l'interdisciplinarité ? Comment gérer le fait que l'on puisse travailler sur n'importe quoi ? Etc.), je voulais prouver aux gens que oui, on peut travailler sur tout, et oui, il faut travailler sur tout » (Loubradou, Entretien du 2 mars 2017).

Lionel Renaud est doctorant en études cinématographiques à l'Université de Lorraine, son parcours est quelque peu similaire à celui d'Esther Loubradou, dans le sens où celui-ci souhaite intégrer une dimension juridique à son étude. Pour ce doctorant, cette dernière est essentielle car,

> « toutes les activités qui touchent à la pornographie, sont cadrées juridiquement, ce sont des cadres sociaux, primaires. Par exemple, il existe différents types de textes, comme la loi pour la confiance en économie numérique, qui réglementent et organisent tous les usages et comportements ou conduites des internautes et, globalement, de tous les agents qui interviennent et qui exercent une activité sur internet. Il y a aussi un autre cadre primaire qui touche plus l'audiovisuel ou même l'image animée ou le cinéma (le code de l'image animée), il y a toute sorte de codes et tout cela est relié » (Renaud, Entretien du 12 mai 2016).

Lorsqu'il a débuté son travail de thèse, qui porte sur l'analyse esthétique de la représentation spectaculaire de la pornographie dans le cinéma d'auteur, notamment le cinéma de Larry Clark, Lionel Renaud a réalisé que la pornographie allait lui « coller à la peau », que d'afficher le terme « pornographie » dans le titre de sa thèse allait lui poser des problèmes pour obtenir un poste. Il nous explique qu'il a donc choisi en 2015 de recibler son travail de doctorat en évacuant complètement le terme « pornographie ».

> « J'ai préféré privilégier le terme de « sexe » autour d'une analyse esthétique de la représentation spectaculaire du sexe, qui du coup est beaucoup plus large, puisqu'elle permettait de penser à la fois la sexualité, le sexe en lui-même dans la pornographie et aussi dans le cinéma d'auteur » (*ibid.*).

Cette démarche est révélatrice du fait qu'en 2016, étudier la pornographie n'est pas encore tout à fait légitime institutionnellement et même si cet objet permet de réaliser des recherches audacieuses et heuristiques, il peut aussi parfois mettre des bâtons dans les roues de ceux qui ne sont pas encore « en place » dans la communauté scientifique.

Enfin, si la pornographie peut générer certaines inquiétudes chez les chercheurs mais ne leur offre dans sa globalité pas de statut particulier d'un point de vue institutionnel, il semble à présent intéressant d'envisager la dimension « porteuse » qu'elle pourrait revêtir. En effet, il sera ici question de l'existence ou non d'une collaboration entre chercheurs et d'un dialogue existant ou pas entre eux.

6.5. Collaborations entre chercheurs travaillant sur la pornographie dans les SHS

Les études de la pornographie représentent une petite niche au sein des SHS françaises. Aussi, nous sommes-nous intéressés aux différentes collaborations entre les chercheurs qui ont contribué à la connaissance pornographique, peu importe leurs valeurs, leurs positions institutionnelles et leurs disciplines. Nous nous sommes ainsi interrogés sur la notion de réseau en SHS autour de la question pornographique.

À l'instar des *porn studies* aux États-Unis, les chercheurs français travaillent-ils en réseau ? Peut-on parler d'une émulation propre aux chercheurs français autour de la question pornographique ? De quelle nature est cet élan ? À partir de quels enjeux les chercheurs français travaillent-ils sur cette question ?

Enfin, la dernière question que nous avons posée lors de nos entretiens est la suivante : cette émulation propre à chaque auteur a-t-elle été vectrice de collaborations ?

Pourrait-on parler d'un champ propre aux études de la pornographie en France ?

Ces questions en appellent d'autres : ces collaborations entre chercheurs sont-elles un moyen pour eux de se faire une place dans le champ académique, en adoptant une posture communautaire, dans ce cas particulier, en appartenant à la catégorie des études de la pornographie ?

Les chercheurs y trouvent-ils un intérêt scientifique ou stratégique, une prise de conscience, porteuse de postes et de positions ?

Il apparaît néanmoins que les chercheurs pensent effectivement ensemble la question pornographique, qu'ils se lisent, se citent, mais ne travaillent pas nécessairement ensemble.

Les différents ouvrages collectifs publiés autour de la question pornographique ont forcément donné lieu à des échanges, des collaborations, des nouveaux venus dans le réseau des études.

L'exemple le plus frappant est celui du réseau informel créé autour de la réalisation et de la publication du *Dictionnaire de la pornographie* (2005). En effet, Philippe Di Folco, les membres du comité scientifique l'ayant aidé à expertiser le dictionnaire et la centaine d'auteurs qui ont contribué à le construire forment si l'on y pense, un rhizome scientifique colossal. Les contributeurs, venus de tous horizons, aussi bien scientifiques que géographiques ont apporté respectivement leur pierre à l'édifice, et par leurs divergences, ont ouvert la possibilité aux articles de faire débat entre eux et de confronter les points de vue.

Philippe Di Folco n'avait pas forcément de réseau pour convoquer la centaine de contributeurs qui ont participé au dictionnaire. Il nous explique que ce sont essentiellement les personnes du comité scientifique du Dictionnaire de la Pornographie qui lui ont envoyé des listes de suggestions pour contacter des éventuels contributeurs, quand ce n'était pas eux-mêmes qui contribuaient. « Je connaissais des gens dans le cadre de mes études, et à chaque fois que des gens répondaient oui, je leur demandais de m'amener au moins un ou deux auteurs, voilà, ça s'est créé comme ça, par une sorte d'agrégation « galaxiale » (Di Folco, Entretien du 7 mars 2017 : 2).

6.5.1. La pornographie, une étude en réseau ?

Les chercheurs se rencontrent également lors des manifestations scientifiques : colloques, séminaires… C'est d'ailleurs à cette occasion que nous avons pu prendre contact avec certains de nos interviewés.

Quelques chercheurs français travaillent également parfois sur des articles faits à quatre, ou six mains. (Damian-Gaillard / Trachman – Trachman / Vörös – Paveau / Perea)

Lorsque nous nous sommes posés cette question de « réseau » dans les études de la pornographie dans les SHS le premier chercheur à répondre à nos interrogations a été Patrick Baudry. Cela nous intéressait de comprendre comment les recherches sur la pornographie ont suscité son intérêt et si celui-ci avait travaillé avec d'autres spécialistes dans le cadre de son travail.

Dans les années 1990, la pornographie n'est que très peu étudiée en France. Lui a néanmoins pu travailler dans le cadre de ses premières recherches avec André Bejin, spécialisé dans la sociologie de la sexualité, et qui a une approche davantage qualitative et quantitative.

> « Finalement, nous avions réussi à trouver des terrains d'entente avec un petit groupe de chercheurs qui étaient là aussi. Après ça, j'ai pu retrouver certains d'entre eux, dont Michel Bozon, qui avait mis en place un séminaire à l'INED, je suis allé à une ou deux séances, parce que j'étais à Bordeaux, ce n'était pas toujours facile d'être disponible et de se déplacer à Paris. J'ai rencontré également Alain Giami, mais je n'ai jamais eu véritablement l'occasion de collaborer ou de travailler avec d'autres chercheurs » (Baudry, Entretien du 22 novembre 2013).

Il a donc rencontré quelques chercheurs travaillant sur la sexualité et la pornographie lors d'évènements scientifiques, mais il nous apprend que les discussions qui en ont découlées n'ont jamais donné lieu à d'éventuelles collaborations.

Béatrice Damian-Gaillard, de son côté, déclare avoir collaboré et être en collaboration avec Mathieu Trachman au moment où nous nous sommes entretenue avec elle :

> « Un jour on s'est rencontrés à Paris, je savais qu'il travaillait là-dessus, je l'ai contacté, on a discuté ensemble, et en discutant, on s'est rendus compte qu'on avait des entretiens de mêmes personnes, donc nous avons décidé de travailler ensemble d'un point de vue méthodologique. Là, ce qui nous intéressait, c'était de voir comment nos appartenances genrées, nos orientations sexuelles, structurent le cadre de l'enquête et comment selon nos appartenances, on a plus travaillé sur la méthodologie. En même temps, travailler sur la méthodologie, c'est prendre en compte la position du chercheur, avec ses appartenances, mais aussi comment ces appartenances sont-elles interprétées par les enquêtés et sont-ils producteurs de connaissance sur le monde social qu'on observe … et ça c'est très très riche, car du coup, ça nous amène même à voir des choses dans nos terrains respectifs qu'on n'aurait pas vues si nous n'avions pas confronté nos regards » (Damian-Gaillard, Entretien du 21 novembre 2013).

Bien que certains chercheurs affirment lors des entretiens avoir mené leurs recherches de manière isolée comme Laurent Martin ou Julien Servois, des collaborations fleurissent et existent sur le territoire français.

Mathieu Trachman a collaboré avec Florian Vörös qui commençait sa thèse sur les consommateurs de pornographie peu de temps après lui. Mais il a également travaillé avec Éric Fassin ou encore Paula Tabet, qui selon lui, outre Gayle Rubin et Michel Bozon, était une figure importante d'un point de vue théorique et qui a accompagné son travail.

François-Ronan Dubois souligne un réel dialogue entre les chercheurs, bien que celui-ci ne soit pas institutionnalisé, (puisque l'on ne peut prétendre que les études de la pornographie sont un champ disciplinaire, ou même un sous-champ disciplinaire) les chercheurs sont capables d'échanger, de se parler autour d'un objet commun et indépendamment de leurs disciplines respectives.

« Quand quelqu'un publie quelque chose et que les gens en parlent sur les réseaux sociaux académiques, ça peut conduire à des interactions, mais ce sont des interactions qui ne sont pas institutionnalisées » (Dubois, Entretien du 26 mai 2016). François-Ronan Dubois prend également l'exemple de parutions, qui ont donné lieu à des recensions écrites par des chercheurs appartenant à divers champs disciplinaires.

L'EHESS est également une institution fertile pour les études de la pornographie, puisque c'est précisément le lieu où émergent les études de genre et de sexualité en France.

En 2016, Marie-Anne Paveau pense qu'effectivement un réseau est en train de se former en France, les chercheurs ne travaillent pas ensemble à proprement parler mais il existe d'après elle un réseau informel. Lorsqu'elle a mobilisé les différents chercheurs qui ont contribué au récent numéro de *Questions de communication* « La pornographie et ses discours », celle-ci assure avoir mobilisé les auteurs très facilement. « Il y a un réseau oui, car on se retrouve dans les mêmes manifestations. Il y a des lieux, il y a des gens, il y a des lieux de publication, il y a des forces vives et je pense que le « réseau pornographie » est intégré ou confondu avec le "réseau genre" » (Paveau, Entretien du 30 juin 2016 : 4). Puis elle ajoute : « Je pense qu'il faut penser un éventuel « réseau pornographie » à partir d'un « réseau genre » » (*ibid.*), puisque ce n'est qu'à partir du moment où l'on commence à creuser les questions de genre, que l'on tombe sur le sexe, pour Marie-Anne Paveau, « ce n'est pas possible autrement […] Le vrai réseau qui existe, c'est donc le réseau de chercheurs qui travaillent sur le genre. Celui-ci existe de manière institutionnelle, puisque les premiers « Masters Genre » ont fait leur apparition à Lyon 2, à Bordeaux et à Toulouse » (*ibid.*).

Il y a également les séminaires se rapportant aux questions de genre à l'EHESS, il y a *EFiGiES*, *Réseau de jeunes chercheurs*, il y a des revues comme *Sexualité et société*, maintenant il y a la revue *Glad!* qui va sortir, donc le réseau, il est en genre. Je pense que le « réseau genre » est le réseau d'accueil d'un réseau qui, comment dire, qui est en gestation, ou en pointillés, qui s'est manifesté par un numéro par-ci, un colloque par-là, une table ronde et, il y a un lieu en France pour étudier la pornographie. « Réseau », peut-être pas, mais en tout cas, il y a des liens entre des chercheurs. Ce sont d'ailleurs beaucoup les sociologues et les info-com qui travaillent sur la pornographie, François et moi sommes quasiment les seuls linguistes dans ce domaine » (*ibid.*).

Nous avions pour première idée que les études de la pornographie constituaient un « prolongement » des études de genre, Marie-Anne Paveau parle davantage de « conséquence ». Pour elle, « c'est plus qu'un prolongement, c'est structurel » (*ibid.*).

En effet, « la problématique du sexe, de la sexualité et donc de la pornographie et de la prostitution […], ces problématiques-là sont structurelles aux études de genre, elles sont amenées par les études de genre, elles sont portées, elles sont inscrites ». Elle affirme de fait qu'elle ferait « plus un rapport d'inclusion que de prolongement » (*ibid.*).

Nous l'avons bien constaté, la production des savoirs scientifiques sur la pornographie est en flux et en débat permanent.

Aussi, le débat scientifique, de manière générale et les interactions qui en découlent se déroulent d'après Dominique Pestre, au moins sur cinq niveaux (2006 : 23-26) :

- Les scientifiques sont en interaction constante avec le monde matériel pour établir les faits — et ils produisent des résultats laissant toujours place à la controverse et au débat »
- Les scientifiques sont en débat et en interaction continue avec les autres.
- Les scientifiques, pris individuellement, ne sont pas de pures rationalités à l'œuvre.
- Les scientifiques relèvent d'univers institutionnels et sociaux différents, ils ne poursuivent pas tous les mêmes projets et ne sont pas armés des mêmes règles de jugement
- Et enfin, ils cherchent constamment, comme d'autres, à unifier leurs propositions. Ils le font par différents moyens, rédaction d'ouvrages collectifs, discours de vulgarisation (articles de magazines, blog, sites internet…), mais surtout par la circulation des hommes d'un lieu à l'autre.

De fait, comme expliqué par Dominique Pestre dans son Introduction aux *Science studies* (*ibid.* : 23), « les zones d'unité et de relatif consensus sont plus locales qu'on ne croît […] personne ne tient exactement les mêmes positions ». C'est ce que nous avons vu au travers de la partie de ce travail, dans laquelle nous relations l'intérêt personnel des chercheurs et leurs positionnement face à l'objet d'étude. Chacun a ses propres intérêts et son propre positionnement.

En effet, « ceux qui prétendent parler en généralité le font toujours à partir d'exemples particuliers, que ceci soit avoué ou non. Ensuite, l'analyse détaillée d'un cas précis est intéressante car elle permet de partir de la complexité des situations, de leur caractère touffu, et de faire émerger des problèmes que l'approche théorique n'anticipe pas » (*ibid.* : 32).

Partie 2

CIRCULATION ET MUTATION DES ÉTUDES DE LA PORNOGRAPHIE DANS LES SHS

Selon une perspective interdisciplinaire, nous analysons à l'aune des théories du transfert culturel, les liens qu'il est possible d'établir entre les *porn studies* anglophones, héritières des *cultural studies*, et les études de la pornographie dans les sciences humaines et sociales (SHS) en France. Employée depuis maintenant une vingtaine d'années, cette notion de transfert culturel — empruntée à Michael Werner et Michel Espagne — permettra, à l'échelle internationale, de mettre en rapport des discours académiques dont on suppose qu'ils entretiennent des relations entre eux. Le discours sera considéré comme une production verbale dynamique et interdépendante au contexte qui le détermine.

Ainsi, après avoir contextualisé et historicisé les grands moments de l'essor de la pornographie en tant qu'objet scientifique dans la première partie de cette thèse, il s'agira ici de comprendre si le paradigme des *porn studies*, qui a émergé il y a maintenant deux décennies sur un campus californien, a une influence sur les énoncés scientifiques portés sur la pornographie en France, et si les SHS placent les études de la pornographie, produites par sa communauté de chercheurs, dans la même catégorie que celle des *porn studies*. Ainsi, nous nous intéresserons à la genèse et au mode opératoire des *cultural studies* dans un premier chapitre avant de nous attacher à comprendre comment les *porn studies* s'intègrent peu à peu dans le paysage scientifique français.

Chapitre 7

Les *cultural studies* anglo-saxonnes

7.1. Présentation générale

Nées au Royaume-Uni, il y a près d'un demi-siècle, sensiblement à la même époque que les SIC en France, les *cultural studies* se présentent comme une « interdiscipline » ou une « transdiscipline », répondant aux paradigmes alors fleurissants[50] mais se revendiquent également comme « anti-discipline » à partir des années 1980 lorsqu'elles se tournent des *feminist* ou des *queer studies* (dont découlent les *porn studies*). Les *cultural studies* s'institutionnalisent depuis les années 1990 dans de nombreux pays avec une prédilection particulière pour les pays anglo-saxons, notamment le Canada, l'Australie mais surtout les États-Unis. Elles sont également largement présentes en Amérique latine et en Asie du Sud-Est.

> « Souvent évoquées pour en décrire les limites mais rarement lues, les *cultural studies* alimentent un courant d'études dorénavant mondialisées et multilocalisées qui ont pour ambition de comprendre les dynamiques de créativité et d'hégémonie culturelle en cours dans la prolifération des nouvelles pratiques, des nouveaux supports et des nouvelles représentations qui constituent dorénavant notre environnement culturel » (Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 5).

Elles s'imposent finalement aujourd'hui comme une étude académique à part entière. Hervé Glevarec, Éric Macé et Éric Maigret précisent dans l'introduction de leur anthologie consacrée aux *cultural studies* qu'il est de coutume de considérer la conférence de 1990, organisée à l'Université de l'Illinois et qui a ensuite fait l'objet d'une publication importante et imposante[51] « comme le moment de la mondialisation des *cultural studies* » (*ibid.* : 7). D'après ces auteurs, c'est également le moment où s'est effectuée « leur segmentation au sein même des mondes anglo-saxons, partagés entre écoles britanniques, américaines, australiennes, bref, comme le passage à une version 2.0 après la version britannique 1.0 » (*ibid.)*.

[50] Il s'agit de l'analyse britannique des résistances et des singularités culturelles des classes populaires, de l'analyse de la réception, puis de l'analyse américaine portant sur les enjeux de pouvoir et de réappropriation identitaire dans la culture de masse. Nous y reviendrons ultérieurement.

[51] Grossberg L., Nelson C., Treichler P. (dirs), 1992, *Cultural Studies*, New-York, Routledge.

Les *cultural studies* découlent de l'inspiration marxiste des *founding fathers*[52] britanniques qui ne sont autres que Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward P. Thompson et Stuart Hall. Au-delà de leurs contributions théoriques respectives, ces quatre fondateurs sont aussi les « constructeurs de réseaux qui rendent possible la consolidation de nouvelles problématiques, comme les incarnations de dynamiques sociales qui affectent de vastes fractions des générations nées entre la fin des années 1930 et le milieu des années 1950 » (Mattelart, Neveu, 2008 : 23). Le principe ici n'est pas d'en faire l'histoire[53], il est simplement nécessaire de comprendre leur fonctionnement et le raisonnement cohérent qu'elles adoptent et qui se trouve en totale inhérence à notre temps.
C'est à l'Université de Birmingham en 1964, que naît le *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), lieu de cristallisation de la reconnaissance institutionnelle des *cultural studies*.

> « Le centre fut un bouillon de culture d'importations théoriques, de bricolages novateurs sur des objets jugés jusque-là indignes du travail académique. Souvent prétentieuse, la notion de laboratoire prend toute sa pertinence au CCCS. Une combinaison rare d'engagement social et politique et d'ambition intellectuelle a produit pendant plus de quinze ans une masse impressionnante de travaux » (*ibid.*).

Exprimé par Richard Hoggart[54], fondateur officiel du CCCS dans une conférence de 1964, le but de ces travaux est de basculer les méthodes et outils de la critique textuelle ou littéraire appliqués jusque-là à des œuvres dites « légitimes » vers des produits de la culture populaire ou de la culture de masse. Les travaux de Richard Hoggart sont d'ailleurs considérés comme le point de départ des *cultural studies* grâce à la publication de son célèbre ouvrage, *The uses of Literacy : aspects of working class life*, paru en 1957 et traduit de l'anglais sous le titre évocateur *La Culture du pauvre, Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre* par Françoise et Jean-Claude Garcias et par Jean-Claude Passeron en 1970. En privilégiant une approche par les classes populaires, (dans l'ouvrage de Richard Hoggart, il s'agit de la classe ouvrière des *Midlands* dans les années 1920-1930) les *cultural studies* s'interrogent sur le rôle de la culture, comme outil de reconstitution des communautés de la nation, face aux forces du développement capitaliste. Pour Armand Mattelart et Érik Neveu « il y a là un des ressorts du décollage et de l'impact des *cultural studies*. Faire des

[52] Mattelart A., Neveu É., 2003, 2008, *Introduction aux Cultural Studies,* coll. Repères, éd. La découverte, Paris, p. 21.
[53] Celle-ci est relatée de façon relativement détaillée dans l'*Introduction aux Cultural Studies* rédigée par Armand Mattelart et Érik Neveu et publiée en 2008.
[54] Selon le portrait décrit par Armand Mattelart et Érik Neveu, « intellectuellement Hoggart se revendique d'une filiation humaniste, d'une inscription intellectuelle dans une tradition d'études de la littérature et de la civilisation, dont il contribue à redéfinir les méthodes en récusant les *a priori* élitistes de la tradition universitaire » (Mattelart, Neveu, 2008 : 20).

cultures populaires ou des styles de vie des nouvelles classes des objets dignes d'un investissement savant » (*ibid.* : 24).

Les sous-cultures (que nous appellerons les subcultures[55]) jeunes sont l'un des thèmes de prédilection du CCCS. Ce qui définit les membres véritables de ces subcultures est leur authenticité. L'intérêt de ces analyses vient de la capacité à restituer des tranches de vie, nourries par l'observation, comme l'a notamment démontré Howard S. Becker lorsqu'il s'est penché sur la déviance dans son célèbre *Outsiders* (1963). La densité théorique de ces analyses démontre également que les auteurs souhaitent avant tout comprendre les enjeux politiques de ces subcultures. En effet, « nombre de textes se fixent sur la manière dont les autorités sociales interviennent sur les sous-cultures pour stigmatiser les comportements et leurs auteurs » (*ibid.* : 32). Or, d'après Stanley Cohen, dans un ouvrage publié en 1972[56], « le caractère déviant ne relève pas de ses composantes objectives (cheveux longs, perçages corporels), mais des actions des institutions (Église, médias, législateurs) qui les définissent comme indésirables » (*ibid.* : 32).

Les *cultural studies* abandonnent donc le versant humaniste de la notion de culture pour tenter une approche sociale des cultures, nécessitant du même coup l'élargissement à des champs culturels marginaux. Autrement dit, il est nécessaire de considérer que les *cultural studies* doivent autant englober *La Joconde* de Léonard de Vinci que la sociabilité liée à un match de football selon les exemples utilisés dans l'*Introduction aux Cultural Studies* (2008). Le principe étant d'étendre la culture au-delà du réductionnisme élitiste. C'est ainsi que « le questionnement sur la culture au quotidien va s'étendre concentriquement, en tâche d'huile » (*ibid.* : 33).

[55] Éric Maigret, Éric Macé et Hervé Glevarec remarquent dans l'introduction de leur ouvrage qu'il est préférable d'éviter un étiquetage très puissant lors de la traduction anglo-saxonne, comme par exemple le préfixe péjoratif « sous » qui affecte toute sorte de culture « non légitime ». Nous préfèrerons donc parler de « subculture », plutôt que de « sous-culture ». En effet, comme l'affirment les trois auteurs, « Les subcultures comme le jazz, le rock et le rap, émanent de groupes plus ou moins homogènes […] et peuvent entrer en interaction avec les "médiacultures", beaucoup plus larges, qui ne sont pas pour leur part de vulgaires et violentes "cultures de masse", au point de perdre de leurs spécificités subculturelles de petits groupes. Elles sont au départ des cultures des marges, généralement du bas, mais ne sont en aucun cas des cultures du pauvre, de l'infra, des "sous-cultures" » (Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 8).

[56] Cohen S., 1972, *Folk Devils and Moral Panics. The invention of the Mods ans Rockers*, Londres, Blackwell, 1987.

7.1.1 La culture dominante et les cultural studies

Dans un horizon politique de gauche, le principe des *cultural studies* est de considérer la culture au sens large, au sens anthropologique, de basculer d'une réflexion centrée sur le lien culture-nation vers une approche de la culture des groupes sociaux. Il s'agit de comprendre comment « la culture d'un groupe, d'abord celui des classes populaires, fonctionne comme contestation de l'ordre social ou à l'inverse comme mode d'adhésion aux rapports de pouvoir » (*ibid.* : 4).

Puisque, les objets des *cultural studies* correspondent à une étude des activités populaires, l'objet culture est inévitablement pensé dans une problématique de « culture dominante » et donc de « pouvoir ». Quatre interrogations conceptuelles tiennent alors une place structurante.

Tout d'abord, celle de l'idéologie, legs marxien, elle permet de comprendre « en quoi discours et symboles donnent aux groupes populaires une conscience de leur identité et de leur force, ou participent du registre "aliénant" de l'acquiescement aux idées dominantes » (*ibid.* : 37). Althusser explique que l' « idéologie dominante » est un système d'idées et de représentations défini comme un rapport imaginaire de l'individu à ses conditions réelles d'existence, il énonce : « dans l'idéologie est donc représenté non pas le système des rapports réels qui gouvernent l'existence des individus, mais le rapport imaginaire de ces individus aux rapports réels dans lesquels ils vivent[57] » (Hall, 1977, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 47). Le concept d'idéologie conduit tout droit au second concept structurant de la problématique de la « culture dominante » il s'agit du concept l'hégémonie, que l'on doit à l'italien marxiste Antonio Gramsci[58]. Il s'agit d'un concept qui décrit la domination culturelle d'une classe ou d'un groupe sur un(e) autre et le rôle que jouent les pratiques et les croyances collectives sur les systèmes de domination. L'hégémonie est « fondamentalement une construction de pouvoir par l'acquiescement des dominés aux valeurs de l'ordre social, la production d'une "volonté générale" consensuelle » ((Mattelart, Neveu, 2008 : 37). D'après Stuart Hall, le concept d'hégémonie « a considérablement élargi la notion de domination. Il place celle-ci fondamentalement, dans les "rapports entre structure et superstructures qu'il est nécessaire de poser avec exactitude et de résoudre si l'on veut parvenir à une juste analyse des forces qui agissent dans l'histoire d'une période déterminée…"[59] » (Hall, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 45). En effet, l'hégémonie se concrétise à travers les superstructures, qui ne sont autres que la famille, le système éducatif, l'Église, les médias, les institutions culturelles, mais elle

[57] Althusser L., 1977, « *Ideology and Ideological State Apparatuses* », *Lenin &Philosophy and Other Essays*, Londres, New Left Books, trad. anglaise de « Idéologie et appareils idéologiques d'État », *Positions (1964-1965*), Éditions sociales, 1976.

[58] Celui-ci a voulu expliquer dans les années 1930, par le biais du concept de l'hégémonie culturelle, pourquoi les révolutions communistes prédites par Marx dans les pays industrialisés n'ont pas eu lieu.

[59] Gramsci A., 1978, *Cahiers de prison,* « Cahier 13 », p. 376.

se concrétise également à travers le système coercitif de l'État — la loi, la police, l'armée — qui en partie « fonctionne à l'idéologie » (Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 45). Gramsci comprend alors que l'idéologie n'opère pas de façon « pédagogique » ou « morale », mais possède bien un « caractère gnoséologique organique[60] » (Hall, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 45) qui permet « la consolidation des sociétés "structurées en domination" » (Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 45) et de maintenir les exigences de conformité du système de production. Puisque les médias constituent une sorte de panorama englobant les conflictualités hégémoniques et contre-hégémoniques, on comprend dès lors qu'ils sont au centre de l'attention de la notion gramscienne. Nous pouvons constater dans un contexte où la maîtrise des nouvelles technologies a nettement évolué depuis les années 1960, que cette hégémonie culturelle dont parle Antonio Gramsci perdure et s'accroît puisque les réseaux de l'industrie de la culture et de la communication sont perçus comme de nouvelles formes de pouvoir.

La troisième interrogation conceptuelle quand l'objet culture est pensé en termes de pouvoir est le concept de résistance. Relativement floue, la résistance « suggère plus un espace de débat qu'un concept verrouillé » (*ibid.* : 37). Il s'agit essentiellement du conflit social caractérisé par la mobilisation d'un « répertoire d'obstacles à la domination » (*ibid.*), parmi lequel on compte « l'indifférence pratique aux discours » que Richard Hoggart nommait la « consommation nonchalante » (*ibid.*).

Enfin, le quatrième concept qui se dessine en filigrane est celui de l'identité, puisque « la dynamique des travaux vient superposer aux classes sociales des variables comme la génération, le genre, l'ethnicité, la sexualité » (*ibid.* : 38). C'est donc « tout un questionnement sur le mode de constitution des collectifs, une attention croissante à la manière dont les individus structurent subjectivement leur identité, qui vient occuper une place stratégique » (*ibid.*). Nous y reviendrons.

Finalement, penser la culture lorsque l'on fait des *cultural studies*, ce n'est rien d'autre que de comprendre, dans un contexte donné, comment les systèmes de valeurs et les représentations œuvrent à stimuler des processus de résistance ou d'acceptation du *statu quo* (*ibid.* : 36).

Parallèlement, ce discours ouvre aux questions s'intéressant au rôle des médias, mais aussi aux questions d'identités, de genres, de races, puisqu'il invite incontestablement à la montée d'une *«culture participative[61]»* composée d'amateurs absolument productifs, et devenue aujourd'hui centrale avec internet (*ibid.* : 14). En effet, l'analyse de la réception[62] des médias a permis de

[60] *Ibid.*, p. 392.

[61] La notion de « culture participative » avant d'être utilisée dans toutes sortes de « *studies* », est d'abord convoquée dans les recherches d'Henry Jenkins portant sur les *fan studies*.

[62] Lorsque l'on mentionne les recherches liées aux études de la réception, la « réception » est ici à entendre au sens de l'« accueil », à savoir « comment a été reçu » un objet culturel, quel qu'il soit. Comme le soulignent les auteur de

développer la manière active et créative qu'ont les spectateurs à établir leurs propres significations et construisent ainsi leur propre culture *a contrario* d'absorber passivement les informations prémâchées qui leur sont communiquées.

D'ailleurs, les travaux de Richard Hoggart, Stuart Hall ou Raymond Williams s'inscrivent paradoxalement dans la lignée des études de la réception de Lazarsfeld, notamment sur le rôle des communications de masse. Mais, tout comme Adorno ou Horkheimer, lorsqu'ils se penchent sur les industries culturelles, Hall pense que « les médias produisent l'illusion d'une société consensuelle et sans classe en dispensant leurs bénédictions ou leurs anathèmes à certaines positions ou à certains styles de vie » (Katz, 1989 : 7). Il développe, d'après les termes d'Éric Maigret (2013 : 151), un « marxisme "humaniste" », puisqu'il s'oppose « à tout regard condescendant sur le peuple » et « fait des médias et des interprétations que les récepteurs en ont un espace de conflits de représentations et non de manipulation, d'imposition, d'obéissance ».

Ces recherches s'inscrivent dans ce que les chercheurs nomment communément le *cultural turn,* puisque dès leurs prémices, à la fin des années 1960 et dès le début des années 1970, les *cultural studies* analysent les biens culturels portés par les industries culturelles, notamment les contenus dits « vulgaires » qui en devenant des objets d'appropriation, outrepassent les logiques d'assignation sociale. Elles accordent donc un statut primordial à la culture et au symbolique ainsi qu'une place toute particulière à l'analyse des subcultures.

l'anthologie consacrée aux *cultural studies*, « dans le vocabulaire des *cultural studies*, réception veut dire « comment les gens font sens » de tel programme, « comment tel texte[62] a été interprété » (Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 12).

7.1.2. Le virage ethnographique et les chantiers de la réception

Les *cultural studies* ont connu dans les années 1980 ce que les chercheurs désignent comme être le tournant dit « ethnographique ». Comme le précise Hervé Glevarec :

> « cette expression s'impose alors pour désigner les travaux de David Morley sur *Nationwide*, de Ien Ang sur *Dallas*, de Janice Radway sur les romans *Harlequin*, le développement des études sur les fans (John Fiske, Henry Jenkins), l'inflation des recherches sur des individus et des groupes lus, vus, écoutés, nous pourrions dire touchés par les chercheurs… » (Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 171).

On ne saurait décrire exhaustivement ce mouvement qualifié d'« ethnographique », tant les méthodes convoquées sont disparates et hétérogènes. Armand Mattelart et Érik Neveu précisent à ce propos dans un chapitre qui porte sur « les ambivalences des chantiers de la réception » (Mattelart, Neveu, 2008 : 48-65) qu'« il suffit de se reporter au corpus antérieur des travaux des chercheurs de Birmingham pour mesurer en quoi la revendication d'un "tournant" relève plus du coup de force que d'une description crédible des évolutions » (*ibid.* : 48). Précisons d'ailleurs que le *Reader des CCCS* publié en 1980, rassemble de nombreux textes issus des années 1970, dans une partie elle-même intitulée « *Ethnography* ». Paul Willis, rédacteur en chef de la revue de référence « *Ethnography* » et chercheur de terrain en aires culturelles au CCCS exprime son mécontentement, lui-même révélateur de l'utilisation outrancière du label « ethnographique » par de nombreux chercheurs des *cultural studies* :

> « La tradition d'ethnographie appliquée aux médias a tronqué l'ethnographie tout en revendiquant son autorité et son pouvoir […]. Plus qu'elles ne produisent vraiment, les études d'audience exploitent frauduleusement une supposée arrière-boutique de l'ethnographie, une connaissance anthropologique apparente des communautés, groupes et cultures qui vont sélectionner dans les médias, les messages étudiés » (Willis, in Wade, 1996 : 41 ; in. Mattelart, Neveu, 2008 : 49).

Bien sûr, la méthode ethnographique n'est pas une nouveauté pour les *cultural studies*, puisque Richard Hoggart s'emparait déjà dans les années 1960, de la méthode qualitative, dans *La Culture du* pauvre (1957), mais l'analyse des médias de masse demeurait à l'écart. En effet, les chercheurs de cette période se sont d'abord penchés sur les constructions sémiologiques, en témoignent les nombreux travaux sur les subcultures, abordés précédemment. « Désormais, c'est de romans à l'eau

de rose, de séries télé de l'après-midi, de films de karaté, de pornographie que l'on va parler avec les *gens* » (Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 171).

David Morley est l'un des auteurs les plus connus en *reception studies,* elles-mêmes filles de ce courant ethnographique. L'on retient de ses recherches principalement son étude du modèle du « codage/décodage » que l'on doit à Stuart Hall. Il est le premier à avoir opérationnalisé ce modèle (resté abstrait dans les travaux de Stuart Hall dans les années 1970) et à avoir prouvé le fait qu'il n'y a pas de correspondance entre l'« encodage » et le « décodage » d'un texte. Le texte ici n'est pas entendre au sens strict de texte écrit, mais plutôt comme un bien symbolique relevant des industries culturelles. Il émet — suite à plusieurs études, notamment celle réalisée sur les téléspectateurs de l'émission *Nationwide*, magazine d'information diffusé sur la *BBC* — que plusieurs positions de décodage sont possibles, le décodage « "dominant" (dans le code), "négocié" (avec ou contre) ou "oppositionnel" (inverse) » (*ibid*. : 134).

En effet, le modèle de David Morley inclut le fait que « le décodage n'est pas homogène » (Angus, 1994 : 256, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 134) puisque celui-ci s'opère non seulement par des individus qui ne partagent pas tous les mêmes références culturelles, les mêmes croyances ou valeurs, mais qui possèdent également des histoires et des expériences de vie différentes. Ses travaux sont proches de la théorie bourdieusienne des pratiques culturelles, puisqu'il utilise les notions de compétence, de capital culturel et de distinction (Bourdieu, 1979). En 1980, Morley explique dans son ouvrage *The Nationwide Television studies*[63] que « le couple "texte/lecteur" emprunté au modèle littéraire est un des transports métaphoriques les plus répandus dans la théorie de la réception de la langue anglaise » (Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 134). Ce couple texte/lecteur n'est pas entendu comme le rapport d'un lecteur à un texte écrit, il est bien évidemment à étendre à tout rapport entre un bien symbolique et son consommateur.

David Morley s'inscrit largement dans le courant des *cultural studies* puisque ce qui est important à ses yeux, « ce sont ce qu'il appelle "les discours" (et les "interdiscours"), à savoir le système de référence politique/idéologique dans lesquels les récepteurs sont placés en tant qu'acteurs *aussi* politiques » (*ibid*. : 135).

En effet, depuis le programme *Nationwide*, « les appartenances individuelles semblent moins unilatérales, les "discours" se sont hétérogénéisés et les "textes" pluralisés. Bref, "le jeu" introduit dans le modèle de la réception au niveau du décodage semble caractériser aussi les "identités" des personnes, les "discours" et les "textes" » (*ibid*. : 136).

[63] *The Nationwide Television Studies* est l'ouvrage qui donne suite aux enquêtes de terrain réalisées par David Morley sur les téléspectateurs de *Nationwide.* Il s'agissait essentiellement d'entretiens collectifs réalisés auprès de « groupes témoins » ou « groupes constitués » (*focus group*) auxquels il a soumis la visualisation de deux émissions (celle du 19 mai 1976 et ainsi *que* celle du 23 mars 1977).

Comme le démontre Hervé Glevarec dans l'introduction qu'il fait des textes de David Morley traduits pour l'*Anthologie des Cultural Studies*, « on peut dorénavant considérer la méthode de D. Morley comme une étape première et nécessaire à une sociologie de la réception et de la consommation des programmes médiatiques qui devraient se saisir idéalement *dans* le contexte » (*ibid*. : 136). La théorie des effets directs de Elihu Katz et Paul Lazarsfeld est dès lors jugée par la communauté de chercheurs des *cultural studies*, comme étant « trop simpliste, linéaire, déterministe et comportementaliste » (*ibid*. : 133). En effet,

> « ce moment de dépassement aura supposé une réhabilitation critique d 'une part du legs empiriste, en soulignant par exemple en quoi les travaux de Katz, Klapper, Lazarsfeld ou Merton avaient pu permettre de contrer les visions les plus simplistes du pouvoir des médias liées au modèle behavioriste de la "piqûre hypodermique" ou du "stimulus-réponse", en restituant aux recherches "usages et gratifications" leur part novatrice de déplacement du regard vers un récepteur actif » (Mattelart, Neveu, 2008 : 63).

À partir des années 1980, la télévision commerciale s'est largement démocratisée dans les foyers. Les chercheurs s'intéressent donc de plus en plus à cet objet, symptomatique de la culture populaire. En juillet 1984 est d'ailleurs organisé le premier colloque international sur les *television studies* à Londres. De plus en plus, la notion de plaisir est centrale dans les études de réception. Ainsi, dans la lignée de Stuart Hall et David Morley, John Fiske écrit en 1989, l'article « Moment de télévision : ni le texte, ni le public »[64] dans lequel il refuse « une délimitation absolue entre production, texte et réception » (*ibid*. : 173). Loin d'une vision immanentiste, il convoque pourtant le concept d'« intertextualité » : « La textualité de la télévision, l'intertextualité du processus de fabrication de sens et de plaisir, n'existe qu'à la condition que le spectateur y introduise sa propre histoire et sa propre subjectivité. Il n'y a ni texte ni public, mais seulement une multitude de processus » (*ibid*. : 173). John Fiske conçoit donc les publics comme étant relativement autonomes. Il établit le fait selon lequel les publics ont d'abord un rapport idéologique, mais aussi un rapport de plaisir aux programmes télévisuels qu'ils consomment.

Pour dessiner plus précisément les contours de ce courant dit « ethnographique », nous pouvons également citer les célèbres travaux d'Henry Jenkins, pionnier sur les études de fans, — représentant l'activité du lecteur comme « une activité qui consiste à donner un sens à des textes

[64] Fiske J., 1989, « Moments of television », in. Seiter E., Borchers H., Kreutzner G., Warth E., dirs, *Remote Control : Television, Audiences and Cultural Power*, Londres, Routledge.

commerciaux et à y trouver du plaisir » (Jenkins, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 212) — ayant démocratisé la notion de « culture participative », puis celle de « transmédia », tant prisées dans les sciences sociales aujourd'hui. Selon un article d'Henry Jenkins[65], « les fans de médias sont des consommateurs qui produisent, des lecteurs qui écrivent, des spectateurs qui participent » (Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 174). En effet, bien que cela tombe sous le sens aujourd'hui, ce mouvement, aux côtés d'autres mouvements contemporains, comme la théorie du cinéma par exemple, qualifient l'ensemble des spectateurs des médias de « public actif » (et la « fandom » ne représente qu'un élément des médias de masse).

Enfin, Tamar Liebes et Elihu Katz ont réalisé dans les années 1980, suite à Ien Ang, une étude d'ampleur mondiale sur la réception de *Dallas*, série populaire diffusée dans de nombreux pays. Cette étude a d'abord été publiée sous forme d'articles dès 1984, puis en 1993 dans l'ouvrage *The Export of Meaning*[66]. Ces deux chercheurs ont prouvé grâce à cette étude réalisée auprès de publics de cultures, origines et confessions différentes — des américains, des russes, des arabes, des marocains, des kibboutzniks et des japonais — que le type de lecture effectué par les différents téléspectateurs est révélateur de nombreuses disparités culturelles. Évidemment, les groupes occidentaux se montrent moins critiques que les groupes non-occidentaux. Les japonais, de leur côté, n'éprouvent aucun intérêt pour *Dallas*, tant cette série est loin de leurs valeurs, de leurs goûts et de leurs conventions.

[65] Jenkins H., 1992, « Strangers No More We Sing : Filking and the social Contruction of the Science Fiction », in. Lewis L., dir, *The Adoring Audience : Fan Culture and Popular Media*, London, Routledge. Extraits traduits dans l'Anthologie des *Cultural Studies* (2011 : 212-222).

[66] Katz E., Liebes T., 1993, *The Export of Meaning. Cross-Cultural Readings of « Dallas »,* Londres, Polity Press.

7.1.3. Le tournant épistémologique et politique des *cultural studies*

Comme l'expliquent Armand Mattelart et Érik Neveu, afin d'expliciter le tournant épistémologique et politique qu'ont pris les *cultural studies* dans les années 1990, il convient de ne pas les amputer de leur part politique, mais également du contexte circonstanciel de cette époque. En effet, la Grande-Bretagne a pris certains virages dans les années 1980 :

> « virage politique avec l'installation pour plus d'une décennie de Margaret Thatcher au gouvernement ; virage conservateur général avec les politiques que celle-ci développe en matière de privatisations et de déréglementations, de confrontation directe avec les organisations syndicales (mineurs) ; virage économique avec les effets croissants de la globalisation des économies sur le chômage, l'évolution du paysage social. Dès 1984, c'est-à-dire en même temps qu'aux États-Unis et dix ans plus tôt que sur le continent, s'amorce la libéralisation du service public des télécommunications » (Mattelart, Neveu, 2008 : 52).

Stuart Hall, figure majeure de la pensée critique, est le chercheur le plus engagé politiquement, puisqu'il est le premier à développer « à chaud » ses réflexions de la Grande-Bretagne Thatcherienne, de la culture et du monde. Pour lui, un trait saillant du « postfordisme », « est d'entraîner l'affaiblissement des "solidarités traditionnelles" et de donner naissance à un type d'"individualité", qui "s'écarte des lignes de continuité qui auparavant stabilisaient nos identités sociales" » (*ibid*. : 53). Aussi, d'après Hall, « nous ne pouvons plus désormais concevoir l'individu dans les termes d'un égo complet et monolithique ou d'un soi autonome. L'expérience du soi est plus fragmentée, marquée par l'incomplétude, composée de multiples soi, de multiples identités liées aux différents mondes sociaux où nous nous situons » (*ibid*. : 53). Puis, il ajoute que « nous sommes tous dans nos têtes, différents publics à la fois […] nous avons la capacité, selon ce que nous regardons, de déployer divers niveaux et modes d'attention, de mobiliser diverses compétences » (Hall, 1986 : 10 ; in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 223).

Ces tribulations du sujet, cette prolifération des identités correspondent aux passages clés des temps nouveaux. Ils induisent une révolution culturelle entre les années 1960 et 1968 avec pour vitrine politique le célèbre slogan féministe *The personal is political.* Mais ces temps nouveaux introduisent également une révolution théorique avec la redécouverte en psychanalyse des racines inconscientes de la subjectivité, la sémiologie, le structuralisme puis, le poststructuralisme, qui portent une attention toute particulière au langage et à la représentation.

Stuart Hall quitte le CCCS à la fin des années 1970 et investit « presque immédiatement une part importante de ses énergies d'entrepreneur dans *Marxism Today*, dont il devient un des rédacteurs les plus importants, voire la tête pensante » (Mattelart, Neveu, 2008 : 52). En 1988-89, il organise un large forum dans lequel il invite les chercheurs critiques à expliciter et à traduire ces changements. Beaucoup de ces contributions sont rassemblées et publiées dans *New Times*[67], une revue « qui explore les changements de l'économie et de l'État-providence capitaliste, les enjeux des identités, les tensions entre global et local » (*ibid.* : 53). Il s'agit davantage d'une revue politique que d'une revue académique, en témoignent les contributions provenant d'éditorialistes de la presse, d'économistes et de politistes, tandis que les contributions des chercheurs étiquetés *cultural studies* se réduisent aux textes de Hall et à un seul texte d'Hebdige. « *New Times* pose, jusque par les absents de sa table des matières, la question d'une forme de retraite ou de marginalisation des intellectuels critiques » (*ibid*. : 53).

Les *cultural studies* et plus précisément les *media studies* sont donc un domaine qui prend au sérieux les médias dans toute leur variété, leur disparité et leur complexité, puisqu'est analysé d'une part, le pouvoir des industries culturelles et d'autre part, l'*empowerment* de l'expérience individuelle à travers les ressources culturelles auxquelles celle-ci est confrontée.

> « On comprend alors que le "tournant ethnographique" puisse aussi se penser comme continuité comme identification des moyens les plus efficaces pour analyser sur le terrain les énigmes liées aux processus de décomposition/recomposition identitaire, pour comprendre des consommations culturelles, des choix identitaires et idéologiques, des "plaisirs" médiatiques qui ne peuvent manquer d'apparaître scandaleux à des intellectuels marqués par le marxisme » (*ibid*. : 56).

La troisième génération de chercheurs des *cultural studies* qui se met en place dans les années 1990-2000 est forcément plus axée sur les ressources des industries culturelles, que nous définirons ultérieurement, mais aussi sur ce qu'Armand Mattelart et Érik Neveu nomme « l'ordinaire du sujet » (*ibid*. : 58). « Ces derniers se détachent peu à peu du moment R de la réception pour une contextualisation sociale plus large et pour une attention aux moments « insignifiants » de la communication télévisuelle » (Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 174). Il s'agit du tournant de la vie quotidienne (*daily life turn*), inspiré par Michel de Certeau qui a été rendu populaire par le

[67] Hall S., Jacques M., dirs, 1990, *New Times : The Changing Face of Politics in the 1990's,* Londres, Lawrence and Wishart.

philosophe français Henry Lefebvre et mis en lumière dans l'ouvrage de Roger Silverstone[68] en 1994. En effet, de plus en plus de chercheurs, y compris dans les études féministes qui fleurissent à partir des années 1980 ont recours à l'*Invention du Quotidien*[69] de Michel de Certeau. Cet ouvrage a d'ailleurs été traduit en anglais en 1984 sous le titre *The Practice of Everyday Life*[70] et vendu à plus de 30 000 exemplaires lors des mois qui ont suivi sa publication. Pour les chercheurs en *cultural studies*, la vie quotidienne est « d'un côté, le lieu du superficiel et du répétitif, qu'il convient de respecter pour le sentiment de sécurité qu'il procure, et, de l'autre, le lieu d'un changement personnel et sociétal majeur » (*ibid.* : 224). C'est pour cette raison que l'ouvrage de Michel de Certeau trouve un accueil privilégié et devient une référence majeure en *cultural studies*.

[68] Silverstone R., 1994, *Television and Everyday Life*, Londres, Routledge.
[69] De Certeau M., 1980, « L'invention du quotidien. Arts de faire », vol. 1363, *Dix, dix-huit*.
[70] De Certeau M., 1984, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley, University California Press.

7.2. The *french theory*, un socle théorique des *cultural studies*

Selon Bill Reading les *cultural studies* sont « la fin de la « culture » comme idéal régulatoire » (Bill Reading, 1997 : 89, in. Cusset, 2003 : 145), l'émergence d'un monde où « il n'y a plus de culture de laquelle être exclu » (*ibid*.). Aussi, derrière leur aspect de gadget académique, il n'en résulte pas moins un réel tournant historique, celui de l'apparition de la *French Theory* dans les années 1970.

> « Qu'on parle le Patois derridien ou le dialecte foucaldien, la chose est entendue, peut-être même mieux qu'elle ne l'a été en France. Il n'y a désormais plus de discours de vérité, mais seulement des dispositifs de vérité, transitoires, tactiques, politiques » (Cusset, 2003 : 143).

D'après François Cusset (*ibid*. : 11-12), durant ces trois dernières décennies, les penseurs français ont acquis une aura réservée jusqu'alors aux héros, aux personnages mythologiques américains, ou encore aux vedettes du *show business*. Celui-ci s'amuse d'ailleurs à comparer la cosmogonie intellectuelle américaine à l'univers du western hollywoodien dans lesquels les penseurs français (mis à l'écart des programmes universitaires en France) occuperaient les premiers rôles :

> « Jacques Derrida y pourrait être Clint Eastwood, pour ses rôles de pionnier solitaire, son autorité incontestée et sa tignasse de conquérant. Jean Baudrillard y passerait presque pour Gregory Peck, mélange de bonhomie et d'un sombre détachement, plus leur aptitude à chacun à n'être jamais où on les attend. Jacques Lacan y camperait un Robert Mitchum irascible, au titre de leur commun penchant pour le trait meurtrier et l'ironie indécidable. Gilles Deleuze et Félix Guattari, plutôt que les western spaghettis de Terence Hill et Bud Spencer, évoqueraient le duo hirsute, éreinté mais sublime, de Paul Newman et Robert Redford dans Butch Cassidy. Et pourquoi Michel Foucault n'y deviendrait-il pas un Steve McQueen imprévisible, pour sa connaissance de la prison, son rire inquiétant et son indépendance de franc-tireur, figurant au sommet d'un tel générique la coqueluche du public ? Sans oublier Jean-François Lyotard en Jack Palance, pour leur âme burinée, Louis Althusser en James Stewart, pour la silhouette mélancolique, et, du côté des femmes, Julia Kristeva en Meryl Streep, mère courage ou sœur d'exil, et Hélène Cixous en Faye Dunaway, féminité libre de tout modèle. Western improbable, où les décors deviendraient personnages, où la ruse des Indiens les ferait victorieux, et où jamais n'arriverait la suante cavalerie ».

Les *cultural studies* ont toujours fait référence à un ensemble de textes et d'auteurs français, notamment Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Louis Althusser, Jacques Lacan, Michel de Certeau, Jean Baudrillard, ou encore Pierre Bourdieu et pour ce qui est de la critique intellectuelle plus récente, Bruno Latour, Jacques Rancière et Alain Badiou. Ces contributions théoriques françaises ont donné naissance aux *cultural studies* contemporaines par migration contextuelle, par réappropriation dans un autre contexte. Pour cela, sont extraits certains concepts tels que le « savoir-pouvoir » de Foucault, l'« antidiscipline » de Certeau, la « déconstruction » de Derrida ou la « domination » et l' « habitus » de Bourdieu, afin d'être réutilisés dans une société donnée, dans une histoire culturelle donnée, et notamment aux États-Unis durant le règne Reaganien et en Angleterre durant le Thatchérisme.

Si des philosophes considérés comme « ennuyeux » après 1968, tels que Deleuze, Foucault Derrida ou Kristeva ont très vite disparu du paysage français, ils ont trouvé un accueil chaleureux aux États-Unis à partir des années 1980. François Cusset, qui a vécu aux États-Unis lors de ces années et qui a consacré un ouvrage à la réception, aux répercussion et aux appropriations de la vie intellectuelle française aux États-Unis[71] évoque même l'apparition d'un phénomène de vedettariat. À partir de ces mêmes années, la théorie française devient victime d'une concurrence et d'une conflictualité accrue entre les Universités américaines où s'organisent des colloques s'arrachant les vedettes de la scène française.

> « La bataille du *showcasing* pour pouvoir "montrer" sur ses terres Derrida ou Foucault en conférence oppose par exemple Berckeley, Buffalo et New-York University (pour Foucault) ou Yale, Cornell et Irvin (pour Derrida). Même certains campus sans renom parviennent à s'en faire un haut lieu d'interprétation des français — par exemple Oxford University, à Miami (Ohio), où exercent les féministes francophiles Jane Gallup et Peggy Kamuf. Comme pour les sports collectifs, chaque université se forge une spécialité qu'elle entend bien imposer sur le marché national : déconstructionnistes de Yale contre épistémologues littéraires de Cornell, psychocritiques de Harvard contre postcoloniaux de City University, néohistoricistes de Berkeley contre derridiens d'Irvine, néoaristotéliciens de Chicago contre moralistes de Stanford, etc. » (*ibid*. : 87).

[71] Cusset F., 2005, *La* French Theory. *Foucault, Deleuze, & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, Éd. La Découverte.

À l'origine, trois histoires sont à convoquer : d'abord celle de l'exil des intellectuels et artistes français aux États-Unis, en contexte de guerre, entre 1940 et 1945. En effet, jusqu'en décembre 1941, moment de l'attaque japonaise sur Pearl Harbour, les États-Unis sont le repaire des arts et des lettres européens, parmi ses représentants : Theodor Adorno, André Breton, Hanna Arendt, Marc Chagall, Fernand Léger, Max Horkheimer, Claude Lévi-Strauss, André Masson, Henri Matisse, Piet Mondrian, Saint-Exupéry... (Précisons d'ailleurs, qu'outre ces figures majeures, les seuls expatriés admis hors *quotas*, sont les professeurs d'université).

> « Tandis que Sartre "nulle part ne [s'est] senti plus libre qu'au sein des foules new-yorkaises", Foucault vantera la liberté de "l'étranger [qui] peut faire fi de toutes les obligations implicites, et Julia Kristeva, traversant pour la première fois l'océan en 1973, célèbrera la "thérapie de l'exil" » (*ibid*. : 30).

Dès le début des années 1930, l'Université américaine commence à nouer des liens solides avec les cercles intellectuels européens. L'Institut für Sozialforschung (devenue par la suite l'école de Francfort) est recueilli par l'Université de Columbia, le travail des membres du Bauhaus est soutenu par l'Université de Chicago, et des accords sont signés par le comité de la fondation Rockefeller avec l'Institut d'ethnologie du Musée de l'homme et le Centre de documentation sociale à Paris.
Comme le souligne François Cusset, dès novembre 1941, à l'initiative d'Alexandre Koyré et Louis Rapkine, l'École libre des hautes études ouvre ses portes, il s'agit de la première et de l'unique institution française crée jusqu'alors aux États-Unis.
La seconde histoire correspond à la période d'exportation de trois principaux courants intellectuels français (l'école du surréalisme, l'histoire des *Annales* et l'existentialisme sartrien).
Les surréalistes, dans les années 1940, ne partagent pas l'enthousiasme des autres intellectuels. En effet, « sur leur carte du monde, les États-Unis jusqu'alors n'existaient pas. Aragon espérait "que l'Amérique au loin croule de ses buildings blancs au milieu des prohibitions absurdes" et Breton, fidèle à lui-même avant puis après la guerre, allait de l'écœurement à l'abomination pour décrire leur "pragmatisme de pacotille" et leur "dessein impérialiste" » (*ibid*. : 30-31). Pourtant, des liens existent entre les surréalistes français et certains américains tels que Joseph Cornell, Calder ou Roberto Matta. Ce dernier a d'ailleurs initié les artistes américains au cadavre exquis, qu'il a traduit en anglais sous le nom de *Male & Female*. Wilhem de Kooning et Jackson Pollock ont eux-mêmes tiré des leçons des surréalistes puisque dorénavant, en 1945, selon Motherwell « il s'agit d'effectuer sur la toile un travail autrement rigoureux, jusqu'à pouvoir "remplacer l'automatisme psychique par l'automatisme plastique" » (*ibid*. : 30-31). Dickran Tashjian, cité dans l'ouvrage de Cusset en

conclut même que le surréalisme est « le premier mouvement d'avant-garde qui ait fait l'objet d'une consommation avide dans les médias de masse américains » (*ibid*. : 32-33).

En 1945 également, alors que le surréalisme s'essouffle aux États-Unis, l'existentialisme de Sartre rentre peu à peu dans les départements de philosophie des universités américaines. Paradoxalement, Sartre décline toute collaboration avec les américains, puisque selon lui, « tout vrai *commerce* intellectuel avec les États-Unis est une impossibilité *a priori* » (Roger Philippe, in. Cusset, 2003 : 34). Malgré tout, en 1956, *L'être et le néant* est traduit pour la première fois en anglais (il sera d'ailleurs réédité plusieurs fois) et en 1962 est créee la *Society for Phenomenology and Existential Philosophy*, qui acte cette fois, l'officialisation du phénomène.

Enfin, l'école des *Annales* ou « la nouvelle histoire » intervient lors de la période du bouleversement historiographique américain. Sous l'influence des travaux français des fondateurs Marc Bloch et Henri Lefebvre en 1947, l'école des Annales, « en historicisant et en dénaturalisant des pans entiers de la vie sociale, du lien conjugal aux institutions médicales, […] préparait le terrain pour la grande importation américaine de la décennie suivante — l'œuvre de Michel Foucault » (Cusset, 2003 : 36).

Selon Cusset, « La différence entre les infiltrations surréaliste ou existentialiste des années 1950 et l'émergence de la *French Theory* vingt ans plus tard est, en ce sens, avant tout historique, liée aux énigmes d'un présent électrique » (*ibid*. : 37).

Pour finir, la troisième histoire se déroule en octobre 1966, lors du symposium international de l'Université de Baltimore intitulé « *The Language of Criticism and the Science of Man*[72] », organisé à l'initiative de Johns Hopkins, Richard Macksey et Eugenio Donato et considéré comme l'évènement officiel de l'importation de la *French Theory*, à titre rétrospectif (*ibid*. : 27-28). Le programme de ce colloque comporte une centaine d'interventions, tandis que les dix plus attendues, sont livrées par des auteurs français : « Barthes, Derrida, Lacan, René Girard, Jean Hyppolite, Lucien Goldmann, Charles Morazé, Georges Poulet, Tzetan Todorov et Jean-Pierre Vernant. Trois invités n'ont pu faire le voyage, Roman Jackobson, Gérard Genette et Gilles Deuleuze, mais ils ont pris soin d'envoyer un texte ou une lettre dont les organisateurs font part aux centaines d'auditeurs » (*ibid*. : 39).

Ce qu'il faut retenir de ce colloque, hormis la participation d'une horde de figures intellectuelles européenne, c'est qu'il a permis de révéler publiquement la naissance conceptuelle du post-structuralisme, même si le mot ne fait sa première apparition que dans les années 1970.

Aux États-Unis dans les années 1980, la subversion, l'imagination, la résistance aux autorités tirent

[72] Cette formule suggère l'émergence des sciences humaines, que l'on a encore du mal à traduire dans les années 1960 aux États-Unis.

leur inspiration des départements français. Il n'y a rien de moins accepté en France mais au contraire, rien de plus entendu aux États-Unis et les auteurs prépondérants de la *French Theory*, en passant outre-Atlantique en avaient bien conscience.

Comme l'affirme Marie-Hélène/Sam Bourcier (Bourcier, in. Darras, 2007 : 13), « il serait intéressant de se demander pourquoi des intellectuels du calibre de Derrida ou Foucault étaient au placard en France, taisant leur *American Persona* et une sexualité différente outre-Atlantique ».

L'inventivité des auteurs américains va même jusqu'à concevoir un rapport inédit entre théorie littéraire et gauche politique. En effet, c'est par les départements de littérature que s'immisce la théorie française aux États-Unis. Bien que les auteurs qui la représentaient aient déjà été lus en France, le tournant de leur succès sur les terres américaines se réalise entre 1975 et 1980. En effet, Michèle Lamont a daté l'inversion des courbes statistiques dès 1975, dans une étude intitulée « *How to Become a Dominant French Philosopher ? The Case of Jacques Derrida* »[73]. Celle-ci remarque que Derrida est largement cité aux États-Unis, tandis que ses travaux s'essoufflent dans l'Hexagone. Cusset précise qu'en se limitant uniquement au quatuor Barthes-Lacan-Foucault-Althusser, Michèle Lamont a démontré que leur fixation disciplinaire définitive date de 1980 et que 50% des articles exploités et traduits aux États-Unis, le sont avant tout dans le champ littéraire.

Mais comme nous en convenions précédemment, les *cultural studies* touchent aussi bien à la littérature classique qu'à la littérature populaire, au canon relu et corrigé qu'au contre canon minoritaire ou ethnique. Ainsi, de plus en plus, « les figures les plus sophistiquées de l'analyse textuelle et la nouvelle tendance universitaire au métadiscours se retrouvent aussi appliquées à des sujets aussi variés que le rap de guetto (gangsta rap), les lectrices de la collection "Harlequin", les fans de la série TV *Star Trek* [...] — mais aussi l'industrie du sport, la culture du *fast-food*, la vogue du tatouage ou les résistances de telle ou telle culture à la mondialisation économique » (Cusset, 2003 : 147).

Mais pour s'approprier les textes étrangers, les intellectuels américains doivent accomplir selon les mots de Cusset « une double tâche d'*arrachement*, puis de *rassemblement* » (*ibid*. : 97). Car d'après le spécialiste français de la *French Theory* (*ibid*. : 97), « pour s'approprier les textes étrangers, il faut en déplacer les thèmes et les rhèmes, les scinder de leur mémoire et du contexte qu'ils véhiculent, puisque tout "art de faire est aussi un art d'oublier" » selon Michel de Certeau.

Dans son ouvrage, François Cusset apparente la *French Theory* à un « épiphénomène » tant la polarité des pensées et la non-cohésion des penseurs (tous ne se connaissaient et ne s'appréciaient pas) est importante. Il s'agissait de constituer un groupe d'intellectuels cohérent, mais qui ne l'était

[73] Lamont M., 1987, « How to Become a Dominant French Philosopher ? The Case of Jacques Derrida », *American Journal of Sociology,* 93, 3, pp. 602-604.

pas au départ. Cet « épiphénomène » est compliqué à saisir empiriquement, selon Cusset, car il s'agit de « réunir en une même entité homogène — véritable corpus naturalisé, opérateur de connivence parmi ses usagers — la variété des auteurs concernés » (*ibid*. : 18). En effet, car comme le soulignent Armand Mattelart et Érik Neveu (2008 : 87), la *French theory*, « invite à traiter comme un ensemble cohérent les auteurs les plus connus et reconnus du monde intellectuel français (Bourdieu, Derrida, Foucault, Ricoeur) ». Néanmoins, les deux auteurs reprochent aux auteurs qui pratiquent ce « spiritisme universitaire » de ne pas souvent être capables de « replacer ces œuvres dans le champ scientifique et les logiques sociales qui les ont vues se développer » (*ibid*. : 87). L'on peut malgré tout rassembler dans un groupe très large les philosophes de la *French Theory* par le biais d'éléments circonstanciels apparus dans les années 1960 à 1980, notamment, la critique de la philosophie classique et de la tradition métaphysique fondée ou du fondationnalisme (raison, objectivité.), la critique du sujet (humanisme libéral, philosophie triomphante, etc.), et la critique de la représentation (comme le fait Foucault dans Les mots et les choses (1966)).

Les procédés éditoriaux ont également leur importance dans cette vaste histoire. Incontestablement, les publications de recueils, d'ouvrages collectifs ou les publications appartenant à la même collection éditoriale produisent un « effet de naturalisation d'un corpus par la promiscuité des noms propres » (Cusset, 2003 : 98). C'est le cas pour des collections spécialisées en théorie française, notamment « "*Theory and History of Literature*" aux presses du Minnesota, "*Post-Contemporary Interventions*" aux presses de Duke, "*Foreign Agent*" bien sûr chez Semiotext(e) et, dans une moindre mesure, "*European Perspectives*" aux presses de Columbia et "*French Modernist Library*" aux presses du Nebraska » (Cusset, 2003 : 98). Ces procédés éditoriaux participent donc chaque année à entretenir la réception la théorie française, dont ils construisent déconstruisent et reconstruisent la hiérarchie.

Certains milieux traditionnels comme l'histoire des relations internationales ont remis en cause leurs sources, leurs angles d'approche. Les étudiants ou grands penseurs américains sont ainsi devenus les principaux usagers de ces textes. Bruno Latour évoque d'ailleurs, selon une parabole retranscrite dans l'ouvrage de François Cusset, la vision de la France sokalienne. Il la compare à « une "autre Colombie" avec "ses dealeurs de drogues dures" ("derridium et lacanium") menaçant les universitaires américains d'une dépendance pire que celle du crack, jusqu'à leur faire oublier les "joies" de la vie de campus et "la dose quotidienne de philosophie analytique" qu'ils absorbaient auparavant » (*ibid*. : 17-18).

La philosophe américaine Avital Ronell, affirme que c'est sans doute la *French Theory* qui a permis l'apparition de nombreuses femmes intellectuelles sur les campus américains, puisque celles-ci ont trouvé « dans ces boîtes à outils le moyen de se créer un "espace habitable" dans des

institutions où l'air était pour elles peu "respirable" » (Azouri, Richard, 2006).

Effectivement, les années 1960-1970 sont portés par le militantisme de l'histoire culturelle américaine : la lutte des femmes, la lutte afro-américaine, les mouvements homosexuels ont trouvé un second souffle dans le panel de concepts français. Dans un entretien, François Cusset affirme que ces « références françaises en viennent à fournir une caution intellectuelle de prestige aux politiques identitaires, ethniques ou sexuelles, élaborées sur les campus » (Darras, 2007 : 12). Les étudiants et grands penseurs américains deviennent donc graduellement les « usagers » de ces textes, jusqu'alors restés dans l'ombre sur le territoire français.

En 2005, Marie-Hélène/Sam Bourcier (2005 : 30) se demande si la *French Theory* n'est pas finalement la retraduction politique des Foucault, Derrida, Athusser, Deleuze, Guattari et Gramsci. Cette retraduction théorique est bien entendue infidèle, mais largement productive, puisqu'elle permet de politiser des réflexions restées pour la plupart abstraites sur les terres françaises et d'articuler pratiques et discours autour de la ségrégation raciale, des limites du féminisme matérialiste ou encore des pratiques médiatiques. Car en plus de son paradoxe nationaliste, il est intéressant de remarquer dans ce courant de la *French Theory*, que les théories derridiennes ou foucaldiennes qui déconstruisent le concept d'objectivité ne sont pas devenues armée d'une lutte générale contre la domination, elles nourrissent au contraire les théories minoritaires, tels que le féminisme et le *black power*, pour citer les exemples les plus connus. En effet, les américains, au contraire des intellectuels français, vont finalement tirer une conclusion plus concrète sur le concept d'objectivité. Cette dernière serait synonyme de « subjectivité du mâle blanc » (Cusset, 2003 : 143). Janice Radway, présidente de l'*American Studies Association* rappelle d'ailleurs en 1998 qu'il reste un impensé dans l'analyse de la civilisation américaine, puisque celle-ci est jusqu'alors définie par des hommes, blancs, hétérosexuels de classe moyenne, elle émet de fait l'importance de l'apport une problématique propre aux *cultural studies* :

> « Je ne suggère pas spécialement que les études américaines doivent être réduites d'une quelconque façon aux *Ethnic Studies*, ou aux *Gender Studies*, ou aux *Sexuality Studies*. Je ne suggère pas davantage que la nation américaine ou le nationalisme américain ne doivent plus être au cœur des études américaines. Ce que je suggère effectivement est plutôt que la notion même de nation américaine, la conception du nationalisme américain doivent être comprises comme des concepts relationnels, c'est-à-dire comme des objets et/ou des figures précisément construites dans et par un jeu de relations hiérarchiques avec des groupes, des communautés et des nations, définis d'une façon ou d'une autre comme étrangers, autres ou extérieurs » (Radway, 1998, in. Mattelart, Neveu, 2008 : 68).

Enfin, en paraphrasant la formule surréaliste, François Cusset tente de définir les *cultural studies* comme : « La rencontre d'une récente machine marxiste britannique et d'un parapluie théorique français sur le terrain de la société de loisirs américaine » (Cusset, 2003 : 145). Même si certains chercheurs considèrent les *cultural studies* en tant qu'étude textuelle de la *pop-culture*, nous allons voir que ce fut l'amorce d'un tournant historique : la politique des identités, qui découle de multiples luttes féministes accomplies depuis le début des années 1960 aux États-Unis.

7.2.1. Michel Foucault et la *French Theory*

Michel Foucault, sans doute le plus cité des *french theorists* sollicite un traitement particulier. Non seulement parce que celui-ci a considérablement élargi la notion de pouvoir, chère aux *cultural studies*, en proposant une alternative à la conception marxo-gramscienne du pouvoir dans les années 1970, mais aussi en ouvrant la voie aux recherches *postidentitaires*, notamment aux recherches sur les identités de genre et les pratiques sexuelles.

> « Je crois que dans cet *Ordre du discours* avoir mêlé deux conceptions ou, plutôt, à une question que je crois légitime (l'articulation des faits de discours sur les mécanismes de pouvoir) j'ai proposé une réponse inadéquate. C'est un texte que j'ai écrit à un moment de transition. Jusque-là, il me semble que j'acceptais du pouvoir la conception traditionnelle, le pouvoir comme mécanisme essentiellement juridique, ce qui dit la loi, ce qui l'interdit, ce qui dit non, avec toute une kyrielle d'effets négatifs : exclusion, rejet, barrage, dénégation, occultation… […] Il m'a semblé, à partir d'un certain moment, que c'était insuffisant, et cela au cours d'une expérience concrète que j'ai pu faire, à partir des années 1971-1972, à propos des prisons. Le cas de la pénalité m'a convaincu que ce n'était pas tellement en termes de droit mais en termes de technologie, en termes de tactique et de stratégie, et c'est cette substitution d'une grille technique et stratégique à une grille juridique et négative que j'ai essayé de mettre en place dans *Surveiller et punir*, puis d'utiliser dans l'*Histoire de la sexualité* » (Foucault, 1977, [2008] : 228-229).

Cette affirmation de Michel Foucault montre à quel point le chercheur évolue intellectuellement au cours de sa vie et de ses expériences. En effet, selon le philosophe, le pouvoir ne peut pas uniquement se percevoir selon une opposition binaire, il s'agit d'un rapport de forces, d'une

relation. Le pouvoir relève finalement d'une multiplicité de relations de pouvoir dans des situations différentes. Il ne saurait se réduire à une idéologie ou une violence, comme l'explique Matthieu Merlin, « le pouvoir est avant tout créateur » (Merlin, 2009 : 51). Foucault conçoit en fait qu'« il n'y a de pouvoir qu'exercé les "uns" sur les "autres" ; le pouvoir n'existe qu'en actes même si bien entendu, il s'inscrit dans un champ de possibilités épars s'appuyant sur des structures permanentes. Ces structures prennent la forme d'"institutions" qui sont des blocs alliant capacités, communication et relations de pouvoir » (*ibid.* : 57).

Si l'œuvre de Michel Foucault est reçue de façon spectaculaire aux États-Unis, c'est parce qu'elle a fait émerger, grâce au concept de pouvoir, élément essentiel pour construire son *Histoire de la sexualité*, les *gender studies*.

7.3. L'internationalisation des Cultural Studies des années 1990

Si les années Thatcher en Grande-Bretagne ont permis l'institutionnalisation des *cultural studies* dans les années 1970, les années 1980 ont été marquées par la diminution des postes et recrutements, par la dégradation des conditions de travail des chercheurs, qui ont tout droit mené à leur exode. Ceux-ci se sont donc vus jouer le rôle d'émissaires des *cultural studies* dans le cadre de nouvelles structures institutionnelles.

L'on peut remercier l'émergence des *Polytechnics*[74] grâce auxquels l'institutionnalisation des *cultural studies* est effective en Grande-Bretagne dans les années 1970 (Mattelart, Neveu, 2008 : 66). Mais au cours des années 1980, les chercheurs britanniques vont se charger d'ériger au fur et à mesure ces dits *Polytechnics* en universités, afin de « répondre à la pression démographique étudiante sans trop ouvrir les institutions les plus élitistes » (*ibid*. : 67). Peu à peu ceux-ci vont donc asseoir leur spécificité et s'invaginer dans le territoire scientifique « en mettant en particulier en avant leur savoir-faire interdisciplinaire » (*ibid*.). Les *european studies*, mais surtout les *cultural studies* voient donc accroître graduellement leurs effectifs et subséquemment leur légitimité. Parallèlement, précisons que l'*Open University* située au Royaume-Uni et inaugurée en 1969 a elle aussi considérablement élargi les horizons des *cultural studies*, puisqu'elle est la seule université publique d'enseignement à distance du pays.
Les *cultural studies* deviennent donc un « objet d'exportation » (*ibid*. : 69).

> « L'importation transatlantique de ces recherches s'inscrit aussi dans une séquence assez banale de lutte au sein du champ académique entre établis et outsiders. Les "entrants" soulignent combien la vision dominante des études américaines repose sur un implicite consensuel : il existe une culture, une mentalité américaines, construites sur le refoulement des minorités, des dissonances, la sous-évaluation des pratiques et expériences populaires, féminines/féministes, des groupes ethniques non "swap" » (*ibid*. : 67).

[74] D'après l'*Introduction aux Cultural Studies*, l'on peut approximativement comparer les *Polytechnics* aux Instituts universitaires de technologie français, avec une dimension professionnalisante moins marquée (Mattelart, Neveu, 2011 : 68).

7.3.1. L'importation des *cultural studies* aux États-Unis dans les années 1980

Avant de nous attacher dans un sixième chapitre, à la réception des *cultural studies* et l'impact qu'elles ont sur le discours universitaire français contemporain, notamment dans le champ des sciences de l'information et de la communication, il semble nécessaire de nous intéresser à leur importation toute particulière aux États-Unis dans les années 1980. Cette nouvelle terre d'accueil constitue une base primordiale de leur développement et constitue le squelette viable des *cultural studies*, telles que nous connaissons aujourd'hui. D'après François Cusset (2003 : 147) l'étude pionnière qui a permis l'importation des *cultural studies* aux États-Unis est publiée en 1979 par Dick Hebdige[75], il s'agit de *Subculture.* Une analyse dans laquelle l'auteur détaille les formes d'expression du mouvement punk anglais.

Mais c'est en 1991 qu'est véritablement situé le pic de publication propre à l'explosion des *cultural studies* dans le champ des humanités américain. En 1992, Lawrence Grossberg « consacre la reconnaissance de la nouvelle approche, désormais incontournable » (*ibid.* : 147) dans le gros volume *Cultural Studies*[76] publié sous sa direction la même année.

Si les États-Unis se sont avérées être une sorte de relai pour les *cultural studies*, c'est parce que celles-ci ont pu s'ancrer dans le champ déjà existant des *american studies*, qui se sont multipliées aux lendemains de la seconde guerre mondiale. En effet, l'importation des *cultural studies* aux États-Unis est datée entre 1949 et 1951, lors de la création d'un journal, *American Quaterly* et d'une association *American Studies Association*.

Armant Mattelart et Érik Neveu (2008 : 67) précisent d'ailleurs que les *american studies* ressemblent déjà à cette époque à une « interdiscipline souple » tant elles convoquent des objets diffus, mais elles ne remettent en aucun cas en cause les départements et les disciplines existant(e)s, comme c'est le cas aujourd'hui pour les *cultural studies* contemporaines.

Le problème des minorités, du racisme et de l'ethnicité leur servira de palonnier dans un contexte critique des années *movement*, qui s'organise essentiellement autour des rapports sociaux de sexe, de la culture.

[75] Il est d'ailleurs intéressant de préciser que dans son ouvrage *Hiding in the light*, publié en 1988, Dick Hebdige affirme sa volonté de ne pas s'inscrire dans une seule tradition scientifique nationale. « Beaucoup des points de référence critiques et théoriques qui donnent l'orientation de base de ce livre sont français. Quelques-uns sont italiens ou allemands. Très peu sont identifiables comme britanniques. Comme tant de diplômés des formations d'arts et de sciences sociales scolarisés à la fin des années 1960 et dans les années 1970, j'ai tenté de fuir la tradition anglaise, de trouver mon propre ailleurs… » (Hebdige, 1988 : 11, in. Mattelart, Neveu, 2008 : 38).

[76] Grossberg L., (dir), 1992, *Cultural Studies*, New-York, Routledge.

> « On leur associera — comme au Royaume-Uni — l'attention à la fluidité et à la diversité des identités, aux styles de vie des groupes dominés, la réévaluation de l'importation du genre, du sexe. Elles suscitent de nouvelles explorations des gestes ordinaires de la consommation des biens matériels et culturels, mettant en doute la passivité et l'impuissance des usagers. Elles rendent attentif aux formes de présence du passé (dont le phénomène colonial et l'esclavage) dans le présent. Mais ces "motifs", comme ceux d'une mosaïque ne sont visibles qu'au prix d'un recul » (*ibid*. : 68).

Précisons cependant que cette mosaïque dont parlent Armand Mattelart et Érik Neveu, n'a pas réussi, tout comme les *american studies* à « dépasser l'éparpillement en une foule de sous-disciplines » (*ibid*. : 68). Nous y reviendrons également dans le sixième chapitre de ce travail.

Les *cultural studies* ont donc élargi leur périmètre, et ce, grâce aux découvertes des chercheurs qui voyagent de plus en plus, à la langue anglaise, qui est la langue officielle des échanges académiques internationaux, mais aussi grâce à la traduction d'ouvrages, de manuels ou d'articles en anglais, comme c'est le cas notamment pour les auteurs de la *French Theory* dont fait partie, entre autres, Michel de Certeau. Néanmoins, il faut garder à l'esprit que ces études se sont développées dans un contexte particulier, duquel on ne pourrait déraciner les origines de cette importation, celui des États-Unis dans les années 1980.

> « L'importation transatlantique de ces recherches s'inscrit aussi dans une séquence assez banale de lutte au sein du champ académique entre établis et outsiders. Les "entrants" soulignent combien la vision dominante des études américaines repose sur un implicite consensuel : il existe une culture, une mentalité américaines, construites sur le refoulement des minorités, des dissonances, la sous-évaluation des pratiques et expériences populaires, féminines/féministes, des groupes ethniques non "swap" » (*ibid*. : 67).

Si elles ont attiré l'attention dans le contexte universitaire anglais et américain, ce n'est « non pas à cause d'un développement théorique interne mirobolant mais parce qu'elles maintiennent les questions théoriques et politiques dans une tension permanente et sans résolution » (Hall, 1996 : 265, in. Bourcier, 2005 : 10). En effet, d'après Marie-Hélène/Sam Bourcier, l'un des points forts des *cultural studies* est de « politiser les savoirs en général et les disciplines en particulier, pire encore de fissionner le réacteur républicain en activant des théorisations et des pratiques culturelles et politiques en chaîne venues des marges : les études post-coloniales, les féminismes et le post-

féminisme, les études ethniques, les études gaies, lesbiennes et trans, les études *queer*, les *disabilities studies*, les *beur studies*, les *whiteness studies* et les *gender studies* et toutes les études issues de l'intégration ! » (Bourcier, 2005 : 10). Les *cultural studies*, en plus de s'être internationalisées dans les années 1980, se sont aussi diversifiées. Autrement dit, en plus d'être spatiale, leur expansion est aussi thématique.

> « Consulter aujourd'hui manuels ou recueils de textes suggère irrésistiblement la métaphore d'une boule de neige évoluant vers l'avalanche ! Dans le catalogue des éditions Routledge 1995, *Media an Cultural Studies*, les livres disponibles couvrent tout l'éventail des médias et de leur programme (films, feuilletons TV), des "technocultures". Ils traitent de l'ethnicité, du racisme, du postcolonialisme. Y figurent aussi des ouvrages sur l'art, la littérature, les musées, la mémoire sociale, mais aussi les modes, les tabous, les sexualités. Le catalogue inclut encore des livres sur le journalisme, les identités, la géographie culturelle. Dans certains manuels (Becker, 2000 ; Lewis, 2002), les entrées de chapitre intègrent encore le langage, les politiques culturelles, la ville, annoncent même les promesses de synergies entre *Cultural Studies* et avancées récentes de la biologie évolutionniste ! » (Mattelart, Neveu, 2008 : 80).

Les *cultural studies* se sont donc émancipées de leur terre d'origine, mais aussi de leurs centres d'intérêts initiaux. À partir des années 1980, de nouveaux champs d'études portant sur les cultures dites subalternes et postcoloniales voient le jour.
« Loin de constituer deux domaines disjoints, les travaux sur les médias et l'espace public d'une part, sur les identités sociales d'autre part vont alors trouver une forte articulation » (*ibid*. : 56).
En effet, bien que correspondant à l'ensemble des institutions, notamment les institutions politiques et médiatiques, par le biais desquels une société « se met en visibilité, organise le débat sur ses valeurs et son fonctionnement » (*ibid*. : 56), l'espace public,

> « n'est jamais un pur espace de rationalité, de confrontation logique de logos, un commerce de discours entre lesquels les citoyens choisiraient en raison. Il est toujours en même temps une forme de marché identitaire, de structure d'exhibition et d'offres où, à travers les discours politiques, le flux de l'information, les produits culturels et même des modes, circulent des modèles d'accomplissement, la valorisation de comportements, de panoplies identitaires (gay, noir, rural, musulman) à partir desquels s'opèrent, dans un mélange constant de rationalité et

d'affects, des processus de construction de collectifs combinatoires de "je" et de "nous" » (*ibid*. : 56).

À partir des années 1990, les *cultural studies,* en plus d'être largement institutionnalisées aux États-Unis, vont s'institutionnaliser dans plusieurs pays, et s'inscrire dans une nouvelle forme de revendication politique, intellectuelle et culturelle : celle de la discipline. Bien que certains auteurs français qualifient les *cultural studies* d'inter- ou de transdisciplinaire, ces études se réclament avant tout antidisciplinaires.

> « Cette montée en puissance engendre d'ailleurs des microcommunautés de chercheurs qui constituent une deuxième innovation. L'autre rupture tient à la logique annexionniste des *Cultural Studies*. Leur genèse était marquée par l'installation des thèmes délaissés ou méprisés. Leur expansion repose désormais sur une revendication "antidisciplinaire" qui se traduit par un effacement des frontières généralisé entre *Cultural Studies* et travaux sur les médias, le genre, la structuration de l'espace » (*ibid*. : 81).

L'évolution des *cultural studies* est également symbolisée par les nombreuses références et auteurs convoqués.
« Pas très éloigné d'un recueil de fiches de lecture, le manuel de Lewis (2002) intègre à sa "généalogie" du courant Kant, Durkheim, Park, Heidegger et Geertz. On trouve dans son énorme boîte (de Pandore) à outils Berger, Derrida, Foucault, Jameson, Habermas, Lacan, Lyotard, Ricœur, Wittgenstein » (*ibid*. : 81).
Notons d'ailleurs que cet amas d'auteurs et de théories (philosophiques, pour la plupart) s'effectue principalement du côté des postmodernes.
« Les *Cultural Studies* vont alors fonctionner comme vecteurs de connexion, corpus de références et d'œuvres qui deviennent un langage commun entre disciplines » (*ibid*. : 68).

7.3.2. La question de l'identité dans les *cultural studies*

L'identité est un terme qui pose problème à la communauté scientifique, mais également dans l'espace public. C'est un concept analytique ambigu puisque celui-ci a tendance à signifier trop, trop peu ou pas assez. Dans leur article intitulé *Au-delà de l'identité*, Rogers Brubaker et Frédéric Junqua (2001) affirment que l'identité est « une clé dans le vernaculaire de la politique

contemporaine » (Brubaker, Junqua, 2001 : 66). Ils évoquent même dès le début de cet article, une « crise de l'identité dans les sciences sociales » (*ibid.*).

La question de l'identité est d'abord apparue dans les années 1960 aux États-Unis dans le discours public et les sciences sociales, puis s'est largement popularisée dans les années 1970 dans le domaine de la sociologie des interactions symboliques, notamment grâce à Erving Goffman, préoccupé dans *Les cadres de l'expérience* (1974) ou encore dans *Les rites d'interaction* (1974), par la « question du moi ».

« Au milieu des années 1970, déjà W.J.M. Machenzie pouvait parler de l'identité comme "d'un mot atteint de folie à force d'avoir été utilisé" et Robert Coles soulignait également que les notions d'identité et de crise d'identité étaient devenus de "purs clichés" » (Brubaker, Junqua, 2001 : 68).

Le terme d'identité a connu une « diffusion rapide qui transcendait les frontières disciplinaires et "nationales", s'imposa dans le vocabulaire journalistique aussi bien qu'académique et s'introduisit dans le langage de la pratique sociale et politique aussi bien que dans celui de l'analyse sociale et politique » (Brubaker, Junqua, 2001 : 67). En fait, selon Rogers Brubaker et Frédéric Junqua, l'identité est « à la fois une catégorie de pratique et une catégorie d'analyse » (Brubaker, Junqua, 2001 : 69). Ce qu'il est à retenir également c'est que l'identité n'est ni statique, ni singulière et qu'elle supporte une charge théorique polyvalente. D'ailleurs, les revendications identitaires de la première génération aux États-Unis notamment les *black panters* ou féministes matérialistes et essentialistes, ont été critiqués pour avoir évincé les particularités transversales. Dans le cas des mouvements féministes, le fait de ne s'intéresser qu'aux femmes blanches de classe moyenne a attiré les foudres des anti-essentialistes et déconstructivistes.

Aujourd'hui, les travaux et analyses intersectionnelles sont l'apanage des études de genre aux États-Unis, mais également plus récemment en Europe où fleurissent publications, séminaires, colloques et congrès féministes.

Bien entendu, la question de l'identité est prégnante dans les *gender studies*, qui dès leur apparition, dans les années 1980 reprennent l'étude de la race, de la classe et de la division des sexes, (chères à la critique littéraire et aux *cultural studies*) en les élevant au rang de « sainte Trinité ».

Ce « discours identitaire » est encore prégnant aujourd'hui, que ce soit à l'intérieur ou à l'extérieur du monde académique.

Comme l'expliquent les auteurs de l'introduction aux *cultural studies*, celles-ci « invitent à penser les hybridations culturelles et substituent une approche compréhensive des « appartenances » plurielles aux risques d'excès d'homogénéité que peuvent suggérer de nombreuses visions de l'identité » (Mattelart, Neveu, 2008 : 102).

7.4. Les études féministes et les études de la réception

En parallèle des études de réception qui fleurissent à la fin des années 1970 au CCCS, se développent les études féministes sur les médias, celles-ci se concentrent dans un premier temps sur la réception des produits de la culture populaire destinés aux femmes. Dès le début des années 1980, ces études commencent à s'institutionnaliser, notamment sur le continent américain, mais aussi dans les pays-anglo-saxons. Comme le mentionnent Armand Mattelart et Érik Neveu (2008 : 56), « loin de constituer deux domaines disjoints, les travaux sur les médias et l'espace public d'une part, sur les identités sociales d'autre part vont alors trouver une forte articulation ». Le genre devient alors une variable essentielle pour l'étude des médias et la construction des rapports sociaux de sexe qui résultent de ces derniers.
Cette internationalisation des *cultural studies* dont nous parlions précédemment a donné naissance à de nombreuses *studies*, y compris dans le champ féministe. Sont alors apparus tour à tour les *woman's studies*, les *feminist studies*, les *gender studies*, et plus récemment les *porn studies*.

Dans les années 1970, le féminisme matérialiste était dominant. Le vocabulaire néo-marxiste de domination, de pouvoir ou encore d'hégémonie lui servait de matière inspirante pour explorer et analyser « la manière dont les rapports et la lutte de classes coexistaient avec les rapports patriarcaux, sans que les seconds se dissolvent dans les premiers » (Mc Robbie, 1997, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 322).
Notons d'ailleurs que la seconde particularité du féminisme matérialiste réside dans l'intérêt qu'il portait à la théorisation des différentes classes dans la culture. La théoricienne britannique Angela Mc Robbie atteste d'ailleurs qu'

« en examinant l'histoire de la culture des femmes et des jeunes filles de la classe ouvrière, à la maison, à l'école, dans leurs loisirs et au travail, toute une série de travaux ethnographiques et de récits d'expériences vécues témoignait de la persistance et de la continuité historique des formes d'opposition et de résistance créées par les femmes » (*ibid*.).

La pierre angulaire de cette effervescence (sociétale et subséquemment universitaire) n'est autre que le célèbre slogan « *The personal lis political* ». Celui-ci se décline alors de différentes

manières dans la recherche académique (corps, sexualité, plaisir, beauté…) mais aussi dans les médias (magazines, émissions, etc. destinés aux femmes[77]).

C'est à la fin des années 1960, (suite à la création de la *National Organization for Women* (NOW) en 1966) que l'Université de San Diego ouvre le premier programme interdépartemental d'études féministes.

Celui a obtenu un tel succès que plus de 300 programmes équivalents sont inaugurés aux États-Unis entre 1970 et 1980 (il faudra cependant attendre les années 1990 pour que ces programmes soient intégrés dans les cursus généraux).

À la fin des années 1970, l'heure n'est plus à destituer le pouvoir patriarcal. Dorénavant, les féministes revendiquent les mêmes droits que les hommes, notamment en termes de débouchés professionnels.

Dans les années 1970, le féminisme matérialiste était dominant. Le vocabulaire néo-marxiste de domination, de pouvoir ou encore d'hégémonie lui servait de matière inspirante pour explorer et analyser « la manière dont les rapports et la lutte de classes coexistaient avec les rapports patriarcaux, sans que les seconds se dissolvent dans les premiers » (*ibid*. : 322).

Notons d'ailleurs que la seconde particularité du féminisme matérialiste réside dans l'intérêt qu'il portait à la théorisation des différentes classes dans la culture. La théoricienne britannique Angela Mc Robbie atteste qu'

> « en examinant l'histoire de la culture des femmes et des jeunes filles de la classe ouvrière, à la maison, à l'école, dans leurs loisirs et au travail, toute une série de travaux ethnographiques et de récits d'expériences vécues témoignait de la persistance et de la continuité historique des formes d'opposition et de résistance créées par les femmes » (*ibid*. : 322).

[77] À ce propos, Armand Mattelart et Érik Neveu citent la publication de l'ouvrage collectif sous la direction de Charlotte Brundson, Julie d'Acci et Lynn Spigel en 1997. *Feminist Television Criticism* (Oxford, Clarenton Press) développe la richesse des débats chez les féministes autour des genres destinés aux publics féminins particulièrement. Notons d'ailleurs qu'en France, Béatrice Damian-Gaillard a réalisé elle aussi plusieurs études sur la réception des magazines féminins. Voir par exemple :

— « Sexualité et presse féminines : Éros au pays du dévoilement de soi », avec Charrier-Vozel M., *MEI*, n°20, Auteurs et Éditions de l'Harmattan, novembre 2004, pp 75-82.

— « Paroles rapportées de femmes dans la presse magazine féminine : construction d'un genre sexuel entre discours profanes et discours savants », avec Charrier-Vozel M., *Université d'été sur Femmes Enseignement Recherche*, Liège, 8-12 Juillet 2003.

— *« L'introduction des techniques de marketing dans le processus de conception de la presse féminine »,* Séminaire doctoral européen, Grenoble 3, avec un article publié au sein des Actes, Septembre 1994.

« La presse féminine : tout dans les formes », SFSIC, *Sciences de l'Information et de la Communication : approches, acteurs depuis 20 ans* , Toulouse, Mai, 1994, in Actes du congrès, 26-27-28 Mai 1994.

Le cadre analytique des premiers travaux de réception féministe est emprunté à Stuart Hall. Il fait notamment référence au chapitre de son célèbre ouvrage *Cultural Studies : Two paradigms*, publié en 1980 et traduit en français en 2007 sous le titre *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*. Les études ethnographiques réalisées par les premières féministes décrivaient tant ce que ces jeunes femmes accomplissaient en termes d'autonomie ou de gain d'espace dans la société, que « le soubassement économique de leur expérience » (*ibid.* : 323). Pour cela, les femmes et les jeunes étaient étudiés comme des sujets subordonnés, à la fois par la classe, mais aussi par le sexe.

Bien qu'étant aux origines de la naissance des *cultural studies* féministes, ces premières études de réception féministes ont toutefois presque été oubliées et ne retentissent que peu ou prou dans les *cultural studies* féministes contemporaines, car c'est ensuite à la notion de représentation que celles-ci se sont intéressées.

Louis Althusser (lui-même influencé par les écrits de Freud et de Lacan) dans sa théorie de l'idéologie, écrivait que les représentations ne résultent pas d'« une réalité première » (*ibid.* : 323), mais qu'elles sont « activement constitutives de la réalité » (*ibid.*).

Au lieu de s'intéresser à l'image négative ou positive de la femme dans les *mass-media*, ces nouveaux travaux féministes se sont donc penchés sur le concept de représentation, telle qu'il est conçu par Althusser. De fait, les féministes se sont de plus en plus préoccupées des « représentations sexuelles en tant que récits concrets, matériels, de ce que signifiait le fait d'être une femme » (*ibid.*).

La féminité est finalement devenue, au regard de ces nouvelles féministes, un concept correspondant à « un ensemble de pratiques représentationnelles hautement orchestrées, qui produisaient la cohérence du genre féminin, ainsi naturalisé (*ibid.*).

Cette orientation théorique se nourrissait bien sûr elle aussi sur les écrits d'auteurs français, appartenant à ladite *French Theory*, puisque « celle-ci se fondait sur l'utilisation de la sémiologie de Barthes, de la psychanalyse de Lacan et du concept de discours de Foucault » (*ibid.*).

Laura Mulvey est une des premières féministes dans le champ des études de réception à avoir engendré la polémique des *cultural studies* féministes contemporaines. Dans son ouvrage, paru en 1975, intitulé *Visual Pleasure and the Narrative Cinema*[78], celle-ci en empruntant le cadre d'analyse de la psychanalyse a tenté de démontrer que le cinéma Hollywoodien identifie le plaisir féminin avec le regard masculin (*male gaze*), que celui-ci appelle le public féminin (les spectatrices) à se définir à travers lui et à se « classifier » sur cette objectivisation de la femme. La

[78] Mulvey L., 1975, « Visual pleasure in narrative cinema », *Screen*, 3 (16), 1989, pp. 6-18.

synthèse du travail de Laura Mulvey était telle qu'elle soutenait l'urgence pour les féministes, de se délier de ce point de vue déterminant de la femme et de son plaisir. C'était pour elle, la condition *sinequanone* pour échapper à toute sorte d'assujettissement ou d'oppression.

Treize ans plus tard, Lorraine Gamman et Margaret Marshment publient *The female gaze* (1988). Ces nouvelles féministes réfutent, à l'instar de « la seringue hypodermique », le fait que les produits de la culture populaire (que ce soit Madonna ou les épisodes de *Star Wars*) sont nécessairement mauvais. Celles-ci soutiennent que chacun est capable de juger de la qualité des productions culturelles et de ne pas s'y identifier, de ne pas se définir par les images qu'elles véhiculent.

À partir des années 1980, la frontière qui séparait les matérialistes et anti-essentialistes semble s'être effacée. Toutes découvrent et s'intéressent au travail de Michel Foucault. L'enjeu est alors de comprendre comment les « discours, qui comprennent des mots, des affirmations et d'autres formes de représentation, rassemblées dans une textualité cohérente, produisent des réalités sociales telles que nous les connaissons » (*ibid*. : 324). La notion de représentation, puis celle de textualité sont en fait devenus les éléments essentiels du champ des études littéraires, culturelles et médiatiques féministes. Elles sont également les clés qui permettent de la condition de leur dimension internationale. L'accent est aussi mis sur la façon dont « les institutions explorent les régularités de conduite et d'expérience, et constituent leurs objets en conséquence » (*ibid*.).

C'est à ce moment que le féminisme prend un tout autre virage, laissant apparaître une frontière bien définie entre celles qui pensaient que la « femme » est une catégorie genrée définie par des normes, pratiques et significations partagées par toutes les femmes, et celles qui contestent l'existence de « la femme », qui « voient dans cette catégorie un objet de contestation permanente » (*ibid*.). Il s'agit de la période de rupture entre féministes essentialistes, qui partent du postulat de l'existence d'une essence féminine, et les constructionnistes ou anti-essentialistes, cherchant à comprendre les modes opératoires de la production sociale de cette « essence » fictive. Ces dernières sont particulièrement attachées à la théorie française.

Les anti-essentialistes, représentées largement par Judith Butler et Gayatri Chakravorty Spivak affirment que le discours performe le genre et ce, dès la naissance : « C'est une fille ! », « C'est un garçon ! » (Butler, 1990). Elles pensent donc que « l'existence matérielle des femmes est portée par différentes stratégies discursives, souvent concurrentes, qui, en nommant, en classant, ou en proclamant la vérité de "la" femme, lui donnent aussi naissance » (*ibid*. : 325).

Somme toute, les féministes anti-essentialistes réfutent tous les courants du féminisme qui confèrent « une essence immuable aux femmes ».

7.4.1. *Theory* versus empirie

Dans les années 1970 et au début des années 1980, c'est le clivage entre féminisme et féminité, qui alimentait le discours intellectuel féministe. Il s'agissait de « réviser les *cultural studies* féministes afin qu'elles renouent avec l'empirisme ethnographique » (Mc Robbie, 1997, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 325). Mais il s'agissait surtout d'aboutir à un débat politique d'envergure. Comme l'énonce Angela Mc Robbie, « politiquement, l'objectif était de faire sortir les femmes des cultures de la féminité (le vernis à ongles) pour qu'elle aille vers le féminisme. Intellectuellement, il s'agissait d'obtenir une place légitime à l'université pour les études de genre » (Mc Robbie, 1997, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 326).
Dans son article publié en 1997 et traduit en 2008 pour la première édition de l'*Anthologie des Cultural Studies*, Angela Mc Robbie (2011 : 321) se pose les questions suivantes :

> « Quelles sont les conséquences des travaux post-structuralistes et post-colonialistes (en particulier ceux de Butler [1990, 1993] et de Spivak [1987, 1993]) pour ce que j'aurais tendance à appeler les *cultural studies* féministes ? Est-il possible d'utiliser ces travaux pour installer un regain d'énergie intellectuelle dans des domaines que les *cultural studies* ont, ces dernières années négligés ? En effet, les omissions et les manques les plus criants en matière de *cultural studies* féministes actuelles concernent "l'expérience vécue" ».

Angela Mc Robbie reproche aux *cultural studies*, et en particulier aux *cultural studies* féministes de trop user des approches théoriques (post-structuralistes, déconstructivistes et anti-essentialistes) héritées des années 1980 et de ne plus assez se soucier de la réalité, des changements empiriques dans la culture et la société. En effet, « les méthodes d'analyse structuralistes et post-structuralistes pouvaient facilement s'appliquer aux textes indépendamment du contexte » (Mc Robbie, 1997, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 324). Il y avait d'un côté les féministes matérialistes ou culturalistes qui se tournaient vers les analyses sociologiques et des approches ethnographiques, empiriques, sur les discriminations, le viol, etc. et de l'autre, les féministes post-structuralistes qui elles, s'intéressaient à l'ordre du discours, à la subjectivité et à la différence. Angela Mc Robbie plaide donc en faveur de « l'apparition d'un champ des *cultural studies* plus appliquées qui passe par une réconciliation entre théoriciennes post-structuralistes et celles qui estiment étudier la réalité matérielle concrète » (Mc Robbie, 1997, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 322).

Elle affirme en effet, dans un article publié une année plus tôt (1996), qu'un retour à des questions et des approches plus sociologiques, notamment les « approches empiriques, ethnographiques et compréhensives de l'expérience » (Mc Robbie, 1997, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 322) ne devraient pas être évincé par les chercheurs et théoriciens des *cultural studies* si elles ont une « pertinence pour l'action politique » (Mc Robbie, 1997, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 322).
L'enjeu est donc de réconcilier les féministes post-structuralistes et celles qui étudient la réalité concrète. Mais cette collaboration ne résulte pas uniquement d'un enjeu académique. Il s'agit de participer au débat sociétal et politique en dehors de l'université.
Les féministes matérialistes et essentialistes, plus terre à terre que les féministes post-structuralistes et anti-essentialistes, ont d'ailleurs largement tendance à « dominer les termes et les moyens par lesquels le féminisme universitaire réussit à se faire entendre sur la scène politique au sens large, en particulier dans les médias » (Mc Robbie, 1997, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 322). L'exemple le plus probant s'est orchestré dans les années 1980, lors du débat anti-pornographie.
Même si les féministes qui croient en une « vérité », et celles qui croient à l'authenticité de l'expérience ne trouvent généralement pas de terrain d'entente, il existe malgré tout dans ces années quelques rares théoriciennes qui allient théorie et empirisme. Gayatri Chakravorty Spivak est une des figures emblématiques de ce débat dans le champ des *subaltern studies*. Elle a d'abord mis en lumière l'intérêt des recherches empiriques inspirées de la critique de l'essentialisme :

> « Il faut apprendre à reconnaître la valeur du travail empirique. Bardhan montre combien, dans un pays comme l'Inde, l'idée de femme est totalement stratifiée. En lisant son travail (elle est économiste du développement), on commence à comprendre qu'il est impossible de se centrer, même au sein de systèmes de parentés basés sur le mariage exogame ou endogame, sur quelque chose qui s'appellerait une femme » (Spivak, 1993 : 17, in. Mc Robbie, 1997, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 327).

Mais l'intérêt de Spivak pour la théorie essentialiste est pédagogique, elle opte pour un « usage stratégique de l'essentialisme ». En demandant à ses étudiants d'analyser leurs propres identités et subjectivités, selon les codes qui les ont produites, Spivak réussit à rendre réfutable la théorie de l'essentialisme. Ici d'après Mc Robbie (2011 :327), « "l'expérience vécue" de la théorie, c'est qu'elle est enseignée à des sujets humains ».
Angela Mc Robbie participe elle aussi à accorder un statut plus pratique, plus appliqué, aux *cultural studies* féministes, puisqu'elle étudie les catégories empiriques de « la mère célibataire » ou encore celle de « l'adolescente », qui sont tous deux, selon la théoricienne, des « signifiants flottants » (Mc

Robbie, 1997, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 330). En effet, la mère célibataire n'est pas forcément divorcée, elle n'est peut-être même pas mariée. Elle est mère ET célibataire. Ce qui fait à la fois référence selon Mc Robbie à « une identité dé-stigmatisée » mais aussi à « la compétence, la confiance ». Elle ajoute : « il n'est question ici d'échec, d'abandon ou de dépendance » (Mc Robbie, 1997, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 327).

Explorer les subjectivités diverses et fluides, telles que « la mère célibataire » par exemple, constitue donc un des paradigmes du post-structuralisme.

C'est bien le féminisme qui a rendu possible cette resignification à la fin des années 1970 aux États-Unis. Mais dans cette conjoncture politique, la mère célibataire est aussi configurée.

> « Nous voyons apparaître tout un ensemble de représentations concurrentes, le groupe de pression et les représentations féministes suggérant un corps féminin en lutte contre la pauvreté, mais fier, respectable, ayant le désir et la volonté de travailler » (Mc Robbie, 1997, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 330).

Enfin, ces approches politiques d'une critique anti-essentialiste et déconstructiviste qui passent par une étude empirique permettent tant de « révéler la vérité se dissimulant derrière les stéréotypes des médias qu'à évaluer l'impact qu'ont ces diverses représentations sur les représentations que ces femmes, sous l'emprise de ce que Nancy Fraser appelle l'appareil judiciaire-administratif-thérapeutique, se donnent d'elle-même » (Fraser, 1987, in. Mc Robbie, 1997, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 330).

Voilà tout l'enjeu de cette alliance entre anti-essentialistes ou déconstructivistes et les féministes qui plaident pour un travail plus empirique, sortir les débats politiques des universités et les répandre dans le cadre politique sociétal[79].

Ainsi, d'après Angela Mc Robbie, bien que les approches post-structuralistes ont relégué les travaux empiriques dans les marges et occupé une position d'autorité en tant que « théorie », « l'emploi stratégique (et souvent critique) des conventions empiricistes ne serait pas tactiquement inutile pour les adeptes des *cultural studies* amenés à commenter le débat politique sur les "effets" de la pornographie ou de la violence à la télévision » (Mc Robbie, 1997, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 333).

En effet, selon l'auteure, les méthodes sociologiques peuvent et doivent être sorties des marges afin de développer « le potentiel politique du champ et entamer à partir de là un dialogue avec les

[79] Notons par exemple, que les propos de Judith Butler retentissent de plus en plus dans les médias, notamment dans les débats de la presse LGBT et plus récemment en France également lors de la polémique autour du programme de SVT en classe de Première sur la « théorie du genre » en 2011.

courants théoriques qui semblent tenir le haut du pavé » (Mc Robbie, 1997, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 333).

Dans l'introduction de la nouvelle édition de son livre en 1992, Janice Radway, qui travaille sur les lectrices de romans qualifiés « à l'eau de rose » dans les années 1980, affirme que « les textes médiatiques font l'objet d'appropriations simultanément conservatrices et progressistes. S'ils ne sont pas révolutionnaires, ils sont le support d'une exploration des identités et des rapports de pouvoir : ils saisissent et expriment les conflits à l'œuvre dans la sphère publique élargie » (Maigret, in. Glevarec, Macé, Maigret, 2011 : 172). Dans *Reading the Romance*[80], un des ouvrages les plus éclairant pour les études de réception féministes et les études de réception des années 1980, Janice Radway, incontestablement influencée par le CCCS, mais aussi par le travail des chercheuses comme Charlotte Brundson ou Angela Mc Robbie, use autant « des interrogations sur les impacts idéologiques des biens culturels », que d' « une démarche ethnographisante (entretiens approfondis avec une cinquantaine de lectrices, observation d'une librairie spécialisée) » (Mattelart, Neveu, 2011 : 91). Mais celle-ci porte également « une grande attention aux propriétés formelles des récits, à leurs matrices narratives » (*ibid.* : 91). Dans cette étude, Janice Radway soutient par le biais de ces différentes méthodes, que « les romans d'amour fonctionnent aussi comme outil de valorisation identitaire », puis ajoute qu'« ils peuvent conforter (*empower*) leurs lectrices dans la distanciation à l'égard des valeurs patriarcales » (*ibid.* : 92).

Radway soumet ainsi deux conclusions essentielles : ces romans ne sont pas l'alibi de l'aliénation des femmes, mais ils ne correspondent pas non plus à des productions culturelles stériles, légères et vides de sens. En effet, ces romans sont tout de même dotés de certains mécanismes de construction, puisque « l'usage effectif qu'en font les femmes peut être celui de micro-"déclaration d'indépendance" quant à leur rapport au temps domestique, à la valorisation de leurs capacités, aux conventions patriarcales » (*ibid.* : 92).

Finalement, cette étude de Janice Radway sur les lectrices de romans à l'eau de rose, comme celles d'autres chercheurs en études de réception démontre que « le positionnement s'intéresse au degré d'acquiescement du récepteur au message tel qu'il l'a perçu et se complète d'une notion d'évaluation qui cherche à saisir les significations de ce positionnement » (*ibid.* : 93).

Elle examine en fait les effets et influences de la réception de ces romans sur les attitudes, pratiques et comportements de leurs lectrices. D'après Armand Mattelart et Érik Neveu, « rarement un travail sur la réception a restitué plus finement, sans gargarismes populistes, le contenu de l'idée de compétence du récepteur » (*ibid.* : 92).

[80] Radway J., 1984, *Reading the Romance/Women, Patriarchy and Popular Litterature*, Chapelle Hill, University of North Carolina Press.

C’est finalement en encourageant un certain rapprochement entre les analyses empiriques et les théories critiques portant sur les identités et les rapports de pouvoir dans la société que les chercheurs vont dorénavant se mobiliser pour alimenter les problématiques des *cultural studies*.
Toutefois, malgré les efforts de certaines théoriciennes et empiricistes, il existe encore au seuil des années 1990, une polémique sévère quant au bilan des études féministes. En effet, l’affirmation acérée de Margaret Gallagher est révélatrice de cette scission, qui selon l’auteure matérialise la faiblesse et le manque d’efficacité du mouvement en dehors de l’université, autrement dit, dans l’espace public et politique :

> « Aujourd’hui, prédomine la tendance consciemment apolitique. Ce qui fragilise le plus ce champ d’études. La propension est forte à éviter l’engagement théorique sur la question du pouvoir (à quelque niveau que ce soit) — une question par rapport à laquelle le projet féministe avait pris position […]. Pour remédier à ces écueils, il y aurait pour le moins un besoin urgent de renouer avec les préoccupations plus larges de l’économie politique qui ont donné tout leur tranchant aux premiers travaux féministes » (Gallagher, 1992 : 14, in. Mattelart, Neveu, 2008 : 55).

7.4.2. *French Theory* et féminisme

Bien que les critiques du second américain devenues sévères dans les années 1980, la première figure française à être reconnue par le mouvement féministe aux États-Unis n’est autre que Simone de Beauvoir, médiatisée outre-atlantique pour son *Deuxième Sexe* (1949). Mais comme le souligne François Cusset (2003 : 162), les féministes américaines ne se sont pas uniquement intéressées aux travaux de Simone de Beauvoir, elles ont également élaboré leurs réflexions à partir de

> « l’approche psychanalytique de Julia Kristeva, la relecture de Freud par Sarah Kofman, les textes de la derridienne Hélène Cixous sur les formes d’expression excédant le "régime phallocentrique" (son article de 1975 "le rire de la Méduse", qui introduit le concept d’écriture féminine, devient un classique des *Women’s Studies* américaines), et les thèses enfin de Luce Iriguaray. Celle-ci, de *Spéculum de l’autre femme* (1974) à *Éthique de la différence sexuelle* (1984), invite à penser la figure du sujet en tant qu’elle est "toujours déjà masculine", et à déployer au contraire le point de vue féminin comme refus de la totalité,

indétermination positive, critique de l'identité et de la symétrie — autant de thèmes chers au féminisme antiessentialiste américain ».

Parmi les différents courants féministes américains (dont se rapprochent les *gay* et *lesbian studies*), Michel Foucault reste néanmoins l'auteur dont l'influence est la plus répandue aux États-Unis. La traduction anglaise en 1978 de la *Volonté de savoir* est déterminante. L'on remarque son omniprésence dans les travaux de Judith Butler, Gayle Rubin, Joan Scott et même dans ceux de Linda Williams, l'instigatrice des *porn studies*.

> « Pourtant, depuis sa misogynie plus ou moins légendaire jusqu'à l'indifférence de son *Histoire de la sexualité* au thème de la différence sexuelle, la relation entre Foucault et le féminisme ne se présentait pas sous les meilleurs auspices […] Foucault et les féministes auraient en commun une "théologie de la libération" peu foucaldienne, sans oublier une "poétique de la révolution" et une "esthétique de la vie quotidienne" qui paraissent l'être encore moins » (*ibid.* : 163-164).

Alors que Foucault publie la *Volonté de savoir,* le premier des trois tomes qui constituent l'*Histoire de la sexualité*[81] en 1976 en France, celui-ci est rapidement traduit en anglais, il est publié sur les terres américaines dès 1978. C'est en expliquant le dispositif moderne de la sexualité selon quatre grandes stratégies — « sexualisation de l'enfant, hystérisation de la femme, spécification des pervers [et] régulation des populations » (Foucault, 1994 [1976] : 173) — qu'il participe à l'invagination des études sur l'homosexualité et la criminalisation dans le champ des études féministes. Dans sa *Volonté de savoir*, Foucault replace surtout la question de la sexualité dans une histoire avant tout politique : « à travers les normes de la monogamie, de l'hétérocentrisme et de la transmission des richesses, la sexualité est ce qui articule la cellule familiale, le système économique et la gestion politique des sociétés, et elle ne peut être dissociée de ces échelles plus larges » (Cusset, 2003 : 164).

En effet, Foucault décentre la question sexuelle, qui n'est dorénavant plus celle des dominés, réprimés, c'est celle de l'identité de genre et des pratiques sexuelles qui sont devenues problématiques.

[81] Foucault M.,1976, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard.

Ainsi, les féministes et homosexuels engagent une collaboration jusqu'alors sans précédent : il s'agit de déchiffrer les modalités qui ont donné lieu à la construction historique et politique de la norme de genre (*gender norm*).

Comme les féministes dans les années 1980, les *gay studies* plus anciennes étaient essentialistes et polarisantes, mais à l'aube des années 1990, *feminist* et *gay studies* se donnent pour objectif de saisir l'archéologie *postidentitaire* et donnent naissance à un nouveau champ de recherche commun : les *gender* et *queer studies*. D'après Cusset (*ibid.* : 165), « la nouvelle démarche plus "infectieuse" consiste à explorer toutes les zones intermédiaires entre identités sexuelles, toutes les zones où elles se troublent ».

La naissance officielle des *queer studies* date de 1991 (bien que celles-ci émergent des débats entre essentialistes et antiessentialistes et dans la relecture de Foucault et Derrida dès les années 1980 par Eve Kosofski Sedgwick et Judith Butler), c'est l'article de la critique Teresa de Lauretis[82] qui ouvre la voie à ces nouvelles études, puisqu'elle invite à repenser les identités sexuelles comme des identités sans cesse en déplacement, en évolution continue.

Dès le début de son *Epistemoly of the Closet*, Eve Kosofsky Sedgwick énonce que : « nombre de nœuds de pensée et de connaissance de la culture occidentale au XX^{ème} siècle […] sont structurés — à vrai dire fracturés — par une crise chronique désormais endémique, de la définition de l'homo et de l'hétéro […] datant de la fin du XIX^{ème} siècle » (Kosofsky Sedgwick, 1991 : 1).

L'année 1870 correspond à l'invention de l'homosexualité selon Michel Foucault (1994 [1976] : 59). Effectivement, c'est Karl-Maria Kertbeny qui forge pour la première fois les termes allemands « *homosexua*l » et « *heterosexual* » en 1868, et « *homosexualität* » en 1969, auxquels il opposa le terme « *normalsexuel* », pour décriminaliser les pratiques sexuelles « périphériques » et appréhender les homosexualités en tant qu'état inné et permanent.

Judith Butler est la seconde instigatrice des *queer studies.* Dans *Gender trouble*[83] et *Body That Matters*[84], celle-ci analyse « les modes performatifs et dialogique d'une construction continue du genre sexuel — féminité et virilité y devenant des " citations obligatoires", des normes de contrôle, dont le *drag queen,* de son côté, démonte l'artifice en les parodiant publiquement » (Cusset, 2003 : 166).

---

[82] De Lauretis T., 1991, « Queer Theory : Lesbian and Gay Sexualities. An introduction », *Differences (Journal of Feminist and Cultural Studies),* vol. 3, 2.

[83] Butler J., 1990, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity, New-York, Routledge*, trad. de l'américain par C. Kraus, sous le titre, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, Éd. La Découverte, 2006.

[84] Butler J., 1993, *Bodies that Matters : On the Discursice Limits of « Sex »*, New-York, Routledge.

Les écrits de Butler évoquent, à un niveau subliminal, le souvenir marxo-gramscien de « résistance par les rites » (Hall et Jefferson, 1976) ainsi que l'analyse sémiotique de Hebdige sur la « sous-culture », comme « signification d'un style », d'où découle sa propre idée de « genre comme performance ».

> « Ce que manifeste cette mouvance *queer* aux thèses novatrices, comme c'était déjà le cas du féminisme universitaire radical, c'est la dissociation croissante entre un militantisme sexuel de campus, oratoire et autoréflexif (et lié à la carrière de quelques divas du champ littéraire), et les combats effectifs hors campus de ces communautés sexuelles — malgré les engagements personnels de certain(e)s universitaires, notamment dans le cadre de la lutte contre le sida » (Cusset, 2003 : 165).

Convaincu du retard de la société par rapport aux avancées faites par les universités, l'historien et théoricien David Halperin, spécialiste de l'homosexualité masculine, affirme que depuis les années 1980, les États-Unis semblent « avoir sombré dans une torpeur réactionnaire », contrairement aux universités, dont les recherches « avancent à grands pas […] sous l'impulsion de Michel Foucault » et de quelques autres auteurs (Halperin, 1989 : 8-13).

7.5. *Les gender studies*

7.5.1. Le *gender turn*

Parallèlement au succès des *Cultural Studies* dans les années 1960, les mouvements et théories féministes fleurissent sur l'État américain. La France a raté le *cultural turn* dans son ensemble qu'il s'agisse des études culturelles, des études sur les médias, des théories postcoloniales et bien entendu des théories féministes — c'est son affaire. Mais les intellectuels États-Uniens, comme nous l'avons vu, ont su réinterpréter les textes des auteurs postmodernes de la *French Theory* afin de procéder à une repolitisation du corps et s'attacher plus précisément à la politique de l'identité comprenant : le *French feminism* (autre produit intellectuel purement américain découlant de la *French Theory*), le post-féminisme, le féminisme pro-sexe, les études transgenre, la théorie *queer*, les études gay et lesbiennes...

Derrida, Foucault, Kristeva et Deleuze, entre autres, ont servi un discours attendu au public américain, un discours qu'ils n'auraient jamais tenu dans le contexte culturel français des années 1980. Ce sont en effet ceux-là même qui ont le plus radicalement critiqué le « monolithisme identitaire » et la « domination du sujet ». Ils ont évidemment obtenu très rapidement un succès hors du commun auprès des féministes de la seconde vague du XX^{ème} siècle et en particulier le *Women's Lib* incarné par plusieurs organisations et notamment par le *NOW* ou *National Organization of Women* crée en 1966. L'apparition du féminisme dans le champ littéraire date de 1960 avec l'ouverture d'un programme de *Women's Studies* à l'Université d'État de San Diego. Il est suivi de plus de 300 autres programmes entre 1970 et 1980, qui sont d'après les chiffres, encore séparés d'un cursus général ; ils seront réellement intégrés au début des années 1990.

Le féminisme radical universitaire se scinde durant son essor, une dissemblance se fait sentir dans les recherches alors effectuées ; l'on compte parmi cette séparation les féministes de la différence (*difference feminists*) qui mettent en avant le destin biologique de la femme selon l'apophtegme Freudien: «l'anatomie, c'est le destin» (*the biology is destiny*), et les féministes de l'équivalence (*sameness feminists*) favorables et demandant la démystification d'une différence sexuelle exagérée.

> « Un débat équivalent oppose dès le début des années 1980 féministes essentialistes, avocates et historiennes d'une essence féminine, et constructionnistes, cherchant à dévoiler les modes de production sociale de cette fausse « essence » — ces dernières grandes consommatrices de

> la théorie française. Une polarité semblable se retrouve dans l'opposition des années 1980 entre théoriciennes d'un destin du sexe et partisanes d'un usage de sexe » (Judith Butler, 1999 [1993] : 342).

Si ce mouvement a évolué au sein de l'Université Américaine c'est parce que Richard Hoggart et John Austin ont respectivement ouvert la voie aux études de la réception des publics ainsi qu'à l'étude de la performativité découlant de la phénoménologie du langage au début des années 1960.

> « Les études d'usage et de réception sur tous les objets et les contenus qui servent aux élaborations d'identité viennent informer sur les renouvellements des perceptions et des revendications. Penser l'après politique des genres, en liaison avec un courant de recherche tel que celui des « *queers* » passe par une analyse de la réception au quotidien des séries telles que *Ally McBeal* ou *Sex and the city* » (Éric Maigret, 2003 : 53).

Judith Butler, professeure de rhétorique et de littérature comparée à l'Université de Californie, est l'auteure du travail que l'on ne saurait soustraire aux débuts des *gender studies* : *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity* (1990). Ses recherches sont à la croisée des savoirs psychanalytiques, féministes et des théories politiques de la sexualité. Même si celle-ci est une grande *French theorist* par-delà ses emprunts à Sartre, Hippolyte ou Derrida, c'est dans une perspective nettement foucaldienne que Butler analyse le rôle de l'invagination du genre dans l'énonciation du moi. « Ce "je" qui est toujours à la fois *sujet* (au sens de soumis) *au* genre et subjectivé *par* l'épreuve du genre, inféodé à un code sexuel en même temps que produit par cette soumission même — variation dialectique et repositivante sur le vieux motif de la servitude volontaire » (Cusset, 2003 : 210-211).
Le tout ici est de comprendre comment l'essor des *Cultural Studies* a permis aux luttes sociales, notamment aux féminismes, de s'inclure dans le milieu universitaire. Ces différents féminismes ont existé en France également mais de façon bien moins prononcée et surtout ceux-ci n'ont jamais réussi à pénétrer les portes de l'Université française.

En effet, l'intérêt français pour les études de genre est différent de celui des américains, il pourrait marquer en quelques sortes une résistance académique aux études féministes. Il consisterait à les remplacer par les études de genre via une stratégie discursive, comme c'est le cas de nombreux départements universitaires français consacrés aux études du genre, aux études féminines mais jamais aux études féministes.

> « Dans chaque pays, le développement des études du genre est le résultat d'une alchimie complexe entre l'agenda politique des mouvements féministes initiateurs de changement, le fonctionnement et les pratiques des institutions universitaires, la circulation et les usages des discours théoriques, la position et la volonté des actrices et des acteurs dans ces institutions » [85].

Les études de genre ont été minorées en France contrairement aux pays anglo-saxons qui pratiquent les *gender studies* depuis maintenant près de quarante ans. D'après Marie-Joseph Bertini, « les études de communication ont appris à penser le corps, les odeurs, les gestes, les sons, les images...mais ni les sexes, ni les genres sont au carrefour de ces différentes constructions » (Bertini, 2006 : 117). Pourtant, il est clair que le genre correspond à un dispositif de communication inévitable puisque chaque interaction sociale est forcément sexuée et genrée. En effet, le sujet est un sujet social, porteur d'idées, de modèles, appartenant à une culture propre, à un groupe d'appartenance donné où certaines idéologies sont véhiculées. Ainsi, « partager une idée, un langage, c'est aussi affirmer un lien social et une identité » (Jodelet, 1991 : 51.)

L'on pourrait affirmer en ce sens, que l'information et la communication sont des dispositifs techniques, sociotechniques et médiatiques régulés par le genre puisque les actions qu'elles recouvrent sont structurées par les rapports sociaux de sexe, interprétés à l'intérieur d'une société donnée et assurément définie par eux.

Les SIC constituent un lieu privilégié d'observation et de contribution à l'évolution des représentations sociales et des pratiques qui fabriquent le genre, elles font le genre, en partant du principe que le sexe biologique ne constitue pas le genre de l'individu.

Bien entendu, le genre n'est pas uniquement un rapport de domination des hommes sur les femmes : il correspond à un concept normatif qui dénonce et sanctionne les déviances de genre comme les femmes masculines, les lesbiennes « butch », les hommes « effeminés », les intersexes, les trans, etc. « Le genre n'existe pas : il tient tout entier dans le mouvement des acteurs pour le faire (et le défaire), dans leurs interactions communicationnelles et sociales » (Bertini, 2009 :163).

Enfin, la nouveauté est telle, que les SIC sont depuis peu abordées sous ce même point de vue. Certains chercheurs parlent depuis 2009 d'un *Gender turn* en France (Bertini, 2009), bien que ce dernier ne soit pas encore bien accepté par d'autres, qui préfèrent encore favoriser une vision de la femme en tant que sujet opprimé et qui ne s'intéressent nullement à la condition masculine.

[85] *(L'institutionnalisation des études sur le genre en France et en Allemagne*, colloque dirigé par Rebecca Rogers et Karine Chaland, s'étant déroulé du 20 au 21 mai 2005 à l'université Marc Bloch de Strasbourg voir http://www.fabula.org/actualites/article11060.php)

7.6. La croissance mondiale des *cultural studies*

En plus des États-Unis au début des années 1980, les *cultural studies* gagnent également l'Europe continentale, la Finlande notamment, qui explique leur apparition par le biais d'une simple conjoncture sociétale à la faveur des nouveaux publics étudiants issus de la démocratisation de l'université dans le milieu des classes ouvrières dans les années 1960. Ce nouveau phénomène implique de fait « des modifications morphologiques de la population universitaire » (Mattelart, Neveu, 2008 : 69) qui ont pour défi de remettre en question les objets, statuts et hiérarchies académiques. Selon Armand Mattelart et Érik Neveu (2008 : 69), les conditions de l'importation des *cultural studies* sont nombreuses, puisque celle-ci peut fonctionner à la fois selon une certaine fidélité à son milieu d'origine (Royaume-Uni) et/ou s'intégrer dans une critique davantage politique. En d'autres termes, il s'agit de valoriser « l'étude de la culture de masse, financer des enquêtes sur le style de vie des jeunes suppose aussi d'arbitrer en termes de postes, de budgets, de création de filière dans une concurrence avec d'autres disciplines et savoirs » (*ibid.* : 69).

Les *cultural studies* ont connu également un succès notable en Australie. Aujourd'hui, elles sont donc mondialement reconnues, globalisées[86], voire pratiquées dans une majorité de pays.

Mais comme l'évoquent Armand Mattelart et Érik Neveu (*ibid.* : 66), les contreparties négatives de cette expansion se nomment « perte d'identité, de rigueur, et de fécondité ».

En 1991, Hall expliquait déjà le repositionnement des *cultural studies* en insistant sur certains points qui contraignent les recherches académiques et donc les chercheurs à franchir ou à abolir les frontières, parmi ceux-ci, Armand Mattelart et Érik Neveu en retiennent quatre principaux :

> « 1) la "globalisation" d'origine économique, ce "processus partiel de décomposition des frontières qui ont façonné aussi bien les cultures nationales que les identités individuelles, spécialement en Europe" ; 2) la "fracture des paysages sociaux" dans les "sociétés industrielles avancées" qui fait que le "moi" (self) est dorénavant partie d'un "processus de construction des identités sociales dans lequel l'individu se définit en se situant par rapport à différentes coordonnées et n'est pas réductible à l'une ou à l'autre coordonnée (qu'elle soit la classe, la nation, la race, l'ethnie ou le genre)" ; 3) la force des migrations qui "dans le silence transforment notre monde" ; 4) le processus d'homogénéisation et de différenciation qui

[86] Les auteurs de l'Introduction aux Cultural Studies précisent à ce propos que la globalisation « est un mot que l'on retrouve jusqu'à saturation chez les auteurs les plus divers, et dont la diffusion et l'usage relâchés font un pont-aux-ânes » (Mattelart, Neveu, 2001 : 96).

mine, par le haut et par le bas, la force organisatrice des représentations de l'État-nation, de la culture nationale, de la politique nationale » (Hall, 1991, in. Mattelart, Neveu, 2008 : 57).

Nous le précisions au début de ce chapitre, les *cultural studies* embrassent ce que les chercheurs nomment communément le *cultural turn.* Celui-ci est défini comme une nouvelle prégnance de l'analyse et de la conception du culturel. Lors de ce *cultural turn* « la culture a cessé d'être une composante extraordinaire de la vie sociale (rites, œuvres prestigieuses) pour pénétrer la chair du quotidien. On pourrait objecter que cette omniprésence relève de la définition anthropologique de la culture » (Mattelart, Neveu, 2008 : 71).
Le culturel prend une place importante dans les activités économiques, notamment dans le contexte grandissant des industries culturelles. En effet,

« l'importance croissante du culturel comme objet de recherche et de formation universitaire tient aussi tout simplement à la place prise par la production des biens culturels. Que l'on fasse référence à une définition qui renvoie à l'idée de créativité (édition, produits audiovisuels), à celle de la transmission et de l'exploitation de savoirs (formation, traitement de données) ou à des significations plus extensives (activités récréatives, loisirs, tourisme), le culturel prend une place grandissante dans les activités économiques » (*ibid.* : 70-71).

Armand Mattelart et Érik Neveu (*ibid.* : 72) ajoutent même que l'adjectif « culturel » « exprime à la fois une dimension plus réflexive du rapport à la culture, une saturation aussi des objets et comportements les plus prosaïques par des éléments de culture légitime ». Pour donner des exemples, le design, la publicité, l'esthétisation des actes de consommation les plus ordinaires y contribuent fortement.
Cette ambivalence du culturel a des conséquences sur l'ouverture des filières universitaires et les programmes de formation, en particulier dans les pays anglo-saxons où les universités sont en majorité privées (États-Unis, Australie) ou à tout le moins, si elles sont publiques, dans lesquelles les droits d'inscription des étudiants constituent la ressource principale.
Les deux chercheurs soulignent néanmoins que :

« L'essor des postes et des départements de *Cultural Studies*, l'introduction de leur cours dans des formations très diverses (management, tourisme, publicité, relations publiques, architecture…) ne sont pas totalement étrangers à une "programmation" pédagogique régie par l'Audimat, capable d'attirer des effectifs étudiants conséquents, de donner aux bailleurs

de fonds le sentiment d'un enseignement qui au-delà de la "communication", serait en prise sur les futurs gisements d'emploi du tertiaire » (*ibid.* : 72).

L'entrée de nouveaux « boursiers » dans le monde universitaire amène forcément avec elle de nouveaux chercheurs dans son corps enseignant. Donnons simplement l'exemple des différentes diasporas étudiantes et enseignantes (qui fréquentent les universités américaines), en Asie du Sud-Est et à Taïwan et qui, selon Armand Mattelart et Érik Neveu, « cumulent les prestiges du dernier chic théorique, d'un parfum subversif et, plus pratiquement, de leur attention à un ensemble d'enjeux (consommation, style de vie) directement mis à l'ordre du jour par la modernisation accélérée de ces pays » (*ibid.* : 73).

D'après ces mêmes auteurs, « cette offre contient le meilleur comme le pire, le verbalisme vaseux et la rigueur analytique, des formations dites performantes (vidéo, musique, médias) et des formations parkings menant à des galères sur le marché de l'emploi » (*ibid.* : 72).

Cette propagation mondiale des *cultural studies* et de leur conception de la culture pose bien sûr la question de ses disparités et inégales répartitions dans les pays où ces études ont été et sont encore importées. L'influence de la langue y est pour beaucoup. Celle de la connaissance de la culture anglaise également.

L'Amérique du Nord et l'Australie en sont les principaux exemples, mais l'on découvre également une influence en Asie du Sud-Est. Il est aussi indiscutable que « le degré d'insertion des pays concernés dans la mondialisation des biens culturels ainsi que la structuration du champ intellectuel » sont des facteurs essentiels dans l'importation et la réception des *cultural studies.*

Que ce soit le cas de la France, de l'Allemagne et de l'Europe centrale, les *cultural studies* ont évidemment du mal à se faire entendre. En effet, celles-ci doivent se faire une place dans un système académique où « les objets traités par un système de disciplines de sciences sociales déjà institutionnalisées ne laissent pas d'espace » (*ibid.* : 72) dans lequel les *cultural studies* puissent s'épanouir. De surcroît, ce système académique a déjà étudié la culture avec ses propres cadres d'analyse (*ibid.* : 72).

De ce fait, et par leur nature contestataire, les *cultural studies* mettent en exergue le rôle de la classe sociale, comme facteur explicatif, afin de réévaluer ceux de l'âge, du genre et des identités ethniques, dans la mesure où elles s'attachent énormément à la réception des médias par le public. D'après Éric Maigret, dans une notice du récent *Publictionnaire*,[87] les *cultural studies* ne se définissent pas seulement par une simple interrogation sur les publics, même si elles ont largement

[87] Le publictionnaire est dictionnaire encyclopédique en ligne conçu à l'initiative du CREM, de la TIGR, des humanités numériques et de l'Université de Lorraine, autour de la critique des publics, voir http://publictionnaire.huma-num.fr

participé au renouvellement des études de la réception et des publics. L'approche « culturelle » dépasse ce seul paysage tant elle se saisit d'enjeux sociétaux, tels que les rapports de force symboliques, les identités de genre, les pratiques culturelles, etc.

Somme toute, pratiquer les *cultural studies,* c'est s'emparer des marges dans les processus culturels centraux en les analysant par leur affirmation ou négation et ce, par le biais des formes qu'elles opposent.

Chapitre 8
Réception des *cultural studies* en France

8.1. La réception française des *cultural studies*

Bien que les figures du CCCS soient de grands importateurs de théorie française, le monde universitaire français, lui est limité à « quelques connexions fortes et tardives » (Passeron, 1999, in. Mattelart, Neveu, 2008 : 74).

Mais, si la réception des *cultural studies* est tardive et encore timide, c'est parce que ce terrain est déjà occupé en France. En 1962, Morin, Metz et Barthes crée la revue *Communications*, une revue dédiée aux communications de masse. À la fin des années 1960 se développe aussi une sociologie de la lecture, initiée par Robert Escarpit, que l'on compte parmi les membres importants de l'institutionnalisation des SIC en France.

De même qu'en sociologie, la tradition française a déjà établi des cadres d'analyse pour traiter de la socialisation ou de la culture. Prenons l'exemple de Bourdieu, son travail, sa revue et sa collection « Le sens commun » aux Éditions de Minuit constituent pour les années 1970, une nouvelle approche du culturel. En effet, celui-ci fait, comme le font les auteurs des *cultural studies* un focus sur les pratiques populaires, les genres, les impacts politique du culturel…

« Feuilleter les numéros des dix premières années (1975-1985) des *Actes de la recherche en sciences sociales*, c'est rencontrer les usages de la photographie amateur, de la bande dessinée, des romans « populaires » et policiers, des albums pour enfants, des usages de la voiture, du rapport des jeunes de milieux populaires à l'école et à la conscription, de l'expérience de l'immigration » (Mattelart, Neveu : 75).

Armand Mattelart et Érik Neveu soulignent que c'est également dans cette revue qu'apparaissent les premières traductions de Thompson, Williams et Willis. Mais c'est aussi aux Éditions de Minuit que Jean-Claude Passeron traduit Richard Hoggart pour la première fois en français.

Du côté des historiens français, marqués par *les Annales*, et l'histoire des mentalités, le culturel est bien présent aussi. Il se présente comme un nouvel objet que l'on revendique, surtout dans les travaux de Michel de Certeau, de Maurice Agulhon, d'Alain Corbin et d'Emmanuel Le Roy-Ladurie. Michel Foucault et son *Archéologie des savoirs* ouvre encore d'autres voies.

Daniel Dayan est l'un des premiers chercheurs français à avoir fait part de l'effervescence des *cultural studies* dans le monde anglophone, en France, grâce à la publication d'un article de Ien Ang traduit dans le numéro 11-12 de la revue Hermès en 1993.

> « La France s'est résolument et longtemps maintenue à distance des principaux instruments théoriques de transformation sociale et politique que sont les *Cultural*, les *Gender* et les *Science Studies* » (Bertini, 2007 : 58). D'après Marie-Hélène/Sam Bourcier, que ce soit dans le contexte américain ou anglais, « les *cultural studies* ont attiré l'attention non pas à cause d'un développement théorique interne mirobolant mais parce qu'elles maintiennent les questions théoriques et politiques dans une tension permanente et sans résolution » (Bourcier, 2005 : 10).

Même si une analogie est possible entre le monde universitaire français et les *cultural studies* anglo-saxonnes, si l'on se réfère à la correspondance de leurs objets d'étude, il reste que la synergie théorique est quasi-absente. D'après les auteurs de l'introduction aux *cultural studies*, « une partie significative des productions britanniques apparaît certainement aux sociologues des *Actes* comme trop sémiologique, parfois amoureuse de ses objets jusqu'à la célébration populiste » (Mattelart, Neveu, 2008 : 75).

Les années 1970 sont aussi la consécration et l'institutionnalisation des SIC en France. Bien que tournées vers les nouvelles technologies, les analyses de discours, la communication organisationnelle ou interpersonnelle, les précurseurs de la fin des années 1960 comme Barthes, Morin ou Escarpit sont d'abord intéressés aux industries culturelles. L'étude des médias reste confinée au début à l'Ecole des hautes études en sciences sociales (EHESS). Les médias audiovisuels ne retiendront que plus tard l'attention des SIC et des sciences de la communication françaises.

Soulignons également que les études de la réception sont nées en France avec Michel Souchon (1969) avant même qu'elles ne fassent leur entrée au CCCS. Ses travaux se sont trouvés sans écho, c'est un quart de siècle plus tard que ce terrain est à nouveau exploré en France, mais en s'appuyant sur l'apport des travaux et références anglophones (Pasquier, 1999, in. Mattelart, Neveu, 2008 : 76).

Nous avons spécifié dans une précédente partie, les *cultural studies* se définissent et se pratiquent par l'articulation de l'engagement et de la recherche. Effectivement, il est nécessaire que « ces deux investissements se fécondent mutuellement, sans que l'un devienne le subordonné de l'autre » (*ibid.* : 76). Or, en France, dans les années 1970, articuler engagement et recherche est quelque

chose de relativement rare et représente une menace pour le travail intellectuel. Comme l'exposent Armand Mattelart et Érik Neveu :

> « Même si Henri Lefebvre, communiste et explorateur du quotidien, Michel Foucault, engagé aux côtés des prisonniers, Michel de Certeau se solidarisant avec le réveil politique des Indiens d'Amérique latine (ceux-là mêmes dont il s'inspire pour définir la notion d'art ou de manière de faire comme un ensemble des procédures qui carctérisent la résistance silencieuse et réticulaire d'une communauté à l'ordre dominant), Pierre Bourdieu coordonnant *La misère du monde* constituent de remarquables exceptions » (Mattelart, Neveu, 2008 : 77).

8.2. *Cultural Studies,* SIC et études culturelles : corrélations et divergences

Les *cultural studies* et les SIC apparaissent sensiblement à la même époque. L'époque charnière de la mondialisation et de la montée en flèche du capitalisme. Cette dernière a donné naissance aux transformations technologiques et institutionnelles qui nous sont familières aujourd'hui tels que le câble, le satellite, la vidéo, les nouvelles chaînes de TV ou encore la dislocation du monopole du service public. Les SIC et les *cultural studies* ont pour point commun d'avoir pour démarche l'étude de la communication. Ces deux (inter)disciplines n'ont de cesse d'évoluer au gré de l'environnement médiatique qui rythme nos sociétés contemporaines.
Les *cultural studies* s'introduisent dans le débat français pour la première fois en 1996, dans la revue *Réseaux,* avant de donner lieu à de nombreux manuels et articles pour la plupart traduits de l'anglais, (en 2003, l'on pouvait déjà en compter une cinquantaine[88]) mais également produits par des chercheurs français qui s'intéressent à ce courant de pensée. Elles font dorénavant partie intégrante des controverses scientifiques actuelles.

Bien qu'un certain nombre de connexions ou de rapprochements soient actuellement envisagés dans plusieurs pays européens et notamment en France par certains chercheurs comme Éric Maigret, Françoise Albertini, Nicolas Pélissier, Armand Mattelart ou encore Érik Neveu, les SIC et les *cultural studies* divergent du point de vue de leur institutionnalisation et de leur engagement politique. Lors d'un entretien réalisé par Bernard Darras avec Marie-Hélène Bourcier, Armand Mattelart et François Cusset, ce dernier explique que les *cultural studies* n'ont jamais pénétré la forteresse académique française puisque le contexte dans lequel elles se sont développées et épanouies n'a jamais eu d'équivalent sur le territoire français.

> « En Grande-Bretagne ce fut la critique du déterminisme mécaniste simple des marxistes orthodoxes, pour montrer au contraire les logiques autonomes de l'hégémonie (et de la résistance) culturelle, et aux États–Unis, l'ethnographie ou la théorisation littéraires des formes culturelles de l'expression communautaire ou de la revendication identitaire contre le violent conservatisme Reaganien des années 1980. Or, en France, ni la dimension fortement interdisciplinaire, ni l'intérêt scientifique pour les sous-cultures ou l'industrie culturelle de masse, ni cette forme culturalisée ou littérarisée de la théorie critique (ou des marxismes) n'étaient jusqu'à présent vraiment recevables » (Cusset, in. Darras, 2007 : 7-8).

[88] Ceux-ci sont répertoriés à la fin de l'introduction générale de *l'Anthologie des cultural studies* parue en 2003 sous la direction d'Hervé Glevarec, Éric Macé et Éric Maigret.

Les SIC ont davantage de points communs avec les Études Culturelles françaises et européennes qui elles, résultent d'une influence « post-moderniste ». Elles ont vu le jour en grande partie dans des formations professionnalisantes en les orientant principalement vers l'étude des nouvelles TIC tout en séparant les les Arts, Cinéma Lettres, de la Communication. Cette séparation a sans doute joué un rôle considérable dans la mise à distance de ces deux (inter)disciplines face aux *cultural studies*. En effet, les enseignants-chercheurs étaient peu disposés, dans un premier temps, à faire de la culture en général et des médias de masse en particulier des « épicentres culturels » (Albertini, Pélissier, 2009 : 19). De plus, selon le principe d'universalité hérité de Jürgen Habermas[89], la sociopolitique française interdit toute référence aux caractères sociaux, raciaux, ethniques et religieux des individus qui la composent. Ce principe d'universalisme ne laisse par conséquent aucune place à l'analyse des cultures de masse et implicitement à l'analyse des subcultures, puisque le modèle représenté correspond, selon une vision ethnocentriste, à un « masculin idéal type et régulateur » (Bertini, 2006 : 116). Cette stratégie discursive est aujourd'hui remise en question dans les SIC puisque les études de genre y sont de plus en plus présentes. En effet, les processus techniques articulés par les SIC sont des dispositifs tenus de fabriquer le genre et de le transmettre ; elles sont « un lieu privilégié d'observation et de contribution à l'évolution des représentations sociales » (Bertini, 2006 : 124).

Comme nous le précisions précédemment les *cultural studies* nord-américaines émergent en réaction au régime conservateur du 40ème président des États-Unis Ronald Reagan et ce par un désir de reconnaissance identitaire ou communautaire ; il s'agit en fait, de penser le genre. Les *gender studies* voient ainsi le jour.

> « Tandis que les Anglais abordent la ou les culture(s) comme un prolongement du champ de bataille social, leurs collègues américains — de formation plus souvent littéraire que sociologique ou historique — s'attachent davantage à l'essor de la "pop-culture" de masse comme entité nouvelle dont les enjeux de lutte sociale les intéressent moins que l'invention des codes spécifiques et la "créativité" des récepteurs » (Cusset, 2003 : 146).

Même les SIC ont un retard patent face aux études nord-américaines, (il convient de signaler que les *cultural studies* sont ignorées ou rejetées en France dans les années 1990, alors même qu'elles

[89] Jürgen Habermas explique ce principe d'universalité dans son ouvrage *Morale et Communication*, publié en 1996. « Au lieu d'imposer à tous les autres une maxime dont je veux qu'elle soit une loi universelle, je dois soumettre ma maxime à tous les autres afin d'examiner par la discussion sa prétention à l'universalité. Ainsi s'opère un glissement : le centre de gravité ne réside plus dans ce que chacun souhaite faire valoir, sans être contredit, comme étant une loi universelle, mais dans ce que tous peuvent unanimement reconnaître comme une norme universelle » (Habermas, 1996 : 88).

connaissent déjà un engouement international) elles s'affirment de plus en plus en lien avec ces dernières et font émerger un paradigme commun : celui de l'appropriation de sujets qui jusque-là étaient jugés comme non légitimes.

« La prise en compte de contenus "vulgaires" qui, grâce à leur développement considérable dans nos sociétés *via* les industries culturelles sont devenus des objets d'appropriation, dépassant les logiques d'assignation sociale ».

Le XX^{ème} siècle a connu l'explosion de la culture de masse, et l'industrie des médias est toujours plus puissante, aussi, une approche constructiviste et interactionniste en France s'avère nécessaire afin de décoder et d'encoder les informations que la sphère publique nous communique.

Françoise Albertini et Nicolas Pélissier affirment alors que : « si le stéréotype d'une Culture de masse aliénante résiste et prend souvent la forme d'un désintérêt à l'égard de la créativité communicationnelle c'est qu'un tournant épistémologique majeur, autour notamment du constructivisme, reste encore à accomplir en France » (Albertini, Pelissier, 2009 : 19).

Enfin, pour résumer, le caractère « épistémo-politique » des *Cultural Studies* permet de réfuter et cherche à réfuter toute forme d'autorité et de pouvoir disciplinaire.

« De même que le mot culture n'a pas de sens, *Cultural Studies* n'a pas de discipline[90] ». Ainsi, logiquement, « La non fidélité à la disciplinarité et l'affichage politique de la démarche culturaliste aboutissent logiquement à traiter les problèmes du "dirty outside world " » (Bourcier, 2003 : 7). Le terme anglo-saxon *dirty* est utilisé ici dans le sens où les *Cultural Studies* s'intéressent aux sujets/objets considérés comme « sales » dans le milieu universitaire, puisque ces études traitent pour la plupart, de la culture populaire, de la télévision, quand il ne s'agit pas de pédés, de gouines, de trans, ou de sexualité et de sexe (*dirty* sera alors entendu comme « cochon »). Le *dirty outside world* est alors traduit comme le monde qui nous entoure, en fort contraste avec le milieu universitaire et académique.

Les *Cultural Studies* s'imprègnent pour leur bon fonctionnement de la *Cheap Theory* qui consiste à multiplier les méthodes, les approches d'un objet sans les hiérarchiser. Cette *Cheap Theory* leur confère évidemment une réelle liberté. Or, dans le contexte français, elle est forcément source de crainte quant à l'objectivité de la recherche ; cependant, il est important de souligner que les SIC tendent à devenir une matière traitant du *dirty outside world.*

Depuis les *Gender studies*, dont nous parlions précédemment et qui remontent aux années 1980, les *Cultural Studies* offrent une constante re-thématisation des *studies* en fonction des contextes sociaux, politiques ou culturels. C'est avec un rythme bien éloigné des institutions, que l'on assiste

[90] Libération, 14 Juin 2008, *Les Cultural Studies sont-elles des études culturelles ?* Débat animé par Éric Loret opposant Marie-Hélène Bourcier et Richard Klein, propos de Richard Klein.

à un regroupement disciplinaire touffu autour de problématiques actuelles : par exemple les *Terrorist Studies*, les *Visual Studies*, *Subaltern Studies*, *Fan Studies, Game Studies* etc.

« Les *Cultural Studies* ne poussent pas à une vision interdisciplinaire des analyses et des pratiques. Si on a tant de mal à les saisir, c'est parce qu'elles n'existent pas en soi, se renomment en permanence et opèrent à l'intérieur des disciplines existantes. [...] Il s'agit de parasiter la discipline, de cultiver la promiscuité entre disciplines. Avec la promiscuité, l'avantage, c'est qu'on ne sait pas à l'avance qui se retrouvera avec qui. *Talk dirty me then! »* (*ibid.* : 10).

Grâce à cette prouesse intellectuelle, des départements tels que celui de l'université de Beckerley où l'on pratique les *porn studies* peuvent exister au sein du milieu universitaire.

Chapitre 9

Les *porn studies* anglo-saxonnes, présentation générale

« Si le porno est aussi populaire, c'est précisément parce qu'Hollywood lui a tourné le dos ! Le cinéma standard a franchi une ligne infranchissable : la représentation frontale et explicite du sexe. Tant qu'Hollywood s'y refusera, le cinéma porno sera là pour combler ce vide[91] ». Pour se faire une idée, en 2000, près de 10 000 films pornographiques ont été tournés en Californie, 20 000 personnes y travaillent, dont 700 acteurs réguliers. Le cybersexe représente 25 % du trafic sur internet et le plus gros commerce du net. Ces chiffres ont forcément beaucoup évolué en 18 ans. Un tel rapport de force invite à considérer la question du cinéma pornographique comme un bloc culturel titanesque. En partant du point de vue de l'éclectisme théorique et de la réalité plurielle des *Cultural Studies*, dont nous avons précédemment expliqué les concepts, la pornographie est bel et bien culturelle.

Comme nous l'avons montré tout au long de la première partie de ce travail, la pornographie fait partie intégrante de notre société, elle est de plus, rappelons-le, un chapitre considérable de l'histoire de la sexualité humaine et de ses représentations. Aussi, les représentations de la sexualité permettent-elles à chacun, à la fois, de créer son identité genrée, mais plus subtilement, d'intégrer le concept fondateur de la sociologie qu'est la représentation sociale, définie comme la pensée du sens commun, socialement élaborée et partagée par les membres d'un même ensemble social ou culturel. De plus, les recherches sur les processus d'évolution des représentations sociales (Jodelet, 1991 : 212) ont mis en évidence que ce ne sont pas les discours idéologiques qui ont une influence sur leurs transformations, mais les modifications des pratiques sociales, dont fait justement partie la sexualité, ainsi que ses représentations. Ainsi, la diffusion d'images pornographiques (à la télévision, dans les revues, sur internet...), les interdits du droit et des normes dominantes, les positions de l'Église (sur l'usage du préservatif, entre autres), la manifestation de l'homosexualité (*Gay pride*...) sont autant d'éléments qui font de la sexualité une « construction sociale ».
Enfin, les pratiques sexuelles, grâce — ou à cause — du porno sont devenues relativement banales, elles relèvent d'incessantes normalisations et réinventions de la part de la société et des individus. Après Michel Foucault, Catharina Mc Kinnon se demande alors « si la sexualité, socialement construite sur les rôles de genre, n'est pas elle-même une structure de pouvoir ? » (Mac Kinnon, 1987, 2005 : 91).

[91] Libération, 23 Février 2005, *Le porno est libérateur*, Interview de Linda Williams, par Olivier Séguret.

9.1. Un mode original d'appropriation des *cultural studies* : *les porn studies*

Pour leur bon fonctionnement, les *cultural studies* s'imprègnent de la *cheap theory* qui consiste à multiplier les méthodes, les approches d'un objet sans les hiérarchiser. « Plus que d'interdisciplinarité, il faudrait plutôt parler de dé-disciplinarisation » (Bourcier, 2005 : 28), ou d' « indiscipline » (Wolton, 2012). D'ailleurs, si l'on a tant de mal à saisir les *cultural studies*, selon Marie-Hèlène/Sam Bourcier (*ibid.* : 32), « c'est parce qu'elles n'existent pas en soi, se renomment en permanence et opèrent à l'intérieur des disciplines existantes. […] Il s'agit de parasiter la discipline, de cultiver la promiscuité entre disciplines. Avec la promiscuité, l'avantage, c'est qu'on ne sait pas à l'avance qui se retrouvera avec qui ».

Si un certain nombre de « connexions » sont actuellement envisagées dans plusieurs pays européens et notamment en France par certains chercheurs tels Éric Maigret, Armand Mattelart ou encore Érik Neveu, les SHS ont un retard patent face aux études nord-américaines. Néanmoins, les SIC ou la sociologie s'affirment de plus en plus en lien avec ces dernières et font émerger un paradigme commun. En plus de s'intéresser aux médias « parce qu'ils sont le grand terrain de jeu de la production des identités et des pouvoirs » (Maigret, 2013 : 160), elles privilégient l'approche de la communication et s'approprient des sujets qui, jusque-là, étaient jugés non légitimes et considérés par la communauté scientifique comme traitant du *dirty outside world*[92]. Pour Éric Maigret (*ibid.* : 156), *les cultural studies* ne sont pas à envisager « comme une discipline installée, mais comme une activité d'identification des relations fluctuantes entre pouvoirs et cultures et comme exercice de connexion entre disciplines à mobiliser pour surmonter les nouvelles formes d'assujettissement ».
Comme nous l'expliquions précédemment, depuis l'émergence des *gender studies* dans les années 70, les *cultural studies* offrent une constante re-thématisation des *studies* en fonction des contextes sociaux, politiques ou culturels. Les *cultural studies* sont d'ailleurs définies comme un espace intellectuel féministe, *queer* et portcoloniale des écrits de Michel Foucault, ouvrant à de nouvelles perspectives sur la construction sociale des identités sexuelles, raciales et de genre » (Vörös, 2016 : 8-9).
Enfin, si la prolifération de *studies* est jugée dangereuse aujourd'hui par de nombreux réfractaires intellectuels français, elle a néanmoins permis le rapprochement entre la pornographie et les études universitaires aux États-Unis.

[92] Le terme anglo-saxon « *dirty* » est utilisé ici dans le sens où les *cultural studies* s'intéressent aux sujets/objets considérés comme « sales » dans le milieu universitaire, puisque ces études traitent pour la plupart, de la culture populaire, de la télévision, quand il ne s'agit pas de genre, de sexualité et de sexe (« *dirty* » sera alors entendu comme « cochon »). Le *dirty outside world* est alors traduit comme le monde qui nous entoure, en fort contraste avec le milieu universitaire et académique.

9.2. Naissance des *porn studies*

Depuis une vingtaine d'années, les *porn studies* constituent un nouveau paradigme de la connaissance.

Issues des *porn wars* qui animaient les États-Unis et la Grande-Bretagne dans les années 1980, les *porn studies* ont gagné en légitimité scientifique d'abord au sein du contexte anglo-saxon et euro-américain, et commencent à se développer depuis une dizaine d'années dans certains pays européens, asiatiques et sud-américains.

Élaborées dans la tradition du courant critique des *cultural studies* et de la théorie féministe, elles connaissent leur apogée dans les années 2000 et deviennent aujourd'hui un terrain de recherche fertile pour étudier la pornographie comme « forme culturelle complexe » (Vörös, 2016 : 8).

Depuis les années 1980, les *porn studies* sont devenues « une tradition de recherche à part entière » (Vörös, 2016 :14).

Il a fallu attendre le début des années 1990 pour que débute leur institutionnalisation dans le milieu universitaire américain, mais c'est réellement à partir des années 2000 que sont publiés bon nombres d'ouvrages se réclamant des *porn studies*.

Florian Vörös a d'ailleurs dirigé une récente *Anthologie des porn studies* (2016) dans laquelle celui-ci introduit la genèse et met au jour une épistémologie des *porn studies*. Il explique : « Au moment même où il s'institutionnalise, le projet critique des *porn studies* se déplace par son internationalisation, au point de devenir difficile à circonscrire. S'il devait toutefois être défini, ce ne serait pas par rapport à son objet d'étude privilégié (le porno) mais par rapport à son épistémologie » (Vörös, 2016 : 23).

Dans son introduction qu'il a intitulé « Le porno à bras-le-corps. Genèse et épistémologie des *porn studies* » (*ibid.* : 5-23), Florian Vörös apporte un éclairage sur la naissance, le contexte social et politique, ainsi que sur les acteurs qui ont contribué à l'avènement d'un courant de recherche, qui, au-delà de l'étude d'un objet concret, entend proposer des réflexions sur les usages, les représentations et les appropriations que connaît la sexualité dans nos sociétés contemporaines.

9.2.1. Le premier ouvrage de Linda Williams

La pornographie fait une entrée volcanique dans le monde scientifique en 1989 avec l'ouvrage *Hard Core : Power, Pleasure, and the « Frenzy of the Visible »* de Linda Williams, qui enseigne les études filmiques ainsi que la rhétorique pornographique et dirige depuis 2000 le département des

films studies à l'université de Berkeley en Californie. Dans ce manifeste féministe, en s'appuyant essentiellement sur l'analyse du film mythique *Deep Throat* (Gérard Damiano, 1972), l'auteure explique que le film et la fellation sont devenus des enjeux majeurs de la démarcation entre obscène et pornographie, entre assujettissement et expériences corporelles. Elle met en avant le fait que la fellation est une pratique structurante du genre pornographique. En effet, dans ce livre, Linda Williams pense l'éjaculation comme un *leitmotiv* semblable aux *leitmotive* qui ponctuent la comédie musicale, et l'orgasme féminin comme une vérité manquant d'authenticité. Elle n'évalue que la pornographie appartenant au genre hétérosexuel, mais insiste sur le fait qu'elle est à réévaluer et à expérimenter chez les féministes pour ne plus avoir affaire à une réalité masculinonormée. La pornographie n'est pas discutée en termes d'éthique ou de morale. Elle est analysée d'un point de vue d'abord cinématographique. C'est d'ailleurs, « un des premiers ouvrages qui sortent des argumentations des *sex wars* pour constituer la pornographie en objet de recherche » (Paveau, 2014 : 323).

Hard-Core: Power, Pleasure, and the « Frenzy of the Visible » est un ouvrage pionnier en matière d'études de la pornographie, il est le premier essai de l'auteure, alors âgée de 43 ans.

> « In 1989, I published Hard-Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible", a book that examined the genre of heterosexual film pornography from a feminist, Foucaultian » (Williams, 2004 : 10).

Il s'agit de la première étude novatrice sur la pornographie aux États-Unis qui est issue des sex wars, mais dépourvue de jugement moral. Comme Linda Williams est professeure en études filmiques et cinématographiques, elle analyse la pornographie sous un angle formel et selon une approche historique.

En effet, comme le déplore Julien Servois, la pornographie n'est malheureusement pas tout à fait considérée comme un genre cinématographique, elle est encore considérée par un grand nombre d'individus comme « une infection mafieuse du cinéma par le virus de la lubricité pure » (Servois, 2009 : 10)

Linda Williams est en revanche, une des rares théoriciennes du cinéma à avoir pris au sérieux l'existence d'un genre cinématographique, relevant du divertissement populaire, à côté du thriller, du film d'horreur, etc.)

Hard-Core: Power, Pleasure, and the « Frenzy of the Visible » (1989) offre donc une large analyse

de *Deep Throat*[93], le film à succès produit en 1972 par Gérard Damiano. Malgré son scénario plus que loufoque, *Deep Throat* participa à l'abolition de nombreux tabous et initia la mode du « porno chic » aux États-Unis. Il contribua de ce fait, à l'évolution des mœurs américaines et par conséquent au développement de l'industrie pornographique. Six jours de tournage ayant coûté 22 000 dollars auraient rapporté d'après le FBI plus de 600 millions de dollars. Ce film a aussi permis à Linda Marchiano connue sous le pseudonyme de Lovelace de devenir la première porn star médiatisée, symbole de la femme libérée. Son fantastique clitoris dans la gorge lui a valu la célébrité mais l'actrice n'a eu de cesse, 6 jours durant, de faire l'objet de menaces, de sévices, et de souffrances, par la mise sous hypnose par son compagnon, afin de pouvoir accomplir les performances buccales que ce dernier lui assignait.

C'est à partir de ce constat que l'auteure de l'ouvrage post-féministe *Hard-Core: Power, Pleasure, and the « Frenzy of the* ouvre les pages d'un impressionnant recueil d'études cinématographiques publié sous sa direction, nommé *Porn Studies* (2004). Linda Williams a dispensé ses premiers cours sur la pornographie en 1994, quelques années après avoir affirmé sa réputation universitaire avec *Hard-core.*

> *« Although I had experimented with teaching some pornographic film in the past in the context of a literature class, and though it was already clear to me that moving-image pornography was the most enduringly popular of all the film (and now video, DVD and internet) genres, it was not immediately apparent to me that it belonged in the classroom »* (Williams, 2004 : 10).

Avec ses étudiants, elle a défriché toutes les formes de porno, que ce soit le porno standard ou underground, à raison de la projection d'un ou deux long-métrages par séance, à la suite desquels étaient discutés et analysés d'un point de vue critique les concepts de pouvoir et de plaisir. Au fil des années, cette professeure s'est ainsi spécialisée dans ce domaine que les disciplines universitaires ont souvent banni et semble montrer que le rejet ou l'excitation ne sont pas les deux seuls réflexes envisageables face à la pornographie.

Le résultat de ses études est publié en 2004 et est intitulé : *Porn studies.* Cet ouvrage collectif, dirigé par Linda Williams relate la pornographie sous n'importe quelle typologie, qu'il s'agisse de porno standard, de porno pionnier ou de porno contemporain, qu'il soit hétérosexuel, homosexuel, interracial, fétichiste, sadomasochiste, etc. *Porn studies* est le premier recueil d'essais et d'analyses

[93] Il est important de noter que celui-ci fut le second long-métrage pornographique sorti aux États-Unis après *Behind the green door* (*derrière la porte verte*) sorti également en 1972 quelques mois avant.

scientifiques sur la question qu'est celle de la pornographie. En constituant ce recueil de textes académiques sur la pornographie, Linda Williams inaugure donc le champ de recherche. La pornographie ne doit plus être analysée dès lors comme une problématique morale ou légale, mais bien comme une forme culturelle. C'est un livre du dessillement, le principe de révolution symbolique de *Porn studies* (2004) réside en son caractère politique ; Linda Williams désinhibe la pornographie et traite des questions raciales, esthétiques et sociales : « L'histoire du cinéma pornographique est d'abord une histoire de la démocratisation de la pornographie » (Libération, 2005a) Elle établit finalement le cinéma pornographique comme une forme culturelle qui influence la vie d'un large panel d'individus et qui doit être prise en compte dans l'évaluation que nous faisons nous-mêmes de notre culture.

D'influence indubitablement foucaldienne, il est indispensable d'appréhender les *porn studies* en prenant en compte la prolifération de l'image pornographique dans le contexte de l'explosion des discours sur la sexualité dans la culture contemporaine.

9.3. Le paradigme des *porn studies*

Le paradigme des *porn studies* est né et l'enjeu est de taille : il ne s'agit plus de penser la pornographie comme un objet obscène, dégradant et vulgaire qui résulterait d'une volonté de produire l'excitation sexuelle chez le consommateur, mais comme un apprentissage et la représentation de ce qu'est la notion de pouvoir dans la sexualité représentée par la pornographie. Maxime Cervulle (2007 : 221) constate que « dans cette étude à l'écart du débat entre pro- et anti-censure qui agitaient les féministes étatsuniennes dans les années quatre-vingt, Williams analyse les mécanismes par lesquels la "volonté de savoir" pornographique produit la vérité des corps, du sexe et de la "différence sexuelle" ».

Comme nous le précisions précédemment, en 2004, suite à l'initiation des savoirs et des réflexions que les *porn studies* font jaillir autour de leur objet de recherche, Linda Williams dirige un ouvrage composé en partie des articles de ses étudiants.

Comme l'affirme Béatrice Damian-Gaillard, les *porn studies* « renvoient à des modes de production, de diffusion et de consommation différents, en lien avec des espaces sociaux, des appartenances ethniques et des orientations sexuelles » (Damian-Gaillard, 2015 : 49) Puis, selon la chercheuse « les contributions s'intéressent donc à la pornographie selon des perspectives plurielles, comme l'atteste la diversité des objets analysés » (*ibid.*).

En effet, *Porn Studies* (2004) montre combien le champ d'études s'étend à d'autres pornographies. Cet ouvrage se découpe en cinq parties, les titres parlent d'eux-mêmes, les voici :

Contemporary Pornographies
Gay, Lesbian and Homosocial Pornographies
Pornography, Race and Class
Soft Core, Hard Core and the Pornographic Sublime
Pornography and/as Avant-Garde

Dans son travail d'HDR, Béatrice Damian-Gaillard (2015 : 49-50) fait d'ailleurs une très bonne analyse de cet ouvrage :

> « La première partie, « *Contemporary pornographies* », explore de nouvelles formes de pornographies, qui se sont peu à peu imposées dans notre quotidien, sans pour autant être étiquetées comme telle. On y trouve quatre articles qui décalent le regard sur plusieurs points.

Le statut du produit pornographique d'abord, en montrant, par exemple, que la diffusion d'un discours peut être détourné de son objectif, et devenir un objet pornographique, comme cela été le cas avec le rapport Kenneth Starr sur l'affaire Clinton, ou la publication sur le réseau internet de la video privée de Pamela Anderson et Tommy Lee. Les contributions sur la lecture des *japanese hard core ladies comics*, ou sur les nouvelles formes d'interactions aménagées par le *cyberporn* inaugurent de nouvelles réflexions sur les liens entre le texte ou le dispositif pornographique et les publics. La seconde partie de l'ouvrage, « *Gay, Lesbian, and Homosocial Pornographies* », comble une des limitations de *Hard Core. Power, Pleasure, and the « Frenzy of the Visible »,* celle d'avoir limité le champ d'études aux films pornographiques hétérosexuels, et ce faisant, laissant croire que « *[…] that pornography expressed the power and the pleasure of heterosexual men* » (Williams L., 2002 : 7). Un article s'intéresse aux formes de réception des films X supposés hétérosexuel par des homosexuels, et leur intégration dans une économie du désir non *straight*. Un autre s'attache à définir en quoi les grammaires du désir de la pornographie gay diffèrent de l'hétérosexuel. Les deux suivants déclinent des interrogations proches sur la pornographie destinée aux lesbiennes. La troisième partie du document, « Pornograhy, Race, and Class », s'inscrit résolument dans une approche intersectionnelle, en se focalisant sur les représentations de minorités ethniques, les figures de l'asiatique et de l'afro-américain, dans les pornographies —gay et hétérosexuelle—, en terme de stéréotypes raciaux, et de catalyseurs de fantasmes sexuels. La troisième partie, « *Soft Core, Hard Core, and the Pornographic Sublime* », questionne les relations entre les dispositifs technologiques, les formes de pornographies produits et leurs significations, selon les contextes historiques, sur une période qui s'étend de la seconde guerre mondiale (et les pin-up), les années 60 (et les films 60 mm), et enfin, l'avènement de la vidéo. La dernière partie de l'ouvrage, « *Pornography and/as Avant-Garde* », fonctionne comme une ouverture vers un au-delà de la pornographie, l'avant-garde artistique, et examine leurs points de divergence et de convergence ».

9.3.1. Des sciences indisciplinées

La richesse des *porn studies* reside dans le fait qu'elles se nourrissent de plusieurs disciplines et domaines scientifiques comme l'histoire, la sociologie, l'ethnographie, l'art, les lettres et qu'elles ont en commun une conception de la pornographie se figurant comme diverse, historicisée et culturaliste. La posture des chercheurs est résolument féministe dans la mesure où ils s'adossent aux representations de la sexualité dans le but de cerner ses enjeux en termes de rapports sociaux de

sexe, de classe, d'appartenances ethniques.

Cette posture féministe s'oppose de fait à celle défendue par les *anti-porn*, favorables à la censure, car elle met en exergue une demarche se basant sur les savoirs et leur circulation notamment auprès du public étudiant ou encore des pouvoirs publics. Ainsi, peut-être faut-il y voir la favorisation de l'émergence d'autres représentations pornographiques de la sexualité, qui ne seraient plus uniquement envisagées par le prisme de l'hétérosexualité et ne se réduieraient plus simplement à une vision hétéronormée?

Par conséquent, les *porn studies* pourraient constituer un prolongement des interrogations posées dans d'autres domaines de recherche tels que les *gender*, les *cultural* ou *queer studies*.

Bien que les dates de publication des ouvrages de Linda Williams soient concomitantes de l'émergence de la littérature scientifique sur la pornographie en France, ces études ne naissent pas dans le même contexte et n'ont aucunement les mêmes préoccupations.

À l'origine, la perspective politique des *porn studies* est empreinte d'un mouvement social (le féminisme) et elle est inséparable du champ de recherche des *gender studies* (lui-même ancré dans l'histoire des *women's studies*). Si Linda Williams s'empare de la pornographie comme objet d'étude, c'est d'abord pour l'aborder comme un objet social et une production culturelle à l'instar des films hollywoodiens, travail qu'elle poursuit lorsqu'elle publie *Screening Sex* en 2008 mais c'est aussi pour s'emparer des questions sur l'ordre sexuel inspirées par les revendications féministes pro-sexe et notamment les questions de domination, de savoir et de pouvoir, des concepts foucaldiens issus de l'*Histoire de la sexualité* (Foucault, 1976-1984).

Comme en témoigne Éric Fassin (2006 : 16), la sexualité est abordée de différentes manières selon les féminismes. Représenté par Catharine McKinnon dans les années 70, le féminisme radical veut que l'on confonde sexe et genre. La sexualité serait « le lieu par excellence de l'oppression de genre, en même temps que son instrument privilégié : la domination masculine se joue tout particulièrement dans le rapport sexuel » (*ibid.*). À l'inverse, les féministes dites « pro-sexe », dont le mouvement s'est vu acté par la performance d'Annie Sprinkle[94], tentent de « sauver la sexualité de la domination » (*ibid* : 17) en dissociant genre et sexualité et donnent naissance à l'alternative de la pornographie moderne, la post-pornographie.

À l'instar de Linda Williams, certaines intellectuelles féministes telles Lynn Hunt, Laura Kipnis, ou Constance Penley, entament des recherches sur la pornographie en tant que « texte culturel

[94] *The Post-Porn Modernist Show* fut présentée pour la première fois au théâtre Burlesque de New-York en 1990. Cette pièce comprend deux actes, le premier, *The Public Cervix Announcement*, dans lequel l'artiste conduit de façon comique à l'exhibition de son sexe et y insère un spéculum, le tout sur une table gynécologique. Dans le deuxième acte, avec des aspects beaucoup plus solennels, elle reprend le récit de *The legend of the Sacred Prostitute* et, dans une lumière tamisée, commence à se masturber, donnant un côté mystique à ce geste.

s'interrogeant sur le lien que celle-ci entretient avec la nation, la classe, le genre, les identités raciales ou la modernité, bref, étudiant les tensions idéologiques qui la traversent et qui nous renseignent sur la construction sociale du corps, du désir, du plaisir et du pouvoir » (Cervulle, 2007 : 221).

En mars 2014, paraît la première livraison de la revue universitaire entièrement consacrée à la pornographie et qui, selon la traduction de Marie-Anne Paveau (2014 : 324), fournit les indications suivantes : « *Porn Studies* est la première revue internationale évaluée par les pairs consacrée à l'exploration critique de ces productions et services que l'on appelle pornographiques, ainsi que leurs contextes culturels, économiques, historiques, institutionnels, légaux et sociaux ». Les fondatrices insistent d'ailleurs sur l'aspect interdisciplinaire de la revue puisque son objectif principal est de fournir de nouvelles connaissances sur un domaine encore peu exploré. Comme l'explique Frédéric Darbellay : « cette posture épistémologique en faveur de l'interdisciplinarité fait particulièrement sens dans le cadre de ce texte d'introduction qui fonctionne comme un discours constituant (Cossutta, 1995 ; Maingueneau, Cossutta 1995), visant à instaurer/légitimer les *porn studies* en tant que domaine de recherche et de publication » (Darbellay, 2014 : 177).

Mais, comme l'explique l'auteur du *Discours pornographique* (2014), les débuts de cette revue n'ont pas rencontré un succès unanime. Une pétition est mise en circulation, « la revue, son comité éditorial et ses fondatrices [Féona Attwood et Clarissa Smith] sont accusés de biais pornographique, et les signataires, au nombre de 947 en août 2013 dénoncent l'absence de représentants de positions abolitionnistes ».

Meg Barker, psychologue et figure importante de la recherche sur la sexualité, a publié sur son blog un billet visant à expliquer les raisons pour lesquelles elle s'était engagée au sein du comité éditorial de la revue *Porn Studies.* Elle insiste notamment sur le fait qu'elle voyait là une chance de « sortir de la polarisation » (*moving away from polarisation)* qui touche depuis longtemps ce domaine. Elle adresse ainsi un message aux détracteurs de *Porn Studies* laissant supposer qu'ils avaient bien tort de considérer ce journal comme ouvertement pro-pornographique.

Comme l'explique Marie-Anne Paveau dans son *Discours pornographique* (2014) les réactionnaires demandent que la composition du comité scientifique soit modifiée, que l'on change le titre de la revue, qui a trop avoir avec une épistémologie engagée afin de représenter la position des chercheurs et militants anti-pornographie, ainsi que la voix des professionnels de la santé mentale, les « survivants » de l'industrie du X, les chercheuses féministes dont les analyses dénoncent la mysoginie, la maltraitance des enfants, etc.

Nous sommes alors en 2014, on constate que les *sex wars* se ravivent vite, et la pornographie comme objet universitaire n'est pas encore unanimement accepté et légitimé, y compris aux États-Unis.

Mais l'affirmation de Meg Barker au sujet de la possibilité d'une dé-polarisation avec la publication de la revue *Porn Studies* est à questionner. Il suffit d'observer la récente apparition du *#pornstudies* sur les réseaux sociaux pour constater que les initiatives portent toutes le sceau d'une certaine valorisation de la pornographie. La création d'un réseau pour jeunes chercheurs en pornographie, *XCircle*, qui sur sa page d'invitation, annonce d'office la dimension subversive du matériau, en est un exemple.

Le sommaire du récent dossier du site *Nonfiction*, « Penser le porno aujourd'hui », pourrait également faire figure d'exemple de cette valorisation de la pornographie sur le territoire français car on y retrouve systématiquement l'objet accompagné d'un champ lexical des plus valorisants comme en témoignent les extraits suivants : « esthétique et pornographie », « la pornographie comme une forme d'art », « corps en résistance », « le hors-champ de la baise et la poésie qu'il recèle », « explore les désirs », etc.

Les *porn studies* se caractérisent, même si ce n'est pas le cas de manière systématique, par le fait d'ériger la pornographie comme une terre des possibles, en n'omettant pas de mettre l'accent sur ses expressions les plus originales, subversives ou encore sulfureuses. Ainsi existe-t-il un réel décalage entre la pornographie étudiée et la pornographie visée par les féministes anti-pornographie.

L'introduction de Linda Williams s'attache davantage à se porter sur la légitimation des recherches sur le matériau pornographique que sur ses effets. En somme, dans le domaine des *porn studies*, tandis que des disciplines plutôt scientifiques, comme la sociologie par exemple, travaillent sur le sujet, ce sont des disciplines nettement plus artistiques telles que les études cinématographiques qui prennent en charge les relations publiques du champ.

Il serait alors tout à fait envisageable d'imaginer une ligne de défense consistant à mettre en avant la place prépondérante de la pornographie dans notre société (elle est l'une des industries cinématographiques les plus prospères au monde, elle compte des millions de téléspectateurs, elle est régie par ses propres législations etc.) faisant d'elle un objet d'étude à part entière. Mais une justification de ce type, qui s'affranchit de la valeur intrinsèque de l'objet étudié, serait recevable si les débats autour de la pornographie ne reposaient pas sur la valeur de cette dernière.

Bien que certaines universités dispensent des cours sur l'étude de la pornographie, notamment en Californie, et qu'une revue a été créée, selon Maxime Cervulle (2007 : 222), « on ne peut à ce stade

parler de champ d'étude », puisque « les *Porn Studies* se trouvent tantôt à l'intersection d'autres champs plus installés, au carrefour de méthodes, de théories, d'enjeux épistémologiques et politiques » (*ibid.*). Nous pouvons établir ce même constat pour les études françaises. Après avoir mené dix entretiens semi-directifs auprès de chercheurs qui ont un rôle dans ce domaine de recherche, on ne peut en aucun cas parler de l'émergence d'un champ, voire d'un sous-champ disciplinaire. Même si l'on constate que la pornographie fait couler beaucoup d'encre et alimente de nombreux débats au sein du monde scientifique, les auteurs se lisent, mais se citent rarement, les collaborations se font rares, voire sont inexistantes.

Chapitre 10
Réception des porn studies en France

10 .1. Divergences avec les études à la française

Contrairement aux universités américaines, le discours féministe et les *gender studies* n'ont pas franchi les portes des universités françaises dans les années 70, et, selon Éric Fassin (2004 : 20), il est encore impossible « de faire une place aux logiques minoritaires, ni à la politique féministe, ni aux revendications homosexuelles » au début des années 90 ; et ce, jusqu'à ces récentes années. « On récusait le *Gender*, et toute américanisation des questions sexuelles, c'était pour mettre en avant une singularité, voire une exception française » (*ibid.*). Néanmoins, à l'aube des années 2000, les études françaises sont de plus en plus politisées et portent davantage sur l'interrogation des relations sexuelles exposées dans la pornographie et les rapports sociaux de sexe, qui sont depuis lors perçus comme des rapports de pouvoir. D'ailleurs, Marie-Hélène/Sam Bourcier est le premier chercheur à aborder ce terrain.

En France, si la pornographie est étudiée, c'est parce qu'elle est devenue un phénomène social qui suscite la curiosité du public et la volonté de comprendre chez un nombre croissant de spécialistes de SHS (Martin, 2009 : 271). Même si les sujets et les thèmes de cet objet de recherche se diversifient, c'est encore essentiellement l'actualité de la norme sexuelle qui la pousse au-devant de la scène scientifique, plus que l'idée de revendications politiques à son encontre. D'ailleurs, sur le graphique ci-dessous, nous pouvons observer les fortes accélération, augmentation et circulation de la production des savoirs ayant trait à la pornographie depuis les années 2000. De plus en plus foisonnante, la production éditoriale « rattrape en partie le retard français, enregistre une demande sociale en tant qu'elle y répond et l'amplifie » (Martin, 2009 : 271).

En plus d'être associé à l'essor fulgurant de la technosphère du web 2.0, dans les années 2000, l'intérêt porté par certains sociologues, philosophes ou théoriciens de l'art combiné à une meilleure connaissance des travaux anglo-saxons, déjà anciens mais pas toujours traduits, ont progressivement déplacé les débats d'une question qui relevait essentiellement de l'ordre moral à une autre qui relève d'un vaste sujet de société et, en définitive, d'enjeux sociaux et politiques.

Il est clair que, selon les contextes socioculturels, les études de la pornographie et les *porn studies* se croisent, possèdent un point d'intersection dans leur objet de recherche, mais aussi diffèrent sur les façons de traiter cet objet. Il y a encore une dizaine d'années, alors que les *porn studies* voyaient le jour aux États-Unis, la pornographie, en France, ne provoquait pas d'écho dans la recherche

scientifique. Comme le souligne Patrick Schmoll (2008 : 176), « son invisibilité permettait de la considérer comme une pratique de la sphère intime, à laquelle le chercheur n'avait pas accès directement ». Mais ce n'est pas le cas de toutes les disciplines. Si la pornographie est abordée d'abord d'un point de vue cinématographique aux États-Unis, c'est également le cas en France, comme en témoigne la thèse de Martine Boyer (1990) ou les ouvrages d'Estelle Bayon (2007) ou de Julien Servois (2009).

Pourtant, nous constatons des différences dans les traitements de la pornographie, que l'on se situe d'un côté ou de l'autre de l'Atlantique. Aux États-Unis, la pornographie est devenue une source de polémiques à la suite de la montée du féminisme radical et antipornographie représenté par la juriste Catharine MacKinnon, qui fut la première à jeter la pierre à l'érotisation de la domination. Elle explique que, « pour les féministes, la pornographie est une forme de sexualité imposée, la mise en pratique d'une politique sexuelle, une institution de l'inégalité de genre et non pas un fantasme inoffensif ou la représentation fausse, dévoyée, d'une sexualité qui serait par ailleurs saine et naturelle » (MacKinnon, 1987 : 151).

En revanche, en France, le débat aborde plutôt des thèmes tels la protection de la jeunesse ou de la morale et ne pointe que très marginalement les concepts de « domination » ou de « pouvoir », définissant la démarche des *porn studies*. Pour Sandra Laugier et Michela Marzano (2003 : 13), la première difficulté pour les chercheurs « est d'abord de trouver une posture qui ne soit pas bêtement moralisatrice, sans pour autant céder à la fascination du porno qui influence pas mal de positions libérales sur le sujet ».

10.1.1. Traductions et transferts culturels : l'on/scénité[95] des *porn studies* en France

Les concepts de domination, de savoir et de pouvoir donnent l'occasion de re-faire un détour sur la *french theory*. Selon l'historien François Cusset (2005), les *cultural studies* ont toujours fait référence à un ensemble de textes et d'auteurs français, notamment Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Jacques Lacan, Michel de Certeau ou encore Pierre Bourdieu et, pour ce qui est de la critique intellectuelle plus récente, Bruno Latour, Jacques Rancière et Alain Badiou. Ces contributions théoriques françaises ont donné naissance aux *cultural studies* anglo-saxones par migration contextuelle, par réappropriation dans un autre contexte culturel et scientifique. Pour cela, des concepts ont été resémantisés, parmi eux, « le savoir-pouvoir » de Michel Foucault, « l'antidiscipline » de Michel de Certeau ou encore « la domination » de Pierre Bourdieu, pour ne

[95] L'*on/scene* est un concept définit par Linda Williams, se référer à la p. 44 de son ouvrage *Hard-Core: Power, Pleasure, and the « Frenzy of the Visible* (1999).

citer qu'eux. Afin d'illustrer cette idée, Éric Maigret (2013 : 149) énonce notamment le fait que « les œuvres de Jacques Derrida et Gilles Deleuze viennent nourrir des travaux centrés sur des objets très concrets, par exemple les corps transgenres ».

Dans une telle étude, les transferts entre différentes cultures (et, dans notre cas, différentes cultures académiques) doivent être pensés comme relevant de systèmes de communication, indéracinables de leurs orientations historiques, mais qui peuvent néanmoins traverser matériellement les frontières à la fois disciplinaires et géographiques. Ils soulèvent des questions sur les pratiques de recherche, les manières d'aborder les sources et les terrains, tout en plaçant les sciences sociales dans le dispositif général des savoirs. Comme l'énonce Frédéric Darbellay, dans son ouvrage dédié à la circulation des savoirs, « certains concepts sont empruntés à un domaine de référence et mis en circulation pour enrichir un domaine cible selon des procédés de création scientifique rationnels et productifs à l'interface de champs disciplinaires apparemment disjoints et qui ont pour finalité la production de connaissances nouvelles » (Darbellay, 2012 : 15).

La circulation des savoirs est étudiée bien souvent dans le cadre de séminaires ou de colloques, elle a cependant rarement fait l'objet d'ouvrages. Frédéric Darbellay, à l'initiative et à la direction d'un volume pluridisciplinaire s'implique à promouvoir le dialogue entre les disciplines en endossant la fonction de responsable scientifique de la cellule scientifique Inter- et Transdisciplinarité à l'Université Kurt Bösch.

En effet, d'après le chercheur, le travail sur les concepts qui circulent et leur mise en réseau, au-delà des partages disciplinaires invite au décentrement des habitus du chercheur et à l'ouverture dialogique des savoirs, laissant émerger le potentiel d'interrelations entre les disciplines.

Dans un article consacré aux *cultural studies*, Frédéric Darbellay prend justement l'exemple des p*orn studies* en ce qu'elles se revendiquent leur interdisciplinarité.

En prenant l'exemple de la revue *Porn Studies*, il explique : « emboîtant le pas à la rhétorique spécifique du discours sur l'interdisciplinarité, soit le constat de la multidimensionnalité/complexité de l'objet d'étude et le besoin de dépassement de la fragmentation en disciplines et sous-disciplines, les auteures [de la revue *Porn studies*] enchaînent de manière prévisible sur la nécessité du travail interdisciplinaire » (Darbellay, 2014 : 176).

Le fait que certains chercheurs, en plus d'aller puiser leurs sources dans d'autres disciplines, mènent aussi leurs réflexions sur des productions culturelles différentes, invite à s'interroger sur les conditions et modalités des productions de connaissances. En rendant indispensable le fait d'interroger l'historicité de l'objet, de même que les marques laissées par cette dernière sur ses caractéristiques et ses usages contemporains, « on constate fréquemment que les objets et les pratiques sont en situation d'interrelation, mais se modifient réciproquement sous l'effet de leur

mise en relation » (Werner, Zimmermann, 2003 :12). En effet, le transfert culturel implique notamment un mouvement d'objets, comme c'est le cas de la pornographie et les *porn studies*, mais implique également un mouvement de personnes, de mots, d'idées, de théories et de concepts entre deux espaces culturels (Joyeux-Prunel, 2002 : 1).

Dans les années 70, Michel Foucault distinguait le savoir de la connaissance. Selon Jean-Paul Resweber (2011 : 173), cette distinction « atteste de ce que les connaissances mettent les savoirs en perspective pour mieux les intégrer à la culture ». Les *porn studies* sont un exemple illustrant ce principe d'axiomatisation. Elles doivent avant tout être pensées comme un outil inséparable de son contexte d'émergence qui ne saurait se « franciser » sans perdre sa signification épistémologique.

Les publications, communications et autres productions de connaissances scientifiques vulgarisées par les chercheurs s'intègrent au fur et à mesure au patrimoine culturel. Dernière étape de la scientificité, l'axiomatisation « est un processus d'intégration culturelle qui transforme les connaissances en savoirs apprivoisés » (*ibid.* : 173). Mais, rappelons que « l'incidence d'une importation culturelle ne se mesure pas seulement à l'utilisation qui [...] est faite, à un moment donné de l'histoire intellectuelle ou sociale, du modèle étranger. Elle se perçoit également dans la durée, et plus particulièrement dans le devenir d'un certain nombre de liens sociaux, que l'on pourra éventuellement désigner par les termes d'institution ou d'ébauche institutionnelles » (Espagne, 1999 : 24).

L'appropriation des *porn studies* en France, notamment dans les recherches de Mathieu Trachman, Marie-Hélène/Sam Bourcier, Béatrice Damian-Gaillard, Laurent Martin, Julien Servois, Marie-Anne Paveau et François-Ronan Dubois représente environ 20 % des productions scientifiques françaises s'attachant à la pornographie.

10.1.1.1. Importations, Traductions, Appropriations

Mathieu Trachman souligne très justement « qu'il y a quand même des phénomènes d'importation qui sont relativement importants, qu'ont fait Marie-Hélène Bourcier [Sam Bourcier], Éric Fassin, et d'autres chercheurs » (Trachman, Entretien du 23 novembre 2013 : 3).

Lui-même s'est réapproprié les travaux de Gayle Rubin puisque celle-ci articulait dans le cadre de ses recherches dès 1984, les politiques de sexualité (avec l'Histoire de la Sexualité de Michel Foucault comme référence incontournable) et l'analyse du marché aux dans le contexte de 1975. « Ça, c'était la première référence importante. Celle qui était centrale où il y avait aussi, à la fois l'aspect théorique sur la question des rapports, de l'oppression sexuelle, sur les rapports sociaux de

sexes ou sur le système sexe/genre » (Trachman, Entretien du 23 novembre 2013 : 3).
Mais le chercheur s'est évidemment aussi nourri des travaux de Linda Williams, bien que celle-ci focalise ses recherches davantage du côté de la présentation de l'image pornographique. En revanche, les recherches sur la représentation de l'orgasme féminin dans la pornographie *mainstream*, au cœur des travaux de Linda Williams, a été selon le sociologue un apport de connaissances important, tant pour la représentation, que pour le travail pornographique.
L'« *on/scenity* », qui est en fait le concept de Linda Williams le plus usité par les chercheurs de la pornographie en France lui a également ouvert des pistes quant à la méthodologie de l'analyse d'un film pornographique quant à l'importance des coulisses, les frontières de l'intimité sur un tournage, par exemple.

10.1.1.2. Les maisons d'éditions

Les éditions EPEL et Amsterdam ont également joué un grand rôle dans le travail d'importation des théories, des analyses et des enquêtes états-uniennes, notamment pour les études gaies et lesbiennes, qui influencent inévitablement les études de genre en France, et donc, pour toute une nouvelle génération de chercheurs, des études sur la pornographie et les rapports sociaux de sexe que celle-ci alimente et entretient.
Ces importations, et surtout les traductions et réappropriations qui en résultent varient selon leur contexte de production, en particulier, selon les disciplines dans lesquelles s'inscrivent les chercheurs lorsqu'ils élaborent leurs analyses et publient leurs résultats. En effet, chacun traduit les références anglo-américaines à partir de ses propres règles et exigences disciplinaires, ses propres habitus...
Il y a donc bel et bien des divergences entre les études de la pornographie en France et les *porn studies* aux États-Unis, c'est indéniable. Des appropriations, des traductions, autrement dit des transferts culturels sont, d'ores et déjà, établis dans la littérature scientifique française ayant trait à la pornographie.
Mathieu Trachman énonce alors à ce propos : « Je ne sais pas si la réception est à venir, mais les phénomènes de circulation et de traductions au sens large, sont assez nets » (Trachman, Entretien du 23 novembre 2013 : 6).

10.2. Influences des *porn studies* américaines en France

Nous avons également interrogé les différents enquêtés sur l'influence des *porn studies* sur les études pornographiques françaises contemporaines, François-Ronan Dubois ne la nie pas (elles ont été fondatrices et ont permis de jeter un regard nouveau sur la question), il reconnaît cependant à la méthodologie française une façon plus « poussée » et plus méthodique de procéder.
Les études de la pornographie en France, qui sont influencées par les *porn studies* correspondent selon Marie-Anne Paveau, à une entité, un sous-champ des études de genre.
Selon la chercheuse :

> « Si on garde la distinction que je fais entre les études pornographiques pré-études de genre et les études pornographiques contemporaines, ou post-études de genre, oui, les études pornographiques françaises qui s'inscrivent dans les études de genre, sortent directement des *porn studies* états-uniennes. Et ce n'est pas pour rien que Florian Vörös a publié, avant même de finir sa thèse, une *Anthologie des porn studies*, il n'y a évidemment pas d'anthologie des études pornographiques françaises. C'est la source, bien sûr. […] Les traditions nationales vont reconfigurer, reformuler, colorer, transformer les choses qui ont été transférées (et c'est vrai que pour les *porn studies,* on a un transfert scientifique en France). Mais, s'il y a une influence, elle est historique et importante, car tous, dans tous nos travaux sur la pornographie, on part des *porn studies*, on cite les *porn studies*, évidemment. C'est la source de notre travail et ça, c'est une attitude de bonnes pratiques de chercheurs, car on va regarder ce qu'il y a avant et, il faudrait vraiment être aveugle pour ne pas tomber sur les *porn studies* états-uniennes. Je ne connais pas de chercheur qui a travaillé sur la pornographie en France en contestant les *porn studies*, sauf ceux qui, comme je vous l'ai dit, ont travaillé avant, ou de manière parallèle » (Paveau, Entretien du 30 juin 2016 : 5-6).

Par ailleurs, notons que « la question de la traduction conduit à la question de l'objet livre, traduit ou non, qui circule entre les aires culturelles, transmet les codes étrangers au contexte d'accueil. […] Indépendamment de la considération des productions de traductions, sur leur tirage, leur réception, il importe d'observer le livre étranger dans le cadre français » (Espagne, 1999 : 9). Parmi les traductions que l'on possède en France, on observe une vague d'ouvrages sur le genre, parmi lesquels figure *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion* de Judith Butler (1990), qui donne aux auteurs français, avec quelque quinze ans de retard, la boîte à outils nécessaire pour aborder la pornographie en termes de « genre », « domination » et « pouvoir » tels qu'ils sont

pensés dans les *porn studies*. D'ailleurs, on peut regretter que les deux premiers ouvrages de Linda Williams n'aient pas encore été traduits en français. Le plus récent, *Screening Sex*, a été traduit et publié en français en avril 2014 et constitue de fait, une référence incontournable.

Pour aller plus loin, « lorsque la référence étrangère est ainsi intégrée à un débat propre au contexte d'accueil, elle s'autonomise par rapport à sa source et n'est déterminée que par les positions des protagonistes du débat en cours » (Espagne, 1999 : 23). En ce sens, l'appropriation des *porn studies* en France n'est déterminée que par les auteurs y ayant recours, mais les questions de leur importation culturelle, de leur traduction dans le contexte français ont inévitablement pour effet que les chercheurs français se les approprient davantage en théorie, qu'en pratique.

Certains usent même de notions propres au travail de Linda Williams (2004 : 3), dont la plus fréquente est l'« *on/scénité* ». Cette dernière correspond à un renversement du terme obscène, de nature paradoxale, mais pour le moins intéressante :

> « En latin, le mot obscène signifie littéralement *hors scène* ou ce qui doit être tenu à l'écart du regard des autres. *On/scène* ne signifie pas seulement que les pornographies prolifèrent mais qu'une fois hors scène les scénarios sexuels sont portés sur la sphère publique. L'*on/scénité* marque à la fois la controverse et le scandale des représentations publiques grandissantes de diverses formes de sexualité et le fait qu'elles sont devenues de plus en plus accessibles pour le grand public »[96].

Ainsi, selon Linda Williams, l'acte de montrer des rapports sexuels (dans le cas des *porn studies)*, de les mettre à la vue de ceux qui le veulent, a-t-il permis à chacun d'explorer les différentes sortes de sexualités mais il a permis également à l'industrie pornographique de toucher un plus large public. « On est passé de l'ob/scène à l'*on/scène* » (Bourcier, 2011 : 24). Laurent Martin (2009 : 271) évoque d'ailleurs cette tendance de la pornographie « à monter sur scène voire à en occuper le devant ».

Marie-Hélène/Sam Bourcier de son côté pense que les « *porn studies*, *race studies*, *beur studies*, pourquoi pas, *technology studies*, *post-human studies*, ça ne peut pas se faire » » (Bourcier, Entretien du 15 mars 2015). Il explique :

[96] « *In Latin, the accepted meaning of the term obscene is quite literally "off-stage", or that which should be kept "out of public view". On/scene is one way of signaling not just that pornographies are proliferating but that once off (ob) scene sexual scenarios have been brought into the public sphere. On/scenity marks both the controversy and scandal of the increasingly public representations of diverse forms of sexuality and the fact that they have become increasing available to the public at large* » (traduit par l'auteur).

> « Ça pourra peut-être se faire en individuel. En tant qu'étudiant qui veut faire des *cultural studies*, je pense qu'on t'y fait renoncer. Et en tant que prof, il y a ceux qui auraient pu faire des choses, mais qui ne l'ont pas fait. Tant qu'on ne laissera pas demain une minorité s'organiser et générer quelque chose, ça n'ira pas car les *cultural studies* se répètent un peu et, de toutes façons, elles-mêmes, quand elles s'institutionnalisent, deviennent très vite excluantes » (*ibid.*).

Il déplore le manque voire l'absence de transversalité à l'université, l'impossibilité pour lui d'accepter d'héberger la politique (ou la « militance »), la séparation qui prévaut toujours entre art et politique, ainsi que le manque de diversité qui règne dans la manière qu'ont les professeurs de dispenser leurs enseignements. Plus encore, il regrette le manque cruel de diversité et de variété au sein même du corps enseignant. Et la privatisation de l'université qui engendre une crispation disciplinaire et par conséquent l'empêchement du décloisonnement des disciplines n'aide en rien, de son point de vue. Une certaine forme de passivité étudiante mêlée à l'absence quasi totale de représentations des minorités dans le sein de l'université amène à penser qu'on est encore bien loin du temps qui fera la part aux *cultural studies* et où il sera possible d'étudier les *porn studies*, *race studies*, *beurre studies*, *technology studies*, *post-human studies*. Tout ceci pourrait bien relever d'une absence d'engagement et d'une frilosité inhérentes à l'université.
Il explique :

> « quand je vois comment c'est géré par les personnes qui prétendent incarner ou faire avancer les *cultural studies* en France, et qui en fait donnent à manger à la sociologie, et restent institutionnalisées comme ça… Ma réponse, elle est sur les *cultural studies*, ça vaut pour les *porn studies* : *les cultural studies* c'est transversal. (Il n'y a pas de minorités pour nous, mais il y a des minorités sexuelles maltraitées dans le porno y compris les femmes). Donc, tant qu'il n'y aura pas de transversalité, tant que la politique ne sera pas autorisée (la « militance » comme ils disent) dans les *studies* en question, y compris les *porn studies*, tant qu'il y aura encore la séparation entre art et politique, tant que les profs seront profs comme ils sont profs, voilà… Tant que ça sera quand même, et je suis désolée, des petits profs bien blancs, bien hétéros, comment veux-tu que ça marche ? C'est l'inverse ! […] Et les étudiants, maintenant, sont dans une position très différente d'avant. C'est-à-dire qu'un étudiant avant, on lui disait : «t'as pas d'argent, écris tout seul ». Alors que maintenant, on leur dit : « il va y en avoir 3 d'entre vous sur 100 qui vont être financés ». Déjà ça induit une sale ambiance.

> Avant, il n'y avait pas d'argent, maintenant l'argent circule. Mais les moyens, le changement, créent une grande disparité entre les étudiants. Ce ne sont pas les profs actuels qui vont bouger les lignes. C'est soit des profs comme moi qui auraient pu le faire, soit des étudiants qui auraient pu obliger à ce que cela change. Et là, ça pourrait passer par un « étudiant client », au sens comme aux États-Unis. Là-bas, si ça bouge, c'est parce que tu payes, c'est peut-être pervers, mais voilà. Alors qu'ici, il y a une grande docilité étudiante, je suis désolée de le dire, mais je pense que c'est parce que les gens sont coincés, ils ne sont pas super politisés non plus… C'est bien dommage que les étudiants ne voient pas à quelle sauce ils vont être bouffés ou qu'il n'y ait pas d'alliance profs/étudiants, c'est super curieux. Et qu'est-ce qu'ils ont fait les profs à l'université ? Ils ont servi leurs intérêts, ils savaient qu'ils deviendraient profs en restant sociologues. Ils n'ont quand même pas déculotté Touraine, ils se sont couchés, ils sont lâches. Il y a des trans qui pourraient faire des cours à la fac, des *trans studies*, mais il n'y a pas de postes » (*ibid.*).

Pour finir, l'analyse d'une culture scientifique pose un problème d'ordre sémantique. Aucune appréhension scientifique n'est possible sans le mot qui sert à la désigner, lui-même enraciné dans un contexte linguistique et culturel qui a sa propre tradition (Espagne, 1999 : 5). En effet, les *porn studies* sont à la fois un outil intellectuel et l'émanation de cette culture même.

Dans la médiation croissante des *porn studies*, un rôle important est assumé par les universitaires qui maîtrisent la langue anglaise. De même que la référence aux *cultural studies* dans les SHS autour des années 2000 se constituerait essentiellement autour d'œuvres marquantes dont la traduction a déclenché une reconnaissance. Voici une représentation de la référence et/ou de l'adhérence aux *porn studies* dans les productions scientifiques dans les SHS françaises (fig.20).

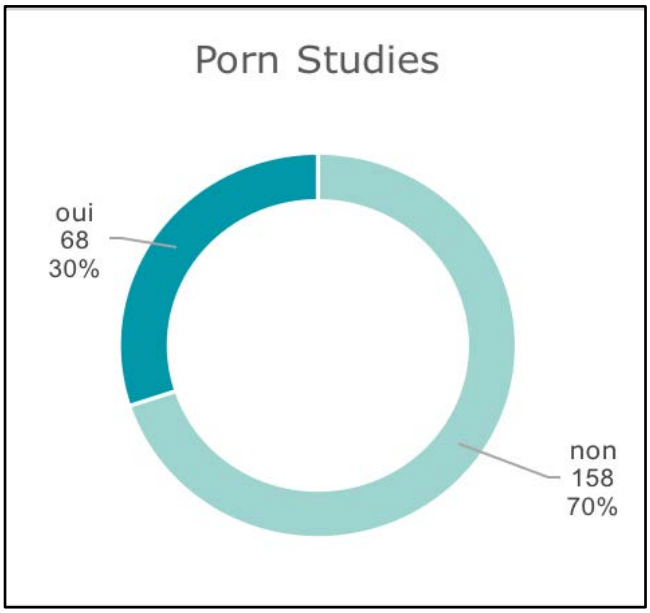

Fig. 20: Référence et/ou adhérence aux *porn studies* dans la production scientifique française

10.2.1. L'anthologie des *porn studies*

C'est justement l'objectif visé par l'*Anthologie des porn studies*, dirigée par Florian Vörös, puisque, comme nous en convenions, les neuf textes issus des *porn studies* et traduits spécialement pour cet ouvrage, constituent un panel largement représentatif des questions abordées par les *porn studies* aux États-Unis des années 1985 aux années 2015.

Selon Florian Vörös, l'étude de la pornographie doit s'affranchir de son statut d'exception obscène et la relative banalisation de l'objet dans l'espace universitaire doit s'ériger en condition préalable à une analyse sereine et rigoureuse.

Florian Vörös donne à entendre que les recherches sur la pornographie menées en France ne semblent pas toutes unies par une même épistémologie. En effet, certaines sont délibérément inspirées des *porn studies* quand d'autres restent dans une perspective plus classique. Mais l'un des problèmes réside dans la réception des *porn studies* qui tendent à être considérées comme une sous-discipline spécialisée dans l'étude de la pornographie. Peut-être serait-il plus judicieux de davantage les envisager comme un courant de recherche féministe interdisciplinaire s'intéressant à toute forme de représentation sexuelle ?

Florian Vöros a publié *Cultures pornographiques, Anthologie des porn studies* en 2016 en réponse au choc intellectuel et sensoriel qu'a représenté pour lui la découverte du style de pensée *queer*. Il a tenu à apporter un soin particulier à la traduction afin de sortir de l'isolement français sur la question des études de genre, de la théorie *queer* ou encore des études postcoloniales mais également pour permettre à des étudiants d'avoir accès le plus tôt possible à ces textes. L'un des objectifs de cette anthologie est d'encourager le développement des recherches sur le porno mais, plus largement, de nourrir les recherches féministes et *queer* francophones sur les dimensions sexuelles de la culture populaire, des médias et des technologies de communication. Selon lui :

> « Le point de départ de cette anthologie est le choc intellectuel et sensoriel qu'a représenté la découverte, lors de la préparation de mon master puis de ma thèse, le style de pensée queer des *porn studies*. Ce qui m'a particulièrement intéressé, c'est la manière dont une approche en termes de "genre filmique corporel" (Williams & Dyer), d'"effet de choc" (Mercer) et d'« affect » (Paasonen) réinvente la production de connaissances critiques incarnées sur les rapports de force qui traversent la culture et les médias. Cet enthousiasme était partagé avec des collègues tels que Maxime Cervulle, Fred Pailler ou Nelly Quemener, qui ont participé à ce projet en tant que traducteurs-trices. Le processus de production de l'anthologie - constitution de sommaire, demande de subventions au CNL, échanges avec les auteur-e-s et les éditeurs-trices, traductions, écriture de l'introduction - s'est fait en collaboration étroite avec Clémence Garrot, alors éditrice chez les Éditions Amsterdam, sans qui cette anthologie n'aurait pas été possible. Même si l'isolement français sur la question des études de genre, de la théorie *queer* ou encore des études postcoloniales n'est plus aussi fort qu'au début des années 2000, je pense que ce type de traduction est toujours aussi important. La traduction n'est pas seulement un travail formel sur la langue mais aussi un travail d'acclimatation à et d'adaptation vers un autre contexte. Aussi, en tant qu'enseignant-e-s, cela nous permet de lire ces textes avec les étudiant-e-s dès la licence, contrairement à une logique qui voudrait que le porno, le genre ou la sexualité restent des questions réservées à des filières de master spécialisées » (Vörös, Entretien du 18 et du 27 août 2016).

Florian Vörös souligne dans ce même entretien que le « problème de la réception française des *porn studies* est qu'elles tendent à être considérées comme une sous-discipline spécialisée dans l'étude de la pornographie » (*ibid.*).

Mais il ajoute que leur potentiel critique semble mieux valorisé lorsqu'on les envisage comme un courant de recherche féministe interdisciplinaire s'intéressant à toute forme de représentation sexuelle.

Il affirme que s'il a dirigé la traduction d'une anthologie des *porn studies*, « ce n'est pas seulement pour encourager le développement des recherches sur le porno mais, plus largement, pour nourrir les recherches féministes et *queer* francophones sur les dimensions sexuelles de la culture populaire, des médias et des technologies de communication » (*ibid.*).

À la différence de la fonction normative du recueil de textes, une anthologie, puisque c'est bien ce dont il s'agit, doit être réalisée à partir de ce qu'il y a de plus typique dans un ensemble. Florian Vörös a donc choisi de mettre en exergue les trois grands paradigmes de la question pornographique dans les études anglo-saxonnes : la dimension politique du regard, de la sensation, et celle de l'appropriation.

Dès la première partie de l'ouvrage, consacrée à la « Politique de la sensation », Laura Kipnis, se demande « comment se saisir de la pornographie ». Envisagée comme un « théâtre de la transgression » (Vörös, 2015 : 29), la pornographie « expose la culture à elle-même » (*ibid.* : 27) puisqu'elle correspond tant à un ensemble de représentations médiatiques qu'à un espace d'imagination sociale. En partant du principe que « l'existence et le succès de certaines formes de culture populaire nous renseignent plus largement sur le social » (*ibid.* : 32), l'auteure considère que la pornographie doit être étudiée comme « une archive qui nous renseigne à la fois sur l'histoire collective (celle de notre société) et sur l'histoire individuelle (elle permet de retracer la formation du sujet) » (*ibid.* : 33). Laura Kipnis propose donc de produire des connaissances non plus sur la pornographie elle-même, mais bien à partir de la pornographie, en l'envisageant comme une forme culturelle à part entière aux frontières de la fiction, du fantastique et de l'allégorique, qui permet de révéler certains contextes sociaux, politiques ou historiques.

Richard Dyer se concentre de son côté sur la dimension politique et éducative de la pornographie gay, qui invite à réfléchir au rôle de l'analyse critique de la pornographie *mainstream* quant à l'éducation que nous en tirons. À travers l'exemple du récit dans la pornographie gay, l'auteur explique que le porno (dans son ensemble), qu'il soit bon ou mauvais, participe à la manière dont nous vivons notre sexualité. En ce sens, la pornographie peut aussi être « le lieu d'une rééducation du désir » (*ibid.* : 49), à condition de la transformer.

Susanna Paasonen s'intéresse, quant à elle, à la force affective des textes pornographiques. Dans le cadre de ses recherches sur le porno en ligne, elle analyse les expressions du ressenti personnel face aux contenus pornographiques à travers ce qu'elle nomme la lecture « paranoïaque » (qui appréhende la pornographie comme un texte monolithique baignant dans des affects négatifs) (*ibid.*

: 69) et la lecture « réparatrice » (davantage orientée vers les affects positifs) (*ibid.* : 64), dont elle emprunte l'usage à Eve Kosofsky Sedgwick. Elle examine par ailleurs ce qui, chez Lynne Pearce, « nous encourage à appréhender la lecture comme un processus complexe, interactif et qui demande une implication » (*ibid.* : 61), autrement dit, les lectures « herméneutiques » et « impliquées », qui elles, offrent un rapport plus interactif entre les textes et le public. Grâce à l'explication de ces différentes lectures féministes, Susanna Paasonen théorise finalement une nouvelle posture méthodologique et critique qu'elle nomme la « lecture féministe impliquée et réparatrice » (*ibid.* : 77) permettant aux spectateurs/trices un rapport plus interactif avec les textes pornographiques, et donc aux chercheur.e.s s'intéressant à ceux-ci de mieux se situer pour rendre compte de « leurs critiques de la pornographie, de leur conceptualisations du pouvoir, de la sexualité et de la représentation » (*ibid.* : 80).

L'article de Linda Williams, inaugurant la seconde partie de cet ouvrage intitulée « Politique du regard », est consacré au pouvoir, au plaisir et au savoir de la pornographie moderne, à travers « The frenzy of the visible ». Cette frénésie du visible correspond depuis le XIX^{ème} siècle à l'intensification de la création « de[s] formes d'aveuglement particulières » (*ibid.* : 110) par le biais d'invention de machines du visible. Linda Williams démontre d'ailleurs que le hardcore cinématographique émerge davantage de la « *scientia sexualis* » et de sa construction de nouvelles formes de savoir du corps, que des traditions anciennes de l'« *ars erotica* » (*ibid.* : 85). L'auteure analyse de fait ce qui devient, comme l'écrit Michel Foucault, « un point de passage » de pouvoir, de savoir et de plaisir, notamment par l'incapacité de la pornographie à visualiser et à quantifier le plaisir invisible des femmes. La pornographie est donc, selon l'initiatrice des *porn studies*, « le résultat logique de la convergence d'une série de discours sur la sexualité en des technologies du visible — que ces discours participent également à produire » (*ibid.* : 86).

Si Linda Williams et Richard Dyer s'intéressent à la dimension charnelle et viscérale des représentations sexuelles, Kobena Mercer travaille de son côté sur la valeur émotionnelle de celles-ci dans le cadre de la lecture et de l'interprétation de l'œuvre de Robert Mapplethorpe. L'auteur explique dans ce cinquième article comment les photographies de l'artiste sont devenues un véritable terrain de lutte en termes de pratiques artistiques gays noires, mais aussi de controverse pour la société américaine. Il affirme qu'une ambivalence fondamentale définit le travail de Mapplethorpe. Celle-ci se caractérise par le processus d'esthétisation du fantasme sexuel et racial « oscillant entre idéalisation sexuelle de l'Autre racialisé et réaction anxieuse de défense de l'identité du moi masculin blanc » (*ibid. :* 118). Mais cette ambivalence résulte également de la transformation du stéréotype ordinaire de l'identité masculine noire en œuvre d'art, qui nous renvoie inévitablement « aux territoires étranges et inexplorés de l'imagination occidentale et, plus

spécifiquement, de l'inconscient politique de la masculinité blanche » (*ibid.* : 127). Finalement, lire le fétichisme racial, c'est avant tout saisir la subjectivité dans l'expérience spectatorielle face à la représentation de la race et de l'ethnicité. Dans le cas de l'œuvre de Robert Mapplethorpe, l'archétype du nu féminin au sein de la tradition classique est matérialisé ici par la représentation de l'homoérotisation de l'homme noir. Selon Kobena Mercer, cette lecture émotionnelle ambivalente de l'œuvre de Mapplethorpe pourrait peut-être constituer l'un des points de vue à partir desquels il serait possible de « réexaminer l'inconscient politique de la modernité » (*ibid.* : 155).

L'article suivant, issu du célèbre *Porn Studies,* premier recueil de textes scientifiques s'attachant à la pornographie et publié sous la direction de Linda Williams à Berkeley en 2004, s'attache à décrire le développement de la pornographie lesbienne et gouine. Heather Butler s'appuie pour cela sur un corpus de scènes de sexe lesbiennes et de films pornographiques produits entre 1968 et 2000. Ceci pour légitimer la sexualité lesbienne comme une sexualité authentique. Sont ainsi examinés les différents renversements de la dyade butch/fem, l'usage et la signification du godemiché, mais également l'authenticité et la production d'un espace-lieu discursif typiquement lesbien (*ibid.* : 161).

Lisa Sigel, qui ouvre la troisième et dernière partie de l'anthologie — consacrée à la « Politique de l'appropriation » — expose le fait qu'avec l'avènement de la pornographie moderne (ou visuelle), le contrôle social s'exerce par la représentation sexuelle. En effet, dans leurs principales thématiques, les cartes postales pornographiques qui circulaient sous le manteau à partir des années 1880-1890 — et qui s'imposaient en nombre grâce aux nouvelles avancées techniques en matière d'image — donnaient à voir généralement « une sexualité féminine 'naturelle' », une « sexualité enfantine trouble et désinhibée », ou bien « la disponibilité des plaisirs coloniaux » (*ibid.* : 223). Elles reflétaient ainsi la vision d'une sexualité par les groupes dominants, en entretenant notamment des frontières sociales de genre, de classe et de race. Cet article démontre paradoxalement que, même si la classe dominante qui produisait ces photographies avait le pouvoir d'objectifier les minorités — modèles de cette communication sur la sexualité —, elle détenait également celui de rendre visibles ces minorités, puisque selon Lisa Sigel, « leur circulation eut un effet à la fois plus banal et plus insidieux : celui de permettre aux subalternes de s'observer elles-mêmes et eux-mêmes, avec tout le plaisir et le danger que cette forme d'objectification pouvait entraîner » (*ibid.* : 224).

À l'instar de Susanna Paasonen, Sharif Mowlabocus se penche sur l'analyse critique du porno en ligne, mais il s'attache plus spécifiquement à la centralité de l'utilisateur dans cette nouvelle « industrie du divertissement pour adultes » (*ibid.* : 247). Même si un espace s'est ouvert grâce au Web 2.0, incluant de nouveaux rapports à la pornographie, il semble que les questions sur

la capacité d'agir et sur l'objectification de l'utilisateur persistent. L'auteur réfléchit néanmoins à l'idée que le Web puisse « démocratiser » la production pornographique et que « cette nouvelle ère de pratiques en ligne » soit elle-même susceptible de donner lieu à « des pornographies plus égalitaires et moins objectifiantes » (*ibid.* : 229).

Enfin, dans le dernier article de cet opus, Clarissa Smith, Martin Barker et Feona Attwood définissent les différents motifs de consommation de la pornographie, à partir de l'analyse d'un corpus de réponses d'usagers de pornographie en ligne. Leur objectif est de se concentrer sur les usages effectifs des publics en les recontextualisant dans la routine de la vie quotidienne, puisque « le porno est indissociable des relations que l'on entretient, que l'on a entretenues et que l'on espère entretenir » (*ibid.* : 275). Si les auteurs affirment d'après leur enquête que « la pornographie favorise une compréhension de la sexualité comme ensemble de techniques que l'on peut apprendre et comme espace de transformation de soi » (*ibid.* : 275), elle ne peut qu'engendrer la motivation d'un engagement spectatoriel très large parce qu'elle est justement une « corne d'abondance de possibilités, qui permet aux publics de s'imaginer et de se projeter » (*ibid.* : 275).

10.2.2. La question des *porn studies* dans les SHS

Lorsque Patrick Baudry publie le premier ouvrage académique sur la pornographie, les *porn studies*, « on n'en parle pas du tout » (Baudry, Entretien du 22 novembre 2013).

Il affirme d'ailleurs qu'après la publication de ses travaux, les chercheurs se sont emparés du sujet qu'est celui de la pornographie, mais en adoptant de son point de vue, un pont très moraliste, nous pouvons citer à cet égard les travaux de Michela Marzano et Richard Poulin, notamment. Ruwen Ogien consacre un chapitre de son ouvrage *Penser la pornographie* à se demander si la science est pornophile ou pornophobe (Ogien, 2003 : 77-99). À ce sujet, il est nécessaire de distinguer savoir et connaissance pornographique, notamment parce que : « d'une part, la connaissance générale que l'on peut avoir de la pornographie et qui n'est, habituellement, que la conscience parcellaire de ce que l'on suppose que la pornographie puisse être, d'autre part, un savoir pornographique, qui en comprendrait, ou tout au moins essaierait d'en comprendre, les subtilités et les complexités » (Dubois 2014 : 11).

Enfin, d'après François-Ronan Dubois, « une connaissance superficielle est particulièrement sensible aux influences morales ». Le danger serait alors « que la connaissance, en apparence plus circonstanciée que la simple pétition de principe, se substitue au savoir et délivre le législateur de son obligation d'efficacité et de transparence », finalement, « une connaissance superficielle de la

pornographie masque l'anticonstitutionnalité de la censure dans l'Etat démocratique » (*ibid.* : 11). En effet, comme le démontre l'auteur de l'*Introduction aux porn studies* (2014), « difficile d'imaginer ce que peut-être une pornographie intersexuelle où de jolies blondes à fortes poitrines et longs pénis pénètrent de musculeux pompiers passifs à partir du discours platement sexiste et ô combien conventionnel de la pornographie hétérosexuelle de Siffredi » (*ibid.* : 10).

10.2.2.1. Une crispation disciplinaire française

En 2013, alors que Patrick Baudry s'inscrit comme le précurseur des études de la pornographie en France, il reconnaît qu'il y a une grande différence entre la possibilité qu'ont eue des enseignantes, telles que Linda Williams aux États-Unis, de créer des recherches et un enseignement s'attachant à la pornographie, et la conjoncture française dans laquelle les chercheurs ne sont pas véritablement reconnus et surtout confinés dans une niche universitaire encore très marginalisée.

Nous énoncions précédemment que les études de la pornographie en France sont issues de deux grandes périodes révélatrices de deux paradigmes distincts. Il y a les études de la pornographie qui sont réalisées avant le transfert culturel et l'importation des *porn studies* en France, et celles qui sont produite après et qui s'inspirent de la boîte à outil conceptuelles que celles-ci proposent.
Béatrice Damian-Gaillard, affirme en 2013, que l'on voit effectivement se construire petit à petit « les *porn studies* en France […] On voit des enquêtes qui se mettent vraiment en place, des enquêtes, des recherches, qui comme d'autres recherches, traitent ce terrain comme un autre. Et c'est ça que je trouve enrichissant, parce que quand on aura une connaissance de ce terrain-là, qu'on pourra peut-être en parler, pas moralement, on pourra effectivement pouvoir l'envisager comme quelque chose de politique » (Damian-gaillard, Entretien du 21 novembre 2013).
Elle émet tout de même le doute de pouvoir rapprocher les *porn studies* américaines et les « *porn studies* à la française », néanmoins, les études pornographiques françaises selon elle « s'appuient et demandent une connaissance académique des travaux états-uniens » (*ibid.*).
Pour Philippe Di Folco, qui a dirigé le dictionnaire de la pornographie en 2005, et qui nous confie avoir déjà la connaissance des études américaines à ce moment-là, pense effectivement, qu'« il y a un avant et un après Linda Williams » (Di Folco, Entretien du 7 mars 2017).
En effet, nous ne pourrions affirmer que les études menées en France et aux États-Unis soient similaires d'un point de vue politique, culturel institutionnel et même scientifique.

D'abord, la France a un retard patent par rapport aux États-Unis. Ensuite, d'après Marie-Anne Paveau, les études américaines « sortent franchement du féminisme » (Paveau, Entretien du 30 juin 2016). Elles sont issues des luttes et des attaques féministes anti-pornographie. C'est d'ailleurs pour cette raison et dans la perspective de contrer ces attaques que Linda Williams a commencé à travailler sur la pornographie.

À l'inverse des études à la française, « Les *porn studies*, elles sont nées militantes, et ça, c'est quand même une différence » (*ibid.*).

Ensuite, elles se sont *mainstreamisées*, universitarisées, disciplinarisées.

Par conséquent, en termes d'épistémologie, les *porn studies* sont vraiment sorties du militantisme, et selon Marie-Anne Paveau, « c'est le cas de toutes les *studies* des minorités aux États-Unis ; c'est le cas des *women studies*, des *black studies*, des *studies* sur les Latinos, ça sort des groupes minoritaires » (*ibid.*).

Lorsqu'elles sont arrivées en France, d'après Marie-Anne Paveau, « elles étaient déjà universitarisées et disciplinarisées, donc nous, on les récupère toutes faites (c'est-à-dire déjà avec leur charge militante, mais déjà aussi leur construction universitaire) et nous, on y remet du militantisme » (*ibid.*).

La linguiste affirme : « Je pense que la différence est politique, et qu'elle est aussi sur la prise en compte des sexualités » (*ibid.*). Et elle explique :

« Alors du coup, on touche à la manière dont les deux pays envisagent les minorités. Et on le voit avec tous les débats actuels, comme nous on est un pays où les minorités sont invisibles, où la question de la race n'arrive pas émerger, on en a sans doute une conception beaucoup moins militante que les États-Uniennes, en tout cas explicitement à l'université, parce qu'à la base, il n'y avait vraiment que des femmes » (*ibid.*).

Bien qu'il soit d'accord avec le fait que les *porn studies* ont eu une influence sur les études de la pornographie contemporaine, François-Ronan Dubois relève lui aussi un certain nombre de divergences entre les *porn studies* anglo-saxonnes et les études françaises, la première étant liée au poids de la disciplinarité dans la constitution de la recherche française.

Mariie-Hélène/Sam Bourcier nous explique d'ailleurs lors de notre entretien qu'avec la privatisation de l'université, nous sommes face à une crispation disciplinaire, qui ne laisse pas de place à un décloisonnement des disciplines, qui est l'une des premières choses qu'ont apportés les culturalistes britanniques (parce qu'eux venaient de Polytechnique, de l'éducation pour adultes, ils étaient à gauche aussi, ils étaient contre Thatcher) » (Bourcier, Entretien du 15 mars 2015).

Une autre divergence fondamentale réside dans le fait que les *cultural studies* (*porn studies*, *gender studies*…) n'émergent toujours pas réellement à l'Université française et que, de fait, que les chercheurs ou personnes qui s'y intéressent restent étroitement inscrits dans leur cadre disciplinaire, il prend pour exemple *Le travail pornographique* de Mathieu Trachman, et *Le discours pornographique* de Marie-Anne Paveau dans lesquels on observe un appareillage disciplinaire en linguitique et en sociologie. Il énonce à ce propos : « je dirais que dans la bibliographie française il y a des méthodes et dans la bibliographie américaine, il n'y en a pas ou presque plus » (Dubois, Entretien du 26 mai 2016). Il ajoute ensuite :

« C'est peut-être du chauvinisme, mais j'ai l'impression que les gens qui travaillent sur la question française avancent méthodologiquement sur la pornographie, alors que quand je lis un article de *porn studies* américain, des fois c'est un nouvel objet qui est traité de la même manière qu'on traitait les choses dans *Hard-Core* de Linda Williams ou dans *Porn studies* et des fois c'est le même objet, qui est traité de la même manière, avec le même vocabulaire foucaldien et encore une fois, Foucault, c'était quand même il y a très longtemps, on a fait pas mal de choses depuis. Donc l'influence est quand même beaucoup plus ténue que je ne le pensais il y a quelques années quand j'ai écrit le bouquin *Introduction aux porn studies ».*

François-Ronan Dubois souligne ainsi toute la différence selon lui avec les *porn studies* dans lesquelles il y a l'idée que l'objet lui-même va faire émerger une épistémologie ou une méthodologie qui serait propre à cet objet.

Le point de vue de Mathieu Trachman sur les similitudes ou différences entre l'approche française de la pornographie et les *porn studies* anglo-saxonne, rétablit encore davantage la différence de fonctionnement académique. Selon lui, en France, « la pornographie ne semble pas constituée comme un objet de recherches autonome et fait à la fois partie des questions de genre et de sexualité » (Trachman, Entretien du 23 novembre 2013).

Il explique que la centralité de la pornographie dans les rapports sociaux de sexe, issu de courants de pensée féministes dans les années 1970 aux États-Unis (les débats entre les féministes pro- et anti-pornographie), semble contribuer à délimiter des questions, à délimiter un champ de recherche. Cependant, comme d'autres spécialistes, Mathieu Trachman ne pense pas que l'on puisse parler de *porn studies* en France, il s'agit selon lui de logique académique.

En d'autres termes, bien qu'il existe des cursus, et notamment des Masters spécialisés dans les études de genre et de sexualité, il n'existe aucun département dédié aux études de la pornographie.

> « […] Les *porn studies* américaines, je les rattacherais plutôt à la question des *cultural studies*, dans lesquelles il y a des usages d'autres traditions, comme la psychanalyse, les

études des médias […] Je pense que tout simplement en France, c'est un champ très atomisé alors qu'aux États-Unis, il y a quand même un phénomène de groupe » (*ibid.*).

De plus, la France est un pays dans lequel l'interdisciplinarité est moindre et dont la frilosité à consacrer des études spécifiques à la pornographie demeure grande.

De fait, le chercheur affirme : « Je crois que le fonctionnement académique n'est pas le même, c'est-à-dire aux États-Unis, ils sont plutôt poussés à créer des départements à partir d'objets, comme les *porn studies, les gender studies*. Je pense qu'en France, il y a l'idée que l'on parle moins des objets que des problématiques plus générales.

Donc, je pense que la première différence, c'est qu'en France, la pornographie n'est pas constituée comme un objet de recherche autonome, enfin il ne me semble pas. Donc elle fait partie à la fois des questions de genre et des questions de sexualité » (*ibid.*).

Au contraire, l'intérêt des travaux de Linda Williams, initiatrice des *porn studies*, selon Mathieu Trachman a été « de montrer au contraire que, dans ces représentations, il y avait une articulation, souvent compliquée, entre rapport entre genre et sexualité, voire même de classe et de race » (*ibid.*).

CONCLUSION

D’un objet marginal à un objet conforme au système académique

L'interdisciplinarité en théorie et en pratique

Selon Olivier Maurel, la caractéristique du jeu des relations sociales dans *Les Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos est précisément de ne laisser aucun espace de liberté. Dans le célèbre roman, les libertins, malgré les apparences et l'étymologie, n'y sont donc pas plus libres dans leur rôle que les jeunes filles entre les murs des couvents (Morel, 2002). Si l'on admet que « toute activité scientifique est une activité pratique d'interprétation et d'invention impliquant savoirs et savoir-faire, certitudes formalisées et conviction intime, […] qui consiste à porter des jugements toujours contextuellement situés » (Pestre, 1995 : 497), alors, l'espace de liberté des chercheurs dans l'organisation des savoirs est de toute façon limité, puisqu'à l'instar des libertins dans l'œuvre de Laclos, ils sont eux même situés et inscrits dans la fragmentation disciplinaire. Mais nous observons surtout que vis-à-vis de notre objet, cet espace de liberté se voit littéralement entravé, si l'on ne conçoit pas ses recherches dans une démarche réflexive[97], interdisciplinaire, voire comparative.

Toute discipline appartenant aux SHS se voit bien souvent cantonnée dans son champ d'action propre. Chacune d'entre elles comptant parmi ses objectifs l'ambition de construire son identité par la délimitation de ses propres frontières.

Mais une tendance émerge : la propension qu'ont les chercheurs à s'éloigner de leurs outils et référents disciplinaires pour mieux convoquer dans leurs travaux des méthodes et des objets issus d'autres disciplines. C'est par cette voie et à travers ce biais, qu'ils opèrent un enchevêtrement et un entrecroisement des différents discours scientifiques. D'après Esther Loubradou, « de plus en plus d'étudiants vont arriver dans un contexte interdisciplinaire et il faut que ces étudiants puissent faire des thèses interdisciplinaires car rester unicompétent n'a aucun intérêt pour la recherche » (Entretien du 10 mars 2017).

D'après Frédéric Darbellay, « l'interdisciplinarité ne vise pas à éradiquer les disciplines du champ scientifique, mais au contraire à capitaliser sur les compétences disciplinaires pour les mettre en dialogue et en favoriser la décompartimentalisation et l'intégration » (Darbellay, 2012 : 20).

Cette affirmation est d'autant plus concrète lorsque l'on construit sa démarche de recherche en SIC, puisque celles-ci « reprennent, expérimentent, adaptent des concepts et des méthodes forgés pour d'autres objets, dans d'autres domaines scientifiques ; elles inventent de nouvelles approches et apportent un nouveau regard sur des objets déjà étudiés par d'autres » (Davallon, 2004 : 31). Elles délimitent à leur façon leurs objets d'étude, qui, selon l'objet qu'elles étudient peuvent avoir

[97] Voir à ce sujet : Laurent DI FILIPPO, Hélène FRANÇOIS, Anthony MICHEL, *La position du doctorant. Trajectoires, engagements, réflexivité*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2012.

recours à plusieurs disciplines.

Pour une légitimité progressive de la pornographie dans les SHS

Il semble indéniable de constater que la pornographie jouit du statut d'objet marginal et ce travail s'est attaché à le montrer. Longtemps *exotisée* et mise au ban de la recherche scientifique française, la pornographie est devenue, au fil du temps, au gré des publications, des articles, des séminaires et du travail des chercheurs, un objet tendant à devenir légitime dans les SHS.

Des collaborations entre chercheurs voient le jour, même si leur nombre est restreint, et les premiers ouvrages scientifiques apparaissent dans les années 1990. Le paradigme de départ de l'étude de la pornographie n'est plus le paradigme actuel, il s'est déplacé, a changé, et la pornographie est devenue un objet scientifique à part entière. Cela pourrait s'expliquer par l'émergence entre les années 1990 et 2010 des *gender studies* ou des études de genre en France. Leur apparition s'impose comme un grand bouleversement donnant au passage à l'objet pornographie une dimension sociale avérée, digne d'intérêt et, par conséquent, légitime dans la recherche et dans les travaux des chercheurs.

Mais si, comme nous l'avons vu tout au long de ce travail, l'objet tend à se légitimer, le doute est permis quant au fait de pouvoir le considérer comme un champ scientifique (Bourdieu, 2001) ou comme un champ disciplinaire. Les grands « marqueurs » (enseignement, financements, revues, etc.) qui lui permettraient d'accéder au statut de « champ scientifique » demeurent encore absents. En effet, bien que des chercheurs travaillent sur le sujet, ils ne représentent pas un bloc distinct et se retrouvent souvent assez isolés. Pourtant, il serait tentant, eu égard au vaste public que rassemble la pornographie, au nombre des chercheurs (pas moins d'une cinquantaine) s'intéressant à la question ou encore à la quantité d'articles parus ces dernières années (au moins 165), de vouloir attribuer à cet objet un statut de champ scientifique.

L'indiscipline des *porn studies*

Mais force est de constater qu'à ce jour, et à la différence des études de genre, il n'existe pas encore d'enseignements pleinement dédié à cet objet ni même de revues, les financements lui étant dévolus restent restreints voire moindres. Les États-Unis, contrairement à la France, ont vu la naissance d'une revue scientifique, fondée en 2014 par Feona Attwood et Clarissa Smith, et présentée comme le premier *peer-reviewed journal* entendant couvrir le champ des *porn studies*. Il est intéressant ici

de remarquer que dans le premier numéro, les auteurs, après avoir contextualisé la problématique en insistant sur les enjeux de l'objet et sur le caractère multidimensionnel qu'il revêt, n'ont pas omis de mentionner le fait que la fragmentation en disciplines et sous-disciplines pouvait se révéler comme un frein à la discussion constructive entre chercheurs. Elles insistent également sur la nécessité de créer un « espace spécifique de réflexion et de diffusion de la recherche » (Darbellay, 2014 : 176).

> « *Cultural, economic, political, feminist, artistic, psychological, medical and media discourses all contribute to the examination of pornography but often involve the deployment of specialist languages and concepts that carry with them their own implications, histories and problematics. Intellectual, political and moral disagreements over pornography can be compounded by ingrained disciplinary sub-divisions: academics communicate within their own disciplinary boundaries and can sometimes be hostile to other approaches* »[98] (Attwood, Smith, 2014 : 3).

Mais s'il est une chose commune dans le discours de nombreux chercheurs, c'est bien cet appel à l'interdisciplinarité. Trop souvent isolés ou cloisonnés dans leur discipline respective, les chercheurs sont invités ici par Feona Attwood et Clarissa Smith, mais plus généralement par d'autres penseurs, à dépasser le cadre de la fragmentation en disciplines et sous-disciplines. La multidimensionnalité et la complexité de l'objet d'études pornographiques est un argument de poids pour inciter les chercheurs à sortir des carcans disciplinaires.

> « *Interdisciplinarity requires that different research traditions talk to each other and begin to learn from each other, not so that we all speak the same language or that we all agree, but so that our analysis grows. There are important insights scattered across the various domains interested in pornography : consumption, industries and politics to good research ? […] We hope that the journal will become a central space for drawing together work from across*

[98] « Les discours culturels, économiques, politiques, féministes, artistiques, psychologiques, médicaux et médiatiques contribuent tous à l'examen de la pornographie, mais ils impliquent souvent le déploiement de langages spécialisées et de concepts qui portent en eux leurs propres implications, histoires et problématiques. Des désaccords intellectuels, politiques et moraux sur la pornographie peuvent être aggravés par des sous-divisions disciplinaires enracinées : les universitaires communiquent au sein de leurs propres frontières disciplinaires et peuvent parfois être hostiles à d'autres approches » (Traduction de Frédéric Darbellay dans une contribution intitulée « Où vont les studies » dans le numéro 25 de la revue *Questions de communication* en 2014, p. 177).

disciplines » how might different definitions, frameworks and methodologies open up representations, practices[99] » (*ibid*.).

Dans ce texte d'introduction, les chercheurs sont appelés à pratiquer un décloisonnement disciplinaire. Décloisonner les disciplines c'est légitimer encore davantage la pornographie comme objet d'étude, c'est ce phénomène qui insufflera une nouvelle direction à son traitement en tant que domaine de recherche et de publication. Selon Feona Attwood et Clarissa Smith, « *pornography is now of interest for academics working across a range of disciplines*[100] » (Attwood, Smith, 2014 : 4), puis elles insistent sur l'interdisciplinarité comme mode opératoire pour étudier la pornographie :

« *By offering a space for researchers to develop conversations across different disciplines, the study of porn will move in new directions*[101] » (*ibid.* : 3).

Un objet exotique, des regards situés

Comme nous l'avons vu au long de ce travail de recherche, la pornographie n'a pas toujours eu bonne presse, loin s'en faut. Mais comme le font remarquer nombre de chercheurs, en 2010, la pornographie tend progressivement à devenir objet de sciences sociales à part entière — même si celui-ci est encore exotique, marginal (Beauthier, Méon, Truffin, 2010 : 7).

Preuve de la marginalité et de la supposée illégitimité de cet objet, le fait qu'il ait fallu véritablement attendre les années 1990 pour voir naître les premières publications scientifiques et académiques sur la pornographie. En effet, outre des propriétaires de bibliothèques de livres pornographiques anciens, qui publiaient sur la question ou des spécialistes littéraires d'auteurs comme Sade ou des érudits, il relevait presque de l'impossible de trouver quelque chose traitant de la pornographie. À l'inverse, aux États-Unis, dans les années 1980, le sujet était au cœur des débats

[99] « L'interdisciplinarité nécessite que différentes traditions de recherche se parlent entre elles et commencent à apprendre les unes des autres, non pas au sens que nous parlons tous la même langue ou que nous sommes tous d'accord, mais pour que notre analyse se développe. Il y a des informations importantes éparpillées dans les différents domaines qui s'intéressent à la pornographie : comment des définitions, des cadres théoriques et des méthodologies différentes pourraient-elles s'ouvrir à des représentations, à des pratiques, à l'univers de la consommation, aux industries et aux politiques pour pratiquer une bonne recherche ? Nous espérons que la revue deviendra un espace central pour travailler ensemble à la croisée des disciplines » *(ibid.)*

[100] « La pornographie est maintenant un intérêt pour les chercheurs qui travaillent à la croisée d'un large éventail de disciplines » (*ibid.*).

[101] « En offrant un espace pour les chercheurs pour développer des échanges entre les différentes disciplines, l'étude de la pornographie évoluera dans de nouvelles directions » (*ibid.*).

féministes, notamment entre les pro- et les anti-pornographie, concernant les questions des libertés individuelles.

Le contexte des années 1990 en France ne portait pas à étudier ce type d'objet, mais il y avait pour certains sociologues un réel enjeu, à savoir comment réussir à construire un discours de recherche sans répéter les discours existants. Il s'agissait alors de confronter des thèses opposées comme celles qui considèrent que la porno est une aliénation du corps, une marchandisation de la sexualité à celles dites de la libération, où le porno est considéré comme quelque chose de ludique, d'attrayant, où l'on fait tomber les tabous des sociétés coincées, où il est permis d'exprimer ses fantasmes, de les vivre par procuration.

Depuis les années 1990 les choses ont évolué et, en France, cela fait une trentaine d'années que la pornographie est analysée et traitée à l'aide d'outils classiques et ce, dans plusieurs disciplines. Cette démarche, relativement récente, consiste à ne pas isoler un objet qui serait encore jugé illégitime, vulgaire ou exotique et à le traiter comme n'importe quel autre objet scientifique, le soumettant aux mêmes règles d'analyse au sein du milieu universitaire. Certains chercheurs à l'instar de Mathieu Trachman pensent que l'on a tout intérêt à aborder la pornographie à l'aide d'outils dits classiques pour finalement « banaliser ou relativiser la dimension exotique de l'objet » (Trachman, Entretien du 23 novembre 2013).

Plus généralement, ces entretiens conduits auprès des différents chercheurs travaillant sur la pornographie ont permis de prendre la mesure de l'étendue des disciplines de SHS se proposant d'étudier par leur prisme la pornographie. C'est par exemple le cas de la linguistique dont Marie-Anne Paveau affirme qu'elle est un endroit de choix pour traiter des objets scandaleux, même si force est de constater que cette position est encore, à l'heure actuelle, difficile à défendre.

Comme nous l'avons constaté, les études autour de la pornographie en France se sont multipliées ces dernières années. Nous sommes en effet passés d'une dizaine de publications avant les années 1980 à une trentaine de la fin des années 1980 à 2003 pour arriver à un nombre beaucoup plus conséquent entre 2003 et 2016 (plus d'une centaine). Ce chiffre en forte hausse indique l'intérêt croissant des chercheurs pour cet objet marginal et pourtant en pleine expansion dans notre société. Sur 160 auteurs qui font partie de notre corpus opératoire, et donc qui ont publié sur la pornographie, nous avons décelé des auteurs saillants. La plupart font d'ailleurs partie des chercheurs avec lesquels nous nous sommes entretenue, d'une part parce qu'ils ont produit davantage de textes scientifiques que d'autres : Baudry, Paveau, Trachman, Vörös, Dubois, Damian-Gaillard, etc.) et d'autre part parce qu'ils ont réalisé de notre point de vue des productions de référence.

Notre position de jeune chercheuse ayant commencé ses recherches il y a une dizaine d'années, alors que l'objet était encore très peu étudié, n'a pas le même regard qu'une doctorante qui débuterait sa thèse en 2014, lorsque le pic de publication a eu lieu, et la plupart des revues consacrées à la pornographie font leur apparition, ou en 2018, alors que l'effervescence s'atténue. Nous constatons en effet que les chercheurs qui font partie de ces auteurs saillants dans notre corpus, ont dorénavant changé d'horizons. Ils explorent des thèmes toujours plus exotiques (de la même façon que l'était la pornographie lorsqu'ils ont débuté leurs premières recherches).

Nous avons ainsi pu également observer dans ce travail que les recherches académiques sur la pornographie n'étaient pas liées par un seul et même réseau de chercheurs. En effet, bien qu'ils étudient le même objet, ils ne sont pas animés par les mêmes positions vis-à-vis de la pornographie et ne possèdent pas les mêmes références. Leurs motivations varient en fonction de questions d'intérêts d'ordre personnel, social, culturel ou politique et chaque chercheur possède un parcours universitaire atypique et propre à lui-même, s'inscrivant au sein d'une discipline régie par des normes scientifiques qui lui sont propres. Cela fait écho à Pierre Bourdieu qui dans *Science de la science et réflexivité* (2001 : 24) émet l'idée que chaque chercheur est doté d'un habitus, qui inclut une méthodologie spécifique, une manière de s'inclure dans sa section disciplinaire, de par la façon de traiter les objets : « chacun des protagonistes développe une vision [de cette histoire] conforme aux intérêts liés à la position qu'il occupe dans cette histoire, les différents récits historiques étant orientés en fonction de la position de celui qui les tient et ne pouvant donc prétendre au statut de vérité indiscutable » (*ibid.* : 24).

Il ressort ainsi que deux catégories de chercheurs travaillant sur la pornographie semblent émerger et se verraient différenciés par « la génération » à laquelle ils appartiennent : ceux qui ont abordé la pornographie et la sexualité de manière générale avant l'arrivée des études de genre en France, et ceux qui les ont abordées après, tel que l'indique Marie-Anne Paveau : « Il y a deux générations et deux manières de travailler […] je pense qu'il est intéressant en France de distinguer ces deux courants » (Paveau, entretien du 30 juin 2016 : 2).

Mais à l'issue des entretiens effectués, une observation semble s'imposer entre toute quant aux diverses motivations engageant les chercheurs dans des travaux sur l'étude de la pornographie : qu'elles soient sociologiques, anthropologiques, idéologiques, médiatiques, linguistiques, liées à une passion non feinte pour le genre filmique, relevant d'une volonté de dépréciation morale de l'objet, qu'elles soient liées à une prise de conscience de l'absence de travaux sur la question, les raisons qui animent les chercheurs et les enjoignent à entreprendre ces recherches sont nombreuses, diverses et spécifiques à chacun.

Comme nous avons pu le voir, les chercheurs qui travaillent sur la pornographie, s'inscrivent pour la plupart dans une science galvaudée en termes de valeurs morales, quand d'autres analysent l'objet de façon située, certes, mais sans jugement de valeur. L'extension des pratiques de recherche et d'enseignement prenant en compte les représentations sexuelles doit, à terme, permettre à l'étude de la pornographie de s'affranchir de son statut d'exception « obscène » dans le cadre des SHS. C'est la relative banalisation de la pornographie dans l'espace universitaire qui est en effet la condition préalable à son analyse sereine et rigoureuse.

La pornographie : un objet spéculatif ?

Dans le cadre de cette thèse, nous avons pu prendre la mesure du fait que les études de la pornographie représentaient une petite niche au sein des SHS françaises. Aussi, nous sommes-nous intéressés aux différentes collaborations entre les chercheurs qui ont contribué à la connaissance pornographique, ce en dépit de leurs valeurs, de leurs positions institutionnelles et de leurs disciplines. Il apparaît que les chercheurs pensent effectivement ensemble la question pornographique, qu'ils se lisent, se citent, se rencontrent également lors de manifestations scientifiques (colloques, séminaires…) mais ne travaillent pas nécessairement ensemble. Bien que certains aient affirmé, lors de ces entretiens, avoir mené à bien leurs recherches de façon plutôt isolée, d'autres au contraire, parlent d'une collaboration florissante et réelle sur le territoire français. Le récent numéro de *Questions de communication* « La pornographie et ses discours » (2014), dirigé par Marie-Anne Paveau et François Perea, auquel nous avons contribué, a fait partie de ces espaces de collaboration.

Un dialogue entre chercheurs venus de disciplines différentes semble poindre, ouvrant la voie à de réels échanges, mais dont la limite serait de n'être toujours pas institutionnalisé puisqu'il est impossible de prétendre que les études de la pornographie sont un champ scientifique reconnu par la SFSIC ou plus généralement par le CNU.

Nous devons également faire remarquer ici que le statut des chercheurs dans l'organisation scientifique joue un rôle sur la légitimité des études. Plus des chercheurs « reconnus » publient sur un objet exotique ou marginal, plus celui-ci tendra à être légitimé. Marie-Anne Paveau parle d'ailleurs d'un « effet parapluie » (Entretien du 30 juin 2016) qui permettrait aux jeunes chercheurs et jeunes chercheuses de profiter de la légitimité que leurs pairs ont offert, de par leur statut (Professeurs des universités, HDR, Maîtres de conférences, etc.) à l'objet exotique devenu conforme au système académique. Selon Michel Callon, « le système de récompense de la science

est essentiel, car le scientifique doté du sens moral le plus aigu ne s'évertuera pas à produire de nouveaux énoncés que s'il reçoit des gratifications qui l'incitent à s'engager dans cette activité » (Callon, 2006 : 208). C'est d'ailleurs ce qu'il s'est produit dans les années 2003-2016, puisque nous constatons, toujours à partir de notre corpus, que la plupart des auteurs n'ont publié qu'une seule fois sur la question pornographique.

En retour, les chercheurs établis dont les objets desquels ils étaient experts jusque-là ne bénéficient plus de l'aura espérée, investissent sur les productions des plus jeunes (doctorants, jeunes chercheurs) pour relancer leur carrière et pérenniser leur statut dominant dans le champ.

Nous défendons l'hypothèse d'une certaine volonté de la part de la communauté scientifique de travailler sur des objets « prêt-à-porter » et « prêt-à-penser » dans le milieu universitaire. Les chercheurs investissent dans des objets, comme des tradeurs investissent dans des actions à la bourse. L'objet d'étude est alors envisagé comme un capital symbolique (Bourdieu) et le champ scientifique est en train de se calquer sur le champ économique.

Les chercheurs doivent de plus en plus se plier aux exigences de la bourse s'ils espèrent une reconnaissance de la part de leurs pairs.

Un nouveau paradigme de recherche pour les études de la pornographie en SHS : les *porn studies*

La *Cheap Theory,* qui consiste à multiplier les méthodes, les façons d'aborder un objet, sans les hiérarchiser, nourrit indéniablement les *cultural studies.* « Plus que d'interdisciplinarité, il faudrait plutôt parler de dé-disciplinarisation » (Bourcier, 2005 : 28). Qui plus est, Marie-Hèlène/Sam Bourcier précise que si on a tant de mal à saisir les *cultural studies*, « c'est parce qu'elles n'existent pas en soi, se renomment en permanence et opèrent à l'intérieur des disciplines existantes. […] Il s'agit de parasiter la discipline, de cultiver la promiscuité entre disciplines. Avec la promiscuité, l'avantage, c'est qu'on ne sait pas à l'avance qui se retrouvera avec qui » (*ibid.* : 32).

La France a particulièrement tiré son épingle du jeu ces dernières années du point de vue de la recherche européenne grâce à des chercheurs tels qu'Éric Maigret, Françoise Albertini, Nicolas Pélissier, Armand Mattelart ou encore Érik Neveu dans le domaine des SIC, mais elle demeure toujours en retard face aux études nord-américaines. Néanmoins, elles se rapprochent de plus en plus de ces dernières et un paradigme commun en découle : l'approche de la communication et l'appropriation de sujets qui jusque-là étaient jugés comme non légitimes et considérés par la communauté scientifique comme traitant du *dirty outside world*.

Depuis que les *gender studies* ont émergé dans les années 1980, les *cultural studies* proposent une

re-thématisation des *studies* en fonction des contextes politiques, sociaux ou culturels et c'est loin des institutions que l'on assiste à la création d'un vaste regroupement disciplinaire prenant en charge des problématiques actuelles comme les *terrorist studies*, les *visual Studies*, les *fan studies*, les *game studies*, etc.

C'est en 1999 que la pornographie, saisie comme objet social et culturel, fait une entrée remarquée dans le monde scientifique, à travers l'ouvrage de Linda Williams *Hard Core : Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"* puis en 2004, grâce à son célèbre *Porn Studies.*

À la lecture de l'ouvrage *Hard Core : Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible*, Maxime Cervulle constate que : « dans cette étude à l'écart du débat entre pro- et anti-censure qui agitaient les féministes états-uniennes dans les années quatre-vingt, Williams analyse les mécanismes par lesquels la "volonté de savoir" pornographique produit la vérité des corps, du sexe et de la "différence sexuelle" » (Cervulle, 2007 : 221).

D'autres intellectuelles féministes comme Lynn Hunt, Laura Kipnis, ou Constance Penley, inspirées par Linda Williams, s'approprient le sujet et entament des recherches sur la pornographie en tant que « texte culturel s'interrogeant sur le lien que celle-ci entretient avec la nation, la classe, le genre, les identités raciales ou la modernité, bref, étudiant les tensions idéologiques qui la traversent et qui nous renseignent sur la construction sociale du corps, du désir, du plaisir et du pouvoir » (*ibid.*).

D'après Dominique Maingueneau, « La pornographie est à la fois une catégorie permettant de classer certaines productions sémiotiques (livres, films, images, …) et un jugement de valeur disqualifiant qui peut apparaître dans des interactions verbales spontanées ou dans des textes émanant de groupes plus ou moins organisés » (Maingueneau, 2007 : 10). En effet, la première difficulté rencontrée par les chercheurs « est d'abord de trouver une posture qui ne soit pas bêtement moralisatrice, sans pour autant céder à la fascination du porno qui influence pas mal de positions libérales sur le sujet » (Laugier, Marzano, 2003a : 13). Il est par conséquent question d'admettre d'emblée que les institutions académiques, les ouvrages qui relèvent de l'étiquette « pornographique », se veulent correspondre à une catégorie d'analyse, laquelle serait de fait considérée avec les mêmes exigences qu'un objet scientifique relevant, dans le champ de littérature par exemple, du fantastique, du lyrique, ou du policier…

Mais en dépit du fait que certaines universités aux États-Unis, et plus particulièrement en Californie, dispensent des cours sur l'étude de la pornographie, « on ne peut à ce stade parler de champ d'étude » (Cervulle, 2007 : 222), dans la mesure où, selon Maxime Cervulle, « les *porn studies* se trouvent tantôt à l'intersection d'autres champs plus installés, au carrefour de méthodes, de théories, d'enjeux épistémologiques et politiques » (*ibid.*).

Il en va de même pour les études françaises et même s'il est de rigueur d'observer que la pornographie fait parler et fait même débat au sein de la communauté scientifique, comme nous le disions précédemment, il demeure impossible de parler de l'émergence d'un champ scientifique, et encore moins d'un champ disciplinaire, contrairement à ce qu'affirme François-Ronan Dubois sur la quatrième de couverture de son *Introduction aux porn studies* (2014).

Notre corpus s'est employé à démontrer qu'il y a encore de cela une dizaine d'années, tandis que les *porn studies* en étaient à leurs balbutiements aux États-Unis, la pornographie ne soulevait pas un immense intérêt dans le milieu de la recherche scientifique française.

Ainsi que le souligne Patrick Schmoll, « son invisibilité permettait de la considérer comme une pratique de la sphère intime, à laquelle le chercheur n'avait pas accès directement » (Schmoll, 2008 : 176).

Mais l'émergence et la démocratisation des évolutions technologiques et des réseaux sociaux numériques ont offert une visibilité plus large à la pornographie au fil des années. Les différences dans les traitements de la pornographie sont par ailleurs notables que l'on se situe d'un côté ou de l'autre de l'Atlantique.

Michel Espagne constate d'ailleurs que « comparer deux objets signifie les opposer pour énumérer leurs ressemblances et leurs différences et, par un glissement qui n'est guère évitable, pétrifier les oppositions » (Espagne, 1999 : 36). Car en effet, les thématiques traitées et liées à la pornographie ne seront pas les mêmes aux États-Unis — qui traitera le sujet d'un point de vue féministe — qu'en France, où le débat se portera davantage sur la protection de la jeunesse ou de la morale et qui aura tendance à effleurer les concepts de « domination » ou de « pouvoir », thèmes par ailleurs constitutifs de l'ADN même des *porn studies*.

Ces différents concepts nous ont amené à réfléchir à ce que François Cusset nomme la *French Theory* (2005). Selon l'historien, les *cultural studies* se sont toujours portées sur un ensemble de textes et d'auteurs français comme Gilles Deleuze, Michel Foucault, Jacques Derrida, Michel de Certeau, Pierre Bourdieu ou encore Jacques Lacan et pour ce qui est de la critique intellectuelle plus récente, Bruno Latour, Jacques Rancière et Alain Badiou. Ces contributions théoriques françaises ont permis l'éclosion des *cultural studies* anglo-saxonnes par migration contextuelle, par réappropriation dans un autre contexte, par transfert culturel. À cet effet, des concepts tels que « le savoir-pouvoir » de Foucault, « la domination » de Bourdieu ou encore « l'antidiscipline » de Certeau ont été resémantisés.

Éric Maigret va même plus loin en affirmant que « les œuvres de Jacques Derrida et Gilles Deleuze viennent nourrir des travaux centrés sur des objets très concrets, par exemple les corps transgenres » (Maigret, 2013 : 149).

Si l'on s'attache à l'objet scientifique qu'est la pornographie, Michel Espagne et Michael Werner indiquent que les connivences relatives au transfert culturel France/États-Unis, « relèvent d'un discours sur l'autre, qui ne se limite pas à une translation unique mais qui s'analyse en une suite d'allers-retours complexes » (Espagne, 1988 : 7).

La connivence entre différentes cultures (et dans notre cas, différentes cultures académiques) autrement dit, le transfert culturel est somme toute, pensée comme relevant de systèmes de communication, indéracinables de leurs orientations historiques, mais qui peuvent néanmoins traverser les frontières à la fois disciplinaires mais aussi géographiques.

Nous nous demandions si le paradigme des *porn studies* a une influence sur l'hégémonie du discours scientifique français, et si les sciences humaines et sociales placent les études de la pornographie produites par sa communauté de chercheurs, dans la même catégorie que les *porn studies.* Après avoir procédé à l'historiographie des études de la pornographie en France et parcouru la façon dont s'organisent les savoirs ayant trait à cet objet scientifique, en nous appuyant sur la méthode de l'Histoire croisée, nous avons pu déceler différents consensus sociaux et scientifiques sur les effets révélateurs de la pornographie. En effet, si aux États-Unis, les productions scientifiques autour de la pornographie se sont vues d'emblée politisées par leurs auteurs, en France, le contexte est différent, l'université rejette dans les années 1970, l'éventualité d'un discours féministe, donc politique, dans le système universitaire.

Les *porn studies*, nées de ces revendications, ne se sont donc pas fondées sur la même demande sociale que les études de la pornographie en France, qui, dans les années 1990 —période à laquelle l'on commençait à étudier la pornographie en tant que phénomène social colossal — suscitent une volonté de compréhension de la part de la communauté scientifique. Cependant, depuis les années 2000, et la traduction de nombreux ouvrages sur le *gender,* une vague d'auteurs s'empare et se réapproprie la boîte à outils que constituent les *porn studies,* issues des mêmes traditions épistémologiques. Pourtant, à l'état actuel, l'on ne saurait parler de l'émergence d'un champ et encore moins d'une discipline, mais pourrions-nous plutôt évoquer une histoire croisée autour d'un objet d'étude commun développé dans deux aires culturelles spécifiques à partir de références qui n'ont cessé de voyager, si l'on prend l'exemple des auteurs de la *French Theory*.

De plus, nous souhaitons souligner ici que l'on ne peut en aucun cas confondre les *porn studies* et les études de la pornographie, d'une part, parce qu'elles dépendent et émergent de contextes particuliers et d'autre part, parce que les *porn studies* sont une « étiquette », puisqu'elles sont avant tout une façon de s'approprier en France un cadre de référence et une boîte à outils résultant de questions éminemment politiques, originellement basées sur une demande sociale et des institutions

différentes. Marie-Anne Paveau et François Perea affirment d'ailleurs en 2014 que l'étiquette *porn studies* en France n'est pas véritablement installée, ni dessinée (Paveau, Perea, 2014 : 10).

Mais c'est précisément à partir d'une nouvelle approche théorique, que l'on peut redéfinir un objet. Comme le souligne Michel Espagne (1999 : 3), c'est bien de cette redéfinition dont l'exploration des échanges entre les cultures a besoin. Les approches sociologiques, historiques, esthétiques d'un espace national déterminé ne peuvent être étendues sans autre alternative qu'aux formes d'articulation entre plusieurs espaces.

Dans un article consacré à la connaissance des influences des *cultural studies* sur les savoirs disciplinaires, Éric Maigret (2013 : 161) affirme qu'« il n'y a d'accès à l'universel que par le particulier et que cet universel n'est pas une totalité ultime. Il faut donc distinguer des cycles : des moments où des définitions essentielles sont imposées aux individus et aux groupes, des moments où l'émancipation peut consister en un cri identitaire essentialisant et des moments de rejet des identités essentielles, tout en n'oubliant jamais les conditions socio-économiques qui aident ou qui contrecarrent ces mouvements, tout en les produisant pour partie ».

Il en est de même pour les études de la pornographie, car celles-ci possèdent des définitions essentielles, celles imposées par le dictionnaire notamment. En certains moments et certains lieux, ces définitions sont contrecarrées par certaines controverses scientifiques révélatrices de phénomènes culturels nouveaux qui, en axiomatisant de nouveaux usages de la pornographie, élargissent le paradigme des études qui lui sont consacrées.

Ce constat nous conduit à nous interroger sur la question de la circulation des savoirs, de leurs usages mais aussi de leurs transmissions. En effet, lorsque les savoirs circulent, et dans notre cas, les savoirs pornographiques circulent, ils sont forcément utilisés et donc transformés. Ils peuvent être aussi utilisés différemment selon les chercheurs qui y ont recours.

Selon Jean-Paul Duval et Yvon Liézard (2004 : 39) « La circulation des savoirs est une terminologie employée actuellement par un certain nombre de chercheurs qui jugent en général le concept de transposition didactique peu opérant pour comprendre la vie des savoirs dans leur complexité. Ils contestent en particulier le caractère mécanique et réducteur de la transposition didactique ».

En effet, les critiques formulées à la sociologie de la traduction de Michel Callon sont adressées essentiellement à l'usage du terme de « traduction », puisque le sens qui est plutôt accordé à ce terme, son sens courant, correspond à l'acte de traduire un texte dans une autre langue, sans en changer le sens et le contenu. Or, les démarches des sociologues de la traduction dépassent largement ce sens courant. « La traduction réfère à l'ensemble des opérations par lesquelles des énoncés sont mis en relation non seulement les uns avec les autres […], mais également avec des

éléments matériels […], des compétences incorporées dans des êtres humains, des procédures ou des règles » (Callon, 2006 : 235)

Michel Callon induit aussi l'idée que traduire, c'est référer. D'après lui, une science sans référence n'est que fiction (*ibid.* : 211). Mais les références traduites d'une aire géographique et institutionnelle à une autre ne sont forcément pas conçues de la même manière. C'est justement cette question que pose la pratique des *porn studies* en France.

Selon Michel Callon (*ibid.* : 212) « Mettre l'univers en mots est la tâche essentielle du scientifique ». Dans « Éléments pour une sociologie de la traduction », ce dernier affirme que lorsque les chercheurs sont en relation dans une action à réaliser, la traduction est effective car chacun possède un intérêt personnel qui débouche sur un investissement original, mais aussi des connaissances particulières relevant des sphères sociales, culturelles, politiques, personnelles de chacun.

> « Traduire, c'est exprimer dans son propre langage ce que les autres disent et veulent, c'est s'ériger en porte-parole. Pour obtenir ce résultat un discours unificateur est produit. Il est fait de rencontres multiples, de débats. La traduction correspond donc au point d'arrivée d'un nombre important de discussions où les intérêts de chacun se confrontent. La traduction est un processus long qui aboutit à une mobilisation d'individus différents sur un même projet. Les controverses sont toujours possibles » (*ibid.*).

La traduction conduit nécessairement à une infidélité aux textes ou orientations initiaux et à une reconstruction collective donnant sens et légitimité aux nouveaux textes. Cette perspective novatrice en sociologie de la connaissance ouvre des dimensions intéressantes. Les idées de traduction et de controverse permettent de mieux cerner les relations établies entre des individus de connaissances différentes engagés dans une même action.

C'est le cas des chercheurs qui se revendiquent de la démarche des *porn studies* en France. Par le biais de traductions, non seulement de la langue anglaise vers la langue française, mais aussi par la traduction de concepts et de théories, ils importent le phénomène et les savoirs qui s'y rapportent sur le territoire français. Néanmoins, ce dernier qui n'est pas en mesure de les recevoir dans leur ensemble, notamment dans leur épistémologie, leur indiscipline.

En SIC ou dans la constitution de n'importe quelle discipline, ou champ de recherche, les emprunts aux autres disciplines ou champs de recherche sont davantage d'ordre méthodologique que conceptuel. Dans notre cas, c'est exactement l'inverse, même si la méthodologie des *porn studies* occupe une part importante dans leur traduction française (enquêtes, travaux avec les

professionnels, etc.), ce sont davantage les concepts et les théories qu'elles nous apprennent qui sont mises au devant de la scène (on/scène).

Nous avons emprunté à Dominique Pestre (1995 : 12) déjà cité en introduction, l'idée que l'activité scientifique est une pratique d'interprétation et d'invention. Alors, chacune des recherches entreprises dans un domaine tel que la pornographie, où nul n'est laissé pour compte, est toujours construite à partir d'un point de vue particulier, à un moment historique donné, en fonction de contextes spécifiques, et soumis aux règles habituelles du travail scientifique, qui elles-mêmes varient d'un espace à l'autre et pour finir, nous accorderons à Éric Fassin (2004 : 13) que « le savoir est pouvoir, on le sait, la science est donc toujours, inévitablement politique ». C'est en ce sens qu'il faut chercher la présence intellectuelle nord-américaine dans les sciences humaines et sociales françaises.

L'impossibilité de l'institutionnalisation de la pornographie dans les universités françaises

Aux États-Unis, grâce à Linda Williams, les *porn studies* s'étudient depuis 1994 dans les salles de classe. En France Marie-Hélène/Sam Bourcier a également pris l'initiative de dispenser quelques cours, mais qui ne constituent en aucun un enseignement de l'ordre des *porn studies* outre-Atlantique. Il a fallu attendre les années 2000 pour que la pornographie entre dans les amphis, tant en tant qu'objet étudiable, qu'objet étudié. Plusieurs colloques consacrés essentiellement à l'objet ont eu lieu, c'est le cas de « Pop porn », organisé en 2010 à l'EHESS par Marie-Hélène/Sam Bourcier et Florian Vörös dans lequel étaient réunis chercheurs, tels que Mathieu Trachman, Alain Giami, mais aussi acteurs et réalisateurs tels qu'Ovidie (actrice et réalisatrice), Mia Engberg (réalisatrice) Sophie Bramly (*SecondSex.com*, *X-Femmes*), Judy Minx (actrice, éducatrice sexuelle, performeuse) ou encore le collectif *Urban Porn* (collectif performance et vidéo). Ces évènements scientifiques se font rares mais se sont tout de même vus multipliés : plus récemment ont été organisés des colloques universitaires, tels qu'« Érotisme et pornographie. Images, corps et érotisation » en 2017 à l'Université de Nice Sophia-Antipolis, « Droit et Pornographie » à l'Université de Limoges en 2017 également.

Des ouvrages collectifs ont également vu le jour depuis ces dernières années. En 1999, Jean-Marie Goulemot dirigeait le numéro de la Revue des *Cahiers d'Histoire Culturelle* « De l'obscène et de la pornographie comme objets d'études ». En 2003, Sandra Laugier et Michela Marzano ont dirigé elles aussi un numéro de revue consacré aux « Politiques de la pornographie », mais il a fallu

attendre 2013 pour que soient publiés d'autres revues rassemblant des contributions spécialement dédiées à la question. La revue *Protheus* publie son cinquième numéro sous le titre « Pornographies : entre l'animal et la machine » et réunit neuf auteurs dont font partie Patrick Baudry, François-Ronan Dubois ou encore Olivier Aïm. La Revue électronique *nonfiction.fr* publie également « Penser le porno aujourd'hui », numéro dans lequel la pornographie accède à un statut d'objet valorisé : « Esthétique et pornographie », « La pornographie est-elle une forme d'art ? », etc.

En 2014, le numéro 26 de la revue *Questions de communication,* est consacré lui aussi à la pornographie, mais cette fois, l'on s'intéresse à la « Pornographie et ses discours ». Ce numéro réunit dix contributions venues de tous horizons : SIC, Linguistique, Psychologie, Sociologie, etc. avec des chercheurs d'ores et déjà reconnus au sein des études de la pornographie en France et qui ont participé à la construction de cet objet dans le champ scientifique : Marie-Anne Paveau qui dirige ce numéro aux côtés de François Perea, Béatrice Damian-Gaillard, François-Ronan Dubois, Dominique Maingueneau, Stéphanie Kunert, etc. Ce dernier est scindé en deux parties révélatrices des questions que soulèvent aujourd'hui les discours sur la pornographie en France : « les lieux discursifs » et « les corps sociaux et politiques ».

Enfin, c'est en 2015, qu'un ouvrage collectif sur les *porn studies* voit le jour sous la direction de Florian Vörös et qui réunit les contributions anglo-saxonnes les plus révélatrices de ce que sont les *porn studies*. Celles-ci ont été traduites en français pour l'occasion et constituent une anthologie indispensable si l'on souhaite s'intéresser aux questions que la pornographie soulève outre-Atlantique.

Malgré l'apparition de ces différents numéros de revue, aucune revue scientifique n'est aujourd'hui consacrée à la pornographie. De même, l'organisation d'évènements scientifiques autour de la question semble s'être essoufflée. De plus, aucune institution universitaire ne place la pornographie au cœur de ses enseignements.

D'après François-Ronan Dubois, « en France, les études sur la pornographie en sont à leurs découvertes, à leurs thèses non encore soutenues, à leurs numéros de revues épars » (Dubois, 2014 : 107).

De toute évidence, les études de la pornographie ne correspondent en aucun cas à un champ scientifique et/ou disciplinaire, même si l'on croit se former un champ de recherche dans le milieu académique français par le nombre de publications qui fleurissent depuis les années 2000. Nous avons néanmoins constaté que les chercheurs qui travaillent sur la pornographie, à l'exception de certains d'entre eux, ne se citent pas, ne collaborent pas, voire dans certains cas, ne se connaissent pas.

Nous pourrions affirmer par conséquent que les récentes études qui portent sur la pornographie, et qui sont inspirées des revendications des *porn studies* ont une place tout à fait légitime en tant qu'objet de recherche dans le cadre les études de genre et de sexualité. Un des exemples révélateur et probant est le colloque s'étant déroulé à Bruxelles en 2010 « *Normes, Genre et Sexualités* », qui a vu ses actes publiés sous le titre *Obscénité, pornographie et censure. Les mises en scène de la sexualité et leur (dis)qualification (XIXe-XXe siècles).* Les études de la pornographie sont en fait des études imbriquées dans les études plus vastes qui sont faites en France d'abord sur la sexualité, puis sur le genre.

Nous ne pouvons donc en aucun cas affirmer l'existence d'une éventuelle institutionnalisation des études de la pornographie en France.

La recherche de légitimité des études sur le genre et la sexualité dans diverses disciplines, notamment en SIC pose la question de savoir si la pornographie — et d'autant plus lorsqu'elle est étudiée à travers le prisme de la boîte à outils conceptuelle des *porn studies* — ne s'institutionnaliserait pas davantage au travers des études de genre et de sexualité.

Depuis leur apparition, les études de la pornographie « sont étroitement encadrées par une conception philosophique et idéologique de la sexualité » (Dubois, 2014 : 109).

Les études de genre et de sexualité ont vu leur popularité grimper en flèche ces dernières années, et on doit leur connaissance et importation à Marie-Hélène/Sam Bourcier sans qui les travaux de Judith Butler et Monique Wittig n'auraient pas été traduits et importés dans l'hexagone à l'aube des années 2000.

Bien qu'unanimement révélées dans le système universitaire américain et européen depuis une quarantaine d'années, les études de genre et de sexualité sont encore sources de débats quant à leur institutionnalisation sur le territoire français. L'on peut néanmoins constater que le champ possède ses propres références canoniques de Simone de Beauvoir en passant par Christine Delphy et Judith Butler, au milieu de la quantité de manuels de référence. En 2009, Marie-Joseph Bertini déplorait le manque de publications consacrées à la problématique du genre et parlait du *Gender turn* comme d'une « ardente obligation des sciences de l'information et de la communication françaises » (2009). En effet, « l'approche française repose sur une double prétention : à l'objectivité du chercheur d'une part ; à l'universalité de ses résultats grâce à la validité consensuellement reconnue de sa méthode scientifique d'autre part » (Bertini, 2009 : 161). Étudier le genre permet donc aux SIC et aux SHS en général, de contribuer activement aux travaux qui sont mobilisés dans la plupart des pays européens et anglo-saxons. En faisant l'économie des problématiques de genre, les SIC avaient la prétention de prétendre à la neutralité ses sciences et à la neutralité des chercheurs, ce que Bruno Latour nomme « le national-rationalisme » (2003). Or, cela fait une cinquantaine d'années

que cette idée est dépassée par la « *Standpoint theory* » que l'on peut traduire littéralement comme la théorie du positionnement.

L'ancrage des études de genre en SIC est désormais plus conséquente, ces problématiques se sont acclimatées petit à petit au sein des SHS. Cela fait une dizaine d'années que l'on déplore néanmoins l'absence de volonté de la part de la SFSIC et plus généralement de la part du CNU de favoriser l'ouverture de postes et de recrutements axés sur le double profil Genre/SIC. Selon Marie-Joseph Bertini, ce volontarisme académique, disciplinaire et institutionnel peut être d'autant plus efficace s'il est soutenu par un volontarisme scientifique (Bertini, 2009 : 170). Elle explique : « c'est à ces jeunes doctorantes et doctorants que je pense en écrivant ces lignes, à celles et ceux qui n'ont pas craint de s'engager malgré tout dans un parcours qui leur paraît d'autant plus prometteur qu'il est utile et fécond. Ce sont eux qui constituent les forces vives d'un authentique *Gender Turn* des SIC » (*ibid.* : 170-171).

Néanmoins, les publications sur le genre en SIC se sont multipliées ces dernières années, on ne compte plus les articles, les numéros de revue consacrés à la question. Les chercheurs en SIC qui travaillent sur la pornographie le font d'ailleurs presque systématiquement par le prisme des études de genre. C'est le cas des travaux de Béatrice-Damian-Gaillard par exemple. Le récent ouvrage de la CPDirSIC intitulé *Dynamiques des recherches en communication* indique d'ailleurs en septembre 2018 :

> « Les représentations médiatiques sont ainsi travaillées comme lieux de mise en scène des rapports de pouvoir politique, des rapports de genre, des rapports de classe ou d'assignation à des identités racialisées. Les identités médiatiques des acteur-rice-s sociaux-les et politiques constituent de la sorte un pan important des recherches (notamment focalisées sur les processus électoraux), de même que les identités territoriales, de plus en plus saisies dans leur processus de construction communicationnelle.
>
> Ces deux dimensions sont analysées à partir des cadres théoriques que constituent, au sein des SIC, le constructivisme, la sémiotique et la sémio-pragmatique, les approches critiques, ou encore les études de genre » (CPDirSIC, 2018 : 24).

Depuis ces dernières années sont également organisés de nombreux colloques, séminaires, ateliers de recherche, les études de genre, *a contrario* des études de la pornographie, possèdent par ailleurs leurs propres revues scientifiques. En France nous pouvons répertorier par exemple les revues : *Nouvelles questions féministes*, *Les cahiers du genre, Genre, Sexualité & Société, Clio*… Des laboratoires sont créés, des pôles de recherche, des fédérations de recherche (*RING*), des instituts de

promotion et de financement, comme l'Institut Emilie du Châtelet, des associations de jeunes chercheuses et chercheurs (*EFIGIES*) et même de récents cursus universitaires d'enseignement et de recherche, en particulier le Master « Genre, politique et sexualité » à l'EHESS, le Master « Genre(s), pensées des différences, rapport de sexe » à Paris 8, ou encore le Master « Genre et politiques sociales » à Toulouse Le Mirail.

Dans les faits, si les « liaisons » sont dangereuses et les « relations » trompeuses dans l'étude de la pornographie, c'est dans la mesure où celle-ci offre finalement l'illusion d'une liberté qui trouve ses limites dans l'« horizon de pertinence » de la discipline dans laquelle le chercheur s'inscrit. De plus, « La distance est en réalité immense entre la liberté sexuelle construite et défendue par de petits groupes d'universitaires impliqués dans l'étude d'un objet extraordinairement marginal et le conservatisme moral qui caractérise la société contemporaine, très occupée, en France par exemple, à reproduire la stérile opposition d'un sexisme naturaliste et d'un féminisme essentialiste » (Dubois, 2014 : 112).

Bibliographie

A

Agamben, G., 2007, [2006], *Qu'est-ce-qu'un dispositif ?*, Paris, Payot et Rivages.

Aïm O., 2013, « De la pornophonie à la pornographie. Éléments pour l'histoire d'une topique sociale », *Proteus*, n°5, pp. 15-20.

Akrich M., Callon M., Latour B., 2006, *Sociologie de la traduction : textes fondateurs*, Paris, Éd. Les Presses des Mines.

Albertini F., Pelissier N., (dirs), 2009, *Les Sciences de l'Information et de la Communication à la rencontre des Cultural Studies*, Paris, Éd. L'Harmattan.

Althusser L., 1977, « *Ideology and Ideological State Apparatuses* », *Lenin &Philosophy and Other Essays*, Londres, New Left Books, trad. anglaise de « Idéologie et appareils idéologiques d'État », *Positions (1964-1965*), Éditions sociales, 1976.

Ambroise B., 2003, « Quand pornographier, c'est insulter : théorie des actes de parole, pornographie et féminisme », *Cités*, 15, 3, pp. 79-85.

Andrieu B., 2008, « Linda Marchiano contre Lovelace: Obscénité ou pornographie dans la représentation morale de la sexualité? », *Obscène, Obscénités*, Paris, Éd. L'Harmattan.

Andrieu B., Boëtsch G., 2008, Le dictionnaire du corps, Paris, CNRS Éditions.

Angus I., Cruz J., Der Derian J., Jhally S., Lewis J, Schwichtenberg C., 1994, « Reflections on the Encoding/DEcoding Model : An Interview with Stuart Hall », in. Cruz J., Lewis J, (dirs), *Viewing, Reading, Listening. Audiences and Cultural Reception*, Boulder, Westview Press.

Appel, Violaine, Hélène Boulanger, et Luc Massou. « Chapitre 1. Dispositif[s] : discerner, discuter, distribuer », *Les dispositifs d'information et de communication. Concepts, usages et objets.* De Boeck Supérieur, 2010, pp. 9-16.

Ardenne P., 1996, « X-rated, l'image pornographique », *Omnibus*, 17, pp. 2-5.

Ardenne P., 2001, *L'image corps : figures de l'humain dans l'Art au XXème siècle*, Paris, Éd. du Regard.

Aunis D., 2007, « Maria Beatty, La fétichiste du Skate-board », Interview accordée le 19 Septembre pour le site Têtu.com, [en ligne], accès : http://www.univers-l.com/interview_maria_beatty.html, consulté le 15/08/12.

Austin J., 1976, *How to do Things with Words*, Oxford University Press, Oxford, traduit par Gilles Lane, 1991, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Éd. Le Seuil.

Azoury P., Richard E., 8 juillet 2006, « Aaaah…, clic, hmmm !, *Libération* [en ligne], accès : http://www.liberation.fr/ecrans/2006/07/08/aaaah-clic-hmmm_45197 Consulté le 28/05/15.

B

Badiou A., 2013, *Pornographie du temps présent*, Paris, Éd. Fayard.

Baetens J., 2007, « La culture populaire n'existe pas, ou les ambiguïtés des Cultural studies », *Hermès, 42,* p. 70-77.

Bagault C., 2011, « Macho, le porno? », *Sciences Humaines*, 232.

Baillé J., (dir.), 2009, *Du mot au concept : Objet*, Grenoble, Éd. PUG.

Bannour W., 1992, *Jean Martin Charcot et l'hystérie*, Paris, Éd. Métaillé.

Baqué D*.,* 2002, *Mauvais genre(s) : érotisme, pornographie, art contemporain*, Paris, Éd. du Regard.

Bacqué M.-H., Biewener C., 2013, « Pourquoi l'empowerment ? » in. Bacqué M.-H., Biewener C., *L'empowerment, une pratique émancipatrice ?* Paris, Éd. La Découverte, pp. 5-22.

Barthes R., 1957, [2010], *Mythologies*, Paris, Éd. du Seuil.

Bataille G., 1957, [2011], *L'érotisme*, Paris, les Éd. de Minuit.

Baudrillard J., 1981, *Simulacres et simulations*, Paris, Éd. Galilée.

Baudry P.,1996, « Le spectacle de la pornographie », 26, 2, pp. 302-308.

— 1997, 2001, *La pornographie et ses images*, Paris, Pocket : Éd. Armand. Colin.

Baudry P., Boyer M., Tio Bellido R., (dirs.), 2001, *Sous-titrée X la pornographie entre image et propos*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

Bayon E., 2007, *Le cinéma obscène*, coll. Champs visuels, Paris, Éd. L'Harmattan.

Beauthier R., Méon J.-M., Truffin B., 2010, *Obscénité, pornographie et censure les mises en scène de la sexualité et leur (dis)qualification, XIXe-XXe siècles*, Bruxelles, Éd. de l'université de Bruxelles.

Béjin A., 1982, « Le pouvoir des sexologues et la démocratie sexuelle », *Communications*, 35, 1, pp. 178−192.

Bérenger R., 1907, *Manuel pratique pour la lutte contre la pornographie, par R. Bérenger,...*, Paris, impr. de P. Mouillot.

Bernas S., Dakhlia J., 2008, *Obscènes, obscénités*, Paris, Éd. L'Harmattan.

Berthelot J.-M., 2001, « Programmes, paradigmes, disciplines : pluralité et unité des sciences sociales », pp. 457-519, in. Berthelot J.-M, *Épistémologie des sciences sociales*, Paris, Éd. Presses universitaires de France.

— 2001, *Épistémologie des sciences sociales*, Paris, Presses universitaires de France.

Bertini M.-J., 2007, « Construction, médiation et représentation des savoirs. La révolution des *cultural studies* », *Recherches en communication*, 28, pp. 57-67.

— 2009, « Un mode original d'appropriation des *Cultural Studies* : Les Études de genre appliquées aux Sciences de l'information et de la Communication. Concepts, théories, méthodes et *enjeux* », in.

Darras B., (dir), 2007, « Études culturelles & *Cultural studies* », *MEI,* 24-25, Paris, Éd. L'Harmattan., pp. 115-124.

Bertrand C.-J., Baron-Carvais M., 2001, *Introduction à la pornographie*, Paris, Éd. La Musardine.

Besse C., Bertini M.-J., Fontan A., Gaillard F., Zabunyan E., (dirs), 2003, *Cachez ce sexe que je ne saurais voir*, Éd. Dis voir.

Beuscart J.-S., Ashveen P., (dirs), 2006, « Histoires de dispositifs. (introduction) », *Terrains & travaux*, 11, 2, pp. 3-15, [en ligne], Accès : http://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2006-2-page-3.htm, consulté le 11/10/14.

Bier C., 2000, *Censure-moi : histoire du classement X en France*, Paris, Éd. L'Esprit frappeur.

Blanchard A., Wenden B., 2008, « Montrer la science en train de se faire par les écrits scientifiques », *Didaskalia*, 32, pp. 185-199, [en ligne],
accès : http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/23984/DIDASKALIA_2008_32_185.pdf?sequence=1. Consulté le 10/12/13.

Bonnet G., 2003, *Défi à la pudeur : quand la pornographie devient l'initiation sexuelle des jeunes*, Paris, A. Michel.

Borghi R., 2013, « Post-Porn », *Rue Descartes*, 3, *79,* p. 29-41, [en ligne], accès : https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2013-3-page-29.htm. Consulté le 06/12/2014.

Bougnoux D., 2006, « L'obscène, la scène et le secret », *Médium*, 9, 4, p. 66-75.

Boston Women's Health Book Collective, 1971, [1977], *Notre corps nous-même*, Paris, Albin Michel.

Bourcier M.-H., 2005, *Queer zones 2 : Sexpolitiques*, Paris, Éd. La Fabrique.

.— 2005, « *Cultural Studies* et politiques de la discipline : *talk dirty to me* ! », in. Bourcier M.-H., *Sexpolitiques,* Queer zones *2*, Paris, Éd. La Fabrique, pp. 9-32.

— 2006, *Queer zones : politique des identités sexuelles et des savoirs*, Paris, Éd. Amsterdam.

—2007, « Etudes culturelles et minorités indisciplinées dans la France métropolitaine », in. Darras B., (dir.), 2007, *Études culturelles & Cultural studies*, Paris, Éd. L'Harmattan, pp. 87-100.

—2010, « Red Light district et porno durable ! », *Multitudes*, 42, 3, p. 82−93.

— 2011, *Queer zones 3 : identités, cultures et politiques*, Paris, Éd. Amsterdam.

Bourcier M.-H., Molinier P., dirs, 2008, *Les fleurs du mâle. Masculinités sans hommes?*, Éd. L'harmattan (Les cahiers du genre).

Bourdieu P., 1975, « La spécificité du champ scientifique et les conditions sociales du progrès de la raison », *Sociologie et société*, 7, 1, pp. 91-118.

— 1976, « Le champ scientifique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2, 2, p. 88-104.

— 1979, *La distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Éd. de Minuit.

— 2001, *Science de la science et réfléxivité, cours du collège de France 2000-2001*, Paris, Éd. Raisons d'agir.

— 2002, *La domination masculine*, Paris, Éd. du Seuil.

Bourdin J.-C., 2008, *Michel Foucault : savoirs, domination et sujet*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Bourdon J., 2011, « L'interdisciplinarité n'existe pas », *Questions de communication*, 19, pp. 155-170.

Boure R., 1997, « Les sciences de l'information et de la communication au risque de l'expertise? Sur et sous des pratiques scientifiques », *Réseaux*, 15, 82, pp. 233-253.

— 2002, *Les origines des sciences de l'information et de la communication : regards croisés*, Éd. Presses Univ. Septentrion.

Bousteau F., (dir.), 2003, *SEXES images-pratiques contemporaines*, Paris, Éd. Beaux-Arts magazine / livres.

Boyer M., 1990a, *L'Ecran de l'amour : cinéma, érotisme et pornographie, 1960-1980*, Paris, Éd. Plon.

Boyer M., 1990b, *Stratégies du cinéma entre érotisme et pornographie de la fin des années 50 au début des années 80*, Thèse de doctorat, Lille 3, ANRT.

Bozon M., 2001, « Les cadres sociaux de la sexualité », *Sociétés contemporaines*, 41-42, 1, pp. 5-9.

— 2012, « Autonomie sexuelle des jeunes et panique morale des adultes », *Agora débats/jeunesses*, 60, 1, pp. 121-134.

— Bozon M., Leridon H., 1993, « Les constructions sociales de la sexualite », *Population*, 48, 5, pp. 11-73.

Brami A., 1994, « L'acculturation: étude d'un concept », *DEES*, 98, pp. 54-63.

Brubaker R., Junqua F., 2001, « Au-delà de l'"identité" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 139, « L'exception américaine », pp. 66-85.

Brückner J., 1982, « Jutta Brückner : Pornographie, la tache de sang dans l'œil de la caméra », *Les Cahiers du GRIF*, 25, 1, pp. 121-136.

Bruimaud M., 2002, « L'obscène, acte ou image ?, obscène et pornographie, j'ai surfé sur Annie, j'ai vu son utérus (Annie Sprinkle) », *La voie du regard*, 15, pp. 91-95.

Bulot V., Thomas P., Delevoye-Turrelu Y., 2007, « Agentivité : se vivre ou se juger agent ? », *l'Encéphale*, 33, 4, pp. 603-608.

Butler J., 1990, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity, New-York, Routledge*, trad. de l'américain par C. Kraus, sous le titre, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, Éd. La Découverte, 2006.

— 2006, *Défaire le genre*, Paris, Amsterdam

— 1993, *Bodies that Matters : On the Discursice Limits of « Sex »*, New-York, Routledge.

—1993, « Subjects of sex/gender/desire », in. *The Cultural Studies reader*, London, Routledge, pp. 340-353.

C

Callon M., 2006 « Quatre modèles pour décrire la dynamique de la science », in. Akrich M., Callon M., Latour B., *Sociologie de la traduction, textes fondateurs,* coll. Sciences sociales, Paris, École des Mines de Paris, pp. 201-251.

Carroy-Thirard J., « Figures de femmes hystériques dans la psychiatrie française au dix-neuvième siècle », in. *Psychanalyse à l'Université,* 4, 14, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 313-324.

Cervulle M., 2007, « De l'articulation entre classe, race, genre et sexualité dans la pornographie ethnique », *MEI,* 24-25, pp. 221-228.

Cervulle M., Rees-Roberts N., 2010, *Homo Exoticus. Race, classe et critique queer*, Paris, Éd. Armand Colin et INA.

Chabaud-Rychter D., 2010, *Sous les sciences sociales, le genre : relectures critiques, de Max Weber à Bruno Latour*, Paris, Éd. La Découverte.

Chabrol C., 2007, « La pornographie est-elle soluble dans le discours féministe grâce à la théorie des actes de langage ? », *Connexions*, 87, 1, pp. 81-90.

Chalard-Fillaudeau A., 2003, « Les «Cultural Studies» : une science actuelle ? », *L'Homme et la société*, 149, 3, pp. 31-40.

Chaperon S., 2001, « Histoire contemporaine des sexualités : ébauche d'un bilan historiographique », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 84, pp. 5-22.

— 2002, « L'histoire contemporaine des sexualités en France », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 75, 3, pp. 47-59.

— 2010, « Du féminisme à la sexologie : un parcours en Histoire », *Genre, sexualité et société*, 4.

Chapouthier G., 2003, « Jusqu'où la morale est-elle naturelle ? », *Cités*, 15, 3, p. 163.

Charaudeau P., 2007, « Analyse du discours et communication. L'un dans l'autre ou l'autre dans l'un ? », *Semen*, 23, pp. 65-77.

— 2010, « Pour une interdisciplinarité «focalisée» dans les sciences humaines et sociales », *Questions de communication*, 17, pp. 195-222.

— 2012, « Pour une interdisciplinarité «focalisée» dans les sciences humaines et sociales. Réponses aux réactions. », *Questions de communication*, 21, pp. 171-206.

Charcot J.-M., 1890, *Hémorragie et ramollissement du cerveau. Metallothérapie et hypnotisme, électrothérapie*, Paris, Progrès médical, Lecrosnier et Babé.

Colas, D. Grosrichard, A. Le Gaufey, G. Livi, J. Miller, G. Miller, J. Miller J.-A. Millot, C. Majeman, G. Ornicar, 1977, *Le jeu de Michel Foucault*, Bulletin périodique du champ freudien, 10, pp. 62-93, [en ligne], Accès : http://1libertaire.free.fr/MFoucault158.html, consulté le 29/03/16.

Comte L., Pourésy É., 1910, *La pornographie et la jeunesse*, Bordeaux, Éd. Durand.

Cornell, D., (dir.), 2000, *Feminism and Pornography*, USA, Oxford University Press.

Corriveau P., 2010, « Les groupes de nouvelles à caractère pédopornographique : une sous-culture de la déviance », *Déviance et Société*, 34, 3, pp. 381-400.

Courbet D., 2012, *Féminismes et pornographie*, La Musardine.

Cusset F., 2003, *La* French Theory. *Foucault, Deleuze, & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, Éd. La Découverte.

D

Dacheux É., 2009, *Les sciences de l'information et de la communication*, Éd. CNRS.

Dadoun R., 1999, « Dialogue d'Eros et Pornos pris aux nœuds », in. Lafargue B., (dir), Figures de l'Art, *Nude or naked*, 4, pp. 137-149.

Damian-Gaillard B., 2012a, « Entretiens avec des producteurs de la presse pornographique : des rencontres semées d'embûches… », *Revue scientifique internationale Sur le journalisme,* vol. 1, n° 1, pp. 84-95.

— 2015, Enquêter sur la presse pornographique hétérosexuelle masculine en France. Fortunes et infortunes d'une chercheuse au pays du Hard Core, Habilitation à Diriger des Recherches en Sciences de l'Information et de la Communication, Rennes.

Danto A., 2001, « Sur le fil du rasoir : l'œuvre photographique de Robert Mapplethorpe », in. Baudry P., Boyer M., Tio Bellido R., (dirs), 2001, *Sous-titrée X la pornographie entre image et propos*, catalogue d'exposition, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

Darbellay F., 2012a, *La Circulation Des Savoirs : Interdisciplinarité, Concepts Nomades, Analogies, Metaphores*, Berne, Peter Lang.

— 2012b, « Introduction générale », *in* : Darbellay F., dir., *La circulation des savoirs, interdisciplinarité, concepts nomades, analogies, métaphores*, Berne, P. Lang, pp. 9-24.

— 2014, « Où vont les *studies* ? Interdisciplinarité, transformation disciplinaire et pensée dialogique », *Questions de communication*, 25, pp. 173-186.

Darras B., (dir), 2007, « Études culturelles & Cultural studies », *MEI,* 24-25, Paris, Éd. L'Harmattan.

Davallon J., 2004, « Objet concret, objet scientifique, objet de recherche », *Hermès*, 38, pp. 30-37.

Dayan-Herzbrun S., 1991, « La sexualité au regard des sciences sociales », *Sciences sociales et santé*, 9, 4, pp. 7-22.

De Certeau M., 1980, [1990], « L'invention du quotidien. Arts de faire », Paris, Éd. Gallimard.

De Certeau M., 1984, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley, University California Press.

Debray, dir, 2016, « Eros aujourd'hui », *Medium*, 46-47.

Deleuze G., 1996, *Présentation de Sacher-Masoch : Le froid et le cruel. Avec le texte intégral de La Vénus à la fourrure*, trad. de l'allemand par Aude Willm., Paris, Les Éditions de Minuit.

Delpeux S., 2003, « Valie Export. Semper et Ubique », *Art Press,* 293, pp. 36-41.

Denis M., Trekker A.-M., Verthuy M., 1983, « Performantes », *Les Cahiers du GRIF*, 26, 1, pp. 25-33.

Despentes V., 1999, *Baise-moi*, Paris, Éd. Grasset, 1999.

— 2007, *King Kong Théorie*, Paris, coll. Le livre de poche, Éd. Grasset.

Dewaegeneire V., 2013, *La photographie humanitaire en question. Entre éthique du photographe et loi du tapage médiatique*, Paris, Éd. L'Harmattan.

Di Filippo L., Landais E., 2016, « L'interdisciplinarité en pratique : deux cas d'étude autour de la pornographie, du mythe de la communication et de la culture », in. Carbou G., Christophe T., Negrel N., Di Filippo L., *La question interdisciplinaire en sciences de l'information et de la communication : expériences de recherches situées*, actes du colloque de Nov 2012, Toulouse, France, publié aux Editions universitaires de Lorraine, sous le titre « Actualité de la question interdisciplinaire en sciences de l'information et de la communication. Expériences de recherches situées », *Questions de communication série actes,* pp.47-66.

Di Filippo L., François H., Michel A., (dirs.), 2012, *La position du doctorant. Trajectoires, engagements, réflexivité*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy.

Di Folco P., (dir.), 2005, *Dictionnaire de la pornographie suivi d'une galerie de noms et d'une galerie de mots*, Paris, Éd. Presses universitaires de France.

Döpp H.-J., 2006, *L'art érotique*, trad. par Alexandra Richter, New-York, Parkstone Press International.

Dubois F.-R., 2014, « porn wars », *Contagions*, Hypothèses [en ligne], accès : https://contagions.hypotheses.org/733. Consulté le 31/05/15.

—2014, *Introduction au porn studies,* Paris, Éd. Les Éditions nouvelles.

Durand A., « La structure des révolutions scientifiques un demi-siècle après : Regards sur la révolution kuhnienne », communication présentée à la journée d'étude transversale de l'EHESS, *Histoire : rythmes, cycles, périodes*, INHA, 27 mai 2011. [en ligne], accès : http://www.normalesup.org/~durand/Kuhn.pdf. C 11/11/2013.

During S., (dir.), 1993, *The Cultural Studies Reader*, Routledge.

Durkheim E., 1895, 2007, *Les règles de la méthode sociologique*, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige Grands textes ».

E

Escarpit R., 1976, *Théorie générale de l'information et de la communication*, Paris, Éd. Hachette.

Espagne M., 1999, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses universitaires de France.

F

Fassin É., 2006, « Le genre aux États-Unis et en France », *Agora débats/jeunesses*, 41, pp. 12-21. [en ligne], accès : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/agora_1268-5666_2006_num_41_1_2280. Consulté le 12/12/13.

Fernandes F. 8 juillet 2000 à 2h55, « Baise-moi, une affaire non classée, Un vieux film dépassé », *Libération*, [en ligne], accès : http://www.liberation.fr/tribune/0101341775-baise-moi-une-affaire-non-classee). Consulté le 14/01/16.

Fleury B., Walter J., 2007, « L'histoire des sciences de l'information et de la communication », *Questions de communication*, 12, pp. 133-148.

Fleury B., Walter J., 2009a, « Penser le genre en sciences de l'information et de la communication et au-delà », *Questions de communication*, 15, pp. 111-127.

Fleury B., Walter J., 2009b, « Penser le genre en sciences de l'information et de la communication et au-delà (2) », *Questions de communication*, 16, pp. 131-140.

Fleury B., Walter J., 2010, « Interdisciplinarité, interdisciplinarités », *Questions de communication*, 18, pp. 145-158.

Fleury B., Walter J., 2011, « Interdisciplinarité, interdisciplinarités (2) », *Questions de communication*, 19, pp. 143-154.

Fonsegrive G.-L., 1911, *Art et pornographie*, Paris, Bloud.

Foucault M., « Michel Foucault, une interview. Sexe, pouvoir et la politique de l'identité », in. *Dits et écrits*, tome 4, 1970-1975, p. 738.

— 1975, *Surveiller et punir*, Éd. Gallimard.

— 1976, *La volonté de savoir*, Paris, Éd. Gallimard.

— 1977, « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur du corps, entretiens avec L. Finas, La Quinzaine littéraire, 247, 1er-15 janvier, in. Foucault M., Dits et écrits 1954-1988, tome II 1976-1988, Paris, Gallimard, 2008, pp. 228-236.

— 1982, « Le combat de la chasteté », *Communications*, *35*, 1, pp. 15-25.

— 1994, [1977], « Le jeu de Michel Foucault », *Dits et écrits*, T. II., Paris, Éd. Gallimard, pp. 298-329.

— 2008, *L'archéologie du savoir*, Paris, Éd. Gallimard.

— 1982, « Michel Foucault. Une interview : sexe pouvoir et la politique de l'identité », Dits et écrits, T. IV, Paris, Gallimard, 1994, pp. 735-746.

François H., 2012, « Le soi, le même et l'autre : regard sur la position de civilisationniste », pp. 29-50, in. Di Filippo L., François H., Michel A., dirs, *La position du doctorant. Trajectoires, engagements, réflexivité*, Nancy, Presses universitaires de Nancy-Éditions universitaires de Lorraine.

Frau-Meigs D., 1996, « Technologie et pornographie dans l'espace cybernétique », *Réseaux*, 14, 77, pP. 37−60.

— 2003, « Pornographie et télé-réalité », *Média HS*, pp. 138−142.

Freud S., 1989, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, coll. Folio essais, Paris Éd. Gallimard.

G

Gaillard F., 2016, « Nue mais pas à poils », *Médium*, 46-47, pp. 148-160. [en ligne], accès : http://www.cairn.info/revue-medium-2016-1-page-148.htm. Consulté le 09/02/14.

Gaillard F., 2016, « Nue mais pas à poils », in. Debray, dir, « Eros aujourd'hui », *Medium* 46-47, pp. 148-160.

Gallagher M., 1992, « Women and men in the media », *Communication Research Trends*, 12, n°1.

Gavillet I., 2004, « Pour un usage modéré du constructivisme en sciences de l'information et de la communication », *Questions de communication*, 4, in. « Espaces Politiques au Féminin », *Questions de communication*, 6, Collectif, PUN, Nancy, pp. 135-158.

— 2009, « D'un no u-Turn en sciences de l'information et de la communication », *Questions de communication*, 16, pp. 177-190.
— 2010, « Chapitre 2. Michel Foucault et le dispositif : questions sur l'usage galvaudé d'un concept », *Les dispositifs d'information et de communication. Concepts, usages et objets.* De Boeck Supérieur, pp. 17-38.

Gellner E., 1984, « Le statut scientifique des sciences sociales », *Revue des Sciences Sociales*, 102, pp. 599-620.

Giami A., 1995, « Le sida dans le porno : entre fiction et réalité », *Quel corps?*, 50, pp. 200-213.

— 2002, « Que Représente La Pornographie ? », pp.33-65, in. Bateman S., éd., *Morale sexuelle*, Paris, Cerses/CNRS Éd.

Glevarec H., Macé É., Maigret É., 2008, [2011], *Cultural Studies Anthologie*, coll. Médiacultures, Paris, Éd. Armand Colin.

Goulemot J.-M., dir, 1999, « De l'obscène et de la pornographie comme objets d'études », *Cahiers d'Histoire Culturelle*, Tours, Université François Rabelais.

Goulesque L., 1930, *Les associations et la lutte contre la pornographie*, thèse en droit, université de Toulouse.

H

Hall S., 1973, in. Glevarec, Macé, Maigret, "Codage/décodage" extrait remanié de "Encoding and decoding in television discourse" trad. de l'anglais par Albare M., M.-C. Gamberini, in. *Réseaux*, 68,

1994, in Glevarec, Macé, Maigret, *Cultural Studies Anthologie*, coll. Médiacultures, Paris, Éd. Armand Colin. pp. 25-40.

— 1977, « Culture the Media and the "Ideological Effect" », in. Curran J., Gurevitch M., Woollacott J., dirs, *Mass Communication and Society*, Edward Arnold/The Open University Press, trad. de l'anglais par Glevarec H., 2008, « La culture, les médias et l'effet idéologique », in. Glevarec H, Macé É., Maigret É, 2011, *Cultural Studies Anthologie*, Paris, Éd. Armand Colin, pp. 41-67.

— 2008, *Identités et cultures: politiques des cultural studies*, Paris, Éd. Amsterdam.

Halperin D., 1989, *One Hundred Years of Homosexuality*, New-York, Routledge.

Hans M.-F., Lapouge G., 1980, *Les femmes, la pornographie, l'érotisme*, Paris, Éd. Du Seuil.

Hite S., 1976, *Le Rapport Hite sur les hommes*, trad. de l'américain par Cartier T., Vacherat C., Éd. R. Laffont, Paris, 1977.

Huston N., 1982, [2007], *Mosaïque de la pornographie*, Paris, Éd. Payot & Rivages.

I

Iacub M., Maniglier P., 2005, *Antimanuel d'éducation sexuelle*, Paris, Éd. Bréal.

Iacub, M., 2002, Penser les droits de la naissance, Paris, Éd. Les presses universitaires de France.

Irigaray L., 1977, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éd. De Minuit.

J

Jacquinot-Delaunay G., Monnoyer L., (dirs), 1999, *Le dispositif, entre usage et concept*, Hermès n° 25, Paris. Éd. CNRS.

Jenkins H., 1992, « Strangers No More We Sing : Filking and the social Contruction of the Science Fiction », in. Lewis L., dir, *The Adoring Audience : Fan Culture and Popular Media*, London, Routledge. Extraits traduits in Glevarec H., Macé É., Maigret É., 2011, *Cultural Studies Anthologie*, coll. Médiacultures, Paris, Éd. Armand Colin, pp. 212-222.

Jodelet D., 1991, [2003], *Les représentations sociales,* Paris, Les Presses Universitaires de France.

Joignot F., 2007, *Gang bang: enquête sur la pornographie de la démolition*, Paris, Éd. du Seuil.

Joyeux-Prunel B., 2002, « Les transferts culturels », *Hypothèses*, 1, pp. 149-162, [en ligne], Accès : www.cairn.info/revue-hypotheses-2002-1-page-149.htm. Consulté le 29/09/13.

K

Kendrick W., 1987, *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, Berkeley, University of California Press.

Kinsey A., 1948, *Sexual Behavior in the Human Male* (1948) et *Sexual Behavior in the Human Female* (1953), Éd. Saunders (W.B.) Co Ltd.

Klein R., 2008, *Les Cultural Studies sont-elles des études culturelles ?* Débat animé par Éric Loret opposant Marie-Hélène Bourcier et Richard Klein), Libération, 14 juin, [en ligne], accès : http://www.liberation.fr/cahier-special/2008/06/14/les-cultural-studies-sont-elles-des-etudes-culturelles_74082. Consulté le 02/07/15.

Kuhn T., 1962-1996, *La structure des révolutions scientifiques*, trad. de l'américain par L. Meyer, Paris, Flammarion, 2008.

L

Labelle-Rojoux A., 2004, *Duos : A deux, on est plus égos* ! (les duos en performance)., Action _doc(k)s [en ligne], accès : http://www.akenaton-docks.fr/DOCKS-datas_f/collect_f/auteurs_f/L_f/ALROJOUX_F/DUOS_F/Duos.htm Consulté le 12/04/14.

Lacan J., 1975, *Le séminaire Livre XX, : encore 1972-1973*, Paris, Éd. De Seuil.

Lachance M., 1996, « La beauté obscène », *TRANS*, « le beau », 7, pp. 128-148, [en ligne], accès : http://transvirtuel.com/T7/7-LaChance.pdf, consulté le 05/11/14.

Lafargue B., 1999, « Pornographie de l'érotisme, Érotisme de la pornographie », in. Lafargue B., (dir.), *Figure de l'art*, 4, « Nude or naked érotiques ou pornographiques de l'art », Eurédit éditeur.

Lahuerta C., 2001, « Voir au-delà du phallus, Topologie du regard féminin », in. *Erotique, Esthétique,* (dir), François Aubral et Michel Makarius, coll. L'Ouverture Philosophique, Éd. L'Harmattan, pp. 119-139.

Pascal Lardellier, 2014, « Le « cyber-onanisme », une sexualité technicisée et individualisée », *Hermès,* 69, pp. 121-123.

Laugier S., Marzano M., 2003 « Présentation. La pornographie à la croisée des savoirs », *Cités*, 3, vol. 15, pp. 9-15.

Lavollée, 1909, Les fléaux nationaux, Dépopulation – pornographie – alcoolisme _ affaissement moral, Paris, Éd. Félix Alcan.

Lawrence D. H., 2001, *Pornographie et obscénité*, trad. de l'anglais par J. Vérain, Paris, Éd. Mille et Une Nuits.

Lebovici É., 25 juillet 2005, « Le clitoris reprend la main », *Libération*, [en ligne], accès :http://www.liberation.fr/france/2005/07/25/le-clitoris-reprend-la-main_527560. Consulté le 12/12/16.

Leleu-Merviel S., 2010, « De l'infra-conceptuel à des données à horizon de pertinence focalisé », *Questions de communication*, 18, pp. 171-184.

Leraton R.-P., 2002, Gay porn. Le film porno gay : histoire, représentations et construction d'une sexualité, Paris, H&O.

Lerret M., 2009, « Les films X seront-ils un jour à l'écoute des désirs féminins ? », *Second sexe*, [en ligne], accès : http://www.secondsexe.com/magazine/Les-films-X-seront-ils-un-jour-a-l.html. Consulté le 20/15/2012.

Leleu-Merviel S., 2010, « De l'infra-conceptuel à des données à horizon de pertinence focalisé », *Questions de communication*, 18, pp. 171-184.

Loubradou E., 2013, *Porno-chic et indécence médiatique : contribution interdisciplinaire portant sur les enjeux communicationnels et socio-juridique des publicités sexuelles en France et aux États-Unis*, Thèse de Doctorat sous la dir. De Pascal Marchand, Toulouse 3.

— 2015, *La Pub enlève le bas. Sexualisation de la culture & séduction publicitaire*, Lormont, Le Bord de l'eau, INA, coll. « Penser les médias ».

Lyotard J.-F., 1979, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, coll. Critique, Éd. de Minuit.

M

Macé É., Maigret É., 2005, *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde,* Paris, Éd. Armand Colin.

MacKinnon C.-A., 1987, *Le féminisme irréductible, conférence sur la vie et le droit*, trad. de l'américain par C. Albertini *et al.*, Paris, Éd. des Femmes, 2005.

MacKinnon C., 1987, *Not a Moral Issue*, in. *Feminism Unmodified*, Éd. Havard University Press, Cambridge, réédité in. *Feminism and Pornography*, Oxford University Press, Oxford, 2000.

Maigret É., 2003, *Communication et médias*, Paris, Éd. La Documentation Française.

— 2013, « Ce que les *cultural studies* font aux savoirs disciplinaires. Paradigmes disciplinaires, savoirs situés et prolifération des *studies* », *Questions de communication*, 24, pp. 145-168.

Maigret É, *Les publics : sociologie de la réception et Cultural Studies*, in. *Communication et Médias*, sous la dir. d'Éric Maigret, Notices de la documentation française, Paris, 2003.

Maingueneau D., 2007, *La littérature pornographique*, Paris, Éd. Armand Colin.

Marcus S., 1966, *The other Victorians. A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth Century England,* New-york, Basic Books.

Marquié H., 2006*, Introduction à l'émancipation sexuelle ou contrainte des corps*, Paris, Éd. L'Harmattan.

Martin L., 2003, « Jalons pour une histoire culturelle de la pornographie en Occident », *Le Temps des médias*, n° 1, 1, pp. 10-30.

— 2009, « Culture et médias : quelles approches aujourd'hui ? », *Le Temps des médias*, 12, 1, pp. 261-277.

Marzano M., 2002, *Alice au pays du porno: ados, leurs nouveaux imaginaires sexuels*, Paris, Éd. Ramsay.

— 2003a, *La pornographie ou L'épuisement du désir : essai*, Paris, Éd. Buchet-Chastel.

— 2003b, « La nouvelle pornographie et l'escalade des pratiques : corps, violence et réalité », *Cités*, 15, 3, p. 17-29.

— 2006, *Malaise dans la sexualité : le piège de la pornographie*, Paris, J.C. Lattès.

Mathieu L., 2003, « L'art menacé par le droit ? Retour sur « l'affaire Baise-moi », *Mouvements,* 29, 4, pp. 60-65.

Mattelart A., Neveu E., 1996, « Cultural studies stories. La domestication d'une pensée sauvage ? », *Réseaux*, 14, 80, pp. 11-58.

Mattelart A., Neveu E., 2008, *Introduction aux Cultural studies*, Paris, Éd. La Découverte.

Maurel O., 2002, Les liaisons dangereuses ou le masque et le visage, essai sur le mimétisme, Chapitre V, Paris, Éd. L'harmattan.

Mayné G., 2001, *Pornographie, violence obscène, érotisme*, Paris, Descartes.

Mc Robbie A., 1997, « The Es and the Anti-Es : New Questions for Feminism and Cultural Studies », in. Ferguson M., Golding P., *Cultural Studies in Question*, London, SAGE, trad. de l'américain par Jaquet C., « Ré-articuler l'empirisme et le déconstructivisme : nouvelles questions pour le féminisme et les Cultural Studies », in. Glevarec H., Macé É., Maigret É., 2011 (2008) *Cultural Studies Anthologie*, coll. Médiacultures, Paris, Éd. Armand Colin.

Merlin Matthieu, « Foucault, le pouvoir et le problème du corps social », *Idées économiques et sociale,* 2009/1, 155, pp. 51-59.

Michel J., 2012, « Vertus et risques de l'interdisciplinarité et de la pluridisciplinarité » in. Darbellay, (dir.), *La circulation des savoirs interdisciplinarité*, concepts nomades, analogies, métaphores, Éd. Berne, Peter Lang, pp. 85-104.

Millard J., 1981, thèse de 3^{e} cycle « La répression contre le cinéma pornographique et d'incitation à la violence à partir de la loi du 30 décembre 1975 ».

Millet C., 2001, *La vie sexuelle de Catherine M*., Paris, Éd. du Seuil.

Morel de Rubempré J., 18.., [2018], *La pornologie ou Histoire nouvelle, universelle et complète de la débauche et de la prostitution et autres dépravations...: terminé par un projet de loi sur la prostitution présenté aux Chambres*, Paris, Terry.

Morin E., 1991, *La Méthode*, Paris, Éd. du Seuil.

Morley D., 1980, *The Nationwide Audience*, Londres, British Film Institute.

Mousseau J., 1975, « La presse du c... La France à l'heure de la pornographie », *Communication et langages*, 28, 1, pp. 77−92.

Mulvey L., 1975, [1989], « Visual pleasure in narrative cinema », *Screen*, 3, 16, pp. 6-18.

Muthesius A., 1992, *Jeff Koons*, Paris, Éd. Taschen.

N

Nicklaus O., 29 Août 2000, « Annie Sprinkle vidéaste », *Les inrockuptibles*.

O

Ogien R., 2003, *Penser la pornographie*, Paris, coll. Questions d'éthique, PUF.

Ovidie, 2002, *« La pornographie sans obscène, c'est triste »,* in. *La voix du regard*, Revue littéraire sur les arts de l'image, n° 15, *L'obscène acte ou image ?*, pp.78-90.

— 2004, *Porno manifesto*, Paris, Éd. La Musardine.

P

Pascal Quignard, 1994, *Le sexe et l'effroi*, Paris, Éd. Gallimard.

Pascal-Mousselard O., 2007, « Sexe, l'art dans tous ses ébats », *Télérama* n° 3021, 5 décembre, [en ligne], accès : http://www.telerama.fr/scenes/22892-sexe_art_dans_tous_ses_ebats.php. Consulté le 30/05/11

Passeron J.-C., 1999, *Richard Hoggart en France*, Paris, Éditions du centre Pompidou/BPI.

Paveau M.-A., 2011a, « Signes, sexe and linguistique 4. Plaisirs à lire. La littérature pornographique », *La pensée du discours*. [en ligne], accès https://penseedudiscours.hypotheses.org/6640, Consulté le 20/11/2013

— 2011b, « Signes, sexe *and* linguistique 5. Que "fait" exactement le discours pornographique ? », *La Pensée du discours*. [en ligne], accès : http://penseedudiscours.hypotheses.org/6729. Consulté le 15/05/13.

— 2014, *Le discours pornographique*, Paris, Éd. La Musardine.

— 2014, « Slut and goddesses. Discours de sexpertes entre pornographie, sexologie et prostitution », *Questions de communication*, n° 26, pp. 111-135.

Paveau M.-A., Perea F., (dirs.), 2014, « La pornographie et ses discours », *Questions de communication*, 26.

Pearl L., Baudry P., Lachaud J.-M., (dirs), 1998, *Corps, Art et Société. Chimères et utopies,* Paris, Éd. L'Harmattan.

Perret J.-B., 2004, « Y at-il des objets plus communicationnels que d'autres ? », *Hermès, 38, « Les sciences de l'information et de la communication »: savoirs et pouvoirs"*.

Pestre D., 1995, « Pour une histoire sociale et culturelle des sciences. Nouvelles définitions, nouveaux objets, nouvelles pratiques », *Annales*, 50, vol. 3, pp. 487-522.

Pestre D., 1995, « Pour une histoire sociale et culturelle des sciences. Nouvelles définitions, nouveaux objets, nouvelles pratiques », *Annales*, 50, vol. 3 p. 497.

Phelan P., 2005, *Art et Féminisme*, Paris, Éd. Phaidon.

Pierrat E., 2008, *Le sexe et la loi*, coll. Attrape-corps, Paris, Éd. La Musardine.

Pourésy É., 1910, *La pornographie littéraire, les bonnes et les mauvaises lectures*, Bordeaux, Durand.

R

Radway J., 1984, *Reading the Romance/Women, Patriarchy and Popular Litterature*, Chapelle Hill, University of North Carolina Press.

Radway J., 1998, « What's in a name ? », *American Quaterly*, 51, n° 1, pp. 1-32.

Reckitt H., Phelan P., dirs, 2005, *Art et Féminisme*, essai, Paris, Éd. Phaidon.

Resweber J.-P., 2011, « Les enjeux de l'interdisciplinarité », *Questions de communication*, 19, pp. 171-200.

Rétif de La Bretonne N.-E., 1769, *Le pornographe, ou Idées d'un honnête homme sur un projet de réglement pour les prostituées , propre à prévenir les malheurs qu'occasionne le « publicisme » des femmes, avec des notes historiques et justificatives*, La Haye, Gosse junior et Pinet.

S

Sartre J.-P., 1976, *L'être et le néant, essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Éd. Gallimard.

Schmoll P., 2005, « L'organisation spectaculaire de l'intime: L'exemple de la pornographie », *Revue des sciences sociales*, 33, pp. 66-77.

— 2008, « La pornographie : de l'interdiction de montrer à l'empêchement de penser », pp. 167-179., in. Schmoll P., dir., *Matières à controverses*, Strasbourg, Éd. Néothèque.

Sedgwick Kosofsky E., 1991, *Epistemology of the Closet*, Berkeley, University of California Press.

Séguret O., 2000, « Tous derrière "Baise-moi", mobilisation pour le film censuré par le conseil d'État Libération », *Libération*, 5 juillet, [en ligne], accès : https://next.liberation.fr/culture/2000/07/05/tous-derriere-baise-moi_332140. Consulté le 13/04/2011.

Seguret O., 2005a, « *Porn Studies*. Premiers jets », *Libération*, le 25 février, [en ligne], accès : http://next.liberation.fr/cinema/2005/02/23/porn-studies-premiers-jets_510649. Consulté le 19/06/09.

— 2005b, « Premiers jets, Le cinéma X : produit médiocre, produit culturel », *Libération*, le 23 Février 2005a, [en ligne], accès : https://next.liberation.fr/cinema/2005/02/23/porn-studies-premiers-jets_510649. Consulté le 13/01/12.

— 2005c, « *Le porno est libérateur*, Interview de Linda Williams » *Libération*, le 23 Février 2005b, [en ligne], accès : https://next.liberation.fr/cinema/2005/02/23/le-porno-est-liberateur_510655, consulté le 13/01/12.

Servois J., 2009, *Le cinéma pornographique*, Paris, Éd. J. Vrin.

Simonin D., 2015, ? La « pornographie » dans "l'affaire Baise-moi" », , 14.

Smith E.-L., 1991, *La sexualité dans l'Art occidental*, Éd. Thames and Hudson, Londres 1972, trad. de l'anglais par Alain Clerval et Bernard Turle, coll. L'Univers de l'Art, Paris, Éd. Thames and Hudson.

Smolders O., 1992, *Eloge de la pornographie: où l'on comprend enfin pourquoi le cinéma pornographique est un genre charmant, sympathique, parfaitement délicieux petit viatique intime*, Crisnée, Yellow Now.

Stora-Lamarre A., 1989, « Le livre en question. La censure au Congrès international contre la pornographie (Paris, 1908) », *Cahiers Georges Sorel*, 7, 1, pp. 87−98.

T

Taormino, T. (dir.), 2013, *The feminist porn book: the politics of producing pleasure*, New York, Feminist Press at the City University of New York.

Tomé Françoise, 2002, « Sexe, jeunesse et cinéma », *Enfances & Psy*, 17, pp. 61-69, [en ligne], accès : http://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2002-1-page-61.htm. Consulté le 06/09/11.

Torres D.-J., Sprinkle A., Stephens B., Lopez Arana H., 2012, *Pornoterrotisme*, Paris, Éd. Catuzain.

Torres D.-J., « Extrait du manifeste du *Pornoterrorisme »* sur son site officiel, [en ligne], accès : http://pornoterrorismo.com/lee/manifiesto-pornoterrorista/. Consulté le 24/09/2014.

Trachman M., 2011, « Le métier de pornographe: rhétorique, contrôle et savoirs d'un groupe professionnel discrédité », *Sociologie du travail,* 53, 4, pp. 444-459.

— 2012, *Des hétérosexuels professionnels. Genre, sexualité et division du travail dans la pornographie française (1975-2010)*, thèse de doctorat en sociologie, École des hautes études en sciences sociales.

— 2013, *Le travail pornographique : enquête sur la production de fantasmes*, Paris, Éd. La Découverte.

Trono C., 8 juillet 2000, « Baise-moi, une affaire non classée, viol d'identité », *Libération*, [en ligne], accès : http://www.liberation.fr/tribune/0101341775-baise-moi-une-affaire-non-classee) consulté le 07/01/13.

V

Vacher D., 2002, *Le visionneur de chair : la pornographie comme mobile de création picturale*, Thèse de doctorat, Paris 1.

Vaillant, A., 2015, « Pornographie ou obscénité ? », *Romantisme*, 167, 1, pp. 8-12.
Valhère D., 1999, « Le "naked" comme image de l'obscénité : la porno-photo-graphie dans le champ des arts plastiques », in., Lafargue B., (dir.), *Figure de l'art* n° 4, « Nude or naked érotiques ou pornographiques de l'art », Eurédit éditeur.

Vinck D., 1999, *Les objets intermédiaires dans les réseaux de coopération scientifique. Contribution à la prise en compte des objets dans les dynamiques sociales,* Revue française de sociologie, n° 40, pp. 385-414, [en ligne], Accès : http://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1999_num_40_2_5173#rfsoc_0035-2969_1999_num_40_2_T1_0413_0000, Consulté le 17 avril 2016.

Vörös F., (dir.), 2015, *Cultures pornographiques: anthologie des porn studies*, Paris, Éditions Amsterdam.

W

Wajeman G., 1982, *Le Maître et l'Hystérique*, Paris, Éd. Navarin/Seuil.

Werner M., Zimmermann B., 2003, « Penser l'histoire croisée : entre empirie et réflexivité », *Annales. Histoire, sciences sociales,* 1, pp. 7-36, [en ligne]Accès www.cairn.info/revue-annales-2003-1-page-7.htm. Consulté le 27/09/13.

Whites Z., 1992, *Ma vie et mes fantasmes*, Paris, Éd. Alta.

Williams L., 1989, *Hard Core : Power, Pleasure, and the « Frenzy of the Visible »*, Berkeley, University California Press, 1999.

— 2004, dir., *Porn Studies*, Durham, Duke University Press. — 2008, *Screening sex*, Durham, Duke University Press.

— 2008, *Screening sex*, Durham, Duke University Press.

Wittig M., 1992, *La Pensée straight,* coll. Modernes, Éd. Balland, *The Straight Mind and Other Essays*, trad. de l'américain par Bourcier M.-H., *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press et Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 2001.

Z

Zabunyan E., 2001, « L'objet sexuel, le personnel est politique », in : Baudry P., Boyer M., Tio Bellido R., (dirs), 2001, *Sous-titrée X la pornographie entre image et propos*, catalogue d'exposition, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 45-57.

ANNEXES

Corpus de productions scientifiques sur la pornographie

(1769-2016)

A

Aïm O., 2013, « De la pornophonie à la pornographie. Éléments pour l'histoire d'une topique sociale », *Proteus*, 5, pp. 15-20.

Al-Matary S., 2013, « Quand l'abolitionnisme servait d'alibi aux pornophiles », *Cahiers d'études africaines*, 212, 4, pp. 839-852.

— 2015, « Charles Carrington (1867-1921), pornographe sans frontières », *Romantisme*, 167, 1, pp. 21-30.

Ambroise B., 2003, « Quand pornographier, c'est insulter : théorie des actes de parole, pornographie et féminisme », *Cités*, 15, 3, pp. 79-85.

Andrieu B., 2008, « Linda Marchiano contre Lovelace : Obscénité ou pornographie dans la représentation morale de la sexualité ? », *Obscène, Obscénités*, Paris, Éd. L'Harmattan.

Andrieu Bernard, 2009, « Se pornographier : une expérience transcorporelle ? ».

Andrin M., 2013, « Inventer un nouveau porno », *Rue Descartes*, 79, 3, pp. 105-113.

Athanassopoulos V., Dejean G., 2013, « Le montage du désir : Présentation du dossier », *Proteus,* 5, pp. 4-5.

Aubron H., 2013, « L'œuvre d'art à l'ère de sa pornographie », *Rue Descartes*, 79, 3, pp. 114-123.

B

Badiou A., 2013, *Pornographie du temps présent*, Paris, Fayard.

Bagault C., 2011, « Macho, le porno ? », *Sciences Humaines*, n° 232.

Baqué D., 2002, *Mauvais genre(s)*, Paris, Éd. Du regard.

Baudry P., 1996, « Le spectacle de la pornographie », *La ritualisation du quotidien*, 2, pp. 302-308.

— 2001, *La pornographie et ses images*, Paris, Éd. Armand Colin.

— 2014, « La pornographie comme addiction », *Psychotropes*, 20, Éd. De Boeck supérieur, pp. 123-133

— 2016, *L'addiction à l'image pornographique*, Coll. addictions : plaisir, passion, possession, Éd. Le Manuscrit.

Baudry P., Boyer M., Tio Bellido R., 2001, *Sous-titrée X la pornographie entre image et propos*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

Beam C., 2011, « Qui surveille la vie sexuelle des acteurs porno, *Slate.fr*., [en ligne], accès : http://www.slate.fr/story/29055/surveille-vie-sexuelle-acteurs-porno.Consulté le 02/07/ 2013.

Bérenger R., 1907, *Manuel pratique pour la lutte contre la pornographie,* Paris, impr. de P. Mouillot.

Bertrand C-.J., Baron-Carvais A., 2001, *Introduction à la pornographie: un panorama critique*, Paris, Éd. La Musardine.

Bidaud É., 2005, « L'adolescent et "la scène pornographique"», *Adolescence*, 51, 1, pp. 89-98.

Bier C., 2000, *Censure-moi : histoire du classement X en France*, Paris, L'Esprit frappeur.

— 2011, *Dictionnaire Des Films Français Pornographiques & Érotiques De Longs Métrages : 16 et 35 Mm*, Paris, Serious Publishing.

Bonnet G., 2003, *Défi à la pudeur : quand la pornographie devient l'initiation sexuelle des jeunes*, Paris, Éd. Albin Michel.

Bordas É., 2010, « Pornographie et langue littéraire ? », *HAL Science de l'Homme et de la société*, [en ligne], accès : https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00508622. Consulté le 11/10/13.

Borghi R., 2013a, "Du pornoterrorisme ou du sexe stratégique, *Nonfiction.fr.,* [en ligne], accès : http://www.nonfiction.fr/article-6597-du_pornoterrorisme_ou_du_sexe_strategique.htm". Consulté le 06/04/15.

— 2013b, "Post-porn. Corps en relation, corps en résistance », *Nonfiction.fr.,* [en ligne], accès : http://www.nonfiction.fr/article-6598-post_porn_corps_en_relation_corps_en_resistance.htm". Consulté le 06/04/15.

— 2013c, « Post-porn », *Rue Descartes*, 79, 3, pp. 29-41.

Boucher P., 2013, « Le cri de la hyène : trans, cybermedia et post-pornographie », *Rue Descartes*, 79, 3, pp. 16-28.

Bourcier M.-H., 2010, « Red Light district et porno durable ! », *Multitudes*, 42, 3, pp. 82-93.

—2013, « Bildungs-post-porn : notes sur la provenance du post-porn, un des futurs du Féminisme de la désobéissance sexuelle », *Rue Descartes,* 79, 3, pp. 42-60.

Bourge J.-R., 2011, « Sex Wars and Queer Theory : le laboratoire pornographique» in., Benham G., (dir.), Femmes philosophes, Mag Philo [en ligne], accès : revue du Centre National de Documentation Pédagogique, 2011. http://www.cndp.fr/magphilo/index.php?id=169" Consulté le 02/07/2013.

Bourgeois M., 1980, « Érotisme et pornographie dans la bande dessiné », Grenoble, Éd. Jacques Glénat.

Bourlez F., « Porno version femmes », *Nonfiction.fr*, [en ligne], accès : http://www.nonfiction.fr/article-6601-porno_version_femmes.htm ". Consulté le 18/09/2015.

Bourlez F., Gaudin A., Dossier « Penser le porno aujourd'hui », *Nonfiction.fr*, [en ligne], accès : http://www.nonfiction.fr/article-6604-dossier___penser_le_porno_aujourdhui.htm. Consulté le 18/09/2015.

Boyer M., 1990, *L'écran de l'amour: cinéma, érotisme et pornographie, 1960-1980*, Paris, Plon.

— 1990, *Stratégies du cinéma entre érotisme et pornographie de la fin des années 50 au début des années 80*, Thèse de doctorat, Lille 3, ANRT.

Brighelli J.-P., 2013, « Pourquoi les scientifiques s'intéressent-ils au porno ? », *Atlantico.fr*. [en ligne], accès : http://www.atlantico.fr/decryptage/pourquoi-scientifiques-interessent-au-porno-jean-paul-brighelli-722503.html. Consulté le 02/07/2014.

Bruckner P., Finkielkraut A., 1997, « Pornograal ou la République des testicules », in. *Le nouveau désordre amoureux*, Paris, Éd. Points.

Butler H., 2015, « Que dit-on d'une lesbienne aux longs doigts ? Le développement de la pornographie lesbienne et gouine », *in* Vörös F., dir., *Cultures pornographiques. Anthologie des porn studies*, Paris, Éd. Amsterdam. trad. de l'anglais par Nelly Quemener, pp. 161-194.

C

Campagna N., 1998, *La pornographie, l'éthique & le droit*, Montréal, Éd. L'Harmattan.

Cardon P., 2013, « Les homosexualités d'un prince ou les avatars de la pornographie masculine au tournant des XIX e et XX e s. », *Romantisme,* 159, 1, pp. 85-97.

Carlson Matthew S., 2001, « Délinquance informatique, cyber-terrorisme, pornographie envers les enfants et délinquance financière Athènes (Grèce), avril-mai 2003 section i the international criminal court : selected considerations for ratification and national implementing », *Revue internationale de droit pénal*, 72, 3, pp. 782-807.

Cervulle M., 2008, « De l'articulation entre classe, race, genre et sexualité dans la pornographie ethnique », in. *MEI. Media et information*, 24-25, pp. 221-228.

Chabrol C., 2007, « La pornographie est-elle soluble dans le discours féministe grâce à la théorie des actes de langage ? », *Connexions*, 87, 1, pp. 81-90.

Chaumier S., 1999, « Corps en activité de représentation : l'image pornographique et ses effets, réflexions autour d'une lecture : Dossier : Corps pluriel », [en ligne], accès : https://scinapse.io/papers/171515656. Consulté le 08/08/11.

Colera C., 2008, « La pornographie publique, entre liberté sexuelle et contrôle social. Le cas du « Salon de la Vidéo Hot » en région parisienne », *Sociologie et sociétés*, 40, pp. 199-216.

Corriveau P., 2010, « Les groupes de nouvelles à caractère pédopornographique : une sous-culture de la déviance », *Déviance et Société*, 34, 3, pp. 381-400.

Courbet D., 2013, *Féminismes et pornographie*, Paris, Éd. La Musardine.

Coutelet N., 2014, « Les Folies-Bergère : une pornographie « select » », *Romantisme*, 163, 1, pp. 111-124.

D

Damian-Gaillard B., 2012, « Mises en scène des émotions dans le courrier des lecteurs du magazine Union : subjectivité genrée et pornographie », Communication au colloque international : L'émotion de l'espace privé à l'espace public, XIXe-XXe siècles, Université Paris Diderot, Université de Versailles St Quentin en Yvelines, 11-13 Avril.

— 2012, « Entretiens avec des producteurs de la presse pornographique : des rencontres semées d'embûches… », *Revue scientifique internationale Sur le journalisme,* 1, 1, pp. 84-95.

— 2014, « L'économie politique du désir dans la presse pornographique hétérosexuelle masculine française », *Questions de communication*, 26, pp. 39-54.

Darragon É., 2001, « Le temps de la porno-histoire », *Critique d'art,* [en ligne], accès : https://journals.openedition.org/critiquedart/208. Consulté le 14/02/12.

Del Aguila U., 2013 « Du pornoterrorisme ou du sexe stratégique », *Nonfiction.fr*., [en ligne], accès : http://www.nonfiction.fr/article-6597-du_pornoterrorisme_ou_du_sexe_strategique.htm. Consulté le : 24 août 2013.

Delaporte C., 2013, « Analyse filmique et porno 2.0, *Nonfiction.fr »*., [en ligne], accès : http://www.nonfiction.fr/article-6587-analyse_filmique_et_porno_20.htm. Consulté le 12/01/14.

Delfeil de Ton, 1975, *Mon cul sur la commode (suivi de) La Pornographie est-elle un alibi ?*, Paris, Éd. Christian Bourgois.

Di Filippo L., Landais E., 2016, « L'interdisciplinarité en pratique : deux cas d'étude autour de la pornographie, du mythe de la communication et de la culture », in. Carbou G., Christophe T., Negrel N., Di Filippo L., *La question interdisciplinaire en sciences de l'information et de la communication : expériences de recherches situées*, actes du colloque de Novembre 2012, Toulouse, France, publié aux Editions universitaires de Lorraine, sous le titre « Actualité de la question interdisciplinaire en sciences de l'information et de la communication. Expériences de recherches situées », *Questions de communication série actes,* pp.47-66.

Di Folco P., (dir.), 2005, *Dictionnaire de la pornographie: suivi d'une galerie de noms et d'une galerie de mots,* Paris, Presses universitaires de France.

Dion F., 2000, *Souffrances de femmes : les solutions pornographiques*, Paris, Éd. L'Harmattan.

Domenach É, 2003, « Quels sont nos droits et nos responsabilités face à l'expression pornographique ? », *Cités*, vol. n°15, n° 3, p. 97.

Doppelt S., 1998, « La pornographie de Witold Gombrowicz », *Vacarme*, 6, 1.

Dreyfus C., 2010, *L'X (pornographie)*, Ed. M-Editer.

Dualas L., 2006, *Conversation pornographique : enquête sur un phénomène culturel*, Paris, Éd. Anabet.

Dubois F.-R., 2013, « La cohérence visuelle et formelle des tubes pornographiques : le cas de la catégorie Asian sur un tube gay », *Proteus*, 5, pp. 48-54.

— 2014, « porn wars », *Contagions*, Hypothèses [en ligne], accès : https://contagions.hypotheses.org/733. Consulté le 31/05/16.

— 2014, « Les blogs, de la photographie de mode à la photographie pornographique », *Questions de communication*, n° 26, pp. 153-163.

Dubost M., 2006, *La tentation pornographique: réflexions sur la visibilité de l'intime*, Paris, Ellipses.

Dupuy M., Grodet M., 2011, « Grivoiserie, pornographie, scatologie: introduction », *Questes*, 2011/ 21, pp. 10-34.

Duverger S., 2013, « Mêler les genres, flouter les frontières, explorer les désirs », *Nonfiction.fr*., [en ligne], accès : http://www.nonfiction.fr/article-6599-meler_les_genres_flouter_les_frontieres_explorer_les_desirs.htm. Consulté le 24/02/14.

Dworkin R., Padis M.-O., 1991, « Liberté et pornographie », *Esprit,* [en ligne], accès : https://esprit.presse.fr/article/dworkin-ronald/liberte-et-pornographie-12014. Consulté le 25/05/11.

Dyer R., 1985, « Le porno gay, un genre filmique corporel et narratif », trad. de l'anglais par F. Pailler*,* in*.* Vörös F., (dir.), *Cultures pornographiques. Anthologie des porn studies*, Paris, Éd. Amsterdam, 2015, pp. 45-60.

F

Faligot R., 1987, *Porno business*, Paris, Fayard.

Fassin É., Feher M., 2003, « Une éthique de la sexualité : harcèlement, pornographie, prostitution, (entretien réalisé avec Judith Butler), *Vacarme*, 22, 1, pp. 44-51.

Fassin É., Trachman M., 2013, « Voiler les beurettes pour les dévoiler : Les doubles jeux d'un fantasme pornographique blanc », *Modern & Contemporary,* France, 21, 2.

Fleischer A., 2000, *La pornographie : une idée fixe de la photographie*, Paris, Éd. La Musardine.

Fonsegrive G.-L., 1911, *Art et pornographie*, Paris, Bloud.

Frappier-Mazur L., 1990, « L'obscène, le mot et la chose dans la pornographie du XVIIIe siècle », *Poétique*, 93, pp. 29-41.

Frau-Meigs D., 1996, « Technologie et pornographie dans l'espace cybernétique », *Réseaux*, 77, 14, pp. 37-60.

— 1996, « Le vice et la virtuelle : les relations entre technologie et pornographie sur Internet », *Revue française d'études américaines*, 68, pp. 9-19.
— 2003, « Pornographie et télé-réalité », *Média HS*, pp. 138-142.

—2011, « Pornographie et désarroi des corps et des sentiments », *Socialisation des jeunes et éducation aux médias*, pp. 95-126.

G

Gans E., 1978, « Pornographie et délire », *Poésie*, 6, p.115.

Gavard-Perret J.-P., 1993, « Misère de la pornographie », *Commentaire*, 63, 3, pp. 623-625.

Giami A., 1995, « Le sida dans le porno : entre fiction et réalité », *Quel corps ?,* 50, pp. 200-213.

— 2002, « Que représente la pornographie ? », in Bateman S., Éd., *Morale sexuelle*, Paris, Cerses/CNRS Éd., pp. 33-65.

— 2003, « Pornographie et handicap », *Cités*, 15, 3, p. 43.

Gomez-Mejia G., 2014/2, « La pornographie amateur au prisme des « réseaux sociaux » », *Hermès*, n° 69, pp. 129-131.

Gorer G., Vovelle M., Allouch H., 1995, *Ni pleurs ni couronnes Précédé de Pornographie de la mort*, Éd. Broché.

Goulemot J.-M., 1991, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIIIème siècle*, Aix, Alinéa.

— 1999, « De l'obscène et de la pornographie comme objets d'études », *Revue d'histoire Culturelle*, Tours, Université François Rabelais.

Goulesque L., 1930, *Les Associations et la Lutte contre la pornographie,* Thèse en droit, Université de Toulouse.

Gras F., 2007, « L'œuvre pornographique et le droit », *LEGICOM*, 37, 1, pp. 79-89.

Guezmir A., 2012, *La question du lecteur dans l'œuvre romanesque de Restif de la Bretonne : Le Pornographe, Le Paysan perverti*, *Le Ménage parisien*, thèse en Littérature et civilisation française, Université Paris-Sorbonne.

Guias C., 2011, « Le corps de l'homme dans le X est une expérience de femme », *Champ psy*, 59, 1, pp. 79-90.

Guyénot L., 2000, *Le livre noir de l'industrie rose : de la pornographie à la criminalité sexuelle*, Paris, Imago.

H

Hans M.-F., Lapouge G., 1980, *Les femmes, la pornographie, l'érotisme*, Seuil.

Henno J., 2004, *Pornographie, la vraie violence : les enfants face aux écrans*, Paris, SW-Télémaque.

Henno J., Naouri A., 2008, *Les enfants face aux écrans : pornographie, la vraie violence*, Paris, Pocket.

Hoquet T., 2008, « Pénétration, inversion, révolution. Le cas de la pornographie gaye », *Critique*, 730, 3, pp. 219-234.

— 2013, « D'après Baudrillard : la fugitive séduction pornographique », *Rue Descartes*, 79, 3 pp. 4-15.

Huston Nancy, 2007, *Mosaïque de la pornographie*, Paris, Éd. Payot & Rivages.

J

Joignot F., 2007, *Gang bang : enquête sur la pornographie de la démolition*, Paris, Éd. du Seuil.

Jordan S., 2004, « Dans le mauvais goût pour le mauvais goût?" Pornographie, violence et sexualité féminine dans la fiction de Virginie Despentes », *Nouvelles écrivaines, nouvelles voix?*, Faux titres, Paris, Éd. Rodopi.

Jullier L., 2013, « Questions éthiques et juridiques liées au champ X », *Nonfiction.fr.,* [en ligne], accès : http://www.nonfiction.fr/article-6594-questions_ethiques_et_juridiques_liees_au_champ_x.htm". Consulté le 15/06/14.

K

Kipnis Laura, 2015, « Comment se saisir de la pornographie? » in. Florian Vörös (dir.), *Cultures pornographiques. Anthologie des porn studies*, Paris, Éditions Amsterdam, pp. 27-44 trad. de l'anglais par Clémence Garrot.

Kunert S., 2007, « Femmes et pornographes ? », *Genre, sexualité et société*, 1.

— 2014, « Les métadiscours pornographiques », *Questions de communication*, 26, pp. 137-152.

L

La Rochelle R., 1998, « La pornographie selon Miéville », *Le tabou du réel,* 90, p. 23.

Laborde C., 2012, *L'effet pornographique : sémiostylistique pour une réception physiologique de l'art (verbal),* thèse de doctorat en Langue française, Paris 4.

Lacombe D., 1992, « Un genre troublé. Le féminisme, la pornographie, la réforme du droit et la thèse de la reproduction de l'ordre social », *Déviance et société*, 16, 3, pp. 239-262.

Lagarde P., 1931, *Littérature et sexualité. Les Femmes sont-elles responsables de la pornographie plus ou moins littéraire ?*, S. l.

Lahure M., 2013, « La pornographie, outil d'oppression ? », *Esprit,* 10, pp. 29-40.

Landais É., 2014, « Porn studies et études de la pornographie dans les sciences humaines et sociales », *Questions de communication,* 26, pp. 17-37.

— 2015, « La post-pornographie dans le spectacle vivant. Un objet de recherche corporel, politique et scientifique », in., Meden P.-P., (dir.), *Érotisme et sexualité dans les arts du spectacle,* actes de colloque du 24 et 25 octobre 2014, Paris, Éd. L'Entretemps, pp. 147-160.

— 2016, « Définir et saisir les connivences par une mise en scène de liaisons dangereuses : les études de la pornographie », in. Borghino É., Mabboux C., (dirs.), *Connivences. Littérature et SHS entre complicités thématiques et infidélités méthodologiques,* actes de colloque, 10 et 11 avril 2013, pp. 131-148.

Laugier S. et Marzano M., 2003, « Présentation : La pornographie à la croisée des savoirs », [en ligne], accès : http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=CITE_015_0009 Consulté le : 1 juillet 2013.

Le Naour Jean-Yves, 2003, « Un mouvement antipornographique : la Ligue pour le relèvement de la moralité publique (1883-1946) », *Histoire, économie et société*, 22, 3, pp 385-394.

Leonhard J., 2011, *Étude sur la pornographie pénalement prohibée*, thèse de doctorat en Droit privé et Sciences criminelles, Nancy II.

Leroux Y., 2012, « Internet, sexualité et adolescence », *Enfances & Psy*, 55, 2, pp. 61-68.

Loubradou E., 2013, *Porno-chic et indécence médiatique : contribution interdisciplinaire portant sur les enjeux communicationnels et socio-juridiques des publicités sexuelles en France et aux Etats-Unis*, thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, Toulouse 3.

— 2015, *La Pub enlève le bas. Sexualisation de la culture & séduction publicitaire*, Lormont, Le Bord de l'eau, INA, coll. « Penser les médias ».

Levy A., 2007, Les nouvelles salopes. Les femmes et l'essor de la culture porno, Paris, Éd. Tournon Carabas.

M

Maingueneau D., 2007, *La littérature pornographique*, Paris, Armand Colin.

— 2014, « Le casting, lieu d'autolégitimation du dispositif pornographique », *Questions de communication*, 26, pp. 93-110.

Marcela I., 2010, *De la pornographie en Amérique*, Paris, Fayard.

Martin L., 2003, « Jalons pour une histoire culturelle de la pornographie en Occident », *Temps des Médias*, 1.

Marzano M., 2002, *Alice au pays du porno : ados, leurs nouveaux imaginaires sexuels*, Paris, Ramsay.

— 2002, « La pornographie et la construction de l'imaginaire amoureux », *VEI Enjeux*, 128, pp. 158-175.

— 2003, *La pornographie ou L'épuisement du désir: essai*, Paris, Buchet-Chastel.

— 2003, « La nouvelle pornographie et l'escalade des pratiques : corps, violence et réalité », *Cités*, 15, pp. 17-29.

— 2005, « La condition des actrices X », *Sciences Humaines*, n° 163, p. 15.

— 2006, *Malaise dans la sexualité - Le piège de la pornographie*, Paris, JC Lattès.

Mayné G., 2001, *Pornographie, violence obscène, érotisme*, Paris, Descartes.

McNeil L., 2011, *The other Hollywood : l'histoire du porno américain par ceux qui l'ont fait*, Paris, Éd. Allia.

Molénat X., 2006, « La pornographie est-elle néfaste ? », *Les grands dossiers des Sciences Humaines*, 3, 2, p. 12.

Molénat X. et Williams L., « Quand la pornographie entre dans les amphis », *Sciences Humaines*, n° 163.

Molinié G., 2006, *De la pornographie*, Paris, Éd. Mix.

Molinier P., 2003, « La pornographie "en situation" », *Cités*, 15, 3, pp. 61-67.

Morphy M., 1886, *Secrets honteux de la confession, immoralités, obscénités... Les Mystères de la pornographie cléricale, par Michel Morphy*, Paris, Librairie démocratique et sociale.

Morvan P., 2013, « Le salarié amateur de pornographie dans l'entreprise. Approche criminologique et arguties juridique », *Revue droit pénal*, pp. 13-18.

Mousseau J., 1975, « La presse du c... La France à l'heure de la pornographie », *Communication et langages*, 28, 1, pp. 77-92.

Muzart T., 2013, "De la pornographie comme une forme d'art, *Nonfiction.fr*, [en ligne], accès : http://www.nonfiction.fr/article-6596-de_la_pornographie_comme_une_forme_dart.htm ". Consulté le 26/05/2014.

N

N'Dri Kouamé M., 2015, « Images pornographiques et comportements sexuels des élèves dans l'arrondissement de Cocody à Abidjan », *Santé publique,* 28, 5, pp. 733-737.

Nicolic N., 2003, « Érotisme versus pornographie : évolution institutionnelle d'une frontière surveillée par le système juridique », *Cités*, 15, 3, p. 69-77.

Noël B., 1992, *Le château de Cène; suivi de Le château de Hors; L'outrage aux mots; La pornographie*, Paris, Éd. Gallimard.

Noétris E., 2013, « Dans l'espace, personne ne vous entendra jouir », *Rue Descartes*, 79, 3, pp. 77-90.

O

Odello L., 2013, « Pour une autre pornographie », *Rue Descartes*, 79, 3, pp. 1-3.

Ogien R., 2003, « Libéraux et pornographes », *Raisons politiques*, 11, 3, pp. 5-28.

— 2003, *Penser la pornographie*, Paris, Presses Universitaires de France, Paris, PUF.

Ovidie, 2004, *Porno manifesto*, Paris, La Musardine.

P

Paasonen S., 2015, « Étranges promiscuités. Pornographie, affects et lecture féministe », pp. 61-80, *in* Vörös F., *Cultures pornographiques. Anthologie des porn studies*, Paris, Éd. Amsterdam.

Parisoli L., 2003, « Liberté d'expression, égalité et protection juridique », *Cités*, 15, 3, p. 111-125.

Paveau M.-A., 2011a, « Signes, sexe and linguistique 4. Plaisirs à lire. La littérature pornographique », *La pensée du discours*. [en ligne], accès : http://penseedudiscours.hypotheses.org/6640 Consulté le 01/07/2013.

—2011b, « Signes, sexe and linguistique 5. Que "fait" exactement le discours pornographique ? », *La pensée du discours*. [en ligne], accès : http://penseedudiscours.hypotheses.org/6729 Consulté le : 01/07/2013.

— 2014a, *Le Discours pornographique*, Paris, Éd. La Musardine.

— 2014b, « Slut and goddesses. Discours de sexpertes entre pornographie, sexologie et prostitution », *Questions de communication*, 26, pp. 111-135.

— 2014c, « Un objet de discours pour les études pornographiques », *Questions de communication*, n° 26, pp. 7-15.

Paveau M.-A., Perea F., (dirs.), 2014, « La pornographie et ses discours », *Questions de communication*, 26.

Pendino A., 2013, « Post-pornographie et déterritorialisation du genre », *Proteus,* 5, pp. 34-40.

Perea F., 2012, « Les sites pornographiques par le menu : pornotypes linguistiques et procédés médiatiques », *Genre, sexualité et société*, 7.

— 2014, « Éléments du pathos pornographique. Mise en scène et affects dans les dialogues de films pornographiques », *Questions de communication*, 26, pp. 79-92.

Pierrat E., 2008, *Le sexe et la loi*, Éd. mise à jour et augmentée, Paris, La Musardine.

Pommeret X., 1974, « Le roman d'espionnage : Politique et pornographie », *Revue Esprit*, 434/4, avril 1974, pp. 667-691.

Poulin R., 2002, « La mondialisation du marché du sexe », *Actuel Marx*, 31, 1.

— 2011a, *Apparence, hypersexualisation et pornographie*, Chicoutimi, J.-M. Tremblay. [en ligne], accès : http://classiques.uqac.ca/contemporains/poulin_richard/apparence_hyperexualisation/apparence_hyperexualisation.html. Consulté le 02/07/2013.

— 2011b, *La mondialisation des industries du sexe: [prostitution, pornographie, traite des femmes et des enfants]*, Paris, Éd. Imago.

— 2011, « La pornographie, les jeunes, l'adocentrisme », *Les Cahiers Dynamiques*, 50, 1, pp. 31-39.

— 1993, *La violence pornographique : industrie du fantasme et réalités*, Yens-sur-Morges, Cabédita.

— 2009, « Les jeunes et la pornographie », *Sciences Humaines*, Hors-série, 10.

— 2009, *Sexualisation précoce et pornographie*, Paris, La Dispute.

Pourésy É, 1912, *Le Bilan de la pornographie,* Cahors, impr. de Coueslant.

Prigent G., 2015, « Huysmans pornographe », *Romantisme*, 167, 1, pp. 60-75.

R

Regazzoni S., 2013, « La chose porno – ou le corps impropre », *Rue Descartes*, 79, 3, pp. 124-139.

Restif de La Bretonne N.-E., 1769, *Le pornographe, ou Idées d'un honnête homme sur un projet de réglement pour les prostituées , propre à prévenir les malheurs qu'occasionne le « publicisme » des femmes, avec des notes historiques et justificatives*, La Haye, Gosse junior et Pinet.

Ribeiro K., 2015, « Les politiques *straight* du préservatif : VIH, pornographie et technologies du genre », *Genre, sexualité & société* 14, [en ligne], accès : http://journals.openedition.org/gss/3698 ; DOI : 10.4000/gss.3698, Consulté le 04/03/2016.

S

Santini C., 1999, « Théâtralité et exhibition dans le théâtre pornographique du XVIIIème siècle », *in* Goulemot J.-.M. (édit.), *De l'obscène et de la pornographie comme objets d'études*, Tours, Université de Tours, U.F.R. de Lettres, coll. «Cahiers d'histoire culturelle», 5, 1999, pp. 39-48.

Schlesser T., 2015, « Gustave Courbet, une pornographie à énigmes », *Romantisme*, 167, 1, pp. 31-40.

Schmoll P., 2005, « L'organisation spectaculaire de l'intime : L'exemple de la pornographie », *Revue des sciences sociales*, 33, pp. 66-77.

— 2008, « La pornographie : de l'interdiction de montrer à l'empêchement de penser », *Matières à controverses*, Strasbourg, pp. 167-179.

Segal J., 2013, « Catherine Breillat, une intello face au porno », *Nonfiction.fr*., [en ligne], accès : http://www.nonfiction.fr/article-6585-catherine_breillat_une_intello_face_au_porno.htm. Consulté le 21/12/13.

Servois J., 2009, *Le cinéma pornographique : Un genre dans tous ses états*, Vrin.

Shattuck R., 1998, *Le fruit défendu de la connaissance : de Prométhée à la pornographie*, Hachette Littératures.

Siegel M., 2013, « Une réticence post-porn, Le cas de Bruce LaBruce », trad. de l'anglais par Nicolas Vieillescazes, *Rue Descartes*, 79, 3, pp. 61-76.

Sigel L., « Quand l'obscénité tombe entre de mauvaises mains. Cartes postales et expansion de la pornographie en Grande-Bretagne et dans le monde Atlantique (1880-1914) », pp. 197-224, trad. de

l'anglais par Lee Lebel-Canto, in. Vörös F., *Cultures pornographiques. Anthologie des porn studies*, Paris, Éd. Amsterdam.

Simonetti G., 2013, « Frontières du visible : les contradictions du porno », *Proteus,* 5, pp. 28-33.

Smaniotto B., 2017, « Réflexions autour de l'impact de la pornographie … sur la sexualité adolescente », *Revue de l'enfance et de l'adolescence*, 95, 1, pp. 47-56.

Smith C., Attwood F., Barker M., 2015, « Les motifs de la consommation de la pornographie », in. Vörös F., *Cultures pornographiques. Anthologie des porn studies*, Paris, Éd. Amsterdam, pp. 249-277.

Smolders O., 1992, *Éloge de la pornographie : où l'on comprend enfin pourquoi le cinéma pornographique est un genre charmant, sympathique, parfaitement délicieux petit viatique intime*, Crisnée, Yellow Now.

Stora-Lamarre A., 1989, « Le livre en question. La censure au Congrès international contre la pornographie (Paris, 1908) », *Cahiers Georges Sorel*, 7, 1, pp. 87-98.

1990, *L'enfer de la IIIème république. Censeurs et pornographes (1881-1914)*, Paris, Éd. Imago, 1990.

T

Tachou F., 2010, *Aux origines d'une industrie : photographie "obscène" et cinéma pornographique primitif*, thèse de doctorat : Ésthétique et science de l'art, Paris 1.

Thevoz M., 1994, « Pornographie », in. *Le miroir infidèle,* Paris, Éd de Minuit, n° 3-4, pp. 145-166.

Tijou B., Patouillard V., 2001, « Pour une pornographie féministe. Entretien avec Ovidie », *Vacarmes,* 15, 2, pp. 44-47.

Tomaszewski M., 1991, « La formation de la réalité dans la Pornographie et Cosmos de Gombrowicz », *Revue des études slaves*, 63, 2, pp. 419-428.

Trachman M., 2011, « Des hétérosexuels professionnels. Genre, sexualité et division du travail dans la pornographie française (1975-2010) », thèse de Doctorat en Sociologie sous la direction d'Éric Fassin, Paris, EHESS.

— 2013a, *Le travail pornographique : Enquête sur la production de fantasmes*, Paris, Éd. La Découverte.

— 2013b, « Hiérarchie des salaires et plaisir au travail dans la pornographie », *Ethnologie française*, 43, 3, pp. 417-424.

Trachman M., Vörös F., 2016, « pornographie » *in* : Rennes J., *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux,* Paris, La Découverte.

V

Vacher D., 2002, *Le visionneur de chair : la pornographie comme mobile de création picturale*, Paris 1.

Vaillant A., 2015, « Pornographie ou obscénité ? », *Romantisme,* 167, 1, pp. 8-12.

Vallet O., Gutton P., 1994, « Errances du Porno », *Adolescence*, 23, p. 183-194.

Vangelis A., Dejean G., (dirs.), 2013, « Pornographies : entre l'animal et la machine », *Proteus*, n° 5.

Ventre D., 2011, « Cyberespace et pornographie : une association au service du pouvoir », *MISC (en ligne)*, n° 57.

Verret A., 2015, « Quand Zola devenait sérieusement pornographe. Étude des enjeux de l'écriture pornographique à la fin du XIXème siècle », *Romantisme*, 167, 1, pp. 76-85.

Vincent-Buffault A., 2007, « Érotisme et pornographie au XVIIIe siècle : les dispositifs imaginaires du regard », *Connexions*, 87, 1, pp. 97-104.

Vörös F., 2010, "Les transformations de la volonté de sa/voir pornographique après trente ans de sida. À propos de Dean Tim, Unlimited Intimacy. Reflections on the Subculture of Barebacking», *Genre, sexualité et société,* n° 4, pp. 1-9.

— 2014, « La régulation des effets de la pornographie », *Hermès*, 69, 2, pp. 124-128.

— 2015, *Cultures pornographiques. Anthologie des porn studies*, Paris, Éd. Amsterdam.

W

Wadbled N., 2012, « Que doit-on voir dans la pornographie ? Reproduction et reconnaissance de la représentation des genres », *Entrelacs,* 9, [en ligne], accès : http://journals.openedition.org/entrelacs/355, Consulté le 10/10/2013.

Watteau D., 2006, « On ne paye pas pour ne rien voir... ou que sont devenues les Bad girls », *Savoirs et clinique*, 7, 1, pp. 23-37.

Welzer-Lang D., 2003, « Quand le sexe travaille ou une loi peut en cacher une autre… », *Travailler*, 9, 1, pp. 207-222.

Welzer-Lang D., Laugier S. et Marzano M., 2003, « Les hommes et le porno », *Cités*, 15, 3, pp. 131-139.

Williams L., 1999, *Hard Core: Power, Pleasure, and the « Frenzy of the Visible », Expanded edition*, University of California Press.

— 2004, *Porn Studies*, annotated edition. Duke University Press.

— 2008, *Screening sex*, Durham, Duke University Press.

Z

Zarka Y.-C. , 2003, « Éditorial. De la liberté à la servitude sexuelle », *Cités*, 15, 3, pp. 3-6.

— 2003, *Politiques de la pornographie : le sexe, le savoir, le pouvoir*, Paris, PUF.

Table des illustrations

Fig. 1 : Publications par périodes 18

Fig. 2: Publications par année 19

Fig. 3 : Répartition des publications par discipline 21

Fig. 4 : Publications par genres de productions scientifiques 22

Fig. 5 : Gustave Courbet, *L'origine du monde* 66

Fig. 6 : André Masson *Terre érotique* 67

Fig. 7 : Zoran Naskovski, *L'origine du monde* 69

Fig. 8 : Orlan, *L'origine de la guerre* 70

Fig. 9 : Jeff Koons, *Made in Heaven* 90

Fig. 10 : Jeff Koons, *Made in Heaven* 91

Fig. 11 : Robert Mapplethorpe, *Portfolio X*, 1978 93

Fig. 12: Ida Tursic et Wilfried Mille, *Grande éjac à la mouette* 98

Fig. 13 : Andres Serrano, *History of Sex* 99

Fig. 14: Robert Mapplethorpe, *Portfolio X, Helmutt and Brooks* 105

Fig. 15 : Valie Export, *Action Pants : Genital Panic* 116

Fig. 16 : Åsa Sandzén, *Dildoman* 129

Fig. 17 : Cosey Fanni Tutti, *Untitled* 131

Fig. 18 : Annie Sprinkle, *The woman show post-modernist* 134

Fig. 19 : Linda Benglis, *Untitled* 147

Fig. 20: Référence et/ou adhérence aux *porn studies* dans la production scientifique française .. 275

ENTRETIENS

Nous avons en plus d'avoir plus retranscrit les entretiens réalisés avec les différents chercheurs entre le 22 novembre 2013 et le 10 mars 2017 et cités ci-dessous, rédigé des courtes présentations des auteurs en préambule de la plupart de ces entretiens.
Certains chercheurs interviewés n'ont pas souhaité que la transcription des entretiens semi-directifs soient publiés dans cette thèse, nous avons néanmoins utilisé certaines informations contenues dans ces entretiens (avec Dominique Maingueneau, et Éric Bidaud notamment) dans le corps de ce travail.

Liste des entretiens semi-directifs :

- **Patrick BAUDRY**, Professeur en Sociologie à l'université Michel de Montaigne, Bordeaux III
  - Entretien téléphonique réalisé le 22 novembre 2013, (1h)

- **Rachele BORGHI**, Maître de conférences en Géographie sociale et culturelle à l'université Paris-Sorbonne
  - Entretien téléphonique réalisé le 30 mai 2016 (18min)

- **Marie-Hélène/Sam BOURCIER**, Maître de conférences en Sociologie à l'université Lille III.
  - Entretien de visu, le 15 mars 2015 (1h30)

- **Béatrice DAMIAN-GAILLARD**, Professeur en SIC à l'université de Rennes 1, IUT de Lannion
  - Entretien téléphonique réalisé le 21 novembre 2013 (15 min)

- **Philippe DI FOLCO**, Écrivain, enseignant et scénariste, il a dirigé le *Dictionnaire de la pornographie* en 2005
  - Entretien téléphonique réalisé le 7 mars 2017 (1h15)

- **François RONAN-DUBOIS**, Qualifié en Langue et littérature française et francophone, Qualifié en SIC et enseignant-chercheur à l'université de Varsovie
  - Entretien téléphonique réalisé le 26 mai 2016 (15 min)

- **Esther LOUBRADOU**, Docteur en SIC à l'Université Sabatier de Toulouse III
  - Entretien téléphonique réalisé le 10 mars 2017 (1h05)

- **Laurent MARTIN**, Professeur d'Histoire à l'université de Paris 3 Sorbonne-Nouvelle, enseignant à Sciences Po et à INA Sup.
  - Entretien reçu par écrit (email) le 17 décembre 2013

- **Marie-Anne PAVEAU**, Professeur en Sciences du langage à l'université de Paris 13 Sorbonne Paris
  - Entretien téléphonique réalisé le 30 juin 2016 (1h)

- **Lionel RENAUD**, Doctorant en Études cinématographiques au laboratoire 2L2S à l'Université de Lorraine
  - Entretien de visu, le 12 mai 2014 (15min)

- **Patrick SCHMOLL**, Psychosociologue et anthropologue, ingénieur de recherches au CNRS.
  - Entretien téléphonique réalisé le 17 mai 2016 (12 min)

- **Mathieu TRACHMAN**, Docteur en Sociologie, chargé de recherches à l'INED
  - Entretien téléphonique réalisé le 23 novembre 2013 (28 min)

- **Florian VÖRÖS**, Docteur en Sociologie, enseignant au département Culture de l'Université Lille 3
  - Entretien reçu par écrit (email) le 18 et le 27 août 2016.

Patrick Baudry

Patrick Baudry, qu'on se le dise, est un précurseur. En effet, il fut le premier chercheur à s'intéresser à la pornographie au début des années 90. Le parcours de ce chercheur donne à réfléchir et permet de mesurer l'importance de son travail dans le domaine.

Sociologue de formation après un cursus universitaire effectué à Paris V la Sorbonne sous la tutelle de Georges Ballandier, il goûte durant ces années à une approche « anthropologisée » de la sociologie où les démarches, les méthodes et les fortes problématiques convergent vers cette articulation des genres. Fort de ses connaissances, il s'est ensuite consacré à une sociologie ou une anthropologie de la mort et a réalisé une première thèse sur la question de la violence et du sacré sous la direction de Louis Vincent Thomas. Il a ensuite rédigé une thèse d'Etat sur la question du suicide, des tentatives de suicide et de préventions. Il s'est particulièrement penché sur l'esthétisation des conduites à risque, leur valorisation, leur érotisation ainsi que sur le paradoxe de substituer au morbide une couleur vitaliste.

À l'issue de ce travail sur l'esthétisation des conduites à risque, il est approché dans les années 91-92 par Jean-Marie Brohm, directeur de la revue *Quel Corps,* qui prépare un numéro sur la question des imaginaires sexuels, des fantasmatiques, des érotisations. D'abord frileux, il finira par accepter une contribution à la revue à la condition de travailler sur les films pornographiques. Le pari était risqué, l'idée singulière mais à compter de ce jour, il devint l'un des premiers à envisager la pornographie dans le champ de la sociologie et/ou de l'anthropologie. À ce moment-là, la question de l'imaginaire était parfaitement légitime, il aurait fallu en théorie la laisser à l'esthétique, peut-être à la psychologie, à la littérature ou à l'art, mais un sociologue ou un anthropologue pouvait également s'intéresser aux fictions.

Ceci étant, la tâche ne fut pas aisée. À cette époque, la pornographie souffrait encore de sa réputation sulfureuse et indigente, et en dépit de cette image d' « objet illégitime » qu'elle véhiculait, Patrick Baudry s'« aventura » dans ce domaine sans inquiétudes quant à sa carrière universitaire ou quant à l'étiquette de chercheur subversif ou transgressif dont on aurait pu l'affubler. Et c'est par le prisme d'une démarche anthropologique qu'il fait ses premières classes. En effet, dans les années 90, la pornographie n'avait pas encore le vent en poupe et on ne pouvait alors pas faire l'économie de toute une démarche pour aller à la rencontre de cette image. Internet n'existait pas plus que les sites qui permettent aujourd'hui de consommer cette image chez soi, et il a fallu franchir la porte des boutiques spécialisées pour trouver les premières pistes. Patrick Baudry a ainsi fait l'expérience d'une démarche anthropologique, à la manière de l'anthropologue novice, vierge de toute connaissance, qui se situe sur un terrain inexploré, qui observe, note, essaie de comprendre en s'affranchissant de l'attitude de jugement. C'est en se procurant du matériel, en achetant des revues, en franchissant les portes des vidéoclubs et des sex-shops, en rencontrant les producteurs et les acteurs du milieu qu'il a pris conscience de la complexité de l'objet. « *Je pensais découvrir un style, mais je découvre que c'est beaucoup plus complexe. Je découvre un monde* ». C'est une démarche très pragmatique et descriptive. C'est une description analytique. En traitant son objet avec respect et sans condescendance ou préjugés, Patrick Baudry est parvenu à construire un discours de recherche sans répéter les discours existants : les thèses qui considéraient que la porno était une aliénation du corps, une marchandisation de la sexualité, ou au contraire, les thèses de la

libération visant à faire tomber les tabous des sociétés coincées.
Le travail d'analyse de Patrick Baudry s'est entre autres choses porté sur le traitement de l'image. Les films pornographiques étant caractérisés par un contenu sexuel systématique, il s'est orienté dans une analyse de ce qui lui apparaissait comme les caractéristiques de cette image.
Patrick Baudry s'est toujours fendu d'une nécessaire démarche scientifique dans le traitement d'un objet soumis à diverses postures morales ou moralistes en s'affranchissant des clivages dictés par la bien-pensance (le bon sexe, le mauvaise sexe, la négativité de l'image pornographique etc.). Il a toujours mis un point d'honneur à ne pas se débarrasser des questions « gênantes » et s'est confronté au traitement de sujets aussi dérangeants que la transgression, l'innommable, l'interdit, l'abjecte sans jamais rechercher les splendeurs des oripeaux du costume de « grand subversif », et c'est peut-être sur ce savant équilibre que repose la beauté de son travail.

Entretien semi-directif avec Patrick Baudry
réalisé le 22 novembre 2013 (1h)

Émilie Landais : Dans un premier temps, comment définiriez-vous votre cursus et quel est votre parcours ?

Patrick Baudry : Je suis donc sociologue de formation, ce sont des études que j'ai faites à Paris V à la Sorbonne, au temps où c'était Georges Ballandier qui dirigeait le département intitulé Sciences de l'homme. Je le souligne parce que ça veut bien dire que ce n'était pas un département de sociologie, ce n'était pas un département d'anthropologie, mais au fond, c'était ça qui était assez particulier dans cette formation. Bien sûr c'était volontaire de la part des enseignants, des équipes pédagogiques de l'époque, de ne pas dissocier sociologie et anthropologie. Je fais donc partie de ce courant de la sociologie qui est « anthropologisé », où la démarche, les méthodes, les fortes problématiques, le regard anthropologique sont très présents.
Après une formation générale où la formation sociologique et anthropologique étaient conjointes, très articulées, je me suis orienté vers une sociologie ou une anthropologie de la mort et j'ai réalisé une première thèse, la thèse de troisième cycle, sur la question de la violence et du sacré, sous la direction de Louis Vincent Thomas. Puis, j'ai rédigé une thèse d'Etat sur la question du suicide, sur la question des tentatives de suicide et de préventions, sur la question aussi des conduites à risque et de leur médiatisation. Je me suis intéressé à l'esthétisation des conduites à risques, à leur valorisation et à leur érotisation, à la manière de donner, à ce qui pourrait sembler morbide, une couleur en quelque sorte *vitalis*.
Dans le cadre de cette étude en 1989, je m'étais intéressé aux revues érotiques, du moins à certaines revues érotiques, parce que j'avais eu cette impression que ces revues incluaient de manière nouvelle des reportages sur des séquences de risques, des séquences de casse-coup, de sports extrêmes, de pratiques limites.
Par après, je publie un ouvrage, *Le corps extrême*, je suis sollicité pour des articles et parmi les demandes qui me sont faites, (je ne dis pas que ce sont les demandes les plus fréquentes mais ce sont tout de même des demandes récurrentes) on me demande de reprendre mes propos sur cette esthétisation, valorisation, érotisation du risque.
Un jour, je suis convoqué par un directeur de revue, c'est la revue *Quel corps*, qui me dit qu'ils ont en préparation un numéro sur les imaginaires sexuels, on va dire dans les années 91-92 quelque chose comme ça.
Il s'agit de Jean-Marie Brohm. Il m'explique qu'étant donné la connaissance qu'il a de mes travaux sur le risque, l'érotisation, il serait bienvenu que je fasse un article dans cette revue sur la question des imaginaires sexuels, des fantasmatiques, des érotisations.
J'avoue qu'à ce moment-là, je suis un peu lassé de répondre à ces demandes parce que c'est toujours quelque chose d'un peu pénible que d'être identifié sous un seul signe, si je puis dire, qu'on vous demande toujours la même chose. Je m'entends lui dire que je ne ferai rien sur les revues érotiques parce que ça m'embête, mais que je ferai quelque chose sur les films pornographiques. Il me répond « formidable, excellente idée, personne jusqu'à présent, parmi les personnes qu'on a sollicitées, personne n'a eu cette idée, c'est très bienvenu » etc.

Alors vous voyez, je crois que je suis un des premiers à avoir songé à travailler là-dessus, dans le champ de la sociologie et/ou de l'anthropologie, qu'importe.
Quand je raccroche mon téléphone, je suis pris d'une certaine inquiétude. Je me dis « dans quoi je me suis lancé, quelle promesse j'ai faite, faire un article sur les films pornographiques alors que je n'y connais strictement rien, ce qui est tout de même un peu embêtant, évidemment ». Bien sûr que j'ai quelques idées, mais, comme on le sait dans les recherches, les idées préconçues que l'on peut avoir, sont souvent de mauvaises idées ou même des idées fausses.
Le démarrage c'est ça. Après, on me demande un deuxième article pour une autre revue, la revue « ethnologie française », puis il y aura un troisième article, puis un colloque, puis la cité des sciences et de l'industrie à la Villette qui a l'idée de mettre en place une exposition sur la sexualité humaine, dans laquelle ils veulent faire une place à la question des imaginaires sexuels. Ils connaissent les quelques articles que j'ai publiés et vont me demander de faire quelque chose. Voilà dans quelle dynamique progressive, j'ai pu être lancé pour mener cette étude.
J'essaie de vous le résumer.
Je pense que la formation qui est la mienne joue beaucoup, de mon point de vue, dans ce choix d'objet, parce que la sociologie de Ballandier et celle de Louis Vincent Thomas (puisqu'ils étaient tous les deux, au fond, les pilotes de cette formation à Paris V à l'époque), faisaient une large place aux questions de l'imaginaire.
À ce moment-là, la question de l'imaginaire est parfaitement légitime, il faudrait en théorie laisser ça à l'esthétique, peut-être à la psychologie, à la littérature ou à l'art, mais un sociologue ou un anthropologue peut également s'intéresser aux fictions. Son premier livre sur la science-fiction est publié en 1979, je crois. Il faut remettre les choses dans leur contexte puisque la science-fiction à l'époque apparait comme un genre totalement mineur, un peu accablant. On considère à l'époque que la littérature ou les sites de science-fiction constituent des œuvres qui n'en sont pas, c'est de la littérature dite pour illettrés, enfin il y a un grand soupçon sur la bêtise au final de ces productions.
L'on pourra s'étonner ainsi qu'un professeur à la Sorbonne puisse considérer comme digne d'étude, un objet aussi indigent.
Je pense que le fait d'avoir eu comme professeur quelqu'un qui lui-même pouvait « s'aventurer » sur des sujets qui n'avaient pas beaucoup été étudiés et donner une légitimité de recherche à des objets considérés comme illégitimes doit certainement jouer dans le fait que je me suis senti en capacité de m' « aventurer » aussi, dans un registre. Je pense que la formation que j'ai reçue, m'a permis de pouvoir affronter des objets illégitimes sans avoir l'impression d'être un chercheur transgressif, subversif, qui devrait mener ses recherches de manière quasi-clandestines.
Je ne me suis pas assez posé de questions à l'époque, mais je n'avais pas d'inquiétudes, je ne me suis pas dit que je travaillais sur un sujet sulfureux, totalement dangereux, qui pourrait nuire à ma carrière. Pour moi, il y avait là une démarche qui faisait sens et sur laquelle il s'agissait de travailler, de s'informer, de mener des enquêtes, de proposer une production de connaissances, de regards et de lectures. Une production qui est encore à l'époque, c'est vrai, tout de même relativement peu légitime. Le mot seul « pornographie » est aujourd'hui rentré dans le vocabulaire courant, public, mais c'était un mot qui provoquait une gêne, qui

provoquait un embarras, c'était quelque chose qui s'opposait bien sûr à l'érotisme.
Il y avait le bon érotisme et la mauvaise pornographie pour tout simplifier.
Le contexte ne portait pas, c'est vrai, à étudier ce type d'objet non plus comme si c'était parfaitement commun, je savais bien qu'il y avait tout de même quelque chose qui n'était pas très habituel dans les pratiques. Quelques années plus tard, dans les années 90, on va commencer à entendre de plus en plus d'émissions de radio ou de télévision sur la pornographie. On va voir des acteurs ou des actrices interviewés dans des émissions de grande écoute, des émissions de style « *Ça se discute* » par exemple. Mais au moment où moi j'amorce mes recherches sur la pornographie, la présence médiatisée des acteurs, producteurs de la pornographie, est encore minime, voire inexistante.
Il y a aussi quelque chose qui tient plus à ma biographie personnelle dans l'étude de la pornographie, là je situe une école de sociologie, un contexte social d'étude dans lequel se construit cet objet, qui n'est pas une évidence.
Je vous disais tout à l'heure, que j'avais raccroché mon téléphone, après cette conversation avec le directeur de la revue *Quel corps*, je me disais « mais qu'est-ce que je lui ai promis ? C'est déraisonnable, je n'y connais rien ». C'est vrai que je n'y connaissais rien. Ça peut sembler très surprenant aujourd'hui, où l'image pornographique circule énormément, on pourrait se dire « mais qui n'a jamais vu d'image pornographique » ?
Dans les années 90, il y a toute une démarche pour aller rencontrer cette image, il faut entrer dans une boutique spécialisée, internet n'existe pas encore, nous n'avons pas encore les sites qui permettent de consommer ce type d'image depuis chez soi, donc ce n'est pas une pratique que j'ai.
Par ailleurs dans la jeunesse que j'ai eue dans les années 70, c'est le moment où il y a une espèce de boum de la pornographie en France, avec des films pornographiques qui sont diffusés dans des salles « normales », autrement dit ce ne sont pas des salles spécialisées. Je crois qu'on est dans les années 72, quelque chose comme ça.
Mais à cette époque-là, je n'ai pas l'âge qui me permet de rentrer dans ces salles. Ces films sont interdits aux moins de 18 ans évidement, mais peut-être aussi aux de moins 21 ans (je crois que la censure existe aux moins de 21 ans à ce moment-là, à vérifier). Ce sont des films que je ne connaissais pas et lorsque j'atteins l'âge de la majorité, en 76, la pornographie dans notre monde estudiantin n'existe pas. Elle n'est pas un objet de consommation, de conversation.
Je vais vous évoquer un premier souvenir. Avec une amie, on a voulu faire l'expérience de s'assoir dans un cinéma qui s'appelle le Mexico, boulevard de Clichy, on reste dans la salle 10 à 15 min mais ça ne nous paraît pas très passionnant, c'était un peu un défi qu'on s'était lancé et on va y aller et on va voir, mon Dieu on n'a pas beaucoup de passion. Et puis une autre fois, un deuxième souvenir, ça se passe dans la rue Saint-Denis, la rue de la prostitution, la rue des sex-shops, avec des amis, des garçons, des filles, voilà, on rentre, et encore une fois, on va y rester 7-8 minutes, pour regarder un peu toutes ces images et ces catalogues. Mais là aussi, aucun achat et aucun d'entre nous ne se dit « je reviendrai », ça ne nous intéresse pas.
Et puis, il y a aussi dans cette période, au fond, une posture, dirais-je très hostile à la pornographie. Nous sommes dans une période où la pornographie nous apparaît comme une espèce de production marchande, de marchandisation du corps, une espèce de vulgarité, nous sommes persuadés, nous autres qui avons aux alentours de 20-25 ans à l'époque, que sans

doute, ce genre de spectacle est fait pour les vieux de plus de 50 ans, l'âge que j'ai aujourd'hui.
Et puis, il y a aussi, comment dirais-je, un discours féministe qui est très présent et pour qui la pornographie est une véritable abomination. J'évoquerai ici à nouveau un souvenir personnel. Une fois, en tant qu'enseignant, (j'avais déjà publié mon livre) j'entends des étudiantes en train de parler avec un étudiant. Mon oreille est un petit peu à la traîne, je ne m'intéresse à leur conversation. J'entends que les étudiantes s'étonnent que leur camarade étudiant n'ait jamais vu de film pornographique « c'est pas possible disent-elles, enfin franchement tu n'en as jamais vu c'est incroyable ». À un moment, l'une d'elle va dire à ce garçon, « écoute je vais te prêter une cassette ».
Cette situation, ça m'a amusé, parce que cette situation aurait été inimaginable au temps où je faisais mes études. Nous n'aurions pas pu connaître une amie qui nous aurait fait quasiment le reproche d'une ignorance. Si nous avions dit « hier je suis allé au cinéma porno », ç'aurait été la consternation totale et nous aurions été regardés par nos amies femmes, comme un pauvre type. Donc on se rend compte, me semble-t-il, d'un changement étonnant dans la place qu'a pu prendre cette pornographie dans nos vies quotidiennes.

ÉL : Vous me disiez avoir très peu de connaissances du sujet lorsque vous avez commencé à travailler dessus. Avez-vous fait des enquêtes de terrain ?
J'ai constaté dans la bibliographie de votre ouvrage qu'il y a très peu de références en sciences humaines et sociales. Comment avez-vous procédé pour rédiger votre premier article sur la pornographie ? Dans quelles références littéraires ou scientifiques êtes-vous allé puiser des informations ?

PB : C'est une démarche de type anthropologique, à la façon des anthropologues qui se situent sur un terrain, qui n'y connaissent rien, qui notent tout, qui essaient de comprendre, qui n'ont pas d'attitude de jugement.
Très concrètement, je vais amasser du matériel, j'achète des revues, des films : des vidéos. Assez vite, je me rends compte que cela va être bien plus compliqué que ce que j'imaginais. Etant donné la simplicité *a priori* de ces films, en faire le tour sera assez rapide.
À regarder les choses de plus près, c'est moins simple que ce que j'imaginais. J'avais la prétention, ou la naïveté, de celui qui pourrait croire que si l'on regarde deux western, l'on peut faire un livre sur le western.
Je découvre un monde. Je pensais découvrir un style, mais je découvre que c'est beaucoup plus complexe.
Par ailleurs, je vais réussir aussi à rencontrer des producteurs avec qui je mène des entretiens, qui eux-mêmes vont m'introduire auprès de gens qui sont dans le milieu : des cameraman, réalisateurs, acteurs ou actrices. Je reviendrai sur les entretiens.
Je vais également dans les sex-shops. J'y passe un temps, j'essaie de voir qui est là, quelles sont les techniques d'achat, quels sont le degré d'embarras ou de gêne, de comment se gère le souci d'un certain anonymat, etc. C'est une démarche très pragmatique, très descriptive. C'est une description analytique. Il n'y a pas vraiment de scission entre le moment du terrain et le

moment de la théorie. Je fais partie de cette école où nous préférons aller à la rencontre de l'objet sans idée préconçue et essayer de comprendre de quoi il s'agit. C'est l'objet qui va m'éclairer sur lui-même, plutôt que moi qui vais l'éclairer avec une théorie préalable.
Le parti-pris que j'avais, c'était de prendre au sérieux le travail pornographique, une des explications à des discours des acteurs actrices, c'était de faire valoir une compétence. Chacun a une compétence, une aptitude, des savoir-faire spécifiques. Ça faisait sourire car, on pouvait se dire « pour faire ce qu'ils font, n'importe qui y arrivera très bien ».
Je prends au sérieux cette affirmation et j'approche ce milieu de la porno en faisant passer ce message, je suis preneur d'infos, je mène une recherche et je ne suis pas là pour aller juger la perversité, je n'ai pas de jugement de valeur… Il y a donc l'aspiration à une certaine confiance et l'on vient me dire des choses.
Je ne m'intéresse pas à savoir si les personnes ont des goûts sexuels démesurés…
Ce qui m'intéresse, c'est de comprendre comment est fabriquée la pornographique. Et j'ai beaucoup de difficultés à trouver quelque chose à dire.
Il y a un vrai enjeu, réussir à construire un discours de recherche sans répéter les discours existants : les thèses qui considèrent que la porno est une aliénation du corps, une marchandisation de la sexualité, ou au contraire les thèses de la libération, où le porno est considéré comme quelque chose d'amusant, d'attractif, où l'on fait tomber les tabous des sociétés coincées, où l'on peut exprimer ses fantasmes, les vivre par procuration, où le porno est même un moyen d'améliorer la sexualité, y compris la sienne. Thèses avec lesquelles je peux être en accord, ce n'est pas un rejet, mais j'avais la volonté de dire autre chose.
Dans ces deux cas, je n'ai pas à l'idée de savoir si c'est vrai ou pas. Ce sont des oppositions qui me semblent binaires, qui fonctionnent en miroir l'une de l'autre et qui semblent rater l'enjeu d'une image qui est très spécifique. C'est ça la difficulté.
Quand je parle de pornographie à un auditoire, lors de colloques qui ont suivi la publication de l'ouvrage, les gens que j'ai en face de moi savent bien de quoi je parle. Même si l'image pornographique est de plus en plus présente dans nos espaces quotidiens, ce n'est pas un sujet avec lequel nous avons beaucoup d'aisance.
Je me suis obligé à me dire qu'ils y connaissaient quelque chose, qu'ils avaient vu des films aussi, mais ils n'y ont rien compris. Ils ont regardé les images pour leur contenu, mais n'ont pas perçu ce qui était en jeu dans la forme narrative particulière de cette image pornographique.
C'est là que je tiens une piste :
Les films pornographiques sont caractérisés par un contenu sexuel systématique, mais c'est le traitement de cette sexualité qui est tout à fait remarquable.
Ce n'est pas particulièrement le fait que l'on y montre des scènes de sexe, c'est la manière de les montrer, de les filmer qui est spécifique ou caractéristique.
Donc je m'oriente dans une analyse de ce qui m'apparaît comme les caractéristiques de cette image.

ÉL : Pensez-vous que les études anglo-saxonnes, les *porn studies*, ont une influence sur les études de la pornographie en France ?

PB : Moi, je suis d'une époque où les *porn studies*, on n'en parle pas du tout.
Lorsque je mène mes recherches sur la pornographie, ça n'existe pas.
Par après, j'ai très peu suivi ces études, et compris quels étaient véritablement leurs enjeux. Il y a quelque chose qui m'a un peu échappé.
J'ai trouvé qu'après les études que j'avais faites, les personnes se sont emparées du sujet mais en adoptant, de mon point de vue, une sorte de pont très moraliste. La pornographie c'est mal, il faut s'en débarrasser, etc. Et donc, ce discours ne m'intéresse pas du tout.
Je trouve qu'il y a là quelque chose d'un peu agaçant.
La question de la morale, c'est une chose, la question du moralisme en est une autre.
Ce qui m'intéressait avec cette affaire de pornographie, ce n'était pas de m'afficher comme un grand subversif. Mais justement que ça nous oblige, dans un traitement scientifique d'un objet, à ne pouvoir se contenter, au nom de la science, d'une posture moraliste.
Il y a aussi une façon de réduire toutes les pornographies à la pornographie, or, il y a des genres dans le genre qui sont tout de même très divergents, divers. Cela pose la question de savoir si toute représentation de la sexualité en images serait une abomination (et je ne peux pas être d'accord avec cela), et cela pose aussi la question qui est que dans la pornographie, nous avons l'effet de quelque chose qui est de l'ordre du sordide, du morbide, mais au nom de quoi devrait-on faire prévaloir une sexualité de bon aloi ? Comme si l'on pouvait totalement gommer ce qui, dans le sexe, relève de quelque chose qui est du côté de la négativité, de la destruction.
J'ai presque une sorte de révolte, à mon avis, naïve, contre un bon sexe et qui se revendique par opposition à ce mauvais sexe, qu'incarne de toute évidence la pornographie. Il me semble qu'il y a là une simplification, des raccourcis qui sont tout de même très embêtants.
Tout cela vient aussi de mes études sur la mort.
Est-ce que nous voulons fabriquer une société dans laquelle nous pouvons nous arranger de la mort et quasiment, l'apprivoiser, la pacifier, en faire quelque chose qui, au fond, ne serait plus tout à fait la mort. La question de la mort est une question compliquée qui oblige les sociétés à un véritable travail culturel. On ne peut pas, au prétexte que cela arrangerait tout le monde, tout cultiver.
La pornographie est en effet quelque chose d'assez dérangeant parce qu'à la fois elle se situe du côté de l'échange, du plaisir, du jeu, mais aussi avec ce que cela suppose, c'est-à-dire « où sont les limites ? », « à quel moment ce n'est plus du jeu ? »
On ne doit pas se débarrasser de ces questions assez gênantes. En effet, que fait-on avec ce qui est de l'ordre de la transgression, de l'interdit, de l'innommable, de l'abjecte…? Il faut faire aussi attention à ne pas produire des discours angéliques qui puissent supposer qu'un jour tout puisse s'arranger.
Du côté des *porn studies*, je suis assez ignorant, j'avais été sollicité pour participer à un colloque sur les *porn studies* en Italie, je n'ai pas pu m'y rendre.

ÉL : Vous me parliez des caractéristiques de l'image pornographique. Il y a beaucoup de discours scientifiques féministes qui émergent dans les années 80 et qui ont plus un discours moraliste sur la porno, mais à partir des années 2000, Linda Williams dans *Porn studies,* analyse les rapports sociaux de sexe, de pouvoir et la construction ou l'esthétique de l'image pornographique, c'est pour cela que je vous posais cette question.

PB : On n'est pas dans un discours motivé par l'opinion, mais motivé par l'analyse.
Dans les *porn studies*, il y a une volonté de comprendre l'évolution de la pornographie.
En France ces études restent très confinées, elles concernent quelques chercheurs et ne sont pas vraiment reconnues. Ça fait une grande différence avec les États-Unis, où les féministes ont pu créer une recherche et des enseignements liés à la pornographie.
En France, on voit bien que du côté étudiant il y a une volonté de travailler là-dessus. Mais du côté enseignant, on ne voit pas beaucoup de personnes pour constituer l'embryon d'un laboratoire universitaire.

ÉL : Avez-vous collaboré avec d'autres chercheurs autour de ce sujet au cours de votre carrière ?

PB : J'ai pu travailler au moment de mes recherches avec André Béjin, spécialisé dans la sociologie de la sexualité. Il a une approche beaucoup plus quantitative, statistique. Mais finalement, nous avions réussi à trouver des terrains d'entente avec un petit groupe de chercheurs qui étaient là aussi. Après ça, j'ai pu retrouver certains d'entre eux, dont Michel Bozon, qui avait mis en place un séminaire à l'INED, je suis allé à une ou deux séances, parce que j'étais à Bordeaux, ce n'était pas toujours facile d'être disponible et de se déplacer à Paris. J'ai rencontré également Alain Giami, mais je n'ai jamais eu véritablement l'occasion de collaborer ou de travailler avec d'autres chercheurs.

ÉL : Selon vous, pourrions-nous parler de l'émergence d'un objet d'étude ?

PB : Il faut aussi reconnaître que cet objet, très présent dans le social, certains diraient « beaucoup trop présent », est confiné dans le monde universitaire et n'intéresse que quelques chercheurs, qui eux, ne sont pas véritablement reconnus.
Ça me paraît être une grande différence par rapport à la possibilité qu'ont eue des enseignantes aux États-Unis, de créer un enseignement et une recherche là-dessus.
Oui, de mon point de vue, lorsque j'ai écrit cet ouvrage, je pouvais me dire que du côté de mes collègues, peut-être allais-je susciter quelques réprobations, étonnements, mais pour ma propre carrière, ça n'a absolument pas eu une incidence négative. Je commence ces études dans les années 1992, je publie cet ouvrage en 1997 alors que je suis professeur depuis 1995. Et lorsqu'il s'agit que je sois qualifié aux fonctions de professeur, ces articles ne sont pas des arguments pour dire que l'on ne peut pas me promouvoir professeur des universités.
Il y a évidemment de l'interdiction, c'est quand même un objet qui reste non légitimé dans le monde universitaire parce que peu de gens y travaillent.
J'avais quand même une inquiétude par rapport au regard que pouvaient me porter les étudiant(e)s, mais il n'y a jamais eu d'ambiguïté. Il y avait plutôt de l'intérêt à trouver quelque chose à travers des textes sur un objet qui est relativement envahissant et que tout le monde ne vit pas forcément avec facilité.

Rachele Borghi

Ce qui est frappant concernant Rachele Borghi c'est qu'elle se défend d'être une spécialiste de la pornographie. Elle, elle y est arrivée par le *post-porn* qu'elle a d'abord considéré comme un mouvement militant. C'est même en qualité de géographe et tandis qu'elle travaillait sur le concept de l'espace hétéronormatif et ses manifestations spatiales qu'elle est tombée sur un documentaire de Lucía Egana Rojas sur le *post-porn* à Barcelone. Elle prend alors peu à peu conscience des enjeux et des modalités du *post-porn* pour transgresser les normes de l'espace public. C'est à partir de ce moment-là qu'elle commence à entrer en contact avec des collectifs, des groupes qui travaillent dans le *post-porn* et qu'elle s'en est ainsi rapprochée. Le corps est omniprésent dans sa pensée et c'est en interrogeant le sien propre qu'elle s'achemine vers des considérations scientifiques. Son travail de chercheuse a énormément interrogé le lien unissant le corps à la sphère intime et c'est un peu plus tard, en 2012, qu'elle devient à son tour performeuse. Elle n'hésite d'ailleurs pas à faire s'entrechoquer son travail de chercheuse et celui de performeuse en se déshabillant par exemple lors d'une conférence donnée à Bordeaux sur le *post-porn* dans le but de montrer et de combler le décalage censé exister entre le corps du chercheur et le corps des enquêtés. Utiliser son propre corps, s'en servir dans l'espace public dans le but de faire passer des revendications, voilà ce qui pour elle relevait de son positionnement en tant que chercheuse. Quant à son avis sur la question de la pornographie, il se situe plutôt du côté des féministes pro-sexe. Rachele Borghi pense en effet qu'elle peut être une expression de la diversité des sexualités ainsi qu'un outil d'éducation de la sexualité. Elle salue également le travail de Sam Bourcier et la création de son festival *porn* ainsi que la précieuse collaboration *post-porn* entre la France et l'Espagne dont le marathon *post-porn* a été l'un des fers de lance du mouvement. Enfin, pour elle, les études anglo-saxonnes sur la pornographie sont une référence incontournable qu'il ne faut en rien négliger et qui s'inscrivent dans la chaîne de transmission, qui demeure une pratique éminemment féministe.

Entretien semi-directif avec Rachele Borghi
réalisé le 30 mai 2016 (18min)

Émilie Landais : Quel est le parcours socioprofessionnel qui t'a amenée à étudier la pornographie ?

Rachele Borghi : Tout d'abord, je tiens à spécifier que je ne m'occupe pas de pornographie directement, c'est-à-dire que je suis arrivée à étudier la pornographie à partir du *post-porn*, et c'est avant tout le *post-porn* que j'ai considéré comme un mouvement militant. Bien que cette définition ne soit pas tout à fait partagée par tout le monde.
Mais moi, c'est comme cela que je me suis approchée. Donc je ne me considère pas comme une experte de *porn studies* forcément, et c'est parce que je suis arrivée au *post-porn*, à partir de l'étude de l'espace public. Donc j'ai étudié en tant que géographe, le concept de l'espace hétéronormatif et ses manifestations spatiales. Du coup, je voulais trouver des exemples de comment on pouvait transgresser les normes de l'espace public et je suis tombée sur une présentation du documentaire de Lucia Egana Rojas qui était sur le *post-porn* à Barcelone dans le cadre d'une création artistique. Donc, je ne connaissais rien au *post-porn*, rien à la pornographie, et je vois ce documentaire qui m'interpelle beaucoup parce que je vois beaucoup d'actions faites avec le corps dans l'espace public, justement pour transgresser les normes de l'espace public et visibiliser son caractère normatif, hétérosexiste, d'exclusion, etc.
Donc, j'ai commencé à travailler là-dessus, à contacter les collectifs, les groupes qui travaillent dans le *post-porn* et c'est de cette façon que j'ai commencé, que je me suis rapprochée de ça.

ÉL : Était-ce en lien avec un événement ou un processus qui relève de la sphère intime ou alors plutôt de l'espace médiatique ?

RB : J'ai su qu'il y avait la présentation de ce documentaire, donc j'y suis allée parce que ça m'a interpellée, comme toutes les choses que je ne connais pas. En plus, j'avais découvert le terme *post-porn*, quelques semaines avant, dans un petit colloque qui avait lieu en Italie dans une association d'études littéraires. Je voulais donc en savoir plus.
Cela dit, je pense que la recherche répond aussi à des questions que l'on se pose dans son parcours personnel et intime. Dans mon cas, je pense que c'était un lien avec tout un tas d'interrogations que je me posais sur le corps. Sur le fait, qu'en tant que chercheuse, j'étais toujours amenée à penser mon corps, et bon, c'était en 2011 à peu près. Je m'interrogeais sur la recherche scientifique et comment celle-ci reste souvent détachée de la sphère intime, lorsque pour moi il y avait beaucoup à faire avec cette dernière.
Je pense qu'à travers cet objet de recherche, qui me permettait d'interroger le corps, ça me permettait également d'interroger mon propre corps.
Justement quelques temps après, c'est-à-dire en 2012, j'ai commencé à faire, moi aussi, des performances et à mettre en jeu mon corps, en tant que chercheuse et performeuse.

ÉL : Comment et pourquoi as-tu finalement décidé de mener ces recherches ? Est-ce plutôt par revendications ou besoin social ? Quelles incidences cela a pu avoir sur ta carrière universitaire ?

RB : Moi au début, c'était parce que le *post-porn* me permettait de travailler sur le côté positif et pas négatif. C'est-à-dire que je déconstruisais l'espace public, en montrant comment celui-ci est excluant etc.

Mais je n'arrivais pas à me mettre dans une perspective de proposition, c'est-à-dire que le fait de dire « oui, qu'est-ce qu'on fait avec ? » et le *post-porn* a été une réponse à ça. C'est-à-dire « voilà, ce qu'on fait avec notre corps dans l'espace public pour un tas de revendications ». Donc c'est pour ça que je me suis lancée là-dedans et que j'ai poussé jusqu'au point d'utiliser mon corps. Utiliser mon corps pour faire face aussi à des revendications qui étaient de la sphère de mon positionnement en tant que chercheuse. À cette époque, je n'avais pas encore de poste, je l'ai eu en 2013, à la Sorbonne à Paris IV. Mais quand même, je m'interrogeais sur le fait que la recherche scientifique était souvent très invasive, très agressive et que quelque part, elle exploitait son terrain, les corps aussi des gens.
Moi avant, j'ai travaillé au Maroc dans des villages, cela m'avait fait me poser tout un tas de questions et de questionnements. J'ai donc commencé à travailler là-dessus et puis j'ai vu que je commençais à être sollicitée pour intervenir sur le sujet, parce qu'à l'époque il n'y avait pas beaucoup de personnes qui travaillaient sur le *post-porn*. Je me suis dit que justement, là, je prenais le risque de faire ma carrière là-dessus, dans une petite niche où je serai connue pour ça et c'est pour ça que j'ai fait ces conférences à Bordeaux où je me suis déshabillée pendant que je parlais du *post-porn*, pour montrer, pour combler le décalage censé exister entre le corps du chercheur et le corps des enquêtés. Et donc le corps devient l'objet de recherche, chose qui après quand ça a été mise en ligne et quand j'ai eu le poste et ça a eu beaucoup de conséquences et créé beaucoup de controverses.

ÉL : Pourrais-tu me résumer en quelques mots ta position sur la pornographie ?

RB : Je pense que ma position est classique, des féministes pro sexe, c'est-à-dire comme disait Annie Sprinkle « il ne faut pas être contre la pornographie, donc si tu n'es pas contre la pornographie qu'il y a, tu produis toi-même la pornographie que tu aimes ». Donc moi, je pense à la pornographie comme une expression qui peut être une expression de la diversité des sexualités, et je pense qu'elle peut être aussi l'outil d'éducation de la sexualité, mais aussi, de l'expression de ces sexualités. Mais après, j'ai découvert la pornographie à travers le *post-porn* et pas le contraire. Donc, c'est à travers le *post-porn* que j'ai commencé à regarder des pornos qui étaient des références dans le *post-porn* et en particulier, la pornographie *queer* et la pornographie féministe. Puis, c'est beaucoup de travail et je suis le travail de Diana Pornoterrorista qui a été une des premières performeuses sur laquelle j'ai travaillé.

ÉL : D'un point de vue extérieur, pourrait-on envisager des similitudes ou au contraire des divergences avec les *porn studies* anglo-saxonnes dans les recherches qui se font en France aujourd'hui ?

RB : Alors moi, je suis toujours mal à l'aise vis-à-vis de ce genre de questions parce que, je crois qu'il y a des déclinaisons dans chaque contexte et le fait de continuer à penser en termes de comparaison nous porte à nous mettre toujours à l'idée du modèle de référence, dans ce cas-là, celui des États-Unis.
Ce n'est pas seulement le cas des *porn studies,* mais dans la plupart des *studies*, il y a toujours l'idée du retard et l'idée du retard, ça implique un modèle presque linéaire et avec un modèle de référence.
Moi, je ne pense pas que ça soit tout à fait ça. Moi, je pense qu'en France, il y a eu pas mal de choses à la fin des années 90, notamment le travail qu'a fait Marie-Hélène Bourcier, le festival *Porn* qu'elle a organisé et tous les aller-retour entre la France et l'Espagne qui ont porté sur le *post-porn* avec Marie-Hélène Bourcier et Beatriz Preciado (dont le marathon *post-porn* qui a été fait en Espagne et qui a rendu célèbre le *post-porn)*.

Donc, il y avait déjà beaucoup d'aller-retour avec le féminisme pro-sexe des États-Unis etc.
Après bien sûr, les *porn studies* aux États-Unis, ils sont aussi à l'intérieur des cultures académiques et scientifiques des *cultural studies* qu'il n'y a pas en France, qu'il n'y a pas en Italie, mais je pense qu'en tout cas, il y a eu un développement des études de la pornographie en France. Maintenant, il y en a de plus en plus, qui ne sont pas forcément les mêmes qu'aux États-Unis, parce que l'époque aussi a changé. Donc, il y a beaucoup d'intersections dedans, moi je trouve que, pour le travail sur la pornographie à travers une perspective intersectionelle, c'est très intéressant, mais pas forcément celle des États-Unis. Il y en a en Espagne, en France, en Italie, etc. D'autant plus que je ne suis pas formée du côté français. Quelque part je l'ai, entre guillemets, étudié à travers la chronologie du *post-porn*, à travers les textes de référence, à travers le contact, à travers les travaux plus récents comme *Le discours pornographique* de Marie-Anne Paveau, etc.
C'est un autre contexte, il y a aussi eu des autres stimulations au développement de certains sujets, je pense au début des années 2000, avec la question de *Baise-moi,* qui a fait ressortir tous les enjeux de certaines productions. Qu'est-ce que le porno, etc.
Aux États-Unis, il y avait un débat qu'il n'y avait pas en France, il y avait aussi tout un développement des *feminist studies* à l'intérieur des académies et des universités qui permettaient d'aborder certains sujets, certaines thématiques, choses qui n'existaient pas en France. Donc il y avait le contexte académique pour que cela puisse se développer.

ÉL : Est-ce-que tu penses que les études anglo-saxonnes ont une influence sur les études françaises ?

RB : Oui c'est sûr, parce que pour moi, on ne peut pas ne pas y faire référence. C'est clair que quand on commence à étudier un sujet, on est porté à faire déjà l'état de la question et donc forcément, on va où ce champ est développé. Donc forcément on se tourne vers ce qui est déjà développé, donc on tombe sur les études anglo-saxonnes. Mais on ne peut pas ne pas le faire. Aussi pour une question d'honnêteté scientifique, ce n'est pas parce qu'on est en France, que l'on doit travailler la chose que l'on a abordé en France. Mais après on peut partir d'une certaine approche et faire une déclinaison qui est celle du contexte plutôt que du pays dans lequel on est. Et puis, c'est vrai que pour moi, les idées ça circule donc, c'est parfois difficile de trouver où elle a été dite en premier. Cela dit, c'est très important, pour la reconnaissance donc la chaine de transmission qui est pour moi une pratique féministe, de nommer les personnes qui ont travaillé avant, les travaux qui ont été faits, pour que le travail que l'on fait, n'invibilise pas tout ce qui a été fait avant.

Marie-Hélène/Sam Bourcier

Le parcours de Sam Bourcier commence d'abord avec l'impossibilité pour lui de se politiser en tant que féministe en France. La découverte des études culturelles, de la théorie queer, de Butler, Wittig, du féminisme français à Londres l'a conforté dans son désir de politisation. Pourtant, initialement, Sam Boursier versait plutôt du côté de la littérature. Ancien élève de Normal Sup, où la tendance, à l'époque, était très post-structurale, et où l'outil critique était Barthes, il a par la suite découvert les *medias* en allant aux États-Unis. En y regardant de plus près, il a toujours tourné autour de la pornographie, tant dans ses années lycée au contact de deux professeures de philosophie, à qui il a un jour dit vouloir travailler sur les travestis, que dans la rédaction de sa thèse où il consacre un chapitre entier au sujet. Et c'est en s'intéressant à la télévision, en lisant des tas de choses à ce sujet, et en allant à des festivals gays et lesbiens à Londres qu'il a découvert les *genders studies*. Mais l'un des éléments déclencheurs a été la trouvaille, par hasard, en 1996, du côté de Camden Road, de *Gender Trouble* de Judith Butler. L'occasion pour lui, à l'image de Butler, de mêler dimension politique et sexuelle. Puis tout s'est enchaîné très rapidement : les premiers concours de Drag King, les rencontres avec les filles de la côte ouest, les *gender fucking*, le SM. Tous ces éléments arrivés simultanément et se mêlant les uns aux autres devaient cimenter une partie de la base de sa pensée et devaient lui permettre de s'affranchir du carcan républicaniste, laïciste, hétérocentré. Toujours en quête de féminisme, Sam a signé, de son propre aveu, son entrée dans le milieu porno *queer* en proposant la « section cul » dans le cadre du festival Ciné Femmes et en y devenant programmateur. La liberté de ton, l'ambiance qui y régnait, l'explosion du cinéma queer, la « queerisation » de la culture populaire sont autant de vecteurs qui l'ont transformé en même temps qu'ils lui ouvraient le chemin vers le porno. Il a ensuite lu toute la littérature féministe, les différentes approches du porno, et très vite il s'est retrouvé davantage du côté des Sprinkle. Et puis, il y a eu le film *Baise-moi* de Virginie Despentes et la censure dont il a fait l'objet. Impossible alors de ne pas monter au créneau. Puis Barcelone avec le marathon *post-porn* qu'il a programmé et duquel a découlé des collectifs et le développement d'une réelle perspective *post-porn*. Dans la dynamique insufflée par Jürgen Brüning, il a fait deux festivals dont l'un à Paris, le Paris Porn Films Festival.

Quant à la question de l'arrivée des *porn studies* en France, à l'université notamment, sa réponse porte davantage sur les *cultural studies* bien qu'elle vaille aussi pour les *porn studies*. Il déplore le manque voire l'absence de transversalité à l'université, l'impossibilité pour elle d'accepter d'héberger la politique (ou la « militance »), la séparation qui prévaut toujours entre art et politique, ainsi que le manque de diversité qui règne dans la manière qu'ont les professeurs de dispenser leurs enseignements. Plus encore, il regrette le manque cruel de diversité et de variété au sein même du corps enseignant. Et la privatisation de l'université qui engendre une crispation disciplinaire et par conséquent l'empêchement du décloisonnement des disciplines n'aide en rien, de son point de vue. Une certaine forme de passivité étudiante mêlée à l'absence quasi totale de représentations des minorités dans le sein de l'université amène à penser qu'on est encore bien loin du temps qui fera la part aux *cultural studies* et où il sera possible d'étudier les *porn studies*, *race studies*, *beurre studies*, *technology studies*, *post-human studies*. Tout ceci pourrait bien relever d'une absence d'engagement et d'une frilosité inhérentes à l'université.

Entretien semi-directif avec Marie-Hélène/Sam Bourcier réalisé le 15 mars 2015 (1h)

Émilie Landais : Quel est ton parcours et comment le décrirais-tu ? Comment en es-tu arrivé à parler de *post-porn* ?

Sam Bourcier : D'abord, je n'ai pas pu me politiser comme féministe en France**.** Puis j'ai découvert les études culturelles, puis j'ai eu des relations affectives et sexuelles avec des Anglaises ou des filles qui faisaient des allers retours entre Londres et Paris ou les États-Unis et Paris. J'ai découvert la théorie *queer*, Butler, Wittig, le féminisme français à Londres parce que j'allais visiter une copine, et aussi parce que je cherchais à me politiser en France. Le parcours que j'ai, c'est que je suis une littéraire à la base, j'ai fait Normal Sup pour l'argent, en littérature. À l'époque, l'outil critique c'était Barthes. À Normal Sup, on allait voir les derniers séminaires de Derrida, on était post-structuraux à fond mais rien de ce qu'on faisait ne nous concernait, voilà. Maintenant je suis en adéquation avec ce que je vis, ce que je pense, ce que je baise ou ce que je lis, tout cela est mélangé. D'ailleurs ce que j'ai lu m'a transformé, a transformé ma sexualité. Le fait d'apprendre l'anglais aussi. Confusément, j'étais en littérature, c'est d'ailleurs comme ça que j'ai avalé tout le corpus de la *French Theory*, que ce soit Barthes, Derrida, Foucault (à l'époque, quand je lisais Foucault, je ne comprenais pas ce qu'il disait, ça ne me parlait pas). Voilà, donc il y avait tout ça et moi je me disais « bon qu'est-ce-que je fais ? ». J'allais vers la sociologie parce que je pense que je cherchais la politique. À Normal Sup, tout le monde faisait semblant d'avoir trouvé « son auteur », ou d' « être tombé en amour », comme disent les québécois, avec un auteur, et moi je ne trouvais pas ça.

Et puis, j'avais eu une très bonne formation philosophique, j'avais deux profs de philo en terminale, l'une était thomiste et l'autre était marxiste, et ce sont elles qui m'ont appris à penser, à articuler. Je me souviens un jour avoir dit à cette prof marxiste : « je voudrais travailler sur les travestis ». Quelque part, je cherchais ce sur quoi je suis maintenant.

Et même dans ma thèse, je travaillais sur la première guerre du Golfe à la télévision, et je me souviens avoir essayé de faire un chapitre, qui est assez mauvais par ailleurs, sur la pornographie. Donc je tournais autour de ça. Après, j'ai dit je fais une thèse en sociologie sur la télévision, je ne voulais pas travailler sur la littérature, et j'avais découvert, en allant aux États-Unis, les *medias studies*. J'ai essayé de faire financer ma thèse aux États-Unis mais ça ne marchait pas, donc je ne l'ai pas fait. Et c'est en lisant des choses sur la télévision que j'ai découvert les *genders studies,* mais aussi en allant à Londres à des festivals gays et lesbiens. Je cherchais ma culture, ma sous-culture et j'ai toujours été dans les médias, le visuel. Un jour de 1996, à Londres, il y avait des bouquins sur tout ce qui était *queer* et *popular culture*, j'ai acheté tous les bouquins, et avant, je suis allé du côté de Camden Road, et je suis tombé, par hasard, sur *Gender Trouble* et, ça m'a parlé, je l'ai acheté et voilà, c'est comme ça que c'est parti. Je pouvais en plus recycler le bagage post-structural, et Butler le remettait dans un sens qui, pour moi, prenait enfin une dimension politique et sexuelle. J'ai découvert tout en même temps les premiers concours de Drag King, les filles de la côte ouest, qui sont devenues trans maintenant, qui faisaient le Club Confidential à Los Angeles, il y avait aussi tout ce qui était

gender fucking, SM, et puis j'ai vu les films. C'est là que j'ai vu les films pornos et j'ai découvert le SM. Tout ça en même temps. Tout ça fonctionnait en même temps. Chaque chose en poussait une autre, il y avait les Drag King mais les trans arrivaient, tout le monde se bousculait, personne ne voulait prendre la place de l'autre, c'est juste qu'il y avait plein d'espaces.

Je suis peu à peu sorti du carcan du discours républicaniste, universaliste, maintenant laïciste, hétérocentré, si on veut. Je cherchais le féminisme et ça m'a pris vingt ans peut-être. Le problème aussi c'était que quand tu trouvais le féminisme, tu ne trouvais pas la lesbienne. Comme les lesbiennes refusaient de s'institutionnaliser, je me suis dit : « je vais aller travailler au festival Ciné Femmes », les lesbiennes se font du ciné. Je n'avais aucune culture lesbienne. Ce festival marchait bien et laissait à tout le monde la possibilité de faire ce qu'il voulait. J'avais donc une grande liberté. Et là, j'ai proposé la section cul, mais en même temps, je n'avais pas grand chose à programmer et la première programmation que j'ai faite, c'était du Maria Betty. Et tout était lié, ma vie personnelle, ma vie sexuelle, ma vie politique et donc j'ai fait cette section cul, et il y a eu un peu de résistance. Mais je peux dire que ce festival a été mon « point d'entrée », je ne sais pas si je peux le dire comme ça. Ça m'a à la fois transformé à une vitesse folle et je voyais aussi le pouvoir de cette transformation sur les autres. Je voyais évidemment tous les films car j'étais à la commission de programmation, et c'était l'explosion du *queer cinema*. C'était très important car cela voulait aussi dire que je n'étais pas connecté qu'avec la théorie mais que j'étais connecté avec toute la « queerisation » de la culture populaire. Donc c'était super cohérent, il y avait la télé mais il y avait aussi tous ces films qu'on ne voyait pas ailleurs. C'est comme ça que je me suis retrouvé dans le porno, qui au début était un porno plutôt SM, Maria Betty n'étant pas non plus la plus féministe du porno finalement. Ensuite j'ai lu évidemment toute la littérature féministe, les approches du porno, les pros, les contre, et évidemment très vite je me suis retrouvé plutôt du côté des Sprinkle et compagnie. Et ça, c'était avant de faire *Le Zoo*, juste avant, avant même que je ne connaisse l'existence du terme *queer*. Quand on a fait *Le Zoo*, on a fait une traduction. Il y a eu des choix faits, notamment ceux de ne pas traduire en français parce qu'on savait qu'on allait à la catastrophe, on nous l'a souvent reproché. Et puis, il y a eu le film *Baise-moi*, et quand le film est sorti, personne n'imaginait qu'il allait être censuré et il a été interdit, et là c'était alors impossible de ne pas monter au créneau. On s'est retrouvé à manifester avec un flyer du Zoo car nous, au Zoo, et dans la perspective de ce festival, on faisait des activités où on projetait des films, on avait déjà fait des soirées porno-trans. On défendait la politique de la représentation, nos images, le droit de nos corps à nous appartenir, le droit de regard, enfin c'était impossible de ne pas monter au créneau. C'est à ce moment-là que le terme de « *post-porn* » est sorti. À l'époque, et à tort d'ailleurs, c'était le côté post-structuraliste, tout le monde disait « post-colonial », « post-moderne », « post », « post », « post » et donc j'ai dit « post-porn ». Il y avait un genre d'urgence politique, une énergie. Et après, on a continué à montrer des pornos différents. Ensuite, il y a eu Barcelone avec le marathon *post-porn*, que j'ai programmé et ça a été le point d'entrée en Espagne. À partir de ce moment-là, il s'est passé quelque chose en Espagne, des collectifs se sont créés et ils ont développé une perspective *post-porn*. Ils ont su faire un truc que nous on n'arrivait pas à faire en France. Là-bas il y avait une énergie qu'on pouvait appeler communautaire, transculturelle, féministe, trans-féministe, tout ce que tu veux. L'Espagne bouge, ça serait bien que la France en fasse

autant. Bon et après, évidemment j'ai découvert Linda Williams, des gens comme ça, et puis j'ai voulu faire un film là-dessus et ça a été compliqué.

ÉL : Quelle est ta position sur la pornographie ?

SB : D'abord, je ne connais pas bien la porno hétéro. Après j'ai fait deux festivals, il y a eu toute cette dynamique lancée par Jürgen Brüning qui a fait le Berlin Film Festival, et moi j'avais très envie de faire la même chose à Paris mais comme Paris c'était le bordel, le panier de crabes, j'ai travaillé avec Jürgen à ce Paris Porn Film Festival, mais les gens ne sont pas venus. Ce n'était pas comme à Berlin où, tu peux t'emparer de n'importe quel lieu, un supermarché désaffecté, tu peux squatter partout. En France, c'est beaucoup plus compliqué. On ne trouvait pas de lieu convivial, qui nous parlait, on s'est retrouvé au Brady. Mais on l'a fait. Actuellement, si *post-porn* veut dire quelque chose, ça ne s'est pas traduit par une connexion importante de pornos alternatifs finalement, par contre ça a généré des ateliers, des performances, et une forme de « porn-activisme », c'est un terme que j'emprunte à Rachele Borghi. C'est curieux de le dire mais il me semble que le *post-porn* reste visuel (la perf, l'occupation de l'espace). Mais en termes de porno LGBT, trans, etc., j'ai tout chez moi, cela veut dire qu'il n'y a rien finalement (il y a un petit peu plus de choses du côté des FTM c'est-à-dire du porno transboy). Mais on n'est vraiment pas dans une perspective industrielle ou commerciale, ni même dans une perspective qui puisse penser répondre à nos besoins donc qu'est-ce que ça veut dire…? Là c'est une vraie question…
Pour répondre à la question, le *post-porn* est plutôt une sous-culture. Ses supports ne sont peut-être pas ceux que l'on attendait, j'ai du mal à répondre à ça. Mais Madison ou Courtney Trouble, les filles de la côte ouest forment une micro niche. En même temps, elles réalisent, elles sont aussi devant la caméra. Elles sont avec les « grosses », et après, il y a le côté « elles en vivent un peu », mais moi je n'ai aucun problème avec ça. Ce *post-porn* là est intéressant, (il y a d'ailleurs beaucoup de *post-porn* qui arrivent au Brésil et en Argentine et là, ça va être complétement différent aussi) et a fortiori, il n'est pas parti sur un truc commercial.
Mais il reste encore une interrogation : comment se fait-il qu'il n'y ait pas encore déjà un marché ? Car il faut dire qu'il n'y a pas de marché. Et il y a aussi une relation très complexe de l'espace, et là je parle de l'espace fermé, traditionnel, du porno. Je crois qu'il faut aussi laisser la place au côté « déambulatoire » durant une projection. Il faut que les gens puissent boire, sortir, revenir, autant qu'ils veulent. C'est pour ça que ça a bien marché à Athènes : les gens pouvaient aller et venir à leur guise, il y avait aussi de l'alcool. Un peu comme dans les anciens cinémas pornos 24/24. Idem pour la « proximité sexuelle », à Barcelone, tout le monde aurait pu finir à poil, il se passait quelque chose. Et puis, il y a aussi les différentes connexions culturelles, selon le pays où tu es.

ÉL : Pourrais-tu envisager des similitudes, des corrélations ou des divergences entre les études qui sortent en France et les *porn studies* anglo-saxonnes ?

SB : Ma réponse ne va pas être très argumentée dans le sens où je ne lis même pas ce qui se fait en France. Honnêtement. Mais peut-être que je me trompe. Et ça serait la même chose si on parlait de *television studies*, de *gays studies* ou de *gender studies*… Et il faut dire que je lis énormément de choses, la partie journalistique me prend beaucoup de temps. Je préfère

encore lire Bérénice Levet (*Théorie du genre*) parce qu'il le faut, que de lire l'actualité de ce qui se publie en France en termes de… D'abord ils n'appellent pas ça *porn studies*. Au début, quand j'ai fait le papier sur *Baise-moi*, on pensait vraiment que ça allait passer, on s'est dit : « on va le faire et quand on y sera, on verra ». Mais là, je vois bien que ça ne se passe pas. Et quand je vois comment c'est géré par les personnes qui prétendent incarner ou faire avancer les *cultural studies* en France, et qui en fait donnent à manger à la sociologie, et restent institutionnalisées comme ça… Ma réponse, elle est sur les *cultural studies*, ça vaut pour les *porn studies* : *les cultural studies* c'est transversal. (Il n'y a pas de minorités pour nous, mais il y a des minorités sexuelles maltraitées dans le porno y compris les femmes). Donc, tant qu'il n'y aura pas de transversalité, tant que la politique ne sera pas autorisée (la « militance » comme ils disent) dans les *studies* en question, y compris les *porn studies*, tant qu'il y aura encore la séparation entre art et politique, tant que les profs seront profs comme ils sont profs, voilà… Tant que ça sera quand même, et je suis désolée, des petits profs bien blancs, bien hétéros, comment veux-tu que ça marche ? C'est l'inverse ! Et avec la privatisation de l'université, tu as une crispation disciplinaire, et du coup, on ne va pas avoir ce décloisonnement des disciplines, qui est l'une des premières choses qu'ont apportés les culturalistes britanniques (parce qu'eux venaient de Polytechnique, de l'éducation pour adultes, ils étaient à gauche aussi, ils étaient contre Thatcher), alors que là, on a affaire à des purs produits d'institutions, qui dès qu'ils sont là, surenchérissent sur leur statut. Donc on ne va pas y arriver. Et les étudiants, maintenant, sont dans une position très différente d'avant. C'est-à-dire qu'un étudiant avant, on lui disait : « t'as pas d'argent, écris tout seul ». Alors que maintenant, on leur dit : « il va y en avoir 3 d'entre vous sur 100 qui vont être financés ». Déjà ça induit une sale ambiance. Avant, il n'y avait pas d'argent, maintenant l'argent circule. Mais les moyens, le changement, créent une grande disparité entre les étudiants. Ce ne sont pas les profs actuels qui vont bouger les lignes. C'est soit des profs comme moi qui auraient pu le faire, soit des étudiants qui auraient pu obliger à ce que cela change. Et là, ça pourrait passer par un « étudiant client », au sens comme aux États-Unis. Là-bas, si ça bouge, c'est parce que tu payes, c'est peut-être pervers, mais voilà. Alors qu'ici, il y a une grande docilité étudiante, je suis désolée de le dire, mais je pense que c'est parce que les gens sont coincés, ils ne sont pas super politisés non plus… C'est bien dommage que les étudiants ne voient pas à quelle sauce ils vont être bouffés ou qu'il n'y ait pas d'alliance profs/étudiants, c'est super curieux. Et qu'est-ce qu'ils ont fait les profs à l'université ? Ils ont servi leurs intérêts, ils savaient qu'ils deviendraient profs en restant sociologues. Ils n'ont quand même pas déculotté Touraine, ils se sont couchés, ils sont lâches. Il y a des trans qui pourraient faire des cours à la fac, des *trans studies*, mais il n'y a pas de postes. Tout ça pour dire que *porn studies*, *race studies*, *beur studies*, pourquoi pas, *technology studies*, *post-human studies*, ça ne peut pas se faire. Ça pourra peut-être se faire en individuel. En tant qu'étudiant qui veut faire des *cultural studies*, je pense qu'on t'y fait renoncer. Et en tant que prof, il y a ceux qui auraient pu faire des choses, mais qui ne l'ont pas fait. Tant qu'on ne laissera pas demain une minorité s'organiser et générer quelque chose, ça n'ira pas car les *cultural studies* se répètent un peu et, de toutes façons, elles-mêmes, quand elles s'institutionnalisent, deviennent très vite excluantes.

Béatrice Damian-Gaillard

Béatrice Damian-Gaillard a fait une thèse sur la socio-économie des médias portant notamment sur la presse féminine. Ce qui l'intéressait en premier chef, c'était d'analyser comment le marketing encadrait quotidiennement le travail des journalistes. Elle avoue avoir toujours eu entre les mains des objets d'études légitimes et s'être depuis longtemps intéressée à ceux dits plus « illégitimes ». C'est ainsi qu'elle a commencé à lire des articles sur l'histoire des femmes, des études sur les femmes, les *gender studies* en parallèle de ses études sur la socio-économie des médias. Son parcours constitue un champ assez large puisqu'elle a entre autres travaillé sur la presse féminine, la collection Arlequin et s'intéresse aujourd'hui à la presse pornographique. C'est également la quasi absence de travaux sur la pornographie ou sur la presse pornographique en France qui l'ont poussée à engager ses recherches. Dénuée de tout jugement, de postures morales ou encore d'aprioris sur la question, elle a analysé un objet illégitime en tenant compte de son illégitimité et de la manière dont cette illégitimité construite socialement, politiquement structure ce qu'il est. Béatrice Damian-Gaillard reconnaît cependant que sa double casquette (l'une portant sur des objets d'études légitimes l'autre sur des objets d'études illégitimes) et la difficulté pour certains de la situer dans un champ d'étude précis lui ont parfois porté préjudice dans sa carrière. Quant aux études sur la pornographie en France, elle les voit plutôt d'un bon œil. Selon elle, des enquêtes se mettent réellement en place et tentent de traiter ce sujet « comme un autre », de manière scientifique, en s'affranchissant au maximum de la posture morale. Ces enquêtes en cours pourraient permettre d'envisager ce terrain comme un terrain politique. Par ailleurs, ces travaux s'appuient et nécessitent une connaissance académique des études états-uniennes même s'il est à dire qu'il existe une différence de cadres conceptuels (entre les cadres conceptuels français et états-uniens). Enfin, Béatrice Damian-Gaillard revendique une forme de complémentarité avec Mathieu Trachman dans le travail dans la mesure où leurs deux terrains d'enquêtes sont proches mais en même temps différents puisque l'un travaille sur les films et l'autre sur la presse.

Entretien semi-directif avec Béatrice Damian-Gaillard réalisé le 21 novembre 2013 (15min)

Émilie Landais : J'aimerais commencer par connaître un petit peu votre parcours et ce qui vous a menée vers cet objet qu'est la pornographie, j'aimerais en savoir un petit peu plus sur vous, sur votre position dans ces recherches.

Béatrice Damian-Gaillard : D'où ça vient ? En fait, j'ai fait mon doctorat à l'Université Stendhal-Grenoble 3, ma thèse était en relation avec la socio-économie des médias, le management du travail des journalistes, mais aussi de manière générale, d'autres acteurs dans l'entreprise de presse. Elle portait notamment sur la presse féminine, donc il y avait déjà une dimension genrée dans mes recherches, mais à l'époque ce n'était pas les études de genres qui m'intéressaient le plus, c'était cependant le domaine où les études de marketing étaient les plus utilisées.
Et ce qui m'intéressait le plus, à ce moment là, c'était d'analyser comment le marketing encadrait au quotidien le travail des journalistes, et comment ça impliquait d'autres acteurs dans l'entreprise de presse. Mais j'avoue que déjà, j'avais des questionnements sur comment se positionnait un média par rapport à une identité de genre, et quelle construction, quelle représentation on a de ces assignations genrées. Donc, dès le début de mes études, en tout cas de mon doctorat, il y avait déjà des interrogations sur ce point de vue là, ce qui fait que j'avais déjà lu beaucoup de textes sur l'histoire des femmes, les études sur les femmes, les *gender studies* etc.
Et puis, au fur et à mesure de ma carrière, j'ai toujours à la fois eu des objets très légitimes — donc j'ai continué à travailler sur la socio-économie des médias, etc. Toujours dans une dimension managériale et de socio-économie et puis progressivement, j'ai travaillé aussi sur place des femmes dans les rédactions, dans la presse reconnue, la PQN, les services politiques de la PQN — et parallèlement, j'ai toujours aimé avoir aussi des objets illégitimes.
J'ai toujours travaillé les deux choses en même temps, sans me poser de questions, simplement par goût, parce que je trouve ça toujours très intéressant d'appliquer les méthodes d'analyse et des démarches d'analyse à des objets illégitimes, de les prendre au sérieux. Déjà, la presse féminine ce n'était pas très légitime au moment où je travaillais dessus, après j'ai travaillé sur la collection Arlequin et puis aujourd'hui, effectivement je travaille sur la presse pornographique.
Donc, c'est toujours quelque chose qui m'a plu. Tout au long de mes recherches, que ça soit sur la presse féminine ou les livres de la collection Arlequin, ce qui m'intéressait, c'est toujours ces représentations construites autour des relations amoureuses et sexuelles, et le cadre hétéronormé.
À un moment donné, il y a 2-3 ans, je me suis dit « c'est dingue, il n'y a rien sur la presse porno en France, la presse porno hétérosexuelle masculine, alors qu'on sait par ailleurs qu'elle est consommée et que le porno est consommé aussi bien par les femmes que par les hommes ». C'est l'objet illégitime idéal, donc on fait comme s'il n'existait pas, au niveau des pratiques de consommation et en même temps, ça interroge énormément nos représentations,

à la fois genrées et à la fois sexuelles etc. donc je trouvais que c'était vraiment très bien de le développer en France, et en l'occurrence, je continuais toujours mes lectures sur les *gender studies, les porn studies*, etc. Je trouvais que c'était pour moi l'objet, qui arrivait enfin à un moment donné, (j'étais mûre aussi pour ça, j'avais 40 ans je pense que c'est un terrain que je ne pouvais pas faire à 20 ans), pour à la fois faire de la socio-économie des médias parce que ces acteurs là, je les ai analysés comme n'importe quels acteurs de presse, en termes de concentration, de profession économique, de modèle d'affaires, d'organisation des rédactions, de trajectoires des acteurs, mais aussi en termes de, … ce que ca nous dit sur les assignations genrées, les orientations sexuelles représentées, etc..

ÉL : Pourriez-vous me définir en quelques mots votre position sur la pornographie ?
Aviez-vous des préalables avant de commencer vos recherches sur la pornographie ?

BDG : En fait, comme je l'ai dit tout à l'heure, non, parce que moi je n'étais pas dans une posture morale, je ne dis pas que je ne suis pas féministe, attention. Mais je pars du principe qu'avant de porter un jugement sur un objet, il faut le connaître. Et connaître le contexte social dans lequel il se produit, or, il n'existe rien en France sur ces questions là.
Mais les travaux qu'on a sur la pornographie ou certains ouvrages sont peu nombreux. Par exemple, avant que Mathieu Trachman travaille sur l'espace social de la production pornographique de film, il n'y avait rien ou très peu de choses sur la presse porno. Avant d'avoir un point de vue, il y a des essais qui vont prendre deux films et en tirer plein de conclusions, des essais de chercheurs qui ne sont jamais allés enquêter dans ces espaces sociaux et qui vont avoir plein d'aprioris justement sur les acteurs, les trajectoires etc. Moi, je me suis dit « il est temps d'aller voir », donc je ne suis pas venue avec des aprioris étant donné que je ne connaissais rien.
J'avais des interrogations par rapport aux méthodes que j'allais mettre en place, comment j'allais m'y prendre, comment j'allais pouvoir avoir des infos, alors que tout n'était effectivement pas très facile d'accès, comment mener les entretiens, comment… plein de choses, mais pas de « je vais forcement avoir affaire à des gens qui sont glauques » ou quoique ce soit, pas du tout.
Ensuite, comment en tirer une analyse, comment cela construit des catégorisations de sexes, des catégorisations aussi d'appartenances sexuelles etc. Là dessus, maintenant, je peux avoir une analyse, mais qui n'est pas morale. Je n'ai pas d'aprioris, ni de posture morale avant d'y aller. Et je n'en ai pas maintenant non plus d'ailleurs, compte tenu du fait que j'ai analysé un objet illégitime, je l'ai analysé en tenant compte du fait qu'il était illégitime, et comment son illégitimité construite socialement, politiquement etc., structure aussi ce qu'il est.
Comment cela structure les stratégies des acteurs, du coup, ce qu'ils en font dans leur parcours professionnel. Comment ces personnes qui travaillent dans un objet illégitime (qui savent très bien qu'il est illégitime) gèrent le fait de travailler dans cet espace là, vis à vis de leurs proches, quelles sont leurs trajectoires sexuelles, quelles sont leurs trajectoires professionnelles, enfin voilà, c'est tout cela qui m'intéresse. Je trouvais ça passionnant de faire ça.

ÉL : Est-ce que justement ces études vous ont porté préjudice dans votre carrière ou est-ce que ça a influencé certaines choses ? Pensez-vous que cela puisse avoir un impact ?

BDG : Je pense que l'avantage, c'est que je n'ai jamais pensé mon cheminement à l'université en termes de carrière, je pense que c'est lié à ma propre posture professionnelle. Je pense plus en termes de « j'ai envie de travailler sur quelque chose, je travaille dessus » , après, c'est pas très grave, enfin, je n'ai jamais eu un plan de carrière tout fait et je n'en ai toujours pas, ce n'est pas ce qui m'intéresse vraiment. Mais c'est clair que oui, ça a des incidences, c'est-à-dire que travailler sur les études de genre, en règle générale, ou les *porn studies*, ce n'est pas forcément des domaines de recherches qui sont très légitimes.
Aujourd'hui, ça le devient davantage, parce que ce sont souvent aussi des prétextes pour aller chercher des financements dans un contexte politique qui voudrait que l'on mette un peu de genre partout. Enfin bref, après j'ai eu des travaux par ailleurs très légitimes avec des acteurs, avec des collègues qui sont reconnus sur ces domaines là. J'ai quand même une reconnaissance construite de ce coté là, ça c'est plutôt mes travaux sur la socio-économie des industries culturelles ou des médias, d'une manière générale…
J'ai eu des domaines légitimes de recherche, mais je pense que je suis quelqu'un, je me trompe peut-être, qu'on a du mal à situer, parce que j'ai toujours eu ces objets légitimes et ces objets illégitimes et ça a toujours un peu désarçonné, que je ne choisisse pas un objet une fois pour toutes, que j'en change.
Oui je pense que ça a des incidences parce que les gens du coup ont du mal à vous placer dans une position, ils se demandent « mais vous êtes experte de quoi en fait ? » C'est ça, je pense que ça joue effectivement, que lorsque vous travaillez sur le genre et en l'occurrence dans une perspective de production etc., vous êtes calé en journalisme, je connais la socio-économie des médias et je connais également les travaux sur les *gender*, les *porn studies* ou les *queer studies* etc. mais du coup, comme vous cherchez à mêler tout ça, dans bon nombre de travaux et de plus en plus, on ne sait pas trop de quoi vous êtes experte. Comme vous travaillez sur des choses en partie illégitimes, du coup ce n'est pas vous qu'on va inviter si on fait un colloque sur la sociologie du journalisme ou la socio-économie du média. Vous comprenez ?
Donc oui, je pense que oui, ça a des incidences, oui, je pense qu'en termes de reconnaissance, de construction de réseau, vous en construisez d'autres, mais pas ceux qui sont les plus légitimes, qui vous font occuper des positions plus visibles dans l'espace de la recherche ou dans l'espace institutionnel.

ÉL : D'une manière plus générale, est-ce que selon vous on pourrait parler de l'émergence d'un objet d'étude pornographique en France ? (Par rapport à tout ce qui est en train de se faire, il y a au moins une vingtaine de thèses qui sont en train d'être réalisées en ce moment.)

BDG : Déjà, je ne sais pas combien de thèses viennent de l'EHESS. Enfin, je trouve que l'EHESS prend une position importante sur ces questions là, non ?

ÉL : Oui, effectivement.

BDG : Comme l'EHESS a été la première institution à traiter des questions de *gender*, de

sexualité, donc c'est un peu logique que cela émerge plus là, pour moi. Est-ce qu'il y a une structuration d'un domaine de recherche en France ? Je ne sais pas, en tout cas, je trouve qu'il y a des tentatives de positionnement de laboratoires et de personnes. On sent que c'est stratégique. Pourquoi, je n'en sais rien. Mais je pense que c'est dans le contexte actuel, quand on parle de « genre », ou de l'« histoire sur les orientations sexuelles », parce qu'il y a un contexte autour qui est le mariage homosexuel, qui fait qu'on a l'impression que c'est porteur, que c'est dans l'air du temps. Alors est-ce que ça va suffisamment être solide pour que ca nous amène à structurer véritablement des domaines, avec des enseignements, avec des actes, dans les recherches, dans les labos, je ne sais pas, là, je vous avoue que je ne sais pas.

ÉL : Pour poursuivre un petit peu dans ce sens là, est-ce que l'on pourrait envisager des similitudes, des corrélations, ou au contraire des divergences avec les *porn studies* anglophones, selon vous ?
Par rapport aux études, qui se font en France donc pas seulement les études qui se font autour des *gender*, mais aussi les productions entreprises selon un point de vue moral, autour de la protection de la jeunesse, de la sanitarisation, ce genre de choses.

BDG : Oui, comme aux États-Unis, après on n'est pas la même société, enfin il y a toujours eu les deux positions, c'est à dire une position morale, souvent avec des écrits qui ne renvoient pas à de véritables enquêtes, pas à de véritables recherches, qui sont issues soit d'acteurs de la recherche, ou/et militants, parce que l'un n'empêche pas l'autre. Et puis on voit se construire, effectivement, c'est là la nouveauté, qui date de ces dernières années en tout cas, les *porn studies* en France, on voit des enquêtes qui se mettent vraiment en place, des enquêtes, des recherches, qui comme d'autres recherches, traitent ce terrain comme un autre. Et c'est ça que je trouve enrichissant, parce que quand on aura une connaissance de ce terrain là, qu'on pourra peut-être en parler, pas moralement, on pourra effectivement pouvoir l'envisager comme quelque chose de politique.

ÉL : Vous me disiez qu'on pouvait envisager les *porn studies* en France, est-ce que pour vous, les chercheurs français qui étudient le genre et travaillent sur la pornographie font des *porn studies* ?

BDG : Je ne sais pas si on peut les rapprocher, en tout cas, ils s'appuient et demandent une connaissance académique des travaux états-uniens.
Donc moi, je ne pourrais pas en dire plus, est-ce qu'on peut dire que c'est la même chose, je ne sais pas. Je n'en suis pas convaincue, parce qu'après, nous avons aussi des héritages d'outils et de cadres conceptuels, même si Foucault est très repris aussi aux États-Unis, etc. Nous mobilisons aussi d'autres cadres conceptuels.
Donc, je ne pense pas qu'on puisse dire que c'est la même chose, je pense que c'est des appropriations, mais en tout cas, il y a une connaissance, de notre coté, des travaux qui sont aux États-Unis, ça, c'est clair.

ÉL : Enfin, avez-vous déjà collaboré avec certains chercheurs autour de l'objet « pornographie » ?

Et quel cadre d'analyse convoquez-vous ? Dans quelle discipline essentiellement ?

BDG : J'ai pas mal travaillé ces derniers mois avec Mathieu Trachman, et ce qui était bien avec Mathieu, c'est qu'en fait, nos deux terrains d'enquêtes sont proches et font que lui travaille sur des films, moi sur la presse. On a été amenés à rencontrer les mêmes acteurs. Pas des acteurs porno mais des acteurs sociaux qui sont réalisateurs, producteurs de films, etc.
Un jour on s'est rencontrés à Paris, je savais qu'il travaillait là-dessus, je l'ai contacté, on a discuté ensemble, et en discutant, on s'est rendus compte qu'on avait des entretiens de mêmes personnes, donc nous avons décidé de travailler ensemble d'un point de vue méthodologique. Là, ce qui nous intéressait, c'était de voir comment nos appartenances genrées, nos orientations sexuelles, structurent le cadre de l'enquête et comment selon nos appartenances, on a plus travaillé sur la méthodologie. En même temps, travailler sur la méthodologie, c'est prendre en compte la position du chercheur, avec ses appartenances, mais aussi comment ces appartenances sont-elles interprétées par les enquêtés et sont-ils producteurs de connaissance sur le monde social qu'on observe … et ça c'est très très riche, car du coup, ça nous amène même à voir des choses dans nos terrains respectifs qu'on n'aurait pas vues si nous n'avions pas confronté nos regards.
Un article commun doit sortir.

Philippe Di Folco

Philippe Di Folco pense que l'on est le produit de son éducation et, s'il en est un à qui cette maxime s'appose parfaitement, c'est bien lui. Elevé entouré de dictionnaires car sa mère a travaillé 25 ans chez Larousse, il est tombé dans cet univers dès son plus jeune âge. Sa mère lui a transmis le goût des « dicos », de la littérature et c'est le nez dans les très vieux dictionnaires du XIX^{ème} siècle qu'il s'endormait petit. Ce n'est donc pas le fruit du hasard si, devenu adulte et revendiquant sa passion pour l'organisation du discours sous forme d'entrées, il se lance dans un projet d'envergure : Le dictionnaire de la pornographie. À noter que sa préférence pour le titre se portait davantage sur un pluriel que sur un singulier. Mais l'idée de ce dictionnaire a fleuri dans le contexte d'une époque, celle du début des années 2000 où les Inrocks dévoilaient en couverture Guillaume Dustan montrant son sexe et subissant ainsi les foudres de la loi de 1949 visant à protéger les yeux des mineurs. C'est aussi l'époque où Virginie Despentes et Coralie Trinh-Thi voyaient leur film Baise-moi immédiatement interdit aux moins de 18 ans. Son intérêt pour le New burlesque américain, l'émergence du porno lesbien à travers la figure d'Ovidie en France sont aussi des éléments déclencheurs de ce projet. Mais l'idée même du Dictionnaire s'est cristallisée un soir de décembre 2002, lors d'un dîner réunissant des membres du comité scientifique tels que Dominique Lecourt (qui à l'époque était président du directoire des Presses Universitaires de France) ou Jean-François Braunstein. L'absence d'études pornographiques en France dans le cadre des études culturelles ainsi que les PUF qui se lançaient à l'époque dans des dictionnaires d'études culturelles profondément transdisciplinaires, sont autant d'éléments constitutifs de la Genèse du Dictionnaire. Ruwen Ogien tient aussi une part importante et inspirante dans le travail de rédaction du Dictionnaire en raison de sa position décomplexée et spinozienne sur la pornographie. Il y est d'ailleurs énormément cité. Les États-Unis, l'émergence des *porn studies*, le discours « collé au genre féminin et au genre lesbien » dans le cadre des *cultural studies*, un discours alter porn lesbien, la figure de Linda Williams ont été des références incontournables et l'une des sources d'inspiration du projet. Une centaine de contributeurs venus de tous horizons sont venus apporter leur pierre à l'édifice et, par leurs divergences, ont ouvert la possibilité aux articles de faire débat entre eux et de confronter les points de vue. Quant au point de vue de Philippe Di Folco sur la pornographie, il n'est en rien moral car la morale doit rester au foyer et l'espace public doit rester absolument libre. Pour lui, la pornographie n'est « ni bien ni mal », lui et les différents contributeurs, ont simplement essayé de la déconstruire. Et pourtant la tâche n'était pas simple ! La pornographie, pour cet amoureux des mots, des concepts, des notions, apparaît comme pratiquement indéfinissable et notamment dans sa pluralité mais, d'une certaine façon, c'est bien là que réside le paradoxe d'un fou du langage : tenter de mettre des mots sur l'ineffable ou l'intangible.

Entretien semi-directif avec Philippe Di Folco réalisé le 7 mars 2017 (1H15min)

Émilie Landais : Quel est votre parcours ? Qu'est-ce qui vous a conduit à réaliser ce *Dictionnaire de la pornographie* ?

Philippe Di Folco : J'ai suivi un cursus universitaire, passant de l'économie à Paris XII à la littérature comparée dans un département de l'EHESS, le Cral. Je travaillais pour le groupe Novaprod, dirigé par Jean-François Bizot, lequel s'est toujours battu contre l'hypocrisie et la liberté d'expression, quand, à la fin des années 1990, un débat autour de la pornographie s'est ouvert en France, tant dans les médias, que le milieu littéraire et universitaire. Cette couverture de magazine avec Guillaume Dustan montrant son sexe (pas en érection) : *Les Inrockuptibles* ont pris le parti de la publier telle-quelle mais tombaient du même coup sous le coup de la loi de 1949. Alors ils choisirent de la mettre sous blister pour ne pas être censurés par les NMPP. Je me souviens aussi, à la même époque, de la sortie du film *Baise-moi* réalisé par Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi, film qui a immédiatement été classé interdit aux moins de 18 ans, décision arbitraire qui déclencha une manifestation importante où un bon millier de personnes ont défilé à Saint-Germain-des-Prés devant la salle MK2.
Après, vous dire comment cela s'est passé… Il y a eu un dîner, en 2002, on est en décembre car on fête la fin de l'année avec des gens qui vont faire partie d'un groupe de recherches en sciences humaines que je fréquente, dont le philosophe Dominique Lecourt, qui à l'époque présidait le directoire des Presses universitaires de France. Et il y a eu cette discussion, parce que c'était dans l'air, sur l'hypocrisie par rapport aux représentations du corps nu masculin, aux actes sexuels, à la télé ou au cinéma, et tout à coup, on s'est dit : « mais au fait, il n'y a pas d'études pornographiques en France dans le cadre des études culturelles ». Et moi je leur ai dit « il y a un endroit où travaille une de mes copines à Duke University, en Caroline du Nord, un département *porn studies* », on parle alors des travaux de Linda Williams, et là, Dominique Lecourt, me dit « pourquoi tu ne ferais pas un dictionnaire là-dessus ? ». Les PUF venaient d'ailleurs de faire un « dictionnaire des homophobies », un « dictionnaire des gros mots ». Les PUF se lançaient, au début des années 2000 dans des dictionnaires d'études culturelles profondément transdisciplinaires et assez insolents. J'ai dit « d'accord ». On s'est serré la main et le contrat était signé trois mois plus tard. Alors après il a fallu réunir un comité scientifique, — vous avez tout l'historique dans l'avant-propos du dictionnaire —, le dictionnaire initialement devait s'appeler « Dictionnaire des pornographies » mais malheureusement les PUF n'ont pas voulu, et ils voulaient une préface d'un *people.* Je leur ai dit qu'à part Jean-Claude Carrière, je ne voyais pas trop ce qu'on pouvait faire. On a alors réuni une centaine de contributeurs, ça a pris trois ans. Pas d'illustrations à partir d'images, ça s'est aussi discuté. Au départ, c'est un pari mais qui est circonstanciel, c'est-à-dire qui prend du sens au regard de l'ambiance réactionnaire de cette époque. Et aussi, parce qu'on s'est rendu compte, au niveau universitaire, qu'il n'y avait pas grand chose à part les travaux de Ruwen Ogien (qui avait fait un essai formidable aux PUF et qui a été très déclencheur, *Penser la pornographie*). Ça, pour moi, si vous voulez, c'est le ciment. Il nous a énormément aidés, il est souvent cité dans le dictionnaire, il a une position extrêmement décontractée, décomplexée, spinozienne et ça nous convenait parfaitement à l'époque. Quant à Linda Williams qui a inventé les *porn studies*, ça me fait penser qu'aux États-Unis, ces discours sont l'apanage des femmes, collés au genre féminin et au genre lesbien, et ce dans le cadre des universités et des *cultural studies*. On retrouve par exemple dans les *porn studies* des gens comme Feona Attwood, Clarissa Smith, etc. Ainsi que des gens beaucoup plus anciens qui ont

travaillé là-dessus comme Linda Williams. Elle est aussi quelqu'un de très important, il y a un avant et un après Linda Williams. Le déclencheur est venu de la marge, de la minorité, comme toujours. Je précise d'ailleurs quelque chose quant à l'historiographie de l'émergence du porno lesbien à travers, évidemment, Ovidie, qui en a été un peu la porte-drapeau en France, mais qui prend sa source bien plus tôt dans la réapparition de ce qu'on appelle le néo-burlesque américain. L'intérêt que j'avais d'ailleurs pour le *new burlesque* m'a conduit, en 2006, à travailler avec Mathieu Amalric pour faire un film qui s'appelle *Tournée* et qui parle du *new burlesque*.

ÉL : Vous me disiez qu'il y avait une centaine de contributeurs au dictionnaire, est-ce-que vous aviez lancé un appel à communication ou est-ce-que vous aviez contacté les gens pour écrire les notices ?

PDF : Les gens du comité m'ont envoyé des listes de suggestions, quand ce n'était pas eux-mêmes qui contribuaient. Je connaissais des gens dans le cadre de mes études, et à chaque fois que des gens répondaient oui, je leur demandais de m'amener au moins un ou deux auteurs, voilà, ça s'est créé comme ça, par une sorte d'agrégation « galaxiale ». C'est un réseau qui a pris naissance au cœur d'un noyau. On n'a pas voulu faire un pavé, il n'était pas question de mettre des noms propres à tire-larigot dans le dictionnaire ; le cœur du corpus est constitué de concepts ou de notions.

ÉL : Quel événement ou processus, que ce soit de la sphère intime ou de la sphère médiatique, vous a conduit à faire ce dictionnaire ?

PDF : Je dois vous repréciser qu'à l'époque, je travaillais beaucoup, pour gagner ma vie, pour le groupe Novaprod, je faisais de la radio, je travaillais sur le net, de la production audio et radio, *France Culture*, etc. —, et dans le cadre du magazine qui s'appelait *Nova Mag* et qui était un mensuel culturel papier, Bizot me demandait parfois de créer des mini-dictionnaires (on appelait ça des « mini dicos ») qui étaient des espèces d'encarts qu'on trouvait au milieu du magazine et qu'on pouvait détacher. Alors il y avait par exemple les mots branchés de la banlieue, les mots de la mode, les mots de la cuisine et à un moment j'ai dit « on fait le dico du cul », et on avait fait « le petit dico du cul » et ça m'avait passionné car on s'est rendu compte qu'il y avait vraiment une absence de clarification là-dessus. Ça m'avait emballé car je voyais que ce petit outil — bon c'est un magazine, ça se jette — avait servi. Je pense qu'il y a eu plusieurs déclencheurs dont la polémique autour de *Baise-moi*, la polémique autour de Guillaume Dustan en couverture des *Inrocks*, ce petit dico qu'on a fait… Il y avait quand même un discours en France, à la fin des années 90 et au début des années 2000, très hypocrite, des espèces de « guides de vertu » (je me souviens aussi que Gallimard, à cette époque, avait sorti deux romans qui parlaient de pédophilie et qu'ils avaient dû carrément mettre des blisters en plastique pour éviter que les lecteurs mineurs ne les feuillettent. On en était là, à l'époque. Face à une plainte venant d'une association crypto-chétienne, un roman avec un cache sexe ! Inimaginable trente ans plus tôt !)

ÉL : Pourquoi avez-vous décidé de mener ces recherches ? Qu'est-ce qui vous intéressait ?

PDF : Une raison, très personnelle, sur l'objet même, l'objet « dictionnaire », c'est que ma mère travaillait chez Larousse. Elle a travaillé 25 ans chez Larousse, on habitait un petit appartement en banlieue. Ma chambre était remplie de dictionnaires, et réellement, je m'endormais en lisant les vieux dictionnaires de la fin du XIXème, et je pense que j'ai

vraiment une passion pour l'organisation du discours sous forme de dictionnaire, l'abécédaire, l'encyclopédisme, les arborescences des savoirs en réseaux, la transdisciplinarité. J'ai une vraie passion par exemple pour Diderot que je considère comme un immense philosophe, pas très lu, pas bien lu. Il se trouve que Dominique Lecourt est un des grands spécialistes de Diderot, qu'il considère comme un maître absolu. Voilà c'est aussi l'idée des Lumières, et à l'époque, dans les années 1990, il y avait, surtout aux États-Unis, le politiquement correct, après toutes ces années militantes, transgressives, un véritable retour de bâton, d'une fin des Lumières et d'un retour des discours réactionnaires majoritaires. Le politiquement correct prend forme à l'époque de Reagan, et est la conséquence directe de l'école de Chicago, de la fin des années 70, qui prétend de façon dogmatique qu'en dehors du néo-libéralisme il n'y a pas d'issue, le politiquement correct se met en place, et quand le mur de Berlin tombe, c'est la pensée univoque, autant dire la fin de la dispute et du doute. Dans certaines universités, ça prend la forme de réactions progressistes et radicales. Duke est quand même un espace situé au sein de la *corn belt* (la Caroline du Nord ou la Caroline du Sud sont des endroits dans lesquels on ne pouvait pas se marier avec un(e) noir(e) dans les années 60, on se faisait lyncher). Il faut voir ça comme ça, c'est magnifique cette espèce de furoncle sataniste — là, je raisonne volontairement comme si j'étais un *wasp* réactionnaire, évidemment — qui prend forme avec Linda Williams, qui est une espèce de punk absolument incroyable, qui débarque là-dedans et qui dit « bon, ben moi je vais lancer les *porn studies* ». Donc ça naît à Duke, et ça ne naît pas à Berkeley, ni à Chicago, encore moins à Boston mais ça naît dans une fac où on s'y attend le moins. Et nous, on arrive là, 5 ou 6 ans après, et on tombe dans trois sortes de discours — là, je parle du discours féministe bien sûr : un discours pro-porno venant des féministes, un discours anti-porno venant des féministes et un discours (qui est le plus intéressant pour moi) alter-porn lesbien. Je trouve ça très intéressant, je me suis dit « on va se situer plutôt au cœur de ce dispositif ternaire », nous on va commencer par croiser les différents points de vue des contributeurs (il y a sur les plus de 100 contributeurs, des gens qui ne sont absolument pas du même bord) et ce qui est fantastique dans le dictionnaire, c'est la possibilité que les articles puissent faire débat entre eux, et ça peu de journalistes l'ont compris. Les seuls à l'avoir compris finalement ce sont les chercheurs, les étudiants. Après, personnellement, comme je vous le disais, on est le produit de son éducation. Moi j'ai été élevé entouré de dictionnaires, ma mère m'a plutôt passé le goût des dicos, de la littérature, des définitions…

ÉL : En quelques mots, pourriez-vous me résumer votre position sur la pornographie ? Est-ce-que vous la jugez plutôt mauvaise, plutôt bonne ?

PDF : Je n'ai aucun point de vue moral sur la pornographie, je pense que la morale s'arrête là où elle doit s'arrêter, c'est-à-dire chez soi. C'est comme la religion, les problèmes de croyance en Dieu et de morale doivent s'arrêter au foyer, l'espace public doit être absolument libre. Je suis un radical, je suis comme Ruwen Ogien. C'est ce que je dis dans l'introduction, « elle n'est ni bien ni mal ». Nous on a essayé de la déconstruire, c'est un travail de déconstruction. Je ne consomme pas de pornographie de façon addictive, enfin je ne suis pas un mordu, je connais des gens qui se vantent d'en consommer tous les soirs comme d'un somnifère et, je n'ai pas de jugement à porter là-dessus, mais je reconnais, après avoir mis en place le dispositif du dictionnaire, qu'il y a, effectivement, quand on examine ce qui se cache derrière toute cette mise en scène du sexe, une forme d'exploitation des « travailleurs du sexe » mais comme il y a une forme d'exploitation des travailleurs en général, c'est le salariat qui est une pourriture, voilà une certitude. Le fait d'avoir des gens qui dirigent et contrôlent la *Porn Valley*, qui se trouve en Californie, où 3, 4 personnes contrôlent un marché évalué à plusieurs centaines de milliards de dollars, c'est épouvantable. C'est hyper concentré, à côté

de ça, vous avez 300 000 travailleurs du sexe, ça fait 3 macros pour un grand nombre de gens qui se prostituent, car ça a à voir avec la prostitution, évidemment, comme l'indique le radical du mot « pornographie ». Mais ça a à voir avec tellement de choses, par exemple avec la volonté de « voir » du sexe (qui n'est pas tellement en lien avec « faire » du sexe, on n'est pas dans le « faire » sexuel, on est dans le « voir » sexuel, la fonction « voir » ici est fondamentale) et bien sûr, ça à voir avec avec la masturbation.

ÉL : Quand on voit un peu l'élargissement sémantique du mot « pornographie », avec par exemple un article de Jean Baudrillard qui a écrit sur « la pornographie de la guerre », ou encore l'apparition de la *porn food*, de l'*auto porn*, c'est vrai que tout a un rapport avec le « voir », le « trop montrer », le « trop voir ».

PDF : Oui, c'est vrai que malheureusement, on est sous l'emprise du système linguistique américain, c'est-à-dire qu'on est complétement à la traîne. Quand l'Amérique invente « *porn food* », tout à coup, on ne sait plus comment faire, on ne sait plus comment traduire, enfin c'est pathétique de voir la presse à ce niveau-là, c'est triste. Ce n'est pas la pornographie qui est triste, c'est l'usage qu'on en fait, parfois. C'est ça que j'ai aimé avec Ovidie et avec toute sa bande de joyeuses punks, c'est qu'elles avaient décidé de cibler la joie, elles n'avaient pas oublié que « joie » et « jouir » c'est lié, elles n'avaient pas oublié le « jouir ». Dans toute cette histoire j'avais écrit quelque part qu'il y a une pornographie joyeuse. Ce qui me fascinait avec la ou les pornographie(s), c'est qu'elle est pratiquement indéfinissable, ça c'est vraiment intéressant, notamment dans sa pluralité.

ÉL : Comme vous avez travaillé en lien avec Linda Williams, est-ce-que pour vous, certains travaux français pourraient relever du paradigme des *porn studies* anglo-saxonnes ?

PDF : Oui car quand on voit l'ouvrage fondateur de Linda Williams, celui de 2004, il est quand même très axé sur l'idée d'une esthétique pornographique. En gros le message qu'elle nous délivre c'est qu'il y a une esthétique porno. Et ça, pour moi, ça a été une belle découverte. Je l'ai malheureusement faite un peu tard. Mais les ¾ du corpus du livre, qui est quand même un beau pavé, portent sur les rapports à l'art contemporain, à la performance, (les définitions de *ob-scene* et *out-scene*, *off-scene*, elle joue beaucoup sur les mots, les radicaux, c'est génial, elle est formidable !), à l'*actoring* (qu'est-ce qu'être *actor* ?) Et elle fait la différence entre *actor*, comédien, interprète. Il y a aussi la notion de « sérialisation », très importante, ce découpage en soi d'un acte sexuel, (qui est un acte de langage), qui est après redécoupé, refiltré, réutilisé, la rhétorique qui est mise en place est incroyable. Elle parle aussi de « raconter une histoire », le *storytelling*, c'est-à-dire, qu'elle s'amuse beaucoup et se moque, et elle a raison, des scénarios (exemple la fille qui est là, qui rentre chez un mec et « salut, je suis votre voisine »), écrits par des gens qui ne savent pas écrire (j'ai rarement vu de bonnes mises en scène !). Il y a des exceptions, je pense à *In the green room*, film de 1974 des frères Mitchell, dont parle Linda Williams d'ailleurs, et qui est un bijou car 40 ans après, c'est une œuvre d'art contemporain, c'est une œuvre d'art postmoderne, c'est-à-dire c'est un film expérimental mais porno.

ÉL : Du côté des femmes, il y a pas mal de choses comme ça aussi, dans le porno féministe, féminin, lesbien, ils travaillent aussi un petit peu dans ce sens-là, des films esthétisants… Ils travaillent aussi pas mal sur les *storytelling*, mais pour ma part, je trouve que ça ne marche pas vraiment…

PDF : Pas tellement non…
Il y a un paradigme qui est intéressant c'est le réalisme. Je regrette un peu l'entrée « réalisme » dans le dictionnaire, elle n'est pas assez travaillée en profondeur. On l'a un peu « manqué ». En fait, ce qui excite un peu le consommateur, apparemment, d'après les ventes en ligne des sites pornos, c'est quand ça fait vrai. On vend du « vrai faux vrai ». On est dans le « faire voir » mais on « fait voir du vrai », on « fait voir la vie ». Donc on fait voir ce qui se passe dans la chambre à coucher. La chambre à coucher n'est plus l'alcôve interdite avec le voyeur, on en revient aux peintures qui datent du Moyen-âge où on voit une vieille dame qui regarde un couple en train de faire l'amour, etc. L'idée de la « tierce » est importante, c'est ce que disait Marcel Duchamp, c'est le tableau érotique qui est inventé aussi bien par l'artiste que par le regard, d'où la dernière œuvre de Duchamp qui est magistrale à ce niveau-là. C'est vrai qu'une fois qu'on a vu un film porno, voilà… Alors il y a des scénarios qui se mettent en place comme celui du type qui se balade avec une voiture et qui fait semblant de tomber sur un jeune couple, hétéro. « Ah salut, voilà je m'embête, je suis perdu dans le quartier… » — alors bien sûr, c'est en Californie, tout le monde est beau…—, « ça vous dirait de faire un tour avec moi ? J'ai un truc à vous proposer ! ». « Ah d'accord ! ». Alors ils montent dans la voiture et deux minutes après, ils font tous l'amour. Alors c'est super mais c'est totalement improbable et ça se prétend réaliste. On est dans le fantasme et ces scénettes ne font qu'illustrer un phantasme, vous invitant à vous y reconnaître. Je ne ne suis pas certain qu'elle invente quand chose en termes de situations (pensons à Sade !) et la prono a ses propres tabous, ses limites, oui, c'est ainsi il y a les lois, et puis la Loi (je ne suis jamais allé sur le « darkweb », pas certain même qu'il ne soit pas un mythe). Il y a donc des labels en Amérique, il faut étudier le classement de la pornographie en ligne, c'est très intéressant au niveau des mots, c'est un dictionnaire, ça va de « amateur » à « zoophilia ». Quand on a créé le dictionnaire, on avait l'abécédaire en images sous les yeux, parce que, déjà, il y avait des sites pornos sur internet qui étaient classés de A à Z et qui correspondaient au soi-disant désir des gens (on appelait ça des « paraphilies »). Il y a des catégories qui se sont inventées au fil des années, entre 2005 et maintenant. Par exemple, la catégorie « amateur » a gonflé, elle est devenue énorme, parce que les gens, en fait, ils veulent se voir eux-mêmes, ils veulent voir ce que font les voisins dans leur chambre à coucher. Donc vous avez comme ça maintenant des catégories où les gens se filment eux-mêmes (ou qui font semblant d'être ces gens-là car on les paye pour ça). Ce qui n'existait pas tellement en 2005 et qui est arrivé en dix ans, c'est que les gens font du porno maison, et finalement, c'est ce qui semble cartonner actuellement. Je dis « semble » car je n'ai aucun chiffre et que j'ai un peu « lâché le morceau » depuis le temps.

ÉL : C'est vrai, vous avez raison, c'est ce qu'on voit beaucoup sur internet. Je ne suis pas consommatrice non plus mais je me documente, je regarde un peu ce qui se passe et effectivement, il y a beaucoup de caméra amateur, de caméras de téléphones portables aussi. Il n'y a pas beaucoup de moyens « cinématographiques », ou même vidéo. Je pense notamment à *One night stand* d'Émilie Jouvet où celle-ci revendique le fait d'avoir filmé les scènes sexuelles avec son portable.

PDF : Il faut empoigner cette question, et je repense aux conclusions de Linda Williams qui ont été publiées il n'y a pas très longtemps, et qu'elle avait défendues dans sa thèse dès les années 70, disant que les productions porno veulent réduire la distance entre celui qui voit et celui qui joue le sexe, celui qui acte le sexe. C'est juste une question de distance, en fait. Et plus on a l'impression d'être dans la scène — plus on a l'impression d'être assis avec eux —, plus ça fonctionne. Mais c'est une illusion en somme, comme toute projection, comme tout miroir, et au fond, l'un des secrets est là. L'un des secrets de l'art, de l'aura artistique. C'est

pour ça qu'il y a une dimension esthétique. Quand on remonte à l'invention de la photo, dès 1850, il y a des photos d'hommes et de femmes nus, en train de se papouiller. J'ai envie de dire, oui, le sexe c'est la scène primitive, il faut la représenter, oui, c'est Pascal Quignard, *Le sexe et l'effroi*, il l'a très bien dit dans son intro. Car il y a des choses assez épouvantables relatives au corps. Cette dimension du corps expulsant, du corps avec ses déchets au fond, ce qu'il peut cracher de sang, de sperme, de fluides, de menstruations, est complétement absente. Au niveau sensoriel, on ne sent pas. Quand on est face à un film, en effet, on est protégé au niveau olfactif, les cinq sens ne sont pas du tout convoqués ensemble, il en manque un important, c'est l'odorat. Lorsqu'à l'époque du dictionnaire je suis allé interroger des gens qui étaient dans le milieu des boîtes échangistes, je leur ai demandé ce qui les fascinaient et les gênaient à la fois, et, ils m'ont tous répondu : « l'odeur ». Je me suis dit que c'était intéressant et qu'on pourrait faire une entrée « odeur »… Elle n'existe pas, si ?

ÉL : Hé bien vous l'avez fait ! « Odeur du sexe », c'est dans le dictionnaire.

PDF : Et voilà ! Il y a des choses que je regrette de ne pas avoir faites comme l'entrée « érection », que j'avais pourtant rédigée… Érection masculine et féminine d'ailleurs. Parce qu'il y a quelque chose de la « tension » des corps qui n'a pas été bien explorée. Car au niveau des photos, des films ou des représentations picturales, les corps sont tendus, ils sont toujours comme écartelés (je pense à ce très beau texte de Julia Kristeva sur la décapitation), ils sont en action et tendus, c'est-à-dire que ça ne fonctionne pas dans le flasque et le relâché. On n'est pas dans les deux lesbiennes du fameux tableau de Courbet qui sert d'illustration aux *Fleurs du Mal*, le fameux « portrait des deux amies », qui devait s'appeler *Les lesbiennes* d'ailleurs et ça aussi c'est important. On n'est pas là-dedans, dans le relax. On est dans la tension, les corps sont toujours surexcités, sous coke (d'ailleurs, il y a sûrement un rapport avec les susbtances, les stimulants, car tous ces gens prennent énormément de drogue pour se maintenir en forme). Donc là encore, on n'est pas du tout dans un paradigme du réel. C'est un monde « extraordinaire », on est dans « l'extraordinaire de la représentation du sexe ».

ÉL : Après la publication du dictionnaire, avez-vous travaillé avec d'autres chercheurs ?

PDF : Oui avec Pascal Boulanger de Concordia, notamment. Puis, je ne vous cache pas que j'ai pris un peu de distance car si le dictionnaire a eu un succès médiatique, il n'a pas eu non plus un très gros succès commercial, étant donné que le livre était vendu une fortune (48 euros). C'est vrai qu'après, à part le gros travail que j'ai fait avec Concordia University, le réseau franco-québécois, j'ai refait des colloques, mais le problème c'est qu'ensuite on m'invitait pour me poser toujours les mêmes insupportables et sempiternelles questions sur la pornographie.
Si c'était à refaire, je signerais à nouveau pour ce dictionnaire, car ça a été des rencontres formidables, des mélanges de contributeurs de tous horizons, même si je reconnais que ce n'est pas évident de diriger un dictionnaire, entre ceux qui ne veulent pas qu'on change une virgule à leur texte, ceux qui nous laissent une grande liberté, etc. J'ai pourtant commis au autre dictionnaire en 2010 sur la mort. La boucle semble bouclée.

François-Ronan Dubois

François-Ronan Dubois, titulaire d'un master et d'une agrégation en littérature, a d'abord travaillé sur les médias et en particulier sur les médias populaires à diffusions de masse avant de s'intéresser à la pornographie. Mais l'analogie allait de soi car la pornographie est, selon lui, un média de très large diffusion comportant des caractéristiques formelles particulières et jouissant d'une valorisation « laborieuse » dans l'espace public. La question de la valorisation, des moyens technologiques de diffusions a d'abord retenu son attention puisqu'il lui était possible de faire un lien avec ses recherches sur les séries télévisées ou sur la littérature du XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. La pornographie est pour lui une réflexion davantage médiatique qu'idéologique ou politique et il envisage ses recherches sur cet objet en particulier et sur les médias en général d'un point de vue scientifique, académique et universitaire. François-Ronan Dubois théorise son sujet autour de trois aspects : une question esthétique, une question morale et une question juridique. Pour ce qui relève de la question esthétique, il met en lumière le consensus postulant qu'il existe une bonne et une mauvaise pornographie. Ce jugement reposerait en partie sur la manière dont est filmé un film, les types d'interactions représentés, la façon dont sont traités les acteurs (rémunération, protection sanitaire...) et en partie sur des critères personnels, relatifs au goût, à l'orientation, aux catégories esthétiques et sexuelles auxquelles appartient le spectateur. En ce sens et d'un point de vue esthétique, la pornographie peut permettre à des personnes d'apprendre des choses sur leurs pratiques sexuelles voire de les diversifier en dépit du fait qu'elle n'appartient pas à la même catégorie esthétique que la peinture ou toute autre œuvre d'art. Du point de vue moral, François-Ronan Dubois pense que la pornographie n'est pas à interdire, qu'il n'est pas répréhensible d'en produire ou d'en consommer, d'en distribuer ou d'en faire le commerce. Bien entendu, toute liberté n'est pas bonne à prendre et il existe aussi des pornographies répréhensibles, immorales ou illégitimes. Enfin, d'un point de vue juridique, il estime que la situation en France n'est pas mauvaise dans la mesure où il existe une limite d'âge pour les participants et pour les spectateurs, ce qui garantit un certain cadre. Il relève également un certain nombre de divergences profondes entre les *porn studies* anglo-saxonnes et les études françaises liées au poids de la disciplinarité dans la constitution de la recherche française. Bien que les *cultural studies* (*porn studies*, *gender studies*…) n'émergent toujours pas réellement à l'Université française et en dépit du fait que les chercheurs ou personnes qui s'y intéressent restent étroitement inscrits dans leur cadre disciplinaire, il souligne un réel dialogue entre les chercheurs, capables d'échanger, de se parler autour d'un objet commun et indépendamment de leurs disciplines respectives. C'est là toute la différence selon lui avec les *porn studies* dans lesquelles il y a l'idée que l'objet lui-même va faire émerger une épistémologie ou une méthodologie qui serait propre à cet objet. Quant à l'influence des études anglo-saxonnes sur les études françaises dans le domaine de la pornographie, François-Ronan Dubois ne la nie pas (elles ont été fondatrices et ont permis de jeter un regard nouveau sur la question) mais il reconnaît à la méthodologie française une façon plus « poussée » et plus méthodique de procéder.

Entretien semi-directif avec François-Ronan Dubois réalisé le 26 mai 2016 (15min)

Émilie Landais : Dans un premier temps, comment définirais-tu ton cursus et quel est ton parcours ?

François-Ronan Dubois : J'ai un master en littérature et un parcours classique, j'ai une agrégation en littérature, j'ai aussi un doctorat en littérature et, parallèlement à ça je travaille sur les médias du XXI^{ème} siècle, essentiellement de 1990 jusqu'à nos jours et surtout les médias audiovisuels extrêmement populaires, c'est-à-dire très diffusés, les diffusions de masse, j'ai travaillé notamment sur les séries télévisées.
Je me suis intéressé à la pornographie, c'est moins pour son contenu, (je parle d'affaires d'idéologies sexuelles ou ce genre de choses), que parce que c'est un média de très large diffusion qui avait des caractéristiques formelles particulières et qui avait une valorisation extrêmement difficile dans l'espace public. Ce qui m'intéressait c'était cette question de valorisation, de moyens technologiques de diffusion, qui sont en lien avec les recherches que je fais sur les séries télévisées mais qui sont aussi en lien avec les recherches que je fais sur la littérature du XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles.
J'étudie les choses qui sont très valorisées culturellement mais qui ne sont pas du tout maniées, comme des ouvrages d'érudition, qui jouissent d'un grand prestige mais qui ne sont pas très utilisés. Et du coup, la pornographie, c'était un peu l'inverse pour moi, c'est une réflexion qui est plutôt médiatique plutôt qu'idéologique ou politique au départ.

ÉL : Quel événement ou quel processus, qu'il relève de la sphère intime ou de l'espace médiatique t'a-t-il conduit à mener des recherches sur la pornographie ?

FRD : Pour une part, j'ai un peu l'expérience d'Alan McKee, un chercheur australien qui travaille sur l'importance que peut avoir la pornographie dans les milieux gays, en Australie, sur des processus d'identification, de valorisation, de relations qui n'étaient pas disponibles dans d'autres formes de fictions médiatiques.
Il explique que lorsqu'on est jeune, si l'on souhaite avoir une identification à une histoire sentimentale ou même sexuelle, tu ne peux presque l'avoir (c'est moins vrai aujourd'hui, c'était des articles qui datent de 1990) que dans le média pornographique. Le reste des ouvrages médiatiques (audiovisuels ou littéraires) proposent des interactions sentimentales ou sexuelles qui sont hétéronormées, pour reprendre l'expression qui maintenant paraît s'imposer. Donc il y avait de ça dans mon intérêt, même si ce n'était pas premier, ça a plus gouverné le type de pornographie que j'ai étudié après, plutôt que ça ne m'a poussé à étudier la pornographie en tant que telle.

ÉL : Comment et pourquoi as-tu décidé de mener ces recherches ? (Besoin social, revendications…)

FRD : C'était un pur intérêt scientifique, un peu froid peut-être. Parce que ça n'a pas beaucoup de lien avec ma carrière, puisque ma carrière se joue du point de vue de la recherche en littérature, mais il ne faut pas se mentir, cela donne une reconnaissance dans la sphère publique, mais ce n'est pas capitalisé en avancement de carrière ou en effet quelconque du point de vue institutionnel, ce n'est pas le cas pour le moment et je doute que ce le soit un

jour. Je n'ai pas un caractère très revendicateur non plus, donc ce n'est pas quelque chose qui m'intéresse. Ce qui m'intéressait, c'était cette question scientifique ou académique ou universitaire sur la recherche sur les médias de manière générale.

ÉL : Pourrais-tu résumer en quelques mots ta position sur la pornographie ?

FRD : Je pense que c'est une question qui se pose de trois aspects : une question esthétique, morale et juridique. À mon avis, la question esthétique est la plus simple à résoudre dans le sens où je crois qu'il y a un consensus qui existe qui dit qu'il y a une bonne et une mauvaise pornographie, que les critères pour distinguer la bonne et la mauvaise pornographie sont des critères qui sont intrinsèques aux documents que l'on considère. C'est-à-dire la manière dont c'est filmé, le type d'interactions qui sont représentées, à la manière dont les acteurs ou les participants sont traités par ailleurs, c'est-à-dire en termes de rémunération, de protection sanitaire ou ce genre de choses. Et en partie des critères qui sont personnels, qui sont relatifs au goût, à l'orientation, aux catégories esthétiques et sexuelles des personnes qui le regardent. Donc oui, dans la pornographie, il y a beaucoup de choses qui me déplaisent pour pas mal de raisons. Et il y a pas mal de choses qui je trouve sont intéressantes. Intéressantes du point de vue d'une question expectative, en termes de mécanique sexuelle, c'est-à-dire en termes de rencontres, elles produisent l'effet désiré. Elles sont intéressantes en termes de représentations des interactions sexuelles et elles peuvent conduire les gens à apprendre des choses sur leurs pratiques sexuelles ou même à les diversifier. Et elles sont intéressantes d'un point de vue esthétique, même si elles ne sont pas forcément dans le même type d'objet qu'une peinture ou une œuvre d'art au sens habituel.
Du point de vue moral, devrions-nous interdire la pornographie ? Concrètement non. Je ne pense pas que ce soit répréhensible d'en produire ou d'en consommer, ni d'en distribuer ou d'en faire le commerce. Bien entendu, il y a des types de pornographies qui sont répréhensibles, l'exemple typique est la pornographie pédophile. Ce n'est pas parce que l'on considère que la pornographie devrait être une activité non dévalorisée que toutes les pornographies sont possibles ou légitimes.
Et du point de vue juridique, la situation que l'on a en France actuellement n'est pas mauvaise. Il y a une limite d'âge pour les participants qui doit être strictement contrôlée. Il y a une limite d'âge pour les spectateurs et spectatrices. Ce contrôle effectif est laissé à la sphère parentale et peut faire l'objet de manipulation, et ce n'est pas plus mal comme ça.
Je trouve que c'est un système qui est un bon compromis et j'ai du mal à trouver des raisons pour le faire évoluer.

ÉL : As-tu travaillé avec certaines personnes autour de la pornographie en France, penses-tu que l'on puisse parler de la constitution d'un certain réseau ?

FRD : La constitution d'un certain réseau, je dirais non. J'ai participé à un numéro de *Questions de communication* que Marie-Anne Paveau a dirigé. Et dans le cadre du numéro, il y a eu des échanges avec Marie-Anne Paveau principalement, mais ce n'est pas une collaboration sur le long terme. Alors quand quelqu'un publie quelque chose et que les gens en parlent sur les réseaux sociaux académiques, ça peut conduire à des interactions, mais ce sont des interactions qui ne sont pas institutionnalisées. Ou alors si elles le sont, je n'en ai pas connaissance et je ne suis pas intégré dans le réseau. Mais je n'ai pas l'impression qu'elles le soient.

ÉL : Selon toi, pourrions-nous envisager des similitudes, des corrélations ou au contraire, des divergences avec les *porn studies* anglo-saxonnes ?

FRD : Les divergences sont assez profondes, elles tiennent pas mal à la manière dont la recherche est organisée en France. C'est un lieu commun, mais il y a le poids de la disciplinarité dans la constitution de la recherche en France. On peut regarder les sections CNU mais on peut aussi regarder n'importe quelle plaquette de formation… Tout ça fait que, les P.S ne peuvent pas exister en France. Et les gens qui font des études pornographiques, le font avec un cadre disciplinaire qui est assez fort.
C'est le cas du travail pornographique de Mathieu Trachman ou le discours pornographique de Marie-Anne Paveau. Donc on voit qu'il y a un appareillage disciplinaire en linguistique, en sociologie, qui est assez prégnant et je pense que c'est une différence fondamentale. On dit toujours que les *cultural studies* arrivent dans l'Université française et que du coup on va avoir des choses comme les *porn studies* ou les *gender studies.* Mais lorsque l'on regarde vraiment ce qui se passe, les *cultural studies*, c'est quand même quelque chose qui commence à être vieux, elles ont presque un demi-siècle maintenant et pourtant ça ne se passe pas, ça n'arrive pas. Bien sûr, il y a des gens qui ont un intérêt, qui passent, qui font la traduction, qui font des études de genre, mais ils sont toujours étroitement inscrits dans leur cadre disciplinaire, et je ne crois pas que ce soit une mauvaise chose. Quand je le décris comme ça, ça a l'air d'être néfaste, mais ce qui est bien c'est que tous ces gens se parlent. Par exemple, quand l'ouvrage de Marie-Anne Paveau sur le discours pornographique est paru, il y a eu des recensions, j'en ai fait une et Cusson en a fait une aussi. Il y a donc des gens de différentes disciplines qui arrivent à dialoguer à partir de leur discipline sur un objet commun. Et ça, c'est quelque chose de différent des *porn studies* dans lesquelles il y a l'idée que l'objet lui-même va faire émerger une épistémologie ou une méthodologie qui serait propre à cet objet et ça, c'est une idée à laquelle je ne crois pas beaucoup, et je ne crois pas que beaucoup de chercheurs français soient convaincus par cette manière-là de penser la démarche intellectuelle.

EL : Penses-tu enfin que les études anglo-saxonnes ont une influence sur les études françaises qui s'attachent à la pornographie ?

FRD : C'est une question sur laquelle j'ai de plus en plus de mal à avoir un avis. Clairement c'est fondateur, car c'est eux qui ont désigné certains types d'objets, et qui ont attiré l'attention de la communauté scientifique sur ceux-ci. La pornographie en est une, mais les séries télévisées, c'est un peu pareil. C'est-à-dire que la manière dont les Anglo-Saxons, dont les Britanniques ou les Américains ont étudié les séries télévisées a donné un regard différent en France à différents chercheurs, qui se sont mis à étudier les séries télévisées différemment. Donc en ce sens, il y a une influence.
En ce qui concerne les méthodes, quand je lis la bibliographie francophone, les méthodes ne se retrouvent pas ou si je voulais être un peu méchant, je dirais que dans la bibliographie française il y a des méthodes et dans la bibliographie américaine, il n'y en a pas ou presque plus.
C'est peut-être du chauvinisme, mais j'ai l'impression que les gens qui travaillent sur la question française avancent méthodologiquement sur la pornographie, alors que quand je lis un article de *porn studies* américain, des fois c'est un nouvel objet qui est traité de la même manière qu'on traitait les choses dans *Hard-Core* de Linda Williams ou dans *Porn studies* et des fois c'est le même objet, qui est traité de la même manière, avec le même vocabulaire foucaldien et encore une fois, Foucault, c'était quand même il y a très longtemps, on a fait pas mal de choses depuis. Donc l'influence est quand même beaucoup plus ténue que je ne le pensais il y a quelques années quand j'ai écrit le bouquin *Introduction aux porn studies*.

Esther Loubradou

Dire que le parcours d'Esther Loubradou est atypique serait un euphémisme. Il met à lui seul en exergue les quelques avantages, mais surtout, les grandes difficultés rencontrées lorsque, toujours pas résigné, on fait le choix de l'interdisciplinarité. Mettant un point d'honneur à ne renoncer ni aux études d'info-comm, ni aux études juridiques, ni même à ses contacts réguliers avec les professionnels, elle dirait mieux que quiconque le « parcours du combattant » que peut constituer une entrée dans le monde universitaire. La curiosité étant l'apanage de l'interdisciplinarité, Esther Loubradou a exploré quantité d'horizons en vivant aux États-Unis quelque temps, en écrivant dans des revues scientifiques, en travaillant parallèlement à la rédaction de sa thèse dans les médias ou la publicité. Mais si très vite elle s'est confrontée à la difficulté d'être à cheval sur deux disciplines, et également sur deux mondes - le monde universitaire et le monde professionnel -, elle n'a pas perdu de vue l'un de ces objets d'étude, la pornographie, qui convoque selon elle, nombre de disciplines. Force est de constater, que dans le domaine des recherches sur la pornographie, il y avait du pain sur la planche, eu égard au retard pris par la France en comparaison de ses aînées anglo-saxonnes. L'affaire du porno chic et ses controverses, les réactions choquées d'une partie de l'opinion face aux connotations sexuelles dans la publicité, l'angle sexiste par lequel était abordée et traitée la question de la pornographie, sont autant de raisons qui ont menée Esther Loubradou à se pencher sur le sujet. Quant à la publicité, elle est tombée dedans toute petite. Son livre *La pub enlève le bas* est le produit de la rencontre de ces deux univers, comme une réponse à ceux qui remettraient encore en doute les apports heureux du mélange des genres. Et c'est bien par le biais de ces recherches variées et plurielles qu'elle revendique son « Art poétique », - entendu dans son sens métonymique, quoique… Victor Hugo dans *Les Odes et ballades* ne disait-il pas que *:* «*La poésie, c'est tout ce qu'il y a d'intime dans tout.*» - qui pourrait se résumer à cette phrase : « Je voulais faire avancer non pas forcément la recherche sur le sujet mais la recherche en général (Comment gérer l'interdisciplinarité ? Comment gérer le fait que l'on puisse travailler sur n'importe quoi ? Etc.), je voulais prouver aux gens que oui, on peut travailler sur tout, et oui, il faut travailler sur tout ».

Entretien semi-directif avec Esther Loubradou
réalisé le 10 mars 2017 (1h05)

Émilie Landais : Brièvement, quel est votre parcours et qu'est-ce qui vous a menée à la pornographie ?

Esther Loubradou : Alors moi j'ai un parcours très atypique, mais en même temps toujours orienté communication (j'ai fait un bac éco, ensuite un BTS audiovisuel en production, — en parallèle, je travaillais dans différents médias, aussi bien au niveau reportage que chaînes de télévision —, puis j'ai fait une licence AES en collaboration avec l'IUFM, puis une maîtrise en info-com, j'ai pas mal changé de filières…) et donc c'est en maîtrise info-com que j'ai commencé à travailler sur ce sujet-là. Après la maîtrise, j'ai fait un DEA droit des médias, puis, et en même temps, un DEA d'audiovisuel. Suite au DEA de Droit Économique et de la Communication, comme je suis sortie major, j'ai eu une allocation pour trois ans. Je suis partie aux États-Unis, je faisais ma thèse en parallèle, et je continuais à travailler, à côté, dans les médias et la publicité. Quand je suis rentrée, mon directeur de thèse n'étant pas très réactif, j'ai fait d'autres choses, j'ai écrit dans des revues scientifiques etc. La difficulté, concernant ma thèse que je voulais finaliser, résidait dans le fait que j'étais à cheval sur deux disciplines et à cheval entre le monde universitaire et le monde professionnel (ça, c'est l'une des choses auxquelles je tenais car, pour moi, la théorie pour la théorie n'était pas mon « truc » et j'avais besoin de voir ce qui se passait dans le monde réel), et, comme j'avais dépassé le nombre d'années autorisées en thèse, j'ai dû me réinscrire en thèse et j'ai été sur les trois universités toulousaines en même temps. J'étais en quelque sorte le « cas compliqué » à gérer. J'ai changé de directeur de thèse entre temps et j'ai mis du temps à la terminer. J'ai ensuite présenté mes travaux à l'INA, ils ont reçu un prix de la recherche et, c'est suite à cela que l'on m'a contactée pour le livre, même si je dois dire que j'avais déjà ce projet de livre en tête depuis 5, 6ans.
Donc, pour résumer, j'ai commencé à travailler sur ce sujet-là en maîtrise et ça n'a pas du tout été bien accueilli au départ. Ça a été compliqué de faire accepter un sujet un peu léger pour faire des études scientifiques. Et, problème supplémentaire, comme je venais d'info-com et que j'avais eu mon allocation en droit, je ne me voyais pas ne pas appliquer des méthodes d'info-com, d'autant plus que je travaillais avec un directeur de mémoire qui était lui issu de la psychologie sociale (il était très dans les protocoles expérimentaux, les montages d'expériences etc.) ce qui n'était complétement pas en adéquation avec l'université de droit qui était beaucoup plus théorique (on ne fait pas du pratique, encore moins du pratique appliqué aux professionnel).
Quand j'ai commencé mon mémoire, la première chose que j'ai faite c'est d'aller voir les professionnels pour leur demander ce qu'ils en pensaient. Tout cela a été un peu compliqué, d'ailleurs mon mémoire de maîtrise et mon mémoire de DEA ont été volés à l'université — volés ou censurés, je ne sais pas — en tout cas, on ne les a jamais retrouvés en bibliothèque. J'ai commencé à travailler sur ce sujet en 2002, 2003, juste après l'apparition du porno chic, au moment du rapport sur les effets de la pornographie, en pleine controverse sur le sujet, —

le CSA qui voulait légiférer, cette histoire de porno chic etc. D'une part, ça soulevait la question de savoir si les gens étaient réellement choqués et s'il y avait vraiment des effets négatifs, et d'autre part, cela m'intéressait aussi de prendre ça sur un plan purement sexuel parce que souvent, en France, on part tout de suite sur l'image de la femme, la dégradation de la femme (alors que bon, je suis une femme et que je ne me sens pas particulièrement diminuée, au contraire, toutes ces petites insinuations m'amusaient), et c'était prendre un peu le contrepieds de tout ce qui existait. J'ai essayé de revisiter les choses autrement, sans jugements, même par rapport à la pornographie. Je voulais essayer d'explorer les choses avec un regard un petit peu différent et faire le tour de ce qui existait d'un point de vue scientifique sur le sujet car, aux États-Unis il y a des choses mais en France, moins. Et puis, c'est vrai que ça m'amusait et que c'était un sujet qui n'était pas traité du tout. J'ai eu du mal à trouver un directeur de recherche, j'ai eu du mal à faire accepter le fait de mettre des photos, mais voilà, ça a mis du temps mais ça s'est fait.
J'ai soutenu en 2013 soit dix ans après le début de mes recherches. J'ai toujours continué à chercher, j'ai fait des enquêtes, on a monté des tables rondes, on a fait plein de choses sur ces 10 ans et en parallèle, je travaillais dans le milieu, ce qui permettait d'avoir un regard intéressant. Mais si ça a pris autant de temps, c'est aussi parce qu'il y a eu des barrières universitaires (le fait que je sois dans l'interdisciplinarité, je venais de plusieurs filières et avais plusieurs compétences, j'avais un parcours assez atypique et, soit on ne me positionnait pas, soit on me positionnait en me disant « ah ben non, il faut que tu sois d'un côté ou de l'autre »). Je n'envisageais pas de ne pas utiliser mes compétences juridiques pour traiter un sujet qui, de toutes façons, par défaut, était complétement interdisciplinaire. Il serait dommage de passer à côté du discours psycho-socio, du côté analyse de discours, du côté info-com, du côté juridique. Vraiment je faisais un mix de tout, et ça, c'était une barrière, à la fois pour mon maître de thèse mais aussi pour rentrer dans une case universitaire. J'ai eu à peu près tous les bâtons dans les roues possibles pour faire cette thèse…

ÉL : Y a-t-il eu un événement ou un processus, que ce soit dans la sphère intime ou dans l'espace médiatique, qui vous a conduite à mener ces recherches sur la pornographie ?

EL : Alors je dois dire que c'est venu du fait que j'en avais un peu marre de l'hypocrisie générale autour de la question, j'en avais marre du fait que ça soit toujours pris d'un côté sexiste et que, finalement, on ne parlait pas de sexe (en fait il s'agissait bien de ça, alors on tournait autour du pot, tout le temps, sans en parler), et puis surtout du fait que, depuis que j'ai dix ans, je m'éclate à regarder les pubs, et que je ne comprenais pas, quand j'étais plus jeune, que des gens s'offusquent de la moindre connotation sexuelle. Et puis j'ai aussi un côté un peu provoc' et je trouvais ça rigolo de faire ça à la fac. Ça me donnait aussi l'impression de faire avancer non pas forcément la recherche sur le sujet mais la recherche en général (Comment gérer l'interdisciplinarité ? Comment gérer le fait que l'on puisse travailler sur n'importe quoi ? Etc.). Je voulais prouver aux gens que oui, on peut travailler sur tout, et oui, il faut travailler sur tout.

ÉL : Pourquoi et comment avez-vous décidé de mener ces recherches ?

EL : Il y avait un besoin par rapport au sujet, je voulais apporter des preuves car aucun des articles de journaux de l'époque ne comportaient de références scientifiques avec du concret ou du fond derrière. Et puis, honnêtement, j'ai failli arrêter et ce, pour les mauvaises raisons (qui n'étaient pas du tout la passion pour le sujet qui était toujours là mais les barrières universitaires), mais j'ai continué parce qu'il y a des personnes qui croient en ce genre de projet et parce que de plus en plus d'étudiants vont arriver dans un contexte interdisciplinaire et qu'il faut que ces étudiants puissent faire des thèses interdisciplinaires car rester unicompétent n'a aucun intérêt pour la recherche. Et rester dans des recherches qui sont uniquement théoriques et sans lien avec le monde réel, notamment en info-com, pour moi ce n'est même pas pensable, aussi bien pour les étudiants avec lesquels on va travailler derrière que du point de vue de la recherche. Il faut que les professionnels puissent trouver des informations dans les recherches scientifiques et que les recherches scientifiques s'appuient aussi sur ce que leur disent les professionnels. Puis, concernant la manière dont j'ai mis en place mes recherches, j'ai orienté mon parcours au service de ma recherche et ensuite, ça s'est fait au fil des questionnements. J'ai mis beaucoup de pratiques différentes en place. Au tout début, j'ai fait un état des lieux, une typologie, j'ai fait des entretiens avec des professionnels, j'ai mis en place une enquête, j'ai mis en place un faux site internet de vente en ligne (c'était particulier car ce n'était pas du tout l'époque de la vente en ligne, c'étaient vraiment les prémices), j'ai fait des tables rondes, voilà j'ai mis en plein place plein de techniques et c'est juste à la fin que j'ai utilisé tous les résultats. Il y avait aussi tout un pan théorique de recherches, qui était assez restreint la première année et qu'il a, lorsque je suis arrivée en thèse, fallu élargir. Et donc, pendant un an ou deux ans, j'ai fait beaucoup de recherches sur la pornographie, la pornographie dans l'art. Je ne me suis pas concentrée sur la publicité mais je suis allée chercher toutes les formes de sexe dans tous les types d'art et dans tous les types de représentations, de communications qui existent. Ce qui était intéressant car le travail sur la pornographie est quand même plus « nombreux » que le travail sur la publicité, même si les modes cognitifs ne sont pas du tout les mêmes en termes de réception. Je me suis beaucoup intéressée à ça, je suis allée au salon de l'érotisme, j'ai fait tous les musées du sexe, j'ai tout expérimenté pour voir ce qui se faisait et ce qui se disait. Donc j'ai d'abord élargi mes recherches en début de thèse pour ensuite revenir à ce sur quoi je travaillais au départ qui était la pub.

ÉL : Avez-vous travaillé avec d'autres personnes autour de ce sujet-là ? Des collaborations ou des petits réseaux se sont-ils créés ?

EL : Pas tellement car à vrai dire, à l'époque, c'était le début des mails. Aujourd'hui, pour une thèse, il suffit de trouver le contact de quelqu'un, lui écrire un email et on discute. Moi je n'avais pas ça. Il n'y avait que quelques personnes dans le monde universitaire qui avaient travaillé sur des sujets un peu similaires mais je n'ai jamais réussi à les contacter. Même dans les colloques j'étais un peu l'extraterrestre parce qu'on me recasait là car il fallait bien que j'aie des publis et en même temps, qu'est-ce-que je faisais là ? En réalité, j'ai beaucoup plus travaillé à travers des collaborations qui étaient beaucoup plus professionnelles, avec notamment l'organisation, aux États-Unis, d'une table ronde pour une Organisation Internationale de pub, qui était à destination de leurs adhérents donc des professionnels. Avec

Christian Blachas, on a travaillé sur différentes choses, sur des articles mais destinés aux professionnels. La seule vraie collaboration universitaire que j'ai eue, parce qu'il y en a quand même eu une, très intéressante, c'était d'une part avec Pascal Marchand qui était mon directeur de thèse, et d'autre part avec Jean Bodewin qui est un chercheur américano-belge, qui habite à New-York, dont j'ai fait la rencontre et qui a une vision très économique de la chose. J'ai eu un vrai échange avec ce chercheur. Mais mes collaborations universitaires sont beaucoup plus américaines que françaises car en France, je me heurtais toujours à « ah vous travaillez sur l'image de la femme ! » et tout le monde restait bloqué sur cette image de la femme et sur ce sexisme.

ÉL : Est-ce qu'étudier un objet comme ça a eu une incidence négative sur votre carrière ou au contraire cela vous a-t-il plutôt propulsée ?

EL : Alors oui et non. Forcément, quand on écrit un livre sur le sexe dans la pub, les médias vous appellent. Donc quand le livre est sorti, j'ai commencé à faire des émissions de radio mais en même temps, les journalistes attendent de vous que vous répondiez à leurs questions à la manière dont ils la veulent. Sauf que manque de chance, avec moi ça ne marche pas ce genre de choses-là et moi je vais leur dire « je ne peux pas vous dire quelque chose qui n'est pas vrai ». Donc oui, ça sert en termes de communication, mais moi je me suis vite arrêtée là et j'ai ensuite refusé plein de choses. Alors aujourd'hui, oui effectivement je me dis qu'heureusement j'ai écrit sous mon nom de jeune fille, car j'ai complétement changé de métier à présent. En fait j'ai deux vies bien parallèles, avec deux métiers bien différents : un premier qui est Esther Loubradou qui fait de la recherche sur le sexe dans la pub, — je continue à travailler avec l'Organisation Internationale de pub chaque année, j'enseigne encore dans les universités, je fais des conférences etc. —, et parallèlement, mon activité principale n'a plus rien à voir car je suis facilitatrice d'épanouissement — je fais du yoga thérapeutique pour les enfants, je suis coach de vie etc. — Mais d'un point de vue professionnel, cela ne m'a jamais desservie car j'ai monté ma propre entreprise par la suite, et les seuls patrons que j'ai eus, étaient des gens qui travaillaient dans la pub et du coup, c'est devenu plus un atout qu'autre chose. Mais je trouve ça génial que ces études se développent en France car aux États-Unis, elles sont très prises au sérieux, elles sont un champ de recherches à part entière. En France on est un peu à la traîne…

ÉL : Selon vous, pourrait-on envisager des similitudes ou au contraire des divergences avec les *porn studies* anglo-saxonnes ?

EL : Alors déjà, avant qu'il y ait des similitudes il faudrait qu'on bosse un peu sur le sujet, à mon sens. Pour moi, pour l'instant il n'y a même pas de points de comparaison. Oui il y a des choses intéressantes en France. Mais mon point de vue, pour faire des comparaisons, en France, avec les *porn studies* aux États-Unis et en Angleterre, il faudrait déjà avoir de vraies *porn studies.* Il n'y a pas d'harmonisation et le problème des études françaises, c'est qu'elles sont isolées les unes des autres. Il n'y a jamais de groupes de travail avec des gens de plusieurs disciplines pour un même sujet. Ça ne se fait pas et c'était l'une des préconisations que je faisais dans ma thèse. C'est dommage. Aux États-Unis, ils le font. Mais en France, les

chercheurs n'ont pas d'argent, surtout en sciences humaines. Même dans les colloques il n'y a pas d'argent, les chercheurs ne se connaissent pas toujours entre eux. Alors c'est vrai que les choses changent grâce à internet et c'est chouette, mais la conclusion c'est qu'on est quand même à la traîne. Mais je trouve génial que des étudiants m'appellent car je peux leur dire « voilà tout ce que j'ai compilé sur le sujet, prenez la suite ! ». Mais pour monter de beaux protocoles en France, il n'y a pas d'argent.

ÉL : Pensez-vous que les *porn studies* auraient une influence sur ce qui se fait aujourd'hui au niveau universitaire sur la pornographie en France ?

EL: Ce qui me gêne profondément c'est le manque d'échanges entre la vie réelle et l'université parce que normalement, à mon sens, les professionnels devraient pouvoir avoir accès aux recherches scientifiques sur le sujet, de manière à pouvoir apprendre, et même peut-être prendre part à ces études-là. Et il n'y a pas d'échanges. Si on structurait vraiment le champ, non seulement ça pourrait faire rentrer les gens qui travaillent sur ces sujets dans une case, mais ça permettrait aussi de leur donner une légitimité pour qu'ils puissent aller plus loin dans leurs recherches. Car au niveau universitaire, s'il y a de la crédibilité pour ça, il va y avoir un sérieux qui s'instaure. Il y a de plus en plus de colloques sur le genre, c'est vrai, mais c'est sur le genre et non pas sur le sexe et ce n'est pas la même chose. C'est lié bien sûr, mais on ne parle pas de la même chose quand même. Et puis c'est dommage car au niveau social, il y a des applications énormes à travailler sur la pornographie car les mineurs y ont de toutes façons accès — avec internet, avec tout —, et c'est vrai que c'est intéressant de savoir comment on les prive de ça, mais c'est surtout intéressant de réfléchir à comment on les accompagne dans la réception de ces images-là, parce que ces enfants-là vont être tous les producteurs de messages de la génération d'après. Donc ils vont à un moment donné prendre part, de par leur réception, à la pornographie de la suite. C'est intéressant car la pornographie a tout de même un lien avec la sexualité, il n'y a pas de lien de cause à effet, mais ce sont des inspirations. J'ai beaucoup travaillé sur l'influence des messages sexuels sur le jeu social en général, aussi bien juridique que sur le plan des individus et je pense que c'est bien de travailler dans une dynamique interdisciplinaire parce que si on reste dans son coin, ça a peu d'intérêt. Maintenant est-ce-que l'université française est prête ? Je ne sais pas. En France, les *cultural studies* sont devenues un champ de recherches mais les *porn studies,* pas vraiment. On les intègre un peu dedans finalement. Ce qui est génial avec le sexe finalement, c'est que ça met très bien en exergue les dysfonctionnements de la recherche française et pourquoi les gens partent à l'étranger.

Laurent Martin

Entretien reçu le 19 décembre 2013

-Brièvement, quel est votre parcours ?
-Quel événement ou quel processus, qu'il relève de la sphère intime ou de l'espace médiatique vous a-t-il conduit à mener des recherches sur la pornographie ?
-Comment et pourquoi avez-vous décidé de mener ces recherches ? (besoin social, revendications…)
-Pourriez-vous résumer en quelques mots votre position sur la pornographie ?
-Selon vous, pourrions-nous envisager des similitudes, des corrélations ou au contraire, des divergences avec les *porn studies* anglo-saxonnes ?
-Pensez-vous enfin que les études anglo-saxonnes ont une influence sur les études françaises qui s'attachent à la pornographie ?

1) Parcours

Je suis un historien, normalien, agrégé, docteur et maintenant professeur d'histoire contemporaine à l'université de Paris 3 Sorbonne-Nouvelle. J'ai d'abord travaillé sur l'histoire des médias avant de m'intéresser aux politiques culturelles et, faisant le lien entre les deux, aux questions de culture médiatique et de censure. Depuis quelques années, j'essaie d'inscrire ces questionnements dans un cadre inter- et transnational, au moins en Europe.

2) et 3) Pourquoi des recherches sur la pornographie

Je suis un enfant de la pornographie comme on dit "enfant de la télé". Mes premiers émois adolescents sont liés à cette culture de grande diffusion que j'ai ensuite continué de pratiquer. Par ailleurs, en tant qu'observateur de la culture contemporaine des sociétés occidentales, le contraste entre la place occupée par l'éro-pornographie dans l'imagerie et l'imaginaire sociaux et l'illégitimité dont elle est frappée m'a semblé digne d'intérêt pour une anthropologie historique des sociétés contemporaines. J'ai commencé à travailler sur ces questions au début des années 2000, à l'occasion du lancement du Temps des Médias, revue d'histoire consacrée aux médias. Plus récemment, j'ai croisé mes intérêts pour l'éro-pornographie et pour la bande dessinée. J'ai le projet, longtemps différé, d'une histoire de l'érotisme et de la pornographie en Europe aux 19e et 20e siècles.

4) Sur la pornographie

J'ai une position personnelle ambivalente, d'attirance/répulsion, de fascination en tout cas. En tant qu'analyste, j'essaie de me dégager de cette fascination et des jugements de valeur, bons ou mauvais, qu'elle entraîne. Je ne suis pas dans la posture de l'acafan, du fan académique qui, parce qu'il pratique telle ou telle activité, se croit obligé de s'en faire le propagandiste. Au contraire, me semble-t-il, plus ces questions me touchent de près, plus j'essaie d'instaurer une distance, un recul critique.

5) et 6) Ressemblances, divergences, influences avec les / des *porn studies*

J'ai l'impression que le débat américain est très focalisé sur les aspects juridiques et moraux, en lien avec le combat féministe. La question principale y est celle du caractère "dégradant" pour la femme des actes sexuels que montre la pornographie dominante, et des effets

éventuellement incitatifs qu'elle pourrait engendrer chez ceux qui consomment ce type de pornographie. Les Français sont moins atteints par la "moraline", me semble-t-il. Mais il y a des travaux américains très stimulants, ceux de Linda Williams étant les plus connus. En revanche, d'un côté comme de l'autre de l'Atlantique, les historiens sont rares à se pencher sur cette question scabreuse et s'attirent — en France du moins — les moqueries et les soupçons de leurs collègues. Il serait très risqué à un-e jeune historien-ne de proposer un sujet de thèse touchant à la pornographie. D'autres disciplines — sociologie, infocom, philosophie, anthropologie — sont moins frileuses, me semble-t-il.

Marie-Anne Paveau

Marie-Anne Paveau, linguiste de formation, est professeure en sciences du langage à l'université Paris 13 mais c'est par un euphémisme qu'elle est arrivée à la pornographie. En effet, c'est en lisant un article de Marc Bonhomme et André Aurac sur l'euphémisme, dans la revue *Synergie Italie*, en analysant leur manière d'aborder les composantes morales et en étudiant leur travail sur la gestion énonciative, rhétorique et discursive de l'euphémisme, qu'elle arrive à la conclusion suivante : leur discours de linguiste est saturé de jugements de valeur morale sur le sexe précisément. Amusée autant qu'effarée par la proposition des deux linguistes, dans laquelle affleure leur dégoût moral face au sexe, elle décide, à son tour, de se coller à la question de la pornographie et plus précisément, en partant d'un questionnement épistémologique sur la subjectivité des chercheurs et sur la manière dont les chercheurs prétendant à l'objectivité se situent par rapport au sexe. Par conséquent, c'est bien la linguistique qui l'a amenée à la pornographie et non l'inverse.

Elle nourrit un intérêt particulier pour la construction du discours pornographique, pour ses composantes et, faisant feu de tout bois, elle convoque la littérature, le lexique, le texte, le discours et le militantisme pour étayer ses travaux. L'idée que les éléments langagiers sont aussi matériels sous-tend une grande partie de son travail mais elle ne perd jamais de vue son pôle de recherches principal, la subjectivité du chercheur et celle des locuteurs qui produisent des discours sur la pornographie.

Mais omettre d'associer à ses recherches une dimension militante reviendrait à commettre une réflexion euphémistique tant elles est prégnante. Elle se définit d'ailleurs elle-même comme une « féministe pro-porn, pro-putes » et elle dit militer volontiers du côté des féministes radicales, des différencialistes et des féministes pro-sexe. Elle avoue partager les convictions et points de vue, relatifs à la pornographie, d'Ovidie, de Lucie Blush et de nombre de féministes pro-porn ainsi que la position, que d'aucuns qualifieraient de « radicale », de Morgane Merteuil au sujet du lien ténu entre pornographie et prostitution. Pour Marie-Anne Paveau, il ne fait aucune différence entre vendre ses organes génitaux et vendre sa force corporelle pour un ouvrier dans la perspective capitaliste. De plus, sa position sur la pornographie est une position athée- pour elle, le sexe de la femme n'est pas que « le siège de la vie » (périphrase empruntée à la pensée qui envisage la sexualité par le prisme de la religion), il est un endroit de jouissance, de plaisir-, une façon de ne pas mettre sur le même plan la sexualité reproductive et la sexualité ludique. Son militantisme se retrouve également dans son combat pour que le travail du sexe ait un statut social reconnu, pour que les prostituées puissent accéder à une sécurité sociale, à une retraite.

Ainsi parvient-elle à faire cohabiter dans ses recherches deux pôles d'intérêt qui lui sont chers, d'une part, l'intérêt épistémologique qui constitue pour elle l'observatoire depuis lequel elle va réfléchir (Comment les savoirs se constituent-ils ? Comment les objets autrefois scandaleux sont-ils saisis par les chercheurs ? Etc.), et un intérêt militant, son inscription dans une science militante qui, si l'on veut qu'elle se pare d'utilité sociale, se doit d'être une science politique qui intègre le scientifique.

Entretien semi-directif avec Marie-Anne Paveau réalisé le 30 juin 2016 (1h01)

Émilie Landais : Quel est le parcours socioprofessionnel qui vous a conduite à étudier la pornographie ?

Marie-Anne Paveau : En fait, c'est un petit peu atypique, j'étais en train de travailler sur mon avant-dernier livre, *Langage et morale, une éthique des vertus discursives*, il est sorti en 2013, j'ai travaillé à peu près 3 ans dessus. En 2011, j'étais en train de construire un corpus relatif à la philosophie morale, c'est-à-dire tous les travaux de linguistes qui avaient abordé de près ou de loin les questions d'éthique, de morale, de valeur, de politiquement correct, etc. Et j'étais en train de lire un article de Marc Bonhomme et André Horak, sur l'euphémisme, parce qu'évidemment, les gens qui ont travaillé sur l'euphémisme, c'est un peu comme le politiquement correct, ils vont aborder les raisons socio-morales pour lesquelles on va adoucir et effacer certaines réalités, et donc ça m'intéressait de voir comment ils abordaient, justement dans leur travail de linguistes, ces composantes morales. Et je tombe sur cet article de Bonhomme et Horak, dans la revue *Synergies Italie*. Horak était un doctorant de Bonhomme et leurs deux corpus c'était « l'euphémisme dans les publicités pour les entreprises d'obsèques et de pompes funèbres en Suisse » et puis sur « l'euphémisme dans les publicités pour les services sexuels », donc ils ont pris les deux grands tabous, la mort et le sexe et ils ont travaillé sur la gestion énonciative, rhétorique, discursive de l'euphémisme dans ces corpus-là, et c'était dans des journaux gratuits, je crois. Cela m'intéressait beaucoup et je suis frappée, dans leur article, par leur discours de linguistes qui était saturé de jugements de valeur morale, sur le sexe en particulier.
En Suisse, je ne connais pas bien la législation, mais ça doit être sensiblement la même chose qu'en France, la prostitution n'est pas interdite et c'est l'achat de services sexuels qui doit être pénalisé. Et de toutes façons, sur le plan sociomoral, vous ne pouvez pas faire une annonce en tant que prostituée ou travailleur du sexe, ça ne fonctionne pas. Et j'étais frappée par leur discours moral, chrétien, religieux et en particulier sur leur analyse de ce que j'appelle le *pornème*. C'est de là que ça vient en fait : le 69.
Ils font une analyse sémique de *69* et disent que l'euphémisme efface les sèmes de saleté et scandale, je crois.
Tous les termes qui décrivent les services sexuels, et qui sont plus ou moins reformulés de manière euphémistique, sont analysés par eux comme nécessitant un euphémisme parce qu'objectivement, sémantiquement en langue, ils sont chargés de sèmes négatifs. J'étais tout à fait impressionnée par l'inconscience de ces deux chercheurs et la manière absolument pas réflexive de faire part de leur propre dégoût moral par rapport à une position sexuelle, notamment le 69. Et moi je me marrais en lisant, en me disant que pas du tout, parce que je trouve ça très sympa.
Donc mon travail sur la pornographie part de là : ça part d'un questionnement épistémologique sur la subjectivité des chercheurs et la manière dont les chercheurs prétendant à l'objectivité se situent par rapport au sexe.
J'ai donc un petit peu regardé ce qui était dit dans les dictionnaires sur le « 69 » et je me suis dit que c'est passionnant cette question de la valeur et la question des discours sur le sexe.
Pour répondre donc synthétiquement à votre question, c'est la linguistique qui m'a amenée à la pornographie et pas l'inverse. Souvent ce sont soit des connaissances, soit des choses qui relèvent de la sphère intime, soit des intérêts personnels, médiatiques, sur le cinéma, la

photographie, qui amènent le chercheur à intégrer des objets extérieurs à sa vie de recherche dans sa recherche et moi c'est l'inverse.
C'est la même chose pour le tatouage, puisque je travaille sur le tatouage aussi et j'ai été amenée à la technique du tatouage par le biais de la linguistique.
Plus sérieusement, c'est aussi pour préciser un peu votre troisième question « Comment et pourquoi avez-vous finalement décidé de mener ces recherches ? »
Moi, ce qui m'intéresse dans la pornographie c'est l'épistémologie. En fait, tout ce que j'écris sur la pornographie dans le discours pornographique c'est comment se construit le discours pornographique ? Quelles sont ses composantes ? Donc j'ai fait un plan assez classique : littérature, lexique, texte, discours et militantisme. Le chapitre un peu moins classique c'est le chapitre sur les objets, mais ça, ça fait aussi partie de ma théorie postdualiste issue de la cognition située et de la cognition distribuée que je mets en œuvre dans mes travaux sur l'analyse du discours numérique parce que c'est lié. C'est l'idée que les éléments langagiers sont aussi matériels. Mais à travers tous ces chapitres, ce qui m'intéresse, c'est quand même la subjectivité du chercheur et la subjectivité aussi des locuteurs qui produisent des discours sur la pornographie, la manière dont les recherches pornographiques sont extrêmement liées en France aux recherches en études de genre et tout cela étant lié au militantisme. Je trouve cela très important.
Il y a eu une sorte d'explosion, une sorte de petit moment porno pendant 2 ans, avec la thèse de Florian Vörös, l'ouvrage de François-Ronan Dubois, etc. et je pense que maintenant c'est là. Il y a des recherches qui vont pouvoir se faire mais c'est très lié au militantisme. Du coup, pour mon observation épistémologique sur « comment les savoirs linguistiques se produisent ? », pour moi c'est un observatoire intéressant.
Je pense qu'il y a des études sur le sexe, la sexualité, l'érotisme, la pornographie qui sont, en France, antérieures à l'explosion dont je vous parle et qui est liée aux études de genre.
C'est à partir de la fin des années 70, du début des années 80, qu'il y a des sociologues qui travaillent sur l'image pornographique, des psychosociologues comme Alain Giami, des sociologues comme Bozon… Tous ces gens-là (la plupart sont des hommes), ont abordé le sexe, la sexualité, avant l'arrivée des études de genre.
L'arrivée des études de genre, c'est comme d'habitude 20 ou 30 ans après les États-Unis, c'est fin des années 2000. Il n'y a même pas 10 ans que ça commence en France, de manière explicite. Et donc il y a des études sur la pornographie qui sont hors des *porn studies*, liées au genre, et puis l'arrivée des *porn studies*. Donc il y a deux générations et deux manières de travailler. Patrick Baudry a été l'un des premiers sinon le premier et, je ne sais pas si vous l'avez interviewé, mais il faut lire son introduction parce qu'elle est un petit morceau d'épistémologie où il raconte à quel point il est moqué, ironisé, stigmatisé et ridiculisé parce qu'il travaille là-dessus. Et Perea en parle beaucoup dans son HDR, dans ses travaux, car il se plaint beaucoup du même problème qu'il a lui à Montpellier. Je pense qu'il est intéressant en France de distinguer ces deux courants. Moi j'arrive un peu de nulle part avec ma réflexion linguistique à partir de cet article de Marc Bonhomme, mais j'attrape quand même le train des études de genre, puisque j'ai tout ce chapitre sur le militantisme féministe. Donc je m'inscris, même si je n'en viens pas, dans ce travail que je fais, dans une science militante, dans l'épistémologie du point de vue avec l'idée que la science, si on veut qu'elle ait une utilité sociale, doit être politique. En tout cas, elle doit, dans une perspective féministe, intégrer le politique de manière scientifique. Il y a donc pour moi deux intérêts à mener ces recherches : l'intérêt épistémologique, observatoire, pour voir comment les savoirs se constituent, comment les objets auparavant scandaleux se constituent, comment ils sont saisis par les jeunes chercheurs, et puis, un intérêt militant, car je crois beaucoup à l'importance de la sexualité dans l'*empowerment* et donc cela justifie l'article que j'ai fait dans *Questions de communication* sur la circulation des savoirs sexuels entre prostitution, pornographie et

sexologie. De plus, en linguistique, nous sommes essentiellement trois chercheurs, — pour le moment, il n'y a pas beaucoup de linguistes qui se sont saisis de ça — à savoir François Perea, Dominique Maingueneau et moi-même. Et Maingueneau disait que c'était François (Perea) et moi qui l'avions fabriqué en tant que précurseur. En fait, il n'avait jamais été précurseur car il était tout seul dans son coin et que ce bouquin n'était pas connu, mais le fait que nous on arrive, et que l'on se situe à sa suite, a fait qu'il est devenu, rétrospectivement si vous voulez, précurseur, ou plus exactement, précurseur par rétrospection. Il s'amuse beaucoup avec ça et je pense qu'il a raison car, nous l'avons du coup, un peu légitimé. Nous avons inscrit son ouvrage dans une continuité. Quant à sa position à lui, c'est qu'il ne faut pas que l'objet (sexe, sexualité, pornographie, érotisme etc.) perde son parfum de scandale, rentre dans la légitimité linguistique au prix d'un refroidissement. Lui ce qui l'intéresse, c'est que les linguistes puissent se saisir d'objets super-chauds mais qu'ils le restent. C'est-à-dire que la linguistique est une capacité à traiter des objets scandaleux avec des outils scientifiques. Je trouve cette position très intelligente, même si, elle est difficile à défendre, parfois.

ÉL : Est-ce-que l'étude de l'objet « pornographie » a eu ou a une incidence sur votre carrière ? De façon positive ou négative…

MAP : C'est difficile à dire. D'abord, quand j'ai commencé à travailler sur la pornographie, j'étais déjà professeur, donc déjà, le fait de ne pas avoir à franchir ce grade-là n'a pas eu d'influence sur le fait que j'aurais pu avoir, ou ne pas avoir, un poste. Cela a beaucoup moins d'influence sur ma carrière que sur celle d'autres collègues. Beaucoup de personnes estiment que travailler sur la pornographie et le genre n'est pas de la linguistique. Cette phrase « ce n'est pas de la linguistique », je l'ai entendue maintes fois, j'ai fait ma thèse sur le lexique de l'armée de terre et, à l'époque, j'avais déjà entendu que ce n'était pas de la linguistique. C'est-à-dire que dès que les objets ne sont pas des objets « mainstream » ou « mainstreamisés », acceptés ou acceptables par une communauté, même si votre travail est tout à fait rigoureux, cela ne fait pas foi. Après, ce que ça a eu comme influence sur ma carrière entre guillemets, c'est mon ouverture vers les médias. Ça m'a ouvert les médias et c'est vrai que maintenant je suis souvent interviewée par *Les Inrocks*, par *Libé*, par *Le Monde* et je dois reconnaître que ça a un petit peu changé ma manière de travailler. En tout cas, sur « ma carrière », moi j'ai l'impression que ça n'a pas eu d'influence mais peut-être y-a-t-il eu des influences que je ne connais pas… Subjectivement, je dirais que non, mais sur mon travail, ça l'a enrichi, ouvert, avec des contacts à l'extérieur dans les médias et aussi dans l'édition — diriger la collection *La Musardine* —, ça, si vous estimez que c'est un plus dans la carrière, effectivement, maintenant je dirige cette collection. Par rapport à mes collègues linguistes, je n'ai pas eu l'impression que ma carrière ait bougé, même si, bien sûr, j'ai déjà eu des retours critiques sur des évaluations d'articles par exemple. Mais je ne fais pas que ça non plus, c'est un de mes chantiers. Mais je pense quand même que pour ne pas être touché par la pornographie, son côté « incorrect », effectivement un peu dégoûtant au sens propre (il y a des gens qui sont dégoûtés par la pornographie et c'est leur droit le plus entier, je ne le conteste pas), il faut d'abord avoir une position institutionnelle « sécure », ce qui est effectivement mon cas. Stéphanie Kunert m'avait dit avant d'avoir son poste : « c'est vraiment très bien que toi, en tant que prof qui est déjà un petit peu connue, qui a déjà publié, tu puisses toi organiser ces numéros parce que nous, en tant que jeunes chercheurs, on ne pourrait pas. Tu ouvres des parapluies et vraiment on en a besoin ». Elle, ce qu'elle dit, c'est que mon travail peut avoir de l'influence sur la carrière des autres, c'est-à-dire sur la carrière des jeunes, comme vous par exemple. Je pense effectivement que c'est vrai et, à partir du moment où elle m'a dit ça, j'ai beaucoup cultivé ça, mon côté parapluie, et j'essaie d'ouvrir le parapluie dès que je peux pour cautionner des trucs, pour protéger.

ÉL : Avez-vous travaillé en réseau ? Et, selon vous, est-il possible de parler de travail en réseau en SHS en France autour de la pornographie ? Je pense notamment au numéro de *Questions de communication* qui est sorti…

MAP : Je pense que oui car, effectivement, Mathieu Trachman, Florian Vörös, Stéphanie Kunert, vous, François Perea, Noémie Marinier ma doctorante, Bozon qui est de la génération du dessus mais qui, lui aussi, ouvre des parapluies protecteurs, Alain Giami, on ne forme pas un « réseau » dans la mesure où on ne travaille pas « ensemble », mais je pense qu'il existe un réseau informel. Et lorsque moi j'ai voulu mobiliser des gens pour *Questions de communication*, j'ai mobilisé ce réseau très facilement, — vous avez tous accepté très vite, il y a François Ronan-Dubois aussi et Dominique Maingueneau. Il y a un réseau oui, car on se retrouve dans les mêmes manifestations. Il y a des lieux, il y a des gens, il y a des lieux de publication, il y a des forces vives et je pense que le « réseau pornographie » est intégré ou confondu avec le « réseau genre ». C'est-à-dire que le vrai réseau qui existe, c'est le réseau genre. Il existe de manière institutionnelle, les premiers « Masters Genre » sortent (là, il y a un Master Genre à Lyon 2, à Bordeaux, à Toulouse aussi je crois), il y a les séminaires genre à l'EHESS, il y a *EFiGiES*, *Réseau de jeunes chercheurs*, il y a des revues comme *Sexualité et société*, maintenant il y a la revue *Glad!* qui va sortir, donc le réseau, il est en genre. Je pense que le « réseau genre » est le réseau d'accueil d'un réseau qui, comment dire, qui est en gestation, ou en pointillés, qui s'est manifesté par un numéro par-ci, un colloque par-là, une table ronde et, il y a un lieu en France pour étudier la pornographie. « Réseau », peut-être pas, mais en tout cas, il y a des liens entre des chercheurs. Ce sont d'ailleurs beaucoup les sociologues et les info-com qui travaillent sur la pornographie, François et moi sommes quasiment les seuls linguistes dans ce domaine. Je pense qu'il faut penser un éventuel « réseau pornographie » à partir d'un « réseau genre ».

ÉL : Justement, c'est ce sur quoi j'ai commencé à écrire, qu'en fait, c'était une sorte de prolongement des études de genre et de la sexualité, c'est ce que j'essaie de montrer un petit peu dans mon travail.

MAP : Alors je ne dirais pas « prolongement », je vois ce que vous voulez dire, mais je dirais presque une conséquence. Vous voyez ce que je veux dire, c'est qu'à partir du moment où on commence à creuser le genre, on tombe sur le sexe, ce n'est pas possible autrement. C'est plus qu'un prolongement, c'est structurel. La problématique du sexe, de la sexualité et donc de la pornographie et aussi de la prostitution (moi je dirais que prostitution et pornographie, ça va ensemble), ces problématiques-là sont structurelles aux études de genre, elles sont amenées par les études de genre, elles sont portées, elles sont inscrites. Je ferais plus un rapport d'inclusion que de prolongement.

ÉL : Quelle est votre position par rapport à la pornographie ?

MAP : Alors elle est très claire, moi je suis une féministe proporn, proputes. Je milite plutôt du côté des féministes radicales, plutôt du côté des différentialistes, plutôt du côté des féministes prosexe, je défends une conception didactique de la pornographie, ça se voit dans mon texte *Questions de communication.* Je pense qu'il y a une possibilité d'*empowerment* et de libération du corps à travers la pornographie et donc je suis complétement du côté d'Ovidie, de Lucie Blush, de toutes les féministes proporn quoi. Je pense d'ailleurs que quand on est proporn on est proputes car on a, en principe, une position sur le corps et l'argent, sur la possibilité ou pas de vendre sa force corporelle, de vendre son corps pour gagner de l'argent.

Sur ce point, je suis plutôt d'accord avec Morgane Merteuil et sa position plus radicale que la mienne (sa position est marxiste et donc plus radicale que la mienne). Je ne vois pas de différence entre vendre ses organes génitaux et vendre ses muscles pour un ouvrier dans la perspective capitaliste. Il me semble que les gens qui sont contre la pornographie et la prostitution pour ces raisons-là (parce que le corps ça ne se vend pas), si vous les interrogez, très vite en grattant, vous tombez tout de suite sur des positions religieuses. J'ai eu ces discussions plusieurs fois, sur la pornographie et la prostitution, et très vite, quand on demande aux gens « quelles sont vraiment les raisons pour lesquelles vous pensez qu'on peut vendre ses bras, ses jambes et pas son sexe ? », les gens finissent par dire que « le sexe de la femme c'est le siège de la vie ». Et donc vous répondez « non parce que le sexe de la femme il sert aussi à jouir, il y a un clitoris, etc. » et là, les gens sont super-gênés car ils font une confusion. En fait, ils mettent sur le même plan la sexualité reproductive et la sexualité ludique, celle de la jouissance, et vous tombez extrêmement vite sur des positions religieuses (le sexe c'est fait pour faire des enfants). Donc moi j'ai cette position-là, qui est une position complétement athée, sur la pornographie, et je milite pour que le travail du sexe ait un statut social reconnu, de manière à ce que les prostituées puissent avoir une sécurité sociale, une retraite, etc.

ÉL : Selon vous, pourrions-nous envisager des similitudes ou corrélations avec les *porn studies* ou, à l'inverse, des divergences ?

MAP : Les dates ne sont pas du tout les mêmes puisque les *porn studies*, Linda Williams, etc., il y a 20 ans d'écart. Si on se dit qu'elle a commencé à travailler à la fin des années 80, on est sur 30 ans là, on a 30 ans dans la vue par rapport à eux. Et la deuxième différence c'est que les *porn studies* états-uniennes (car c'est vraiment né à Berkeley, Linda Williams, enfin vous connaissez cette histoire par cœur) sortent franchement du féminisme. C'est-à-dire que Linda Williams a commencé à réfléchir aux films pornographiques pour répondre aux attaques des féministes antiporn. Les *porn studies*, elles sont nées militantes, et ça, c'est quand même une différence. Ensuite elles se sont disciplinarisées, mainstreamisées, universitarisées, vous voyez ce que je veux dire, et quand elles sont arrivées en France, elles étaient déjà universitarisées et disciplinarisées, donc nous, on les récupère toutes faites (c'est-à-dire déjà avec leur charge militante, mais déjà aussi leur construction universitaire) et nous, on y remet du militantisme. C'est intéressant sur l'épistémologie, elles sont vraiment sorties du militantisme, et c'est le cas de toutes les *studies* des minorités aux États-Unis ; c'est le cas des *women studies*, des *black studies*, des *studies* sur les Latinos, ça sort des groupes minoritaires. Alors du coup, et c'est lié, on touche à la manière dont les deux pays envisagent les minorités. Et on le voit avec tous les débats actuels, comme nous on est un pays où les minorités sont invisibles, où la question de la race n'arrive pas émerger, on en a sans doute une conception beaucoup moins militante que les États-Uniennes, en tout cas explicitement à l'université, parce qu'à la base, il n'y avait vraiment que des femmes. Je pense que la différence est politique, et qu'elle est aussi sur la prise en compte des sexualités.

ÉL : Pensez-vous que les *porn studies* ont une influence sur les études françaises ?

MAP : Si on garde la distinction que je fais entre les études pornographiques pré-études de genre et les études pornographiques contemporaines, ou post-études de genre, oui, les études pornographiques françaises qui s'inscrivent dans les études de genre, sortent directement des *porn studies* états-uniennes. Et ce n'est pas pour rien que Florian Vörös a publié, avant même de finir sa thèse, une *Anthologie des porn studies*, il n'y a évidemment pas d'anthologie des études pornographiques françaises. C'est la source, bien sûr. Mais, ce que l'on fait en

linguistique ici, n'existe pas, par exemple, aux États-Unis. On est les seuls à travailler en linguistique en tout cas. Les traditions nationales vont reconfigurer, reformuler, colorer, transformer les choses qui ont été transférées (et c'est vrai que pour les *porn studies*, on a un transfert scientifique en France). Mais, s'il y a une influence, elle est historique et importante, car tous, dans tous nos travaux sur la pornographie, on part des *porn studies*, on cite les *porn studies,* évidemment. C'est la source de notre travail et ça, c'est une attitude de bonnes pratiques de chercheurs, car on va regarder ce qu'il y a avant et, il faudrait vraiment être aveugle pour ne pas tomber sur les *porn studies* états-uniennes. Je ne connais pas de chercheur qui a travaillé sur la pornographie en France en contestant les *porn studies*, sauf ceux qui, comme je vous l'ai dit, ont travaillé avant, ou de manière parallèle.

Lionel Renaud
Entretien semi-directif réalisé le 15 mai 2016 (37 min)

Émilie Landais : Quel est brièvement ton parcours socioprofessionnel ?

Lionel Renaud : J'ai enseigné dans une école spécialisée en esthétique et j'ai surtout commencé à m'intéresser, dans un premier temps, à la sexualité, notamment en Master 1, au cours duquel j'ai réalisé un mémoire sur le cinéma de Larry Clark. À la base, à l'époque, il n'était pas question de parler de pornographie jusqu'au moment où j'ai visualisé son dernier film, *Ken park*, dans lequel il avait intégré des scènes explicites de sexe, ce qui automatiquement, faisait penser à la pornographie. Voilà, c'est donc ce qui m'a amené à me diriger vers la question de la pornographie et j'ai consacré entièrement mon mémoire de Master 2 à l'étude de ce film, *Ken park,* dans lequel j'ai commencé à discuter tous les éléments autour de la pornographie. C'est Larry Clark, et toutes les questions de pornographie, qui m'ont amené ensuite en thèse, à penser un projet non pas sur la pornographie, mais autour de la pornographie et notamment dans le cinéma d'auteur. Ce n'était plus, du coup, exclusivement sur Larry Clark, mais sur un ensemble d'auteurs qui intégraient du sexe non simulé dans la diégèse de leurs films. J'ai alors travaillé sur Catherine Breillat, sur Bruno Dumont, toujours sur Larry Clark aussi, globalement et essentiellement sur des auteurs français. Que dire de plus ? Petit à petit, en fait, ma démarche de chercheur consistait à avoir une approche transdisciplinaire autour de la pornographie car je considérais que la pornographie demeurait une question de droit mais aussi une question sociologique et esthétique, et donc, du coup, j'ai ces trois approches en tête.

ÉL : Est-ce-que quelque chose, dans ta sphère intime, t'a poussé à mener ces recherches ?

LR : Non, pas du tout. Non, en réalité, les éléments sont complétement extérieurs à moi. J'ai remarqué que les questions de sexualité et de pornographie, quand j'ai commencé ma thèse, ou même déjà en Master 2 en 2010, commençaient à prendre beaucoup d'ampleur, au niveau de la recherche en tout cas. Je me suis dis, comme c'était un sujet d'actualité, et qu'il y avait finalement, tout un tas de choses à écrire et pas mal de recherches à faire sur ces questions-là, que c'était intéressant de faire une thèse là-dessus. Ce sont essentiellement des éléments extérieurs en fait.

ÉL : Comment et pourquoi as-tu décidé de mener ces recherches ? Était-ce par revendications, par besoin social, justement une reconnaissance scientifique ou professionnelle ?

LR : Je ne sais pas si on peut parler en termes de « besoins » mais, automatiquement, quand tu fais une thèse, ce sont plus des besoins pour obtenir un poste de maître de conférences après la thèse. Même pour la qualification, tu dois publier des articles, tu dois participer à des colloques, montrer que tu es actif dans la recherche. Après évidemment, bien sûr qu'il y a un besoin de reconnaissance mais qui est étroitement lié à la suite de la thèse, qui est évidemment de déboucher sur un poste de maître de conférances, c'est hyper important. Après, les besoins, ils sont évidemment d'ordre sociaux aussi, car avoir un job, une profession, ça te permet d'avoir de l'argent et de vivre, ce sont des questions pragmatiques.

ÉL : Tu ne penses pas, justement, que la pornographie peut te coller à la peau pour la suite ?

LR : Alors si, justement. Effectivement, à un moment donné, j'ai réalisé que la pornographie allait me coller à la peau, et que, ça allait me poser des problèmes pour obtenir un poste, parce que je pense que dans la plupart des universités, les postes qui sont ouverts, vont plutôt rechercher des profils beaucoup plus généralistes. Que ce soit en arts plastiques, en cinéma, parce que globalement, des postes hyper orientés, hyper spécialisés dans la pornographie ou dans les *porn studies* en particulier, il n'y en a pas. J'ai donné, l'an dernier, une nouvelle impulsion à ma thèse en la reciblant. Ne serait-ce que dans le titre, j'ai complètement évacué le terme de « pornographie » et j'ai préféré privilégier le terme de « sexe » autour d'une analyse esthétique de la représentation spectaculaire du sexe, qui du coup est beaucoup plus large, puisqu'elle permettait de penser à la fois la sexualité, le sexe en lui-même dans la pornographie et aussi dans le cinéma d'auteur. L'idée c'est vraiment de pouvoir candidater sur des postes en cinéma et en arts plastiques — car je viens quand même des arts plastiques, à la base, j'ai une licence en arts plastiques et, petite précision, mon mémoire de Master 1 portait à la fois sur le cinéma de Larry Clark et à la fois sur son travail de photographe-. En même temps j'établissais des liens entre les arts plastiques et le cinéma donc j'avais une approche plasticienne du cinéma. C'est aussi le cas dans ma thèse, dans laquelle j'ai fait intervenir la question de la photographie, de la photogénie, mais aussi la question de la performance, parce que, pour moi, dans tous les films de cinéma d'auteur, le sexe, lorsqu'il apparaît, lorsqu'il est mis en scène, se distingue en fait de la pornographie *stricto sensu* ; les corps ne sont pas que des corps en train de s'accoupler, ce sont aussi des corps qui traduisent quelque chose, et qui du coup, par leur gestualité, amènent à penser les scènes par le biais de la performance. Même d'un point de vue juridique, la commission de classification des films est amenée à porter un avis sur eux et à leur délivrer un visa d'exploitation, par l'entremise du Ministre de la Culture. Elle va regarder le caractère esthétique des œuvres, ainsi que leur valeur artistique. Le conseil d'Etat avait considéré dans un arrêt de 2000, notamment par rapport à l'affaire *Baise-moi* de Virginie Despentes, qu'à un moment donné, ce qui fait qu'un film va basculer dans l'interdiction aux moins de 18ans, la classification « x » en fait, était dépourvu de valeur esthétique au sens artistique.
Donc j'ai vraiment une approche transdisciplinaire, je trouvais réellement intéressant, d'un point de vue méthodologique, et surtout aussi la manière d'être un peu novateur — car c'est aussi un peu ce qu'on nous demande — de faire coïncider toutes ces approches, esthétiques (esthétique du cinéma, des arts plastiques) sociologiques, car la pornographie, comme tout spectacle, engage un rapport social. Pour moi, c'était important, à un moment donné, d'aborder tous les cadres de l'expérience qui font intervenir l'activité sexuelle, la pornographie. Car toutes les activités qui touchent à la pornographie, sont cadrées juridiquement, ce sont des cadres sociaux, primaires. Par exemple, il existe différents types de textes, comme la loi pour la confiance en économie numérique, qui réglementent et organisent tous les usages et comportements ou conduites des internautes et, globalement, de tous les agents qui interviennent et qui exercent une activité sur internet. Il y a aussi un autre cadre primaire qui touche plus l'audiovisuel ou même l'image animée ou le cinéma (le code de l'image animée), il y a toute sorte de codes et tout cela est relié.

ÉL : Comme tu dis avoir une approche transdisciplinaire, est-ce-que, selon toi, tu te rapproches un petit peu, de la méthodologie des *cultural studies* ?

LR : Alors justement non. En fait, c'est venu petit à petit, parce que, il y a encore même un an, je me disais que j'étais dans les *porn studies*, alors qu'en fait, pas du tout. Aux États-Unis, les *porn studies* sont clairement identifiées, les *cultural studies* sont effectivement

transdisciplinaires, parce que c'est vrai qu'elles ont quand même un point de vue sociologique, un point de vue esthétique, et qu'il y a aussi des études juridiques me semble-t-il. Elles mêlent un peu tout ça, alors qu'en France, et c'est un peu l'objet de ta thèse, on n'a pas tout ceci. En France, on n'a pas de particularités comme aux États-Unis, c'est ce que tu disais l'an dernier, à propos du fait qu'en France, on travaille un peu de manière individuelle sur le sujet.

ÉL : En France on est régis par des disciplines, parce que quand tu t'inscris en doctorat, tu es inscrit dans une discipline quoi qu'il arrive, quand tu es recruté en tant que maître de conf, c'est dans une discipline, une section du CNU, alors que, contrairement à ça, aux États-Unis, tu es recruté par rapport à une spécialisation de l'objet, tu es spécialiste de tel objet, tu es recruté ici parce que tu sauras le traiter d'un point de vue philo, esthétique, social, juridique, politique. Et puis, les *cultural studies*, c'est aussi assez engagé politiquement…

LR : Moi je n'ai pas d'approche politique dans ma thèse (féministe ou autres) pour une raison bien particulière, c'est que l'objet central de ma thèse c'est le cinéma d'auteur. La pornographie n'est qu'un élément qui intervient dans tout ça. Le cinéma en lui-même n'est pas politique, en tout cas, les œuvres que j'aborde ne revendiquent absolument rien de politique, que ce soit Larry Clark, Bruno Dumont. Peut-être que Catherine Breillat se distingue un peu des autres parce que son travail a tout de même une portée politique, féministe, autour du corps de la femme, de la représentation de la femme et notamment de sa sexualité, mais je ne suis pas persuadé que ça soit si politique que ça, à mon avis, c'est plus sociologique. Pour le coup, en ce qui concerne tous les autres, cela relève du social, on peut être d'accord ou pas avec ça. C'est la raison pour laquelle je ne voulais pas avoir une approche féministe, et c'est en même temps aussi, parce qu'au fond de moi, je ne suis pas persuadé d'être féministe en fait. Je suis contre le machisme, le sexisme en général mais j'ai quand même le sentiment que, pour dire qu'on est féministe, il faille un peu une lutte, et moi, je n'ai pas de lutte, je ne suis pas militant. Je trouve en plus que chez les féministes, il y a toute une partie très radicale, qui ne fait pas avancer le débat, et que tous les discours qui consistent à écraser les mecs sans distinction, c'est négatif et moi, je ne veux pas entrer dans une démarche négative.

ÉL : Quelle est ta position sur la pornographie : tu es pour ? Contre ?

LR : J'aurais plutôt tendance à être pour la pornographie mais dans une certaine mesure. Au début, quand tu commences à t'intéresser à l'objet pornographique, tu as des tas d'aprioris, de présupposés purement négatifs, notamment la distinction, complétement idiote finalement, entre la pornographie et l'amour, ou des choses comme « ça ne correspond pas au réel » (ben non, ça ne correspond pas au réel), ou comme la question de l'érotisme. Progressivement, j'ai commencé à porter un regard plus objectif sur la pornographie, j'ai essayé de comprendre ce que c'était vraiment de manière objective, j'ai essayé de la définir et de comprendre tout ce qu'elle faisait intervenir. Et c'est là que les choses ont commencé à se gâter, car comme dans ma thèse j'interroge la présence de la pornographie dans le cinéma d'auteur, cela relève forcément de l'iconologie et il fallait absolument passer par un travail d'iconologie de la pornographie *stricto sensu*. Sauf qu'au fur et à mesure de ce travail, -car c'est quand même quelque chose qui prend énormément de temps-, a commencé à apparaître chez moi, un dégoût des images. C'est la raison pour laquelle je n'ai pas voulu que la pornographie soit le centre de ma thèse. Je me suis aussi rendu compte que ce qui était finalement intéressant, ce n'était pas forcément les images, l'iconologie, mais plutôt tout le discours qu'on pouvait faire dessus, tout ce qu'il y avait autour. C'est la raison pour laquelle j'ai commencé à m'intéresser

aux cadres d'expérience, à tous les cadres qui faisaient interagir la pornographie, la performance (par rapport à la question de l'art), et puis aussi la question du spectaculaire, c'est-à-dire l'approche que les auteurs avaient de la pornographie, et la manière dont ils la faisaient intervenir dans le cadre de leurs films.

ÉL : Selon toi, peut-on envisager des similitudes, des corrélations ou au contraire des divergences avec les *porn studies* anglo-saxonnes ?

LR : Non, justement, cela rejoint un petit peu ce que toi tu as mis en évidence. Certains, par exemple, je pense à Marie-Anne Paveau, revendiquent, entre guillemets, des « *porn studies* à la française », mais en même temps, elle est très axée sur la question du discours et de la linguistique. C'est plutôt des individualités en fait. Moi par exemple, dans ma thèse, d'une certaine manière, sans pour autant revendiquer des *porn studies* à l'américaine, j'ai une approche, malgré tout, assez pluridisciplinaire, et quelque part, cette approche relève un peu des *cultural studies,* sans pour autant s'inscrire dans les *porn studies*.

ÉL : Dernière question, penses-tu que les études anglo-saxonnes (comme les *porn studies*), ont une influence sur les études françaises qui s'attachent à la pornographie ?

LR : Ça c'est certain puisque je pense que je n'ai pas lu un seul texte écrit par un chercheur français (ou même d'autres textes de chercheurs américains par exemple) sur la pornographie qui ne parle pas de Linda Williams. À mon avis, à un moment donné, et même moi je le fais, tu es obligé d'aller t'intéresser à ce qui se fait de l'autre côté de l'Atlantique. Comme ce sont eux qui ont ouvert ce champ d'étude, à un moment, tu es obligé de parler des *porn studies* américaines et des différents auteurs qui ont traité le sujet. Tous, globalement, essaient de trouver une manière différente de l'aborder, de trouver une individualité et c'est à mon avis, ce qui explique que les chercheurs français sont plutôt dans quelque chose de très, comment dire, très personnel.

Patrick Schmoll

Entretien semi-directif réalisé le 17 mai 2016 (12min)

Émilie Landais : Brièvement, quel est votre parcours ?

Patrick Schmoll : Essentiellement, je travaille sur les nouvelles technologies et particulièrement, les technologies de réseau, dans une perspective anthropologique, c'est-à-dire, de voir comment les technologies de réseau modifient, reconfigurent le lien social et réorganisent aussi la construction de soi, donc la construction subjective. C'est donc un terrain, ou un chantier, qui est très vaste. Dans le cadre de ce chantier, il y a plus particulièrement un domaine que j'ai exploré et que je continue à explorer, qui est celui du sentiment amoureux et de la manière dont il est lui aussi reconfiguré par les nouvelles technologies, qu'il s'agisse de technologies de communication (le sms, le mail, les sites internet, la pornographie bien entendu, mais tout médium qui peut interfacer la relation, ça peut être, par exemple, le viagra, donc des médiums chimiques, à partir du moment où ils ont un effet sur la manière dont la rencontre et la relation se développent).
Et donc dans ce cadre-là, parmi d'autres terrains possibles, comme les sites internet, se figure la pornographie.

ÉL: Quel événement ou quel processus, qu'il relève de la sphère intime ou de l'espace médiatique vous a-t-il conduit à mener des recherches sur la pornographie?

PS : Sur le plan intime, je suis un usager de la pornographie, comme beaucoup d'hommes, à un moment donné. Comme j'ai un regard anthropologique sur tout ce que je fais, notamment dans mes pratiques quotidiennes, je me pose des questions sur les choses qui se passent sur le plan personnel, qui méritent aussi d'être travaillées sur le plan scientifique en quelque sorte. Donc effectivement, il y a un aspect personnel, comme dans tout objet de recherche.

ÉL: Comment et pourquoi avez-vous décidé de mener ces recherches? (Besoin social, revendications ?)

PS : Il s'agit plutôt d'un intérêt personnel. Pour répondre de façon un petit peu décalée, ça m'évoque la manière dont je suis rentré dans le champ, plus général, de l'anthropologie des techniques, à propos des technologies de réseau. Ca a plutôt commencé à travers le jeu vidéo et peut-être aussi avec mes premiers contacts avec internet, notamment avec les forums qui ouvraient à la fin des années 1990 et où je constatais un certain nombre de phénomènes affectifs. Des gens entraient en contact avec des personnes qu'ils n'avaient jamais rencontrées physiquement, ils liaient des liens de collaboration, mais aussi, d'amitié, il y avait des sympathies, des coups de gueule, et je me suis dit que c'était quelque chose d'intéressant, d'autant qu'à l'époque, il n'y avait rien dans le champ de l'anthropologie, de la psychologie, de la sociologie sur ces questions. Par la suite, toutes les fois où j'avais un usage particulier d'une technologie de réseau (sms, mail, sites de rencontre, que j'ai utilisé d'ailleurs à titre personnel) à chaque fois je les ai rapatriés vers ces questions de recherche, parce que je me disais que cela enrichissait davantage ce sur quoi je travaille.

ÉL : Et en termes de carrière, qu'est-ce que cela a pu vous apporter ? Est-ce que cela vous a plutôt « aidé » ou « défavorisé » de parler de ce sujet qu'est la pornographie ?

PS : À dire vrai, je n'ai pas une carrière typique au plan universitaire, parce que je travaille au CNRS et que je ne suis pas sur un poste de chercheur, mais un poste d'ingénieur. Donc je suis un peu déconnecté de la recherche académique et de la transmission de ce que je peux écrire parce que je ne participe pas à des jurys de thèse, etc. Donc je reste un peu seul dans mon coin, à part dans le séminaire que j'anime ou les conférences et communications que je peux faire lors de colloques. Pour mon parcours professionnel, ça n'a donc pas eu d'incidences, c'est quelque chose que j'avais envie d'étudier et l'on m'a laissé tranquille pour que je l'étudie, mais ça n'a pas boosté ma carrière professionnelle.
Même si j'avais été universitaire, je pense que ça aurait été plutôt préjudiciable parce que j'ai toujours été intéressé par les objets émergents dans les SHS. Comme ce ne sont pas des objets de recherche légitimes, par exemple, j'ai commencé par m'intéresser aux jeux vidéo, et l'on se demande si un sociologue ou un anthropologue qui s'intéresse au jeu, est vraiment sérieux.
Non, on ne peut pas dire que ce soit quelque chose qui ait permis de faire éclater ma carrière, comme d'autres collègues que je peux avoir et qui ont fait leurs études en même temps que moi, avec qui je travaillais au début et qui ont, par contre, fait des carrières universitaires sur des sujets qui étaient reconnus comme des objets légitimes.

ÉL : Pourriez-vous résumer en quelques mots votre position sur la pornographie ?

PS : Disons que je me positionne comme un scientifique, c'est-à-dire que je ne peux pas être pour ou contre, j'essaie d'être neutre. Alors évidemment, comme je suis impliqué en tant qu'usager, c'est une neutralité qui est relativement bienveillante, mais j'essaie de prendre une distante axiologique par rapport à ce sujet.

ÉL : Selon vous, pourrions-nous envisager des similitudes, des corrélations ou au contraire, des divergences avec les *porn studies* anglo-saxonnes ?
Pensez-vous enfin que les études anglo-saxonnes ont une influence sur les études françaises qui s'attachent à la pornographie ?

PS : Je ne sais pas trop.
Même en France, les approches sont très différentes, moi, je m'attache à des auteurs qui peuvent justement avoir cette bonne distance par rapport à l'objet. Les approches féministes m'embêtent un petit peu parce que justement, il y a un engagement dans un combat pour notamment l'image de la femme, mais je pense que ça ne se réduit pas à ça, la pornographie, ni la recherche sur la pornographie.

Je ne réponds pas vraiment à votre question, car je ne sais pas comment les *porn studies* anglo-saxonnes abordent les choses, il y a des courants très différents, certains plus engagés politiquement, éthiquement, moralement et d'autres, plus sur une approche distanciée.

Mathieu Trachman

Mathieu Trachman possède un parcours atypique puisqu'il est philosophe de formation mais a voulu poursuivre ses recherches en sociologie pour s'investir dans les questions de genre et de sexualité. Ce parcours faisait écho à sa propre sexualité car c'est à cette époque qu'il commençait à être gay. Il a ainsi intégré le master genre, politique et sexualité lors de la première année de sa mise en place. Ses débuts dans la recherche sur la pornographie ont été motivés par son envie de travailler sur l'hétérosexualité en tant que gay. Son idée au sein de ses recherches était de ne pas isoler la pornographie par rapport à d'autres formes de représentations ou de travail. Il s'est ainsi attaché à déconstruire, à prendre position sur la question de l'influence de la pornographie, sur la question de la censure ou sur celle du travail des actrices. Selon lui, la pornographie fait partie intégrante de la socialisation sexuelle de jeunes hommes et constitue un réel espace offrant nombre de possibles à la représentation de la sexualité minoritaire ou alternative. Son travail de recherches portant sur le travail des actrices, il s'est davantage penché sur les rapports sociaux de sexe, sur les différences qui sont faites entre femmes, les rappels à l'ordre et les violences sexuelles. De son propre aveu, le principal apport de ses recherches a été d'aborder la pornographie comme un travail, ce que constituait un choix théorique et stratégique eu égard à la dimension illégitime ou fortement « exotisée » de l'objet. Par conséquent, il est parvenu à traiter le sujet avec les outils classiques de la sociologie du travail en ne la considérant pas seulement comme un esclavage et en refusant de céder à la tentation d'isoler la pornographie comme un objet de recherche spécifique ou d' « exotiser » ce dernier. L'idée de Mathieu Trachman était de faire des ponts entre un objet peu connu et d'autres champs de recherches considérés comme étant beaucoup plus légitimes comme la question du travail. Il admet par ailleurs avoir abordé la question d'un point de vue féministe assez classique. Ses références principales ont été les travaux de Gayle Rubin (l'aspect théorique sur la question des rapports, de l'oppression sexuelle, sur les rapports sociaux de sexes ou sur le système sexe/genre et l'aspect pratique autour des bars gay, *queer* ou SM) et de Michel Bozon qui mettait en lumière la difficulté de dissocier la sexualité des rapports de genres.

Son point de vue sur les similitudes ou différences entre l'approche française de la pornographie et les *porn studies* anglo-saxonne, relève davantage de la différence de fonctionnement académique. Selon lui, en France, la pornographie ne semble pas constituée comme un objet de recherches autonome et fait à la fois partie des questions de genre et de sexualité. La France est un pays dans lequel l'interdisciplinarité est moindre et dont la frilosité à consacrer des études spécifiques à la pornographie demeure grande.

Entretien semi-directif avec Mathieu Trachman réalisé le 23 novembre 2013 (28 min)

Émilie Landais : On peut commencer brièvement par ton parcours, par exemple, comment en es-tu arrivé à parler de pornographie ?
Je me suis évidemment renseignée, mais j'aimerais que tu m'en parles.

Mathieu Trachman : En fait, j'ai tout d'abord fait des études de Philosophie, à l'ENS de Lyon, et, une part de hasard a fait que je n'ai pas réussi à avoir l'agrégation de philosophie. J'ai essayé deux fois pour la faire courte, ce qui a un peu déterminé mon passage en sociologie, dans le sens où à la fois, je voulais faire de la recherche, à la fois je voulais arrêter la philosophie et aussi m'investir dans les questions de genre et la sexualité. C'était un point de vue important pour moi, puisque c'est le moment où je commençais à être gay.
Pour le dire rapidement : J'ai contacté Éric Fassin, que j'avais vu par ailleurs, et qui m'a dit en effet, que je pouvais postuler pour le master genre, politique et sexualité, c'était la première année où il a été mis en place.
Il fallait que je trouve un terrain d'enquête. Donc voilà et en fait, j'avais deux terrains d'enquête en tête. D'une part, une question sur la constitution d'un discours homosexuel dans les années 70 en France.
Et d'autre part, une question sur la pornographie, parce que j'étais comme tous les jeunes hommes, j'en ai regardé, étant jeune, j'en regarde en étant gay.
Je savais que la répartition entre hétérosexualité et homosexualité était importante, donc l'idée dès le départ, c'était de travailler sur l'hétérosexualité en tant que gay.
Il y avait aussi quelque chose de plus anecdotique, c'est que mon voisin, à l'époque était John B. Root, il ne travaillait pas très loin de chez moi. Je savais que je pouvais avoir éventuellement un contact avec lui. Donc, il y avait une facilité de terrain. Voilà, pour résumer comment j'en suis arrivé à travailler sur la pornographie.

ÉL : Pourrais-tu me résumer en quelques mots, vraiment rapidement ta position sur la pornographie ?

MT : C'est vrai que mon travail a consisté à déconstruire un petit peu ce type de position, je dirais que… Qu'est-ce que je pourrais dire par rapport à ma position sur la pornographie ?
Je n'ai pas une position en fait, enfin c'est compliqué comme question, parce que tout mon travail était de déconstruire un petit peu, mais en gros, c'est vrai qu'on demande de prendre position, notamment par rapport à la question de l'influence de la pornographie, par rapport à la question de la censure et par rapport à la question du travail des actrices. Peut-être que sur ces trois points là, c'était les trois points où l'on doit plus ou moins s'engager.
En effet, je pense que la pornographie fait partie de la socialisation sexuelle de jeunes hommes, donc elle est l'un des éléments de cette socialisation, mais probablement pas l'élément principal.

De ce point de vue-là, je pense que les politiques qui isolent la pornographie et ses effets font fausse route.
Et puis, je ne suis pas du tout pour l'interdiction de la pornographie.
C'est aussi un espace où la représentation de la sexualité minoritaire ou alternative est possible, du point de vue gay, notamment, mais aussi du point de vue lesbien et d'autres sexualités minoritaires et stigmatisées.
Et sur la question du travail des actrices, bon, c'est ce sur quoi porte mon travail c'est vrai que j'ai mis un peu à distance ce type de questions au début pour avoir un point de vue plus descriptif pour toute la question.
Il me semble bien évident que tout est inscrit dans les rapports sociaux de sexe et donc, à la fois des différences qui sont faites entre femmes, des rappels à l'ordre et des violences sexuelles notamment.
Mais l'idée, c'est aussi de ne pas isoler la pornographie par rapport à d'autres formes de représentations ou de travail, je crois que c'est ça ma position.

ÉL : Pourrais-tu me parler de ta propre implication dans l'émergence de l'objet pornographique comme un objet scientifique en France ?

MT : Il me semble que mon travail, évidemment comme tout travail de thèse, visait à faire quelque chose qui n'a pas été fait. Donc je pense que les discours, qu'ils soient sur la représentation, ou bien sur la consommation, existaient.
Ceux sur la production était moins importants et donc je pense que le principal apport, c'est d'aborder la pornographie comme un travail.
Je pense que c'était ça l'idée. Et je pense que ça veut dire deux choses : d'une part, c'est qu'on peut l'aborder avec les outils de la sociologie du travail, donc pas simplement la prendre, comme un esclavage, où il n'y aurait que des questions sexuelles qui se poseraient. Moi, ce qui me semble important, c'est de ne pas isoler la pornographie comme un objet de recherche spécifique, c'est à dire de ne pas exotiser la pornographie comme si elle posait des questions qui se posaient uniquement dans ce champ-là.
Je pense que c'est ce que j'ai essayé de défendre.
C'est l'idée que l'on a tout intérêt à aborder la pornographie avec des outils très classiques de la sociologie (comme la division du travail, les trajectoires…) pour finalement banaliser ou relativiser la dimension exotique de l'objet.

ÉL : Quelle place accorderais-tu à la pornographie dans le système disciplinaire ?
Est-ce que, pour toi c'est un objet qui va devenir, qui devient légitime, qui ne l'est pas encore ou qui tend à le devenir ?
Quelle place accorderais-tu à cet objet justement ?

MT : Je pense que c'est pour moi l'objet en tant que tel qui devient légitime ou pas, plutôt que les approches qui sont plus ou moins légitimes.
Le fait aussi de considérer que la pornographie posait des questions plus générales que simplement l'objet tel quel est aussi une manière de légitimer l'objet pour moi. C'est à dire que j'avais bien conscience, au début de ma recherche, que c'était un objet illégitime ou

fortement exotisé. C'était donc, à la fois un choix théorique et stratégique, de l'aborder comme un travail.
De faire des ponts entre un objet inconnu ou peu connu et d'autres champs de recherche beaucoup plus légitimes, dont la question du travail faisait partie.
Après, je pense qu'il y avait l'autre aspect. J'ai abordé la question, comme une question féministe assez classique et qui demandait des recherches.
Je pense en effet que c'est un objet qui tend à se légitimer, mais je pense que c'est plutôt les approches d'objets exotiques qui tendent à se légitimer aussi.
De ce point de vue-là, je pense que faire un travail sur la consommation de la pornographie, sur les usages sociaux du porno, c'est plus légitime, que de faire un travail sur les formes de pornographie très spécifiques, comme la pornographie SM par exemple, pour montrer que ça pose d'autres questions par ailleurs, ou pour savoir si finalement, il y a beaucoup plus de gens que ce que l'on considère, qui sont concernés.

ÉL : Quelles références as-tu déployé dans tes analyses ? Quelles références as-tu convoquées par rapport à la pornographie, en France ou aux États-Unis ?
Quelles influences ont été les plus importantes pour toi dans ce travail ?

MT : Il y en a plusieurs, mais une des références principales, c'était les travaux de Gayle Rubin à un double niveau, parce qu'elle articulait à la fois des politiques de la sexualité, en 1984, et l'analyse du marché aux femmes, dans le contexte de 1975.
Ça, c'était la première référence importante. Celle qui était centrale où il y avait aussi, à la fois l'aspect théorique sur la question des rapports, de l'oppression sexuelle, sur les rapports sociaux de sexes ou sur le système sexe/genre.
Et à la fois, un aspect plutôt pratique, autour des bars gay, queer ou SM, qui lui donne la possibilité de faire une étude hiérarchique de sexualités déviantes avec une description précise, de la façon dont ça fonctionne, de vraiment s'attacher aux pratiques avant de s'engager dans des débats théoriques, on va dire ça comme ça.
Donc voilà, je pense que c'était ça.
Et du point de vue français, je pense que ce sont les travaux de Michel Bozon qui ont notamment été déterminants et, là encore parce que dans les analyses quantitatives, il y avait une forme de légitimation de la sociologie, de la sexualité en général.

Et là aussi, ces recherches pouvaient montrer (peut-être pour contrebalancer un peu Rubin) que la sexualité était très souvent prise dans des rapports de genre, qu'il est difficile de dissocier sexualité et rapport de genre.

ÉL : Au cours de tes recherches, as-tu eu des échanges avec d'autres chercheurs sur la pornographie ?

MT : Oui avec Florian Vörös qui a commencé une thèse juste après moi, à l'inverse, sur la question des consommateurs.
Bien évidement avec Éric Fassin, puisque c'est mon directeur de thèse, avec Paula Tabet, qui, outre Gayle Rubin et Michel Bozon, était importante d'un point de vue théorique, qui a

vraiment accompagné mon travail.
Oui il y a 2-3 références importantes comme ça.
Voilà et sinon, de manière plus ponctuelle, avec pas mal de sociologues du travail aussi, qui bossaient sur d'autres objets.

ÉL : Selon toi, pourrait-on envisager des similitudes, des corrélations ou alors au contraire des divergences avec les *porn studies* anglo-saxonnes, par rapport à notre approche française de la pornographie ?

MT : Je crois que le fonctionnement académique n'est pas le même, c'est-à-dire aux États-Unis, ils sont plutôt poussés à créer des départements à partir d'objets, comme les *porn studies, les gender studies*. Je pense qu'en France, il y a l'idée que l'on parle moins des objets que des problématiques plus générales.
Donc, je pense que la première différence, c'est qu'en France, la pornographie n'est pas constituée comme un objet de recherche autonome, enfin il ne me semble pas. Donc elle fait partie à la fois des questions de genre et des questions de sexualité.
Mais, les questions de genre et de sexualité ne sont pas majoritaires dans le champ.
Après, je ne sais pas s'il y a d'autres différences. Mais c'est vrai qu'il y a quand même des phénomènes d'importation qui sont relativement importants, qu'ont fait Marie-Hélène Bourcier, Éric Fassin, et d'autres chercheurs, donc de ce point de vue là c'est vrai, il y a un alignement des problématiques. Mais, il me semble que ces outils là, sont souvent un peu différents. Peut-être parce que l'interdisciplinarité est moindre en France. Les *porn studies* américaines, je les rattacherais plutôt à la question des *cultural studies*, dans lesquelles il y a tout un aspect psychanalytique de l'objet.
Maxime Cervulle a fait ce style de recherche aussi. Je pense que tout simplement en France, c'est un champ très atomisé alors qu'aux États-Unis, il y a quand même un phénomène de groupe.

ÉL : Mise à part Gayle Rubin, as-tu utilisé d'autres références américaines dans tes recherches ?
Est-ce que par exemple Linda Williams était une référence importante pour toi ?

MT : Oui oui, ç'était une référence importante. Je l'avais lue au début de mes recherches, mais c'était une référence parallèle dans le sens où, elle portait son intérêt sur la présentation des images, ce que moi, j'ai plutôt mis de côté.
Par contre, l'idée de la centralité de l'orgasme féminin dans l'économie de la pornographie *mainstream* était importante, c'est-à-dire de cette importance de faire jouir, de faire la différenciation entre l'organe masculin et féminin qu'on retrouvait dans les relations du travail, étaient importantes. L'autre idée importante de Linda Williams, c'est l'idée de l'*on/scenity* de la pornographie, c'était important aussi.

ÉL : Pourrait-on parler pour toi d'une forme d'acculturation scientifique ?
Est-ce parce que l'on parle de *porn studies* aux États-Unis que les recherches commencent à émerger de plus en plus en France ? Ou est-ce que tu penses que ça n'a pas vraiment de

rapport ?

MT : Oh si, je pense que les travaux de Linda Williams vu que le féminisme en France, enfin les études féministes en France, se sont développées par rapport à l'espace international donc oui, je pense que ce qui a contribué à la légitimité de l'objet de recherche pornographique, c'est quand même, non seulement les études sur les *porn studies*, mais aussi, tout simplement les approches féministes. C'est-à-dire de constituer la pornographie en objet politique important à la fois du point de vue des trajectoires, des actrices etc. et à la fois des représentations. Je ne parlerais pas d'une forme d'acculturation, je dirais une forme de pensée, une pensée selon laquelle la pornographie a été constituée comme un objet féministe à la fin des années 70 aux États-Unis.
Mais c'est vrai, cette histoire de centralité de la pornographie dans les questions de rapports sociaux de sexe, il me semble, va contribuer à délimiter des questions, à délimiter un champ.
L'autre truc, c'est vrai qu'en France, la question s'est aussi posée, mais elle s'est aussi posée aux États-Unis, avec la question de la sexualité, des scripts sexuels et du SIDA, avec Alain Giami par exemple, qui a quand même beaucoup travaillé sur la pornographie, mais justement pas dans une approche féministe, mais plutôt dans la perspective des scripts et du SIDA.

ÉL : Est-ce que les différences entre les contextes politiques aux États-Unis et en France, enfin politiques et culturels, permettent selon toi l'importation des traductions des *porn studies*?
Peut-on parler de *porn studies* en France ?

MT : Non, je ne pense pas qu'on puisse parler de *porn studies* en France, c'est vraiment une question de logique académique, c'est à dire qu'il n'y a pas de département qui consacrerait des études spécifiques à la pornographie.
Donc, je pense que c'est plutôt dans les études sur le genre qu'il y a ce type d'importation, ou de circulation, je pense que le cadrage n'est pas tout à fait le même.

ÉL : Est-ce que, par le biais de certains labos ou certaines universités (je pense en particulier à EHESS) selon toi, on pourrait envisager une véritable réception en France ? C'est-à-dire avec tous les outils, avec toute l'influence des références des *cultural studies* etc. qui commencent à venir grâce et avec certaines personnes, comme tu le disais tout à l'heure, comme Marie-Hélène Bourcier, Éric Fassin ou Éric Macé ?
Est-ce que, d'après toi, on pourrait envisager une réception assez durable des *porn studies* ou des *cultural studies* en France ?

MT : Moi, je pense qu'elle a déjà eu lieu en partie.
À l'EHESS avec des noms comme Maxime Cervulle, qui ont tous fait beaucoup de traductions, des gens comme Éric Fassin en effet, je pense que même dans le master genre, sexualité, évidemment, il y a des phénomènes de traductions etc. des choses qui sont plus ou moins bien reçues, les éditions EPEL ont fait un gros travail d'importation des études gay et lesbienne, je pense que ce sont des choses qui vont déjà en partie mieux, qui sont variables selon les disciplines, que pour les gens qui sont en info-com ou en sociologie, c'est bien un

phénomène de traductions, puisque je pense que chacun reprend les analyses à partir de ses propres exigences disciplinaires, etc.
Donc, je pense qu'en effet, il y a des différences, mais il y a bien des circulations et des appropriations qui sont faites depuis pas mal de temps déjà.
Je ne sais pas si la réception est à venir, mais les phénomènes de circulation et de traductions au sens large, sont assez nets.

ÉL : Quels usages fais-tu des *porn studies* dans ton domaine de recherche ?

MT : Je pense que le premier point, c'est l'analyse des classifications pornographiques, je pense d'une part, que chez Linda Williams, cette histoire de prolifération, je pense qu'il était intéressant de poser la question des lieux de production, je pense que c'était un des points principaux.
Et d'autre part, sur la question des rapports assez compliqués entre genre et sexualité.
Mc Kinnon finalement rabattait la sexualité sur les questions de genre, au sein de la sexualisation et érotisation de la dominance.
Je pense que l'intérêt de Linda Williams, qui fonde les *porn studies*, a été de montrer au contraire que, dans ces représentations, il y avait une articulation, souvent compliquée, entre rapport entre genre et sexualité, voire même de classe et de race.
Je pense que tous ces jeux entre ces différents rapports sociaux du point de vue de leurs mises en scène, c'est un truc que j'essaie de travailler sur mon propre terrain.

Résumé Florian Vörös

Florian Vöros déclare de son propre aveu que c'est par un « concours de circonstances » qu'il en est arrivé à travailler sur la pornographie. Son intérêt pour la production de connaissances *queer*, son Master 2 en sociologie à Sciences Po Paris, sa rencontre avec Michel Bozon sont autant d'éléments déclencheurs de ses recherches. C'est d'ailleurs ce dernier Michel Bozon qui lui a suggéré de travailler sur la pornographie. Le mémoire s'est ainsi naturellement orienté vers les usages sociaux du porno gay au prisme de l'homo/hétérosexualité et c'est tout aussi naturellement qu'il a découvert les auteurs états-uniens incontournables, fondateurs des *porn studies*, à l'image de Linda Williams, Richard Dyer ou encore Kobena Mercer. Florian Vöros ne cherche en rien à dissimuler sa passion pour le porno en tant que « genre filmique corporel ». Après le mémoire, la thèse ; elle porte sur les usages sociaux de la pornographie et les constructions de la masculinité. L'un des objectifs de ses recherches : travailler sur la pornographie avec les outils des théories féministes et *queer* en vue de renouveler la sociologie de la réception des médias et l'usage des TIC. S'il admet néanmoins avoir parfois fait l'objet de formes d'homophobie dans le milieu universitaire, il reconnaît que ces remarques ont été dans son cas quasiment « annulées » du fait de sa condition d'homme blanc. Par ailleurs et selon lui, le travail sur la pornographie étendu au milieu universitaire demeure un avantage car attirant l'attention du plus grand nombre, en dépit parfois de quelques rires gênés ou traits d'humour plutôt lourds. Sa position sur la pornographie est que le développement de recherches sur cet objet ne doit pas conduire à une réification des frontières de l'objet, alors même que, l'histoire des technologies de communication montre que la représentation sexuelle n'est pas cantonnée à un lieu prédéfini dans le paysage médiatique. Selon lui, l'étude de la pornographie doit s'affranchir de son statut d'exception obscène et la relative banalisation de l'objet dans l'espace universitaire doit s'ériger en condition préalable à une analyse sereine et rigoureuse. Florian Vörös donne à entendre que les recherches sur la pornographie menées en France ne semblent pas toutes unies par une même épistémologie. En effet, certaines sont délibérément inspirées des *porn studies* quand d'autres restent dans une perspective plus classique. Mais l'un des problèmes réside dans la réception des *porn studies* qui tendent à être considérées comme une sous-discipline spécialisée dans l'étude de la pornographie. Peut-être serait-il plus judicieux de davantage les envisager comme un courant de recherche féministe interdisciplinaire s'intéressant à toute forme de représentation sexuelle ?

Enfin, Florian Vöros a publié une anthologie des *porn studies* en réponse au choc intellectuel et sensoriel qu'a représenté pour lui la découverte du style de pensée *queer*. Il a tenu à apporter un soin particulier à la traduction afin de sortir de l'isolement français sur la question des études de genre, de la théorie *queer* ou encore des études postcoloniales mais également pour permettre à des étudiants d'avoir accès le plus tôt possible à ces textes. L'un des objectifs de cette anthologie est d'encourager le développement des recherches sur le porno mais, plus largement, de nourrir les recherches féministes et *queer* francophones sur les dimensions sexuelles de la culture populaire, des médias et des technologies de communication.

Selon Florian Vörös :

« Le point de départ de cette anthologie est le choc intellectuel et sensoriel qu'a représenté la découverte, lors de la préparation de mon master puis de ma thèse, le style de pensée queer des *porn studies*. Ce qui m'a particulièrement intéressé, c'est la manière dont une approche en termes de "genre filmique corporel" (Williams & Dyer), d'"effet de choc" (Mercer) et d' « affect » (Paasonen) réinvente la production de connaissances critiques incarnées sur les

rapports de force qui traversent la culture et les médias. Cet enthousiasme était partagé avec des collègues tels que Maxime Cervulle, Fred Pailler ou Nelly Quemener, qui ont participé à ce projet en tant que traducteurs-trices. Le processus de production de l'anthologie - constitution de sommaire, demande de subventions au CNL, échanges avec les auteur-e-s et les éditeurs-trices, traductions, écriture de l'introduction - s'est fait en collaboration étroite avec Clémence Garrot, alors éditrice chez les Editions Amsterdam, sans qui cette anthologie n'aurait pas été possible. Même si l'isolement français sur la question des études de genre, de la théorie *queer* ou encore des études postcoloniales n'est plus aussi fort qu'au début des années 2000, je pense que ce type de traduction est toujours aussi important. La traduction n'est pas seulement un travail formel sur la langue mais aussi un travail d'acclimatation à et d'adaptation vers un autre contexte. Aussi, en tant qu'enseignant-e-s, cela nous permet de lire ces textes avec les étudiant-e-s dès la licence, contrairement à une logique qui voudrait que le porno, le genre ou la sexualité restent des questions réservées à des filières de master spécialisées[102] ».

[102] Entretien avec le chercheur, réalisé le 27 août 2016.

Entretien réalisé avec Florian Vörös, le 18 (et 27) août 2016

Émilie Landais : Brièvement, quel est le parcours socio-professionnel qui vous a conduit à étudier la pornographie ?
Est-ce en lien avec un quelconque événement ou processus, que celui-ci relève de la sphère intime ou de l'espace médiatique ?
Comment et pourquoi avez-vous finalement décidé de mener ces recherches (besoin social, revendications…) ?

Florian Vörös : Je crois qu'il faut désacraliser l'étude de la pornographie (comme le travail dans la pornographie) et je ne crois pas que l'on y soit prédestiné ou qu'un événement particulier nous y amène forcément. Dans mon cas, c'est un intérêt pour la production de connaissances (universitaires ou autres) *queer* qui m'a donné envie de travailler sur la pornographie. Mais cela a surtout été un concours de circonstances. J'étais en Master 2 recherche en sociologie à Sciences Po Paris en 2007-2008 et je voulais que mon mémoire soit dirigé par Michel Bozon car j'appréciais son enseignement. Au vu de mes intérêts de recherche (qui tournaient alors autour des questions de genre, de sexualité, de corps et de subjectivation) il m'a proposé de travailler sur la pornographie. Je lui ai alors soumis un projet de recherche sur les usages sociaux du porno gay au prisme de l'homo/hétérosexualité, qu'il a accepté. La préparation de ce mémoire m'a permis de découvrir les travaux de Linda Williams, Richard Dyer ou encore Kobena Mercer, fondateurs des *porn studies* états-uniennes. C'est aussi à travers cette recherche que j'ai développé une passion pour le porno, en tant que genre filmique corporel, que je n'avais pas vraiment avant. J'ai soutenu ce mémoire en 2008 et j'ai voulu continuer dans la même voie tout en changeant d'institution, car je voulais un espace universitaire spécialisé dans les questions de genre et de sexualité. Après une année de pause, je me suis inscrit en 2009 à l'IRIS, à l'EHESS, toujours sous la direction de Michel Bozon, pour une thèse sur les usages sociaux de la pornographie et les constructions de la masculinité, que j'ai soutenue l'an dernier. Depuis 2013, j'enseigne en sciences de l'information et de la communication, d'abord à Paris 8 et désormais à Lille 3. Si mes recherches actuelles ne portent plus sur la pornographie, je continue à étudier les technologies et les médias avec une approche en termes d'affects — une sensibilité critique que j'ai pu développer en travaillant sur la pornographie et en lisant les travaux issus des *porn studies*.

ÉL : Est-ce que l'étude de cet objet a, ou a eu, une incidence sur votre carrière ?

FV : Je ne pense pas que l'incidence d'une recherche sur la pornographie sur une carrière universitaire soit forcément négative. Certains collègues manquent certes parfois de professionnalisme et peinent à adopter une posture scientifique face à la pornographie. Cela se matérialise par exemple dans des rires gênés et des traits d'humour un peu lourds. Aussi, le fait que je produise de la connaissance depuis une position explicitement non-hétérosexuelle fait que je peux faire l'objet de formes de sexualisation homophobe. Mais cela est dans mon cas quasiment annulé par le fait que je suis perçu comme un homme blanc. Je ne suis pas exposé à la sexualisation sexiste et raciste qui affecte souvent les universitaires femmes et non-blanches qui travaillent sur le porno. Je note par ailleurs que travailler sur la pornographie est aussi un avantage car cela attire l'attention. Lors des grands colloques, on se souvient plus facilement de la recherche sur les usages du porno que d'une recherche sur un média d'information par exemple. Le risque est toutefois que l'on se rappelle uniquement de votre objet de recherche, et non de l'approche critique que vous en proposez. Or c'est ce dernier

aspect que je souhaite mettre en avant : travailler sur la pornographie avec les outils des théories féministes et *queer* permet de renouveler la sociologie de la réception des médias et l'usage des TIC.

ÉL : Pourriez-vous résumer en quelques mots votre position sur la pornographie ?

FV : Dans le contexte des SHS françaises, ma position est que le développement de recherches sur la pornographie ne doit pas conduire à une réification des frontières de l'objet, alors même que, du minitel (voir par exemple les recherches de Josiane Jouët) en passant par internet (voir par exemple les recherches de Fred Pailler), l'histoire des technologies de communication montre que la représentation sexuelle n'est pas — au grand dam des régulateurs — cantonnée à un lieu prédéfini dans notre paysage médiatique. L'extension des pratiques de recherche et d'enseignement prenant en compte les représentations sexuelles doit je pense, à terme, permettre à l'étude de la pornographie de perdre son statut d'exception « obscène » au sein des sciences humaines et sociales. La relative banalisation de la pornographie dans l'espace universitaire est en effet la condition préalable à son analyse sereine et rigoureuse.

ÉL : Selon vous, pourrions-nous envisager des similitudes, des corrélations ou au contraire, des divergences avec les *porn studies* anglo-saxonnes ?
Pensez-vous enfin que les études anglo-saxonnes ont une influence sur les études françaises qui s'attachent à la pornographie ?

FV : Je ne suis pas sûr de comprendre qui est le « nous » auquel vous faites référence car les recherches sur la pornographie menées en France ne me semblent pas être unies par une même épistémologie. Aussi, certaines s'inspirent des *porn studies*, quand d'autres restent dans une perspective disciplinaire plus classique. Un problème de la réception française des *porn studies* est qu'elles tendent à être considérées comme une sous-discipline spécialisée dans l'étude de la pornographie. Or leur potentiel critique me semble mieux valorisé lorsqu'on les envisage comme un courant de recherche féministe interdisciplinaire s'intéressant à toute forme de représentation sexuelle. Si j'ai dirigé la traduction d'une anthologie des *porn studies*, ce n'est pas seulement pour encourager le développement des recherches sur le porno mais, plus largement, pour nourrir les recherches féministes et *queer* francophones sur les dimensions sexuelles de la culture populaire, des médias et des technologies de communication.

ÉL : Comment et pourquoi avez-vous décidé de réaliser et de publier cette anthologie des *porn studies* ? Avez-vous rencontré des difficultés au cours de la réalisation de celle-ci ou de la publication de ces textes ?

FV : Le point de départ de cette anthologie est le choc intellectuel et sensoriel qu'a représenté la découverte, lors de la préparation de mon master puis de ma thèse, le style de pensée queer des *porn studies*. Ce qui m'a particulièrement intéressé, c'est la manière dont une approche en termes de "genre filmique corporel" (Williams & Dyer), d'"effet de choc" (Mercer) et d' « affect » (Paasonen) réinvente la production de connaissances critiques incarnées sur les rapports de force qui traversent la culture et les médias. Cet enthousiasme était partagé avec des collègues tels que Maxime Cervulle, Fred Pailler ou Nelly Quemener, qui ont participé à ce projet en tant que traducteurs-trices. Le processus de production de l'anthologie - constitution de sommaire, demande de subventions au CNL, échanges avec les auteur-e-s et les éditeurs-trices, traductions, écriture de l'introduction - s'est fait en collaboration étroite

avec Clémence Garrot, alors éditrice chez les Editions Amsterdam, sans qui cette anthologie n'aurait pas été possible. Même si l'isolement français sur la question des études de genre, de la théorie queer ou encore des études postcoloniales n'est plus aussi fort qu'au début des années 2000, je pense que ce type de traduction est toujours aussi important. La traduction n'est pas seulement un travail formel sur la langue mais aussi un travail d'acclimatation à et d'adaptation vers un autre contexte. Aussi, en tant qu'enseignant-e-s, cela nous permet de lire ces textes avec les étudiant-e-s dès la licence, contrairement à une logique qui voudrait que le porno, le genre ou la sexualité restent des questions réservées à des filières de master spécialisées.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS **3**

SOMMAIRE **5**

INTRODUCTION **7**

La pornographie dans l'espace public 7
Positionnement 11
Difficultés définitoires 13
Problématique 15
Une perspective constructiviste 16
Constitution du corpus, méthodologie 17
Présentation des entretiens réalisés 23
Le champ scientifique 28
Les études de laboratoire 30
Le champ disciplinaire 32
Le paradigme : définition 33
Annonce du plan 36

PARTIE 1

HISTORIOGRAPHIE ET ÉPISTEMOLOGIE DES ÉTUDES DE LA PORNOGRAPHIE DANS LES SHS **38**

CHAPITRE 1
SEXUALITE, EROTISME ET PORNOGRAPHIE 39
1.1. Sexualité versus pornographie 39
1.2. Différence entre pornographie et érotisme : une affaire de convention 41
1.2.1. « Éros(se) et Pornos(se) » *41*
1.2.2. Éros, Pornos et Thanatos *43*
1.2.3. Le bon érotisme et la mauvaise pornographie *44*
1.3. Pornographies versus Pornographies contemporaines : tentatives définitionnelles 49
1.3.1. Les premiers textes et discours scientifiques sur la pornographie (1879-1980) *49*
1.3.2. Les premiers congrès anti-pornographie (1879-1910) *52*
1.3.3. Les premiers textes scientifiques *58*
1.3.4. La presse pornographique, un champ d'investigation des SHS *59*

CHAPITRE 2
RUPTURE, DISCONTINUITES DES DISCOURS SCIENTIFIQUES SUR LE FAIT PORNOGRAPHIQUE (1981-2003) 61
2.1. Évolution de la pornographie contemporaine 61
2.1.1. Évolution de l'image pornographique *61*
2.1.2. La pornographie comme laboratoire technologique *62*
2.2. La pornographie : une subjectivité définitionnelle 65
2.3. Les études cinématographiques, un champ disciplinaire pionnier ? 74
2.4. La pornographie et ses images, une première étude sociologique 79

CHAPITRE 3 84
UN MONDE ET UNE MANIERE D'ETRE, « LA CUL-TURE CUL » 84
3.1. Représentation du sexe dans la pornographie, réalité ou fiction ? 84
3.1.1. Une autre expérience de la corporéité *84*
3.1.2. Une déréalisation du réel *87*
3.2. La pornographie, une notion complexe et malléable 94
3.2.1. De l'intimité à son effacement *95*
3.3. Marchandisation de la chair féminine 100
3.3.1. Le genre gonzo *100*

CHAPITRE 4 106
LA PORNOGRAPHIE COMME OBJET SCIENTIFIQUE (2003-2016) 106
4.1. Le Dictionnaire de la pornographie 106

4.2. L'insurrection d'une pornographie féministe 108
4.2.1. La conscience d'une émancipation 108
4.2.2. Une libération sexuelle prônée par les artistes féministes 110
4.2.3. Une attitude réactive 114
4.3. Allégorie de la jouissance féminine 118
4.3.1. L'axiome féminin 122
4.3.2. Féminismes et pornographies 124

CHAPITRE 5 126
LONGUE EST LA ROUTE DU PLAISIR SEMANTIQUE — VARIATION AUTOUR DU LANGAGE PORNOGRAPHIQUE 126
5.1. Le débat anti-pornographie 126
5.2. Le mouvement post-porn 130
5.2.1. « L'acting féministe » 130
5.3. L'importation du mouvement pro-sexe en France : émergence du post-porn 135
5.3.1. Le post-porn : un concept-cadre 138
5.3.2. Post-porn Agency 142
5.3.3. La littérature post-porn 145
5.3.4. L'obscénité pornographique 146
5.4. La pornographie féministe, un univers saphique 149
5.4.1. Divergences entre la pornographie féministe et la pornographie féminine 149
5.4.2. Le porno lesbien, un champ d'intervention de la pornographie féministe 151
5.5. Censure et pornographie : ni avec toi, ni sans toi 157
5.5.1. Le Dispositif de la censure 157
5.5.1.1. Petite épistémologie du dispositif 157
5.5.1.2. Petite épistémologie de la censure 161
5.5.1.3. L'affaire Baise-Moi : une étude de cas 162

CHAPITRE 6 166
L'ORGANISATION DES SAVOIRS. CARTOGRAPHIE ET ETHNOGRAPHIE DES DISCOURS SCIENTIFIQUES SUR LA PORNOGRAPHIE DANS LES SHS 166
6.1. D'un objet marginal à un objet légitime pour les SHS 167
6.2. Pourquoi faire des recherches sur la pornographie en France ? 171
6.2.1. Intérêts et regards situés 174
6.2.2. La pornographie, une réflexion médiatique 179
6.3. Positionnement des chercheurs vis-à-vis de la pornographie 181
6.4. Légitimité des études de la pornographie dans les SHS 185
6.4.1. L'influence de l'étude d'un objet marginal sur la carrière universitaire des chercheurs et des jeunes chercheurs 186
6.4.2. Un parcours semé d'embûches ? 189
6.5. Collaborations entre chercheurs travaillant sur la pornographie dans les SHS 193
6.5.1. La pornographie, une étude en réseau ? 194

PARTIE 2 198

CIRCULATION ET MUTATION DES ÉTUDES DE LA PORNOGRAPHIE DANS LES SHS 198

CHAPITRE 7 200
LES *CULTURAL STUDIES* ANGLO-SAXONNES 200
7.1. Présentation générale 200
7.1.1 La culture dominante et les cultural studies 203
7.1.2. Le virage ethnographique et les chantiers de la réception 206
7.1.3. Le tournant épistémologique et politique des cultural studies 210
7.2. The *french theory*, un socle théorique des *cultural studies* 213
7.2.1. Michel Foucault et la French Theory 220
7.3. L'internationalisation des Cultural Studies des années 1990 222
7.3.1. L'importation des cultural studies aux États-Unis dans les années 1980 223
7.3.2. La question de l'identité dans les cultural studies 226
7.4. Les études féministes et les études de la réception 228
7.4.1. Theory versus empirie 232

7.4.2. French Theory et féminisme ... *236*
7.5. *Les gender studies* ... 240
7.5.1. Le gender turn ... *240*
7.6. La croissance mondiale des *cultural studies* ... 243

CHAPITRE 8 ... 247
RECEPTION DES *CULTURAL STUDIES* EN FRANCE ... 247
8.1. La réception française des *cultural studies* ... 247
8.2. *Cultural Studies,* SIC et études culturelles : corrélations et divergences ... 250

CHAPITRE 9 ... 254
LES *PORN STUDIES* ANGLO-SAXONNES, PRESENTATION GENERALE ... 254
9.1. Un mode original d'appropriation des *cultural studies* : *les porn studies* ... 255
9.2. Naissance des *porn studies* ... 256
9.2.1. Le premier ouvrage de Linda Williams ... *256*
9.3. Le paradigme des *porn studies* ... 260
9.3.1. Des sciences indisciplinées ... *261*

CHAPITRE 10 ... 266
RECEPTION DES PORN STUDIES EN FRANCE ... 266
10 .1. Divergences avec les études à la française ... 266
10.1.1. Traductions et transferts culturels : l'on/scénité des porn studies en France ... *267*
10.1.1.1. Importations, Traductions, Appropriations ... *269*
10.1.1.2. Les maisons d'éditions ... *270*
10.2. Influences des *porn studies* américaines en France ... 271
10.2.1. L'anthologie des porn studies ... *275*
10.2.2. La question des porn studies dans les SHS ... *280*
10.2.2.1. Une crispation disciplinaire française ... *281*

CONCLUSION ... **285**

D'UN OBJET MARGINAL A UN OBJET CONFORME AU SYSTEME ACADEMIQUE ... **285**

L'interdisciplinarité en théorie et en pratique ... 286
Pour une légitimité progressive de la pornographie dans les SHS ... 287
L'indiscipline des porn studies ... 287
Un objet exotique, des regards situés ... 289
La pornographie : un objet spéculatif ? ... 292
Un nouveau paradigme de recherche pour les études de la pornographie en SHS : les porn studies ... 293
L'impossibilité de l'institutionnalisation de la pornographie dans les universités françaises ... 299

BIBLIOGRAPHIE ... **304**

ANNEXES ... **321**

CORPUS DE PRODUCTIONS SCIENTIFIQUES SUR LA PORNOGRAPHIE (1769-2016) ... **322**

TABLE DES ILLUSTRATIONS ... **335**

ENTRETIENS ... **336**

Patrick Baudry ... 338
Rachele Borghi ... 347
Marie-Hélène/Sam Bourcier ... 351
Béatrice Damian-Gaillard ... 356
Philippe Di Folco ... 362
François-Ronan Dubois ... 369
Esther Loubradou ... 373
Laurent Martin ... 379
Marie-Anne Paveau ... 381
Lionel Renaud ... 388
Patrick Schmoll ... 392
Mathieu Trachman ... 394
Résumé Florian Vörös ... 401

Émilie Landais

LES ÉTUDES DE LA PORNOGRAPHIE EN FRANCE. Naissance, circulation et mutation du fait pornographique dans les sciences humaines et sociales.

La pornographie fait partie du paysage de notre société. Le processus de massification qui s'est produit, essentiellement des années 1970 à nos jours, l'a progressivement conduit à devenir une industrie culturelle colossale soulevant des questions relatives aux discours dont elle est la matière (professionnels du secteur de production, journalistes, profanes, politiques, etc.). La pornographie est un objet social et culturel, relevant d'enjeux économiques, politiques et esthétiques, et semble de fait avoir gagné en légitimité au sein-même de la recherche scientifique durant cette dernière décennie. Instituée en courant de pensée ici (*porn studies* anglo-saxonnes), en sous-champ de recherche là (pornographie lesbienne, etc.), ce « nouveau » terrain de recherche pourrait bien constituer un prolongement des études sur le genre et la sexualité. C'est ce processus de mutation d'un objet marginal vers un objet conforme au système académique que nous nous proposons d'élucider dans cette thèse. Ce travail a pour but de réhistoriciser l'émergence des différents travaux français s'attachant à la question de la pornographie. L'élaboration de cette cartographie permettra d'une part, de découvrir le noyau et la constitution des études de la pornographie en France, et d'autre part, de dépeindre l'aspect communicationnel propre à la construction, à la mutation et à la transmission du savoir. Ces processus apparaissent alors tant dans les relations qu'il est possible d'établir entre différents champs scientifiques, que dans la circulation des savoirs propres à la science en train de se faire. Cette recherche pourrait d'ailleurs avoir un apport heuristique quant aux études d'ores et déjà menées depuis les années 1980 en sociologie ou en histoire des sciences, quant à l'émergence de nouvelles disciplines, de nouveaux champs et objets de recherche.

Mots clés : Discours scientifique, pornographie, *porn studies*, circulation des savoirs, culture, genre, sexualité.

THE PORNOGRAPHY STUDIES IN FRANCE. Flow and mutation of the pornographic fact in Humanities and Social Sciences.

Pornography is part of the landscape of our society. Starting in the 1970s, a process of massification has gradually led pornography to become a huge cultural industry, raising questions about the discourse of which it is the subject (production professionals, journalists, laymen, politicians etc.). Pornography is a social and cultural object with economic, political and aesthetic relevance and consequently seems to have gained legitimacy even within scientific research over the last decade. Established as a trend of thought on one hand (referred to in the English-speaking world as Porn Studies) and a research subfield on the other (lesbian pornography etc.), this "new" research field could certainly follow on from Gender and Sexuality Studies.
This doctoral thesis proposes to clarify the process by which a marginal object is transformed into an object that fits into the academic system. The work aims to reconstitute the historical context in which the various French research projects relating to pornography emerged. The development of this historical map will allow us to explore the core of Pornography Studies in France and how they were constituted on one hand, and to describe the specific communicational aspects of knowledge construction, transformation and transmission on the other. These processes appear both in the possible relations between different scientific fields and in the flow of knowledge specific to the science that is in the making. This research could also make a heuristic contribution to studies that have already been carried out since the 1980s in Sociology or History of Science about the emergence of new disciplines and new research fields and topics.

Keys words : Scientific discourse, Pornography, Porn Studies, Circulation of knowledges, Culture, Gender, Sexuality.