



Master

2022

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Pleasure without danger ? : réinvestir la sexualité comme un espace de plaisir via la réalisation de pornographies alternatives

Chauderna, Margot

How to cite

CHAUDERNA, Margot. Pleasure without danger ? : réinvestir la sexualité comme un espace de plaisir via la réalisation de pornographies alternatives. 2022.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch//unige:158586>



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

**FACULTÉ DES SCIENCES
DE LA SOCIÉTÉ**

PLEASURE WITHOUT DANGER ?

RÉINVESTIR LA SEXUALITÉ COMME UN ESPACE DE PLAISIR VIA LA RÉALISATION DE PORNOGRAPHIES ALTERNATIVES

Margot Chauderna

Janvier 2022

Mémoire de Master en sociologie sous la direction de Marylène Lieber

Université de Genève – Institut de Recherches Sociologiques

www.unige.ch/sciences-societe/socio/irs

Citation conseillée: Chauderna Margot (2022), *Pleasure without danger ? Réinvestir la sexualité comme un espace de plaisir via la réalisation de pornographies alternatives*, Mémoire de Master, Université de Genève : Institut de recherches sociologiques, mimeo.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	6
INTRODUCTION & PROBLÉMATIQUE	7
CADRE THÉORIQUE – REVUE DE LA LITTÉRATURE.....	10
FÉMINISME ET PORNOGRAPHIE	10
Genèse : les <i>sex wars</i>	10
Le tournant intersectionnel.....	13
Émergence des <i>Porn studies</i>	14
LES DIFFÉRENTS GENRES PORNOGRAPHIQUES.....	16
Un script mainstream.....	16
Un métier « d'hétérosexuel professionnel ».....	17
Le porno mainstream homosexuel et lesbien.....	19
Des pornographies sexpositives – Les films comme discours malléable.....	20
Cartographie des pornographies critiques	21
Alternatif versus Mainstream : comparaison des modèles commerciaux	23
CADRE MÉTHODOLOGIQUE.....	26
PROCESSUS DE RECRUTEMENT	26
PRÉPARATION DES ENTRETIENS.....	27
DÉROULEMENT DES ENTRETIENS	28
TERRAINS ETHNOGRAPHIQUES	30
ANALYSE DU MATÉRIEL	31
SITUATION DE LA CHERCHEUSE	32
TOUR DE PRÉSENTATION	34
NORA	34
MELI.....	35
FRED	36
ABCDE FLASH.....	37
YUMIE.....	38
JULIE	39
PRINCESSE	40
TAJE.....	41

ANALYSE DES MATÉRIAUX – LES DIFFÉRENTS MODÈLES DE PORNOS ALTERNATIFS.....	42
UNE RELATION AU PORNO MAINSTREAM AMBIVALENTE.....	42
L'ENTREPRISE INDÉPENDANTE DE PRINCESSE – REPRENDRE LE POUVOIR .	45
« Si vous voulez me traiter de salope, vous le faites, mais vous me payez ».....	46
Choisir et mutualiser sa sexualisation.....	48
LE CERCLE DE CONFIANCE RESTREINT D'ABCDE FLASH – SUIVRE LES RYTHMES DE SON CORPS.....	49
Acquérir de nouveaux savoirs sexuels avec un professionnel.....	51
Un porno « destiné à soi ».....	53
LE COLLECTIF FLUIDE DE OIL – ELABORER UN LIEN DE BIENVEILLANCE....	54
La création d'une micro-communauté pornographique queer.....	55
Du safe space au safe statement.....	56
Elargir temporairement le safe statement.....	58
LA GROSSE PRODUCTION DE YUMIE – GARDER LE CAPITALISME, AJOUTER ÉTHIQUE.....	61
La reconnaissance des vulnérabilités et des compétences.....	62
Devenir réalisatrice ?.....	64
ELOIGNER LE DANGER, RETROUVER LE PLAISIR.....	66
QU'EST-CE QUI EXCITE LES FÉMINISTES ?.....	66
QUELS DANGERS GUETTENT MES ENQUÊTÉ·E·X·S ?.....	67
EXPLORER, AMÉLIORER, CHANGER.....	70
PERDRE, ARRÊTER, DOUTER.....	72
« C'ÉTAIT UN PEU MON RÊVE DE PORN ».....	74
CONCLUSION – PLEASURE WITHOUT DANGER ?.....	76
REMERCIEMENTS.....	78
Références bibliographiques.....	79
ANNEXE.....	83
GUIDE D'ENTRETIEN.....	83
MESSAGES DE PRISE DE CONTACT.....	85
Par Instagram.....	85
Par mail.....	85
JOURNAL DE TERRAIN.....	87
14 décembre 2019.....	87
15 décembre 2020.....	88

14 janvier 2021	89
21 mars 2021	90
31 mars 2021	93
Fête du slip 2021	94

RÉSUMÉ

Dans les années 1980, le mouvement féministe se déchire lors de l'éclatement de débats autour de la sexualité des femmes – les *sex wars*. Une des questions qui est posée est la suivante : est-il possible d'avoir une sexualité épanouie lorsque l'on appartient à une catégorie de genre opprimée par une autre ? Rapidement, les débats se cristallisent autour de la pornographie. Est-elle le lieu ultime de la domination masculine, ou peut-elle être détournée et réappropriée par des minorités sexuelles ? Ces questions ont été posées à l'époque, mais ne sont pas encore arrivées à un consensus entre-temps. En analysant les trajectoires de 8 femmes cisgenres et personnes non binaires faisant partie du monde de la pornographie alternative en Suisse romande, ce travail se donne la mission d'explicitier les manières dont ce porno se différencie des images *mainstream* via diverses stratégies et modèles, même si ceux-ci butent parfois sur des notions contradictoires. Si ce mémoire reste avant tout exploratoire, il tente également d'apporter une dimension supplémentaire aux recherches féministes sexpositives en considérant l'espace pornographique comme le lieu de la construction et de la réalisation d'une sexualité subversive et désirable, dans laquelle le plaisir est central, et le danger éloigné. En outre, il permet de revenir sur les stades de réflexion de ces *sex wars*, et sur la manière dont leurs débats continuent de questionner les féministes et queer-féministes aujourd'hui.

INTRODUCTION & PROBLÉMATIQUE

- *Et tu le fais sur quoi ton mémoire déjà ?*

Cette question, on me l'a posée des dizaines et des dizaines de fois. Pourtant, pas une seule fois ma réponse n'a laissé les personnes en face de moi de marbrae. Un sujet de mémoire, ça a la réputation d'être relativement barbant. Or, dans mon cas, il a toujours suscité de l'intérêt. L'éventail des réactions de mes interlocuteur·ice·x·s était varié. Certain·e·x·s trouvaient cela passionnant et me demandaient de leur en dire plus. D'autres marquaient une pause déconcertée, et faisaient des suppositions sur ma méthode. D'autres encore se lançaient dans des tirades militantes et soutenaient mon travail. Les dernier·ère·x·s arboraient une moue curieuse et exigeaient davantage d'informations. Qu'est-ce que c'était, la pornographie alternative ?

Je m'efforçais alors d'expliquer, du mieux que je pouvais, les différents types de pornographies qui existaient, les manières de les différencier... sans réussir à restituer la complexité des enjeux du milieu. Mais ce n'était pas très grave, puisque ces conversations se déroulaient majoritairement autour d'un café, et non d'un pupitre académique. Mes interlocuteur·ice·x·s enchaînaient alors avec d'autres questions, et nous nous lancions dans des causeries passionnantes et joyeuses, parsemées d'anecdotes sur nos propres sexualités.

De ces interactions, je retiens plusieurs impressions. Premièrement, le sujet de la pornographie, et plus largement, des sexualités, interpelle et intéresse. Deuxièmement, il apparaît comme un domaine accessible, voire trivial. Troisièmement, il est considéré comme un sujet léger, *fun*, et un brin subversif. C'est également ce que remarquent Fahs et al. (2018) dans un article qui s'interroge sur les significations attachées aux recherches académiques critiques sur la sexualité : « we often hear claims that sex research must be 'easy', 'fun', or 'more enjoyable' than other 'serious' topics » (Fahs et al., 2018 : 506).

Or, s'il était agréable de pouvoir converser sur mon sujet de mémoire avec mon entourage, la pornographie en tant qu'objet d'étude n'est pas un sujet si léger que cela. En effet, il représente un domaine méconnu dans le monde universitaire (Attwood et Smith, 2014) qui « reste le plus souvent pris dans les mailles de l'opinion, des fantasmes, de l'idéologie et des valeurs des chercheurs et de la société en général » (Giami, 2017 : 120). Ce n'est pourtant pas un sujet sociétal mineur : en 2019, le site *Pornhub*, un des plus gros sites gratuits diffusant du porno dans le monde, a compté 115 millions de visites par jour en moyenne¹. Le cinéma X fait donc partie de la vie quotidienne d'énormément d'individus. Or, ce phénomène « ne saurait se résumer à l'analyse de quelques films ou images sexuellement explicites » (Giami, 2017 : 121). Au contraire, pour le cerner, il est nécessaire « [d'] y inclure les consommateurs, les thématiques, les acteurs, les actrices et les producteurs, l'histoire du cinéma, l'histoire du droit pénal et de la censure, l'économie politique, etc., toutes ces dimensions qui font de « la pornographie » un véritable dispositif dans lequel les documents (visuels, narratifs, sonores) sont indissociables du regard qui est porté sur eux. » Une tâche complexe et colossale, dans laquelle je m'étais partiellement déjà plongée depuis le début de ma maîtrise.

¹ Voir site : <https://www.pornhub.com/insights/2019-year-in-review>

Ainsi, avant de commencer ce mémoire, j'avais déjà effectué deux courtes recherches exploratoires en lien avec ce sujet, dans le cadre de deux cours à l'université de Genève. Dans la première, effectuée avec Naïma Pollet sous la direction de Solène Gouilhers, nous nous étions questionnées sur l'influence du porno consommé sur les pratiques intimes de 6 personnes cisgenres aux attirances sexuelles variées. Sur la base de cet échantillon, nous avons conclu que la pornographie avait une fonction de « pierre à l'édifice de sa sexualité », c'est-à-dire qu'elle participait à définir les goûts et dégoûts sexuels des personnes interrogées à travers une co-construction dynamique entre sexualité et images rencontrées.

Dans la deuxième, menée avec Aline Bœuf sous la direction d'Eric Fassin, nous nous étions intéressées aux consommateur·rice·x·s de pornographies critiques, et à la manière dont elles articulaient l'intime et l'éthique dans le cadre d'une consommation de matériel pornographique. Nos questions étaient les suivantes : en quoi les objectifs de consommation diffèrent-ils entre visionnage de pornographie *mainstream* et critique ? Si les objectifs consommatoires diffèrent, le lien entre la consommation de pornographie critique et la pratique masturbatoire doit-il être redéfini ? Alors que la pornographie a été la cible de débats de société, et plus particulièrement dans les sphères féministes, les individus mettent-ils en place des stratégies pour faire coïncider leur consommation de matériel pornographique avec leurs convictions politiques ? Si une consommation de pornographie critique est initiée par une personne, signifie-t-elle l'arrêt de sa consommation de pornographie *mainstream* ?

Pour y répondre, nous avons recruté et interviewé trois individus à l'occasion d'une projection publique de pornographie éthique². Nos résultats, bien que limités, furent très intéressants. Pour les personnes entretenues, les objectifs de consommation de pornographies critique et *mainstream* étaient différents. Le porno *mainstream* était principalement utilisé à des desseins masturbatoires, et parfois dans des buts de partage de fantasmes avec des partenaires ou de récolte d'informations. Il était donc majoritairement consommé seul·e·x, et occasionnellement à deux. Le porno critique, lui, servait plus rarement à des pratiques auto-érotiques, mais avait une fonction plus culturelle et artistique, et permettait de créer des liens sociaux entre des personnes du monde *queer* et alternatif, qui avaient un *éthos* commun, ainsi que des convictions proches du féminisme prosexe. Ainsi, une consommation de pornographie éthique ne remplaçait pas le visionnage de vidéos *mainstream*, mais venait répondre à d'autres fonctions - artistiques, esthétiques, ou de lien social. Le militantisme politique, quant à lui, était majoritairement absent des conversations. Peut-être se manifestait-il davantage du côté des équipes de production ?

Je m'en doutais, puisque les pornographies non *mainstream* sont les héritières de débats idéologiques féministes fortement critiques des schémas traditionnels de cet univers (Le Blanc Élie et al., 2017). Dans la continuité de ces deux études, et par désir d'approfondir un domaine d'étude lacunaire qui me passionne, j'ai décidé de m'intéresser non plus à la réception de la pornographie alternative, mais à sa création. Les questions de recherche qui me venaient alors étaient : Qui sont les personnes qui font ce type de pornographie, et quelles sont leurs trajectoires ? Pourquoi produisent-elles ce type d'images ? Quelles politisations opèrent-elles de leurs pratiques de création ? Et surtout, quelles stratégies utilisent-elles pour se différencier de la pornographie *mainstream* et légitimer leur

² Notes de terrain disponibles en annexe. En effet, j'avais déjà commencé à réfléchir à mon mémoire à cette époque, et avait donc déjà commencé mon journal de recherche.

pornographie alternative, malgré les critiques féministes et éthiques envers toutes les formes de pornographies existantes ?

Mais avant d'aller plus loin, il me faut vous préciser la structure que suivra ce travail. Pour répondre à ces questions, nous opérerons tout d'abord une revue de la littérature sur le sujet. Nous nous intéresserons notamment à l'idéologique *sexpositive*, à ses origines et ses évolutions. Ensuite, nous définirons les différents genres pornographiques existants : le *mainstream* et son script hétérosexuel obligatoire, puis les alternatifs, dont les nombreux noms et diverses définitions seront mises en perspective. Nous terminerons cette partie par une comparaison de leurs modèles économiques. Nous passerons ensuite à la partie méthodologique de cette recherche. Le processus de recrutement, la préparation des entretiens et l'entrée sur le terrain seront décortiquées. Nous verrons aussi la manière dont les matériaux ont été analysés, puis concluons avec une partie réflexive sur ma propre situation sociologique, ainsi que la manière dont ces réflexions font apparaître des éléments et spécificités de mon terrain d'enquête.

Après cela, nous enchaînerons avec une brève présentation des enquêté·e·x·s, puis attaquerons l'analyse en elle-même. Nous verrons comment, à partir d'une relation ambivalente à la pornographie *mainstream*, mes interviewé·e·x·s ressentent, entre autres, le besoin de développer de nouveaux supports érotiques, et se lancent dans la production, réalisation ou performance alternative. Nous décrirons alors quatre modèles de pornos différents dans lesquels elles progressent, et en ferons ressortir les caractéristiques. Nous verrons comment, à travers leurs discours, elles développent un discours sur le plaisir et la sexualité. Nous analyserons comment elles légitiment leurs espaces comme différents du porno *mainstream*, notamment via la mobilisation d'outils idéologiques féministes comme le consentement ou le *safe space*. Nous verrons que la mise en place de ces outils n'est pas exempte de contradictions, mais que celles-ci se résolvent autour d'une importance accordée au plaisir de l'expérimentation, de la subversion et de la transgression de normes - pouvant se concrétiser dans l'espace pornographique alternatif. Nous resterons malgré tout critiques du milieu relativement privilégié dans lequel ces personnes évoluent. Les questions de réception, elles, seront laissées de côté durant ce travail.

Une dernière précision terminologique avant de plonger dans le vif du sujet : la plupart du temps, dans ce travail, j'opposerais la pornographie *mainstream* à la/aux pornographie/s alternative/s. Je préférerai ce terme à d'autres tels que « pornographies éthiques » ou « pornographies critiques » - terme privilégié, vous le verrez dans la revue de la littérature, par Le Blanc Élie et al. (2017) - car il me paraît moins précis que d'autres, et désigne simplement le côté « autre » de ces pornographies, qui souhaitent justement être différentes. L'écriture inclusive de ce travail pourra également varier, notamment au niveau du neutre (accords en [x]). Ces variations sont dues la plupart du temps à un souci de cohérence³ dans les propos ou de fidélité des retranscriptions issues du langage oral.

³ Par cohérence, j'entends qu'il est inutile d'accorder au neutre des termes décrivant des études qui ne concernent que des femmes cisgenres par exemple. Toutefois, l'écriture inclusive reste une pratique relativement nouvelle dans la langue française, et c'est pourquoi j'ai tenté de l'utiliser au mieux, mais que cela reste en partie expérimental.

CADRE THÉORIQUE – REVUE DE LA LITTÉRATURE

FÉMINISME ET PORNOGRAPHIE

Genèse : les *sex wars*

Dans les années 80, aux Etats-Unis, de vifs débats entre féministes de la deuxième vague éclatent. Le sujet au cœur de leur division est la sexualité – d'où le nom de *sex wars* pour désigner cette période de controverses. Un évènement décisif concernant ces « guerres de la sexualité » est le colloque de Barnard College de 1982 à New York, durant lequel « l'enjeu, c'est la sexualité, et le champ de bataille, c'est le féminisme » (Fassin, 2005). Au centre de la problématique discutée – la sexualité – se retrouvent deux notions qui la traversent : le plaisir et le danger. Deux notions qui ont donné son titre au livre de Carole Vance sur la question, puisqu'il se nomme *Pleasure and danger : exploring female sexuality* (1984).

Dans l'introduction de ce livre écrit suite au colloque susmentionné, Vance souligne les différentes tensions qui désunissent les féministes de l'époque: "At the same time, feminism must speak to sexuality as a site of oppression, not only the oppression of male violence, brutality, and coercion which it has already spoken about eloquently and effectively, but also the repression of female desire that comes from ignorance, invisibility and fear. Feminism must put forward a politics that resists deprivation and supports pleasure." (Vance, 1984 : 23). Le féminisme doit à la fois parler de la sexualité comme un lieu de domination, mais aussi soutenir un droit fondamental des femmes au plaisir. "Sexuality is simultaneously a domain of restriction, repression, and danger as well as a domain of exploration, pleasure, and agency. To focus only on pleasure and gratification ignores the patriarchal structure in which women act, yet to speak only of sexual violence and oppression ignores women's experience with sexual agency and choice and unwittingly increases the sexual terror and despair in which women live." (Vance, 1984 : 1).

La question qui fâche alors, c'est celle de l'aspect sur lequel il faut se concentrer : celui du danger, de l'oppression, ou celui du plaisir et de l'agentivité ? Du premier côté, le mouvement se concentre sur la sexualité comme lieu d'oppression patriarcale (MacKinnon, 2012). Du deuxième, elle devient l'endroit d'une potentielle émancipation (Rubin, 1992). Fabre et Fassin résument les deux points de vue ainsi que leurs implications :

« Pour l'écrivaine Andrea Dworkin ou la juriste Catharine MacKinnon, il faut penser la sexualité à partir de la domination. La violence sexuelle à l'égard des femmes s'inscrit dans un continuum, qui va de la violence physique (le viol) à la violence symbolique (la pornographie). On l'a vu, contre les défenseurs de la liberté d'expression, Catharine MacKinnon affirme que le symbolique, ce ne sont pas "que des mots" : les représentations (mots ou images) blessent, tuent. Ce sont des actes. En face, un féminisme de la libération sexuelle, qui a pu être dénoncé comme libéral, se revendique "prosexe". Ainsi, pour l'anthropologue Gayle Rubin, la sexualité ne saurait se réduire à l'oppression : la libération de la sexualité n'ouvre-t-elle pas aussi pour les femmes la voie d'une émancipation par la sexualité ? D'où une convergence nouvelle avec les gays, inconcevable dans le féminisme

des années 1970 : par exemple l'articulation entre jouissance et pouvoir permet l'exploration d'un sadomasochisme lesbien. » (Fabre & Fassin, 2003 : 214-215)

Les débats des *sex wars* s'interrogent donc sur la sexualité de personnes opprimées par le système patriarcal, et sur la meilleure perspective à adopter pour combattre cette domination. Les radicales, ou abolitionnistes, privilégient le point de vue de départ de la domination, alors que les prosexes, ou sexpositives, prônent celui de la libération (Trachman et Vörös, 2016). Rapidement, ces débats s'intéressent à toute une palette de sujets touchant à la sexualité des femmes, afin d'en tirer leurs théories respectives, selon le point de vue radical ou sexpositif adopté. Parmi ces domaines se trouvent la pornographie, la prostitution/le travail du sexe, le sadomasochisme et les relations femme/butch (Le Blanc Elie et al., 2017). La pornographie en particulier « constitue un champ de bataille privilégié, [car] elle est, selon le point de vue, asservissement ou affranchissement. Alors que pour les unes, la pornographie féministe serait une contradiction dans les termes, les autres, en guise de réponse, développent une pornographie lesbienne » (Fabre & Fassin, 2003 : 215). Par conséquent, le domaine de la pornographie cristalliserait en son sein les déchirements des *sex wars*, en démontrant pour les unes la violence extrême qu'appliquent les hommes sur les femmes au sein du système patriarcal, et en servant pour les autres de matériel émancipateur où exprimer ses désirs hors du cadre hétérosexuel.

Dans la traduction de son ouvrage *Le Pouvoir* (2006), la radicale Andrea Dworkin soutient que « Les souches du pouvoir masculin s'incarnent dans la forme et dans le contenu de la pornographie, dans le contrôle économique et la répartition de l'argent au sein de cette industrie, dans l'image ou le récit en tant qu'objet ». Elle ajoute que « Le pouvoir masculin est la raison d'être de la pornographie ; la dégradation de la femme est la façon de réaliser ce pouvoir. » (Dworkin, 2006 : 104). Tenter de se réapproprier la pornographie est impensable pour elle, car les films pornographiques existent à cause de la domination masculine et cette dernière « s'incarne » dans son contenu « dégradant ». La pornographie est un espace privilégié de violences sexuelles envers les femmes. Le slogan du mouvement WAP - *Women Against Pornography* - dont elle faisait partie ne saurait être plus clair : « Porn is the theory, rape is the practice » (Robin Morgan citée par Penley citée par Zibung, 2017 : 20).

Face à ces affirmations, les mouvements pour les droits des travailleur·euse·x·s du sexe, la coalition FACT (*Feminist Anti-Censorship Taskforce*) et les féministes sexpositives reconnaissent que l'industrie pornographique reflète notre société et son sexisme immanent (Rubin, 2010). Malgré tout, pour elles, la pornographie n'est pas un acte, mais un discours, et ce discours a la capacité d'être modulé pour exprimer des sexualités différentes - celles des femmes hétéros, lesbiennes, des personnes trans et *queer*, ainsi que des autres minorités sous-représentées (Zibung, 2017). Pour Gayle Rubin (2010), les féministes anti-pornographie se trompent de combat en refusant d'envisager que des actes sexuels peu conventionnels comme le BDSM, et le fait de les injecter dans des films pornos, peuvent mener à une forme de libération.

« Hanté par la violence sexuelle, le féminisme de la domination a fait de la pornographie son cheval de bataille : l'oppression des femmes par la sexualité y trouverait son illustration la plus éloquente. En réponse, le féminisme de la libération refuse de ne voir dans la pornographie qu'une affaire d'hommes : pourquoi les femmes n'y trouveraient-elles pas aussi leur plaisir ? Symétriquement, le sado-masochisme est au cœur de la démarche du féminisme de la libération : il s'agit de montrer comment, avec le contrôle du plaisir, c'est

une montée en puissance féminine qu'offre cette exploration sexuelle par le jeu réglé sur le consentement. » (Fassin, 2005)

Ainsi, grâce à une éthique construite sur la notion du « consentement », les féministes sexpositives entendent diminuer le danger dans leur sexualité. Cette notion est fortement liée à la perspective féministe selon laquelle « le privé est politique » (Quéré, 2016 : 34). Ce concept fait écho à Carole Pateman et sa théorisation du « contrat sexuel » (1988) qui date de la même époque. Ce « contrat sexuel » est un moyen par lequel les hommes exigent un accès aux corps des femmes tout en les reléguant à l'espace domestique – opposé à l'espace politique (Pateman, 1988). En accord avec cette vision, les féministes de la deuxième vague « se sont saisi[e]s du consentement comme un moyen de lutte dans le processus de politisation de l'espace privé, traditionnellement considéré comme non politique. » (Quéré, 2016 : 35). Toutefois, la vision de l'intime comme étant politique a ses limites, comme l'explique Carole Vance :

“The ubiquity of the slogan, however, led toward unintended and problematic extremes which proved particularly damaging for sexuality. If personal life had a political dimension, did that mean that sexual life was singularly and entirely political? If so, it was perhaps logical to expect that feminists who shared the same politics should have identical or highly similar sexual lives, and that there should be a close conformity between political goals and personal behaviour. If the personal was political, then perhaps the political was personal, converting efforts to change and reform sexual life and relations into substitutes for political action and organizing. If so, scrutiny, criticism, and policing of peers' sexual lives, if not fantasies, may become a necessary political obligation. (...) There is a very fine line between talking about sex and setting norms.” (Vance, 1984 : 21)

Ainsi, si l'on pousse la conception selon laquelle « le personnel est également politique » à l'extrême, cela devient problématique, et on peut verser dans la surveillance de sa vie sexuelle comme de celle des autres, et créer via ce processus de nouvelles normes, de nouveaux standards de respectabilité, et également de nouvelles oppressions. Le courant sexpositif contient donc certaines contradictions en son sein, puisqu'il cherche à se libérer en politisant la sexualité, mais qu'il se risque alors à classer les sexualités en termes de « bonnes » ou « mauvaises », et donc à devenir excluant.

Cependant, le mouvement abolitionniste contient aussi quelques tensions. Trachman et Vörös (2016) mettent en lumière les problèmes créés par leur prisme théorique : le mouvement a renforcé la stigmatisation des sexualités minoritaires (Rubin, 2010, cité par Trachman et Vörös, 2016), le mépris de classe (Kipnis, 2015, cité par Trachman et Vörös, 2016), et a retardé « l'émergence d'une analyse intersectionnelle à même de problématiser la complexité des représentations pornographiques de la race et la division raciale du travail sexuel [Miller-Young, 2014] » (Trachman et Vörös, 2016 : 480-481). Dans les années 1990, les recherches insistent de plus en plus « sur la pluralité et la polysémie des représentations pornographiques, les capacités interprétatives du public et la capacité d'agir [agency] des actrices et des acteurs » (Trachman et Vörös, 2016 : 482). Ainsi, présenter la sexualité et la pornographie comme dangereuses uniquement via le prisme du genre et de l'hétérosexualité omet et invisibilise de nombreuses autres oppressions qui peuvent s'y manifester. C'est pourquoi les débats et les recherches sur ces thématiques doivent s'inscrire dans une perspective féministe critique intersectionnelle.

Le tournant intersectionnel

En 1981, bell hooks commençait son ouvrage *Ne suis-je pas une femme ?* par un constat de silence. Silence des femmes noires dû à une impossibilité pour elles de lutter ensemble contre les oppressions qui les concernaient : « Les femmes noires de cette époque ne pouvaient pas s'unir afin de lutter ensemble pour les droits des femmes parce que nous ne voyions pas notre condition de femme comme un aspect important de notre identité. Une socialisation raciste et sexiste nous avait conditionnées à dévaluer notre féminité et à considérer la race comme seul marqueur pertinent d'identification. » (hooks, 1981 : 37). Le problème auquel les femmes de couleur étaient confrontées, c'est qu'il n'existait pas de cadre pour penser ensemble leur identité à la fois de femme et de personne noire, et subissaient à cause de cela une silenciation.

L'objectif de la perspective intersectionnelle est de théoriser ce cadre, et de dire l'articulation des oppressions. Il a été réfléchi historiquement par des théoriciennes féministes noires faisant partie du mouvement du *Black feminism* (Lieber & Lépinard, 2020 : 97). Dès ses débuts, cette perspective démantèle les dires universalistes des féministes blanches comme quoi le vécu des femmes noires seraient juste une « variation » de leur expérience (Lieber & Lépinard, 2020 : 100). Le terme d'intersectionnalité émerge pour la première fois sous la plume de Kimberlé W. Crenshaw dans un article de droit appelé *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics* (1989). Dans ce texte, elle démontre la manière dont les juges et le droit sont incapables de prendre en compte les différentes discriminations qui touchent les femmes noires. Seul·e·s les plus privilégié·e·s – car n'appartenant pas à deux groupes discriminés à la fois – de la catégorie des femmes et de la catégorie des noir·e·s sont protégé·e·s : les femmes blanches et les hommes noirs (Lieber & Lépinard, 2020 : 103). Le droit a donc besoin du concept intersectionnel pour comprendre que subir plusieurs oppressions simultanément ne résulte pas en « la somme de deux rapports distincts, mais [est] le produit complexe de processus sociaux qui se renforcent et se combinent. » (Lieber & Lépinard, 2020 : 100).

Ainsi, l'approche intersectionnelle postule que : « les catégories analytiques comme la « race », le « genre », la « classe », et les pratiques hégémoniques qui y sont associées (racisme, sexisme, classisme, auxquels l'impérialisme et l'homophobie peuvent certainement être ajoutés) sont mutuellement constitutives et non conceptuellement distinctes » [Hancock, 2016, p. 71]. Une approche intersectionnelle exige donc de prendre en compte les relations qu'entretiennent les catégorisations sociales (identités de genre, de classe, de race, de sexualité, postcoloniales, religieuses, d'âge ou de handicap/invalidité) et les rapports sociaux qui les façonnent suivant deux principes : d'une part, en refusant de postuler a priori la primauté d'un de ces rapports sur les autres, et, d'autre part, en affirmant que ces rapports ne sont pas isolables les uns des autres. » (Lieber & Lépinard, 2020 : 98). Pour simplifier, cette perspective nous pousse à nous poser des questions supplémentaires – aussi dite « l'autre question » - en s'interrogeant par exemple sur la place du sexisme au sein du racisme, ou sur la place du classisme au sein de l'homophobie (Matsuda, 1990, citée par Lieber & Lépinard, 2020 : 104).

Bien que la théorie intersectionnelle se soit développée avant tout pour rendre compte des vécus complexes des femmes racisées, elle s'ouvre désormais à l'analyse d'autres expériences se trouvant à l'intersection de divers rapports de pouvoir. Comme le dit Yuval-Davis, cette expansion de

l'intersectionnalité lui permet de devenir “a major analytical tool that challenges hegemonic approaches to the study of stratification as well as reified forms of identity politics.” (2006 : 201). Mais quelles catégories sont pertinentes dans ce cas? Yuval-Davis répond que “the list is potentially boundless” (2006 : 202). Ces catégories dépendent donc du contexte historique, politique et social en présence, ainsi que du sujet de recherche, et puisqu'elles sont adaptables, elles sont donc potentiellement illimitées. Il est d'ailleurs également intéressant de « considérer les catégories qui sont simultanément marginalisées par un rapport de pouvoir et privilégiées par un autre » (Lieber & Lépinard, 2020 : 106). Des phénomènes d'oppression peuvent coexister avec des privilèges, comme par exemple si l'on est une personne genderfluid polyamoureuse blanche acteur·ice·x porno dans son temps libre – une identité que l'on retrouvera dans ce travail.

La perspective intersectionnelle apporte donc de précieux éclairages aux débats sur la pornographie en prônant une décentration du paramètre du genre de la part des féministes radicales blanches hétérosexuelles pour considérer d'autres catégories d'oppression qui persistent, et traversent également le domaine de la sexualité. Les travailleur·euse·x·s du sexe sont les grand·e·x·s laissé·e·x·s pour compte du féminisme abolitionniste : « Cette volonté de dénoncer l'aliénation des femmes est aussi celle de ne pas faire des femmes des actrices pornographiques, geste problématique au regard de celles qui s'approprient ce métier, et par lequel C. McKinnon reconduit d'une certaine manière le stigmate de putain. » (Trachman, 2013 : 279). Cette stigmatisation porte ainsi préjudice à des personnes défavorisées, et échoue donc à déjouer la problématique principale, qui est la domination patriarcale. C'est pourquoi la théorie intersectionnelle est essentielle, non seulement comme outil de production de savoir, mais aussi comme élément de soutien des luttes féministes, et comme guide dans la poursuite d'un projet de justice sociale (Lieber et Lépinard, 2020 : 107).

Émergence des *Porn studies*

Dans les années 2000 se constitue le champ académique des *Porn studies*, largement délaissées par les milieux scientifiques auparavant. En mars 2014, une revue éponyme consacrée à l'étude de la pornographie est lancée par Feona Attwood et Clarissa Smith. Les deux chercheuses posent un constat selon lequel “Porn is becoming an important part of increasing numbers of people's lives, although what that means to them is something we still know very little about.” (Attwood et Smith, 2014: 2). Elles souhaitent combler cette lacune et mener une discussion académique critique sur le sujet, “moving away from a ‘porn debate’ centred on disagreements about pornography's harmfulness” (Attwood & Smith, 2014 : 1). Il existe donc une volonté académique de dépasser les désaccords concernant la présumée nocivité de la pornographie.

Malgré l'émergence d'intérêts pour ce domaine, il fait encore face à nombre de tabous, d'opinions idéologiques et de jugements moraux divergents, de la part des scientifiques comme de la société civile – cela a d'ailleurs été brièvement abordé en introduction. Tous ces préjugés rendent son travail laborieux, et donnent naissance à de nombreuses recherches jugeant la pornographie comme dégoûtante, toujours humiliante pour les femmes ou désirant montrer qu'elle engendre des comportements violents (dans la lignée du travail de Zillmann et Jennings (1928)). Cependant, les *porn studies* soulèvent des problématiques importantes en termes de situation des regards, du côté

de la production comme de la réception ; la pornographie étant « une représentation socialement élaborée et historiquement située dont le sens et les formes méritent d'être décryptés » (Giami, 2017 : 122).

Les *porn studies* marquent le début d'intérêts scientifiques pour la relation des femmes cisgenres à la pornographie, en tant que spectatrices comme en tant qu'actrices. Les statistiques 2019 du site *Pornhub* nous informent que les femmes représentent un tiers des visionnages⁴. À travers un article, Karen Ciclitira (2004) a recueilli les témoignages de femmes concernant leur relation à la pornographie au quotidien. Elle cherchait notamment à savoir si le courant féministe abolitionniste avait laissé une trace encore vive dans la vision de la pornographie chez les personnes interrogées, la plupart se déclarant féministes ou un peu féministes (Ciclitira, 2004 : 287). Verdict : plusieurs d'entre elles vivent un dilemme entre leurs convictions féministes - qui les poussent à être critiques face aux contenus pornographiques - et le plaisir qu'elles ressentent en visionnant des images. Cela va parfois jusqu'à provoquer chez elles un sentiment de culpabilité, témoignant au passage de la propension des femmes à se sentir coupables de leur sexualité (Ciclitira, 2004). Rachael Liberman (2014), elle, a étudié le fait que la pornographie dite féministe offrait un lieu d'exploration de leurs pratiques et de leurs subjectivités sexuelles pour une partie des spectatrices se déclarant féministes et étant dégoûtées par la sexualité féminine du porno *mainstream*. Ainsi, nous pouvons en conclure que les femmes – en l'occurrence principalement cisgenres et hétérosexuelles – sont capables d'aimer, de consommer et d'être excitées par la pornographie tout en la critiquant.

Une telle ambiguïté existe également chez les femmes travaillant dans la pornographie. Mathieu Trachman l'explique après une recherche d'envergure dans le monde du porno classique en France : « L'enquête permet (...) de souligner les limites des analyses qui font de la pornographie l'exemple de l'oppression des femmes et de la négation de la sexualité féminine, tout autant que de celles qui défendent la liberté sexuelle en faisant de la pornographie un des lieux d'expression de cette sexualité. » (Trachman, 2013 : 272). Ainsi ; « Présenter de manière univoque le travail pornographique comme l'emblème de l'oppression féminine conduit à occulter les logiques du marché du travail, mais aussi l'acquisition d'une puissance d'agir que des espaces déviants ou minoritaires permettent. » (Trachman, 2013 : 279). Le milieu pornographique est, comme déjà dit plus tôt concernant la sexualité, synonyme de danger comme de plaisir, mais offre un potentiel d'*agency* très important, si l'on arrive à passer outre les obstacles mis par les pornographes *mainstream* qui exercent un « contrôle du désir féminin, mis en scène comme un désir insatiable dans le script pornographique, délégitimé lorsqu'il est désir de savoir. Ce n'est donc pas seulement l'assignation des femmes au statut d'objets de fantasme qui pose problème, mais les résistances à la mise en scène de leurs propres fantasmes et à leur affirmation comme sujets de désir hors des cadres définis par les hommes. » (Trachman, 2013 : 276). Il existe donc bien un terrain à se réapproprié en dehors des cadres institués dont les structures sont sans cesse reproduites et accaparées par les hommes hétérosexuels. Nous y reviendrons, mais avant cela, il est essentiel de présenter et d'approfondir quelques notions centrales.

⁴ Voir site : <https://www.pornhub.com/insights/2019-year-in-review>

LES DIFFÉRENTS GENRES PORNOGRAPHIQUES

Il n'est pas aisé de dire avec précision en quoi consiste la pornographie. En effet, si, étymologiquement parlant, la pornographie désigne l'étude des prostitué·e·x·s, le terme ne regroupe pas de corpus précis d'images et de textes de l'Antiquité à nos jours, et ne traite de loin pas que du métier de travailleur·euse·x du sexe (Williams, 1989 ; Trachman et Vörös, 2016). Est-ce le fait de filmer des actes sexuels non-simulés ? Nous en trouvons pourtant dans des films dits « d'auteur·e·s » sans que ceux-ci soient qualifiés de pornographiques (par exemple *Baise-moi* de Virginie Despentes et Coralie Trinh-thi, *Antichrist* de Lars von Trier, ou encore *Love* de Gaspar Noé). Doit-il alors s'y ajouter une intention de la part du réalisateur ou de la réalisatrice d'offrir au spectateur ou à la spectatrice un support masturbatoire ? Pourtant, nombre de gens se masturbent sur des images n'ayant pas été produites dans ce but. Est-ce alors le consommateur ou la consommatrice qui définit le caractère pornographique d'une image ? Ce sont, entre autres, les questions que se pose le philosophe Ruwen Ogien dans son livre *Penser la pornographie* (2008). D'après lui, limiter la définition de la pornographie à des supports masturbatoires pourrait signifier qu'une fois la masturbation terminée, les images ne seraient plus pornographiques – une conception paradoxale (Ogien, 2008 : 29). Il souligne aussi la frontière très fine et discutable qui est tracée entre érotisme et pornographie, et qui délimiterait le premier comme moralement acceptable, et la deuxième comme immorale par essence.

Malgré toutes ces interrogations, la définition que nous en retiendrons est celle donnée par Linda Williams dans son ouvrage fondateur des *porn studies* : *Hard Core. Power, Pleasure and the "Frenzy of the Visible"* (1989). Selon elle, le genre pornographique est « the visual (and sometimes aural) representation of living, moving bodies engaged in explicit, usually unfaked, sexual acts with a primary intent of arousing viewers » (Williams citée par Zibung, 2017 : 16). Les images pornographiques impliquent donc des actes sexuels explicites et non feints qui ont pour objectif l'excitation de ceux qui les regardent. Toutefois, il n'existe pas qu'un unique type de pornographie, mais plusieurs pornographies, et quelques-unes d'entre elles ont déjà été citées dans le début de ce travail. Avant d'aller plus loin, il est donc important de définir ce que sont les pornographies *mainstream*, critiques, alternatives, *queer*, éthiques, artistiques, etc., ainsi que leurs histoires, leurs caractéristiques, et les critiques qui leur ont été adressées. Nous verrons aussi la manière dont ces différents espaces se légitiment et se distinguent. Nous nous occuperons principalement de pornographie filmique, comme Williams (1989), afin de circonscrire notre champ de recherche, mais il existe une multitude d'autres médias et moyens de faire de la pornographie : via audio, BD, performance live, poésie, peinture, sculpture, installations, etc.

Un script mainstream

Selon Williams (1989), le porno *mainstream hardcore* (que j'appellerai aussi traditionnel ou classique) vise donc l'excitation sexuelle et possède plusieurs caractéristiques, dont la présence systématique de quelques numéros sexuels précis : le sexe hétéro, la masturbation, le sexe oral, le numéro de lesbianisme (*girl-on-girl*), le sexe à trois, les orgies et la pénétration anale (sur les femmes uniquement). La présence de plusieurs plans rapprochés d'éjaculation masculine externe (*money shot*)

tout comme l'omniprésence de sons de jouissance féminine (ajoutés en post-production) sont également des passages obligés de la pornographie traditionnelle. Afin de décrire les films *mainstream* de ces dernières années, il faut se pencher sur les images qu'ils donnent à voir à leur audience, mais également sur les conditions dans lesquelles ces images sont produites. Les formes de supports sont variées et influencées par les « transformations des modes de consommation de la pornographie » (Giarni, 2017 : 135). Après le temps des magazines et cinémas spécialisés, sont apparues, avec le développement des technologies de l'information, de nouvelles manières de faire, diffuser et consommer le matériel pornographique (Giarni, 2017).

Malgré une quantité astronomique de vidéos pornographiques disponibles, une structure scénaristique revient très régulièrement : « Dans les films classiques, le scénario consiste en plusieurs étapes immuables (...). Chacun va voir l'autre par tous les côtés, on appelle cela faire « le tour du propriétaire ». » (Ovidie, entretien mené par Tijou, 2001 : 46). Leur trame a assurément peu évolué depuis la définition de Williams en 1989. En effet, le « script pornographique classique » s'impose progressivement dès 1975 selon un schéma prédéfini : « Au sein même des scènes où figurent un acteur et une actrice, l'enchaînement des pratiques est codifié : cunnilingus, fellation, pénétration vaginale, pénétration anale, éjaculation externe. D'autres éléments font partie du script : l'impératif de visibilité (la nécessité de voir les organes et l'acte sexuel, en particulier la pénétration, en gros plan), l'impératif d'authenticité (le fait que les orgasmes soient de « vrais » orgasmes). » (Trachman, 2013 : 79). Néanmoins, un phénomène de séparation en niches s'est développé via un abandon des films scénarisés au profit de la formation de catégories. Trachman décrit cela comme « la spécification progressive d'une technologie de l'orgasme qui met en images des fantasmes de plus en plus précis et identifie des publics de plus en plus ciblés. » (2013 : 80). Pour mieux comprendre les mécanismes que Trachman mobilise ici, notamment la « mise en images des fantasmes », et pour mieux cerner le champ de la pornographie *mainstream* ainsi que son contenu, il faut s'intéresser aux personnes qui sont à ses commandes : les pornographes.

Un métier « d'hétérosexuel professionnel »

L'ouvrage de Mathieu Trachman, nommé *Le travail pornographique : enquête sur la production des fantasmes* (2013), offre un portrait détaillé des individus et des rapports de force qui composent l'industrie pornographique française. Pour commencer, Trachman définit les pornographes comme des « entrepreneurs de fantasmes » suivant une « logique capitaliste, fondée sur une exigence d'accumulation et de profit » qui imprègne toute l'industrie pornographique *mainstream* (Trachman, 2013 : 9). De plus, Trachman énonce que ces pornographes « ne mettent pas seulement en images les fantasmes, ce sont des hommes qui mettent en scène des corps féminins. », et par ce biais, « mettent en scène des fantasmes masculins, mais aussi hétérosexuels. » (Trachman, 2013 : 10-11) Ainsi, en définissant les hommes réalisant de la pornographie *mainstream* comme « des hétérosexuels professionnels » (Trachman, 2013 : 13), ce milieu devient un espace privilégié pour étudier à la fois : « la constitution d'un marché des fantasmes, des modes de valorisation de la sexualité », « les rapports sociaux de sexe qui sous-tendent son organisation », et « la construction de l'hétérosexualité » (Trachman, 2013 : 10 ; 13).

Mathieu Trachman (2013) reconnaît que la pornographie est un espace d'exploitation de la sexualité féminine, du fait qu'elle assigne les femmes à un statut d'objet des fantasmes et qu'elle contrevient à la sexualité féminine notamment de par les violences subies et dénoncées par les actrices. Malgré cela, il est intéressant de constater que les actrices sont mieux payées que les acteurs, une exception dans le monde du travail (Trachman, 2013 : 190). Mais c'est une faible compensation face à la précarité de cette profession du sexe qui est éprouvante pour leurs corps, privilégie continuellement les nouvelles arrivantes inexpérimentées pour maintenir un différentiel et une domination entre les sexes, et qui « se constitue partiellement hors du droit du travail » (Trachman, 2013 : 134). D'après la recherche de Trachman, les contrats sont flous, signés entre deux prises et lus partiellement. Les questions de consentement sont survolées, et il arrive que des actrices se retrouvent devant le fait accompli, à pratiquer des actes qu'elles avaient refusés initialement. Le travail est en partie déclaré, en partie au noir, et sa dimension tacite n'offre aucune sécurité de l'emploi. Une ancienne actrice témoigne en expliquant qu'il n'existe pas de syndicat du porno hétéro en France, contrairement aux Etats-Unis, et que, par conséquent, les coûts de santé obligatoires comme les tests de dépistage sont pris en charge par les actrices elles-mêmes (Trachman, 2013 : 110-114).

La mobilisation de l'intimité est une autre spécificité du milieu. Des actrices expliquent également que, pour faire croire à une authenticité des actes, et pour essayer de prendre du plaisir, elles lient les scènes qu'elles jouent à des fantasmes qui les excitent réellement par la pensée. Elles fournissent alors un travail non plus seulement sexuel, mais aussi affectif et émotionnel (Trachman, 2013 : 160). En dehors de leur imaginaire, c'est aussi leur identité qui leur sert professionnellement : « Si elles sont tenues de jouer des fantasmes, ce sont également leurs appartenances sociales, de classe, de race, qui sont mobilisées au cours de la réalisation du projet. Les conventions pornographiques tendent à effacer la distance au rôle en prétendant mettre en scène les véritables désirs des acteurs et des actrices. L'organisation du travail pornographique repose alors moins sur la construction de personnages que sur la capture de la personne, dont les façons de faire sont mobilisées dans l'objectif d'exciter les spectateurs. » (Trachman, 2013 : 128). Des caractéristiques personnelles des actrices, telles que la classe et la race, ou reposant parfois sur des stéréotypes physiques, sont utilisées afin d'assouvir les fantasmes sociaux des spectateurs. Ce sont ces caractéristiques qui deviennent des *hashtags* et qui structurent les tubes de vidéos gratuites. De cette manière, la pornographie classique peut également servir comme outil de réaffirmation des dominations.

D'après un article de Fassin et Trachman (2013) décortiquant l'émergence de la catégorie/du *hashtag* « beurette voilée » sur des sites *mainstream*, le porno met en scène des fantasmes sexuels, mais aussi sociaux. « D'un côté, la pornographie prétend mettre en scène les fantasmes des beurettes, librement déployés sous le signe ostentatoire du voile; d'un autre côté, c'est bien entendu le désir du réalisateur et du spectateur qui est réellement mis en scène. Ainsi fonctionne le cinéma pornographique. Mais ce désir hétérosexuel masculin n'est pas seulement d'accéder, au-delà du voile, à la vérité ultime du désir féminin (« toutes des salopes ! »). C'est aussi un désir blanc de domination raciale. Non seulement les « Beurettes rebelles » sont un fantasme, à la fois sexuel et social, mais surtout, l'exhiber au lieu de le cacher, c'est marquer, sous couvert d'émancipation, la force toujours réaffirmée d'une domination qui mêle inséparablement genre et sexualité, classe et race. » (Fassin et Trachman, 2013 : 214). Ainsi, les pornographes, eux aussi, se servent de leurs expériences pour réaliser des projets, opérant un « usage professionnel d'expériences intimes » (Trachman, 2013 : 107).

Toutefois, « présenter systématiquement le travail pornographique comme le modèle de l'exploitation sexuelle des femmes masque le fait que, s'il est imbriqué dans les inégalités de genre, il peut également en être une porte de sortie : parce que des femmes y négocient explicitement des services sexuels traditionnellement extorqués ou invisibilisés. » (Trachman, 2013 : 138). Les femmes y sont à la fois des partenaires et des sujets de la transaction, et pas uniquement des objets (Tabet, 2004 : 83). D'actrice à réalisatrice, une reconversion peut être envisagée par les actrices usées par ce travail pornographique. Or : « Les réalisatrices n'ont pas nécessairement pour intention de subvertir les conventions de la pornographie hétérosexuelle ; la question qui se pose à elles n'est pas nécessairement de politiser la sexualité, mais de faire de la pornographie un métier viable. C'est moins le désir de résistance des femmes qui doit être au centre de l'analyse que les résistances masculines à l'accès des femmes au poste de réalisatrices. » (Trachman, 2013 : 166). Car si une reconversion d'acteur à réalisateur est admise, elle ne l'est pas pour les femmes, et ce même si elles n'ont pas pour projet de bousculer les normes du porno *mainstream*. Il s'agit davantage de pouvoir reposer leur corps tout en continuant à travailler et gagner de l'argent dans leur milieu de prédilection.

Dès lors, « la question de la professionnalisation de la pornographie n'est plus celle de la légitimation d'une activité illégitime, mais celle de l'appropriation masculine d'une maîtrise sexuelle dont les femmes sont exclues. » (Trachman, 2013 : 167). L'expertise de la sexualité est réservée aux hommes hétérosexuels, et eux seuls sont capables de « susciter la confession involontaire des plaisirs féminins » (Williams, 1989 : 50, traduction de Mathieu Trachman). Un différentiel d'expérience comme de savoir pornographique est ainsi maintenu et justifié. Le script pornographique classique est d'ailleurs un outil qui permet non seulement aux réalisateurs de faire découvrir de nouvelles pratiques aux actrices, mais aussi de les y contraindre. Trachman résume cela en une formule : « Embaucher les actrices, c'est avoir la possibilité de les faire jouir ; faire jouir les actrices, c'est pouvoir revendiquer leur propriété. »

Le porno mainstream homosexuel et lesbien

Concernant la pornographie *mainstream* homosexuelle, c'est délicat, puisque, nous l'avons vu, pornographe est avant tout un métier d'hétérosexuel professionnel. « Le métier [de pornographe] ne prend pas seulement sens dans une histoire du capitalisme ou une histoire des représentations de la sexualité, mais dans une histoire de l'hétérosexualité, et plus précisément une histoire du binarisme hétéro/homosexuel comme mode hégémonique de catégorisation des identités sexuelles. » (Trachman, 2013 : 268). Le fait de tourner des scènes pornos gaies pour de l'argent – *gay for pay* – quand on est un acteur hétérosexuel, est très mal vu, car c'est un milieu où les fantasmes hétéros sont légitimes, mais où le rapport au porno homosexuel (en réaliser/y jouer) est ambivalent. Une ambiguïté paradoxale et intéressante, puisque le métier de pornographe est de produire des fantasmes masculins : « Les pornographes, acteurs et réalisateurs, doivent faire jouir les actrices et faire jouir les spectateurs pour bien faire leur travail. » (Trachman, 2013 : 269). Le rapport à la jouissance masculine est implicite, mais omniprésent, et affirmer sa virilité dans ce milieu « passe par l'affirmation d'un désir pour le corps masculin et la dénégation de ce désir. » (Trachman, 2013 : 269). Ce paradoxe permet de souligner que la catégorie imperméable de l'hétérosexualité virile est fragile. Les pornographes s'attachent pourtant à résorber ces contradictions inhérentes à leur

profession. Comme l'explique encore Trachman : « l'économie de la pornographie est une économie phallique, traversée par l'affirmation d'un désir masculin, le primat de la pénétration, et un fétichisme de l'érection et de l'éjaculation. Cette saisie des désirs homosociaux [désirs entre hommes] est le revers d'une mise à distance de l'homosexualité masculine, qui fait l'objet d'un contrôle à la fois collectif et individuel. » (2013 : 277). Pour rester cohérents, les pornographes contrôlent et fixent les frontières entre hétérosexualité et homosexualité à ne pas franchir.

Or, là où l'homosexualité masculine est interdite, le lesbianisme est recommandé, voire obligatoire. Il représente une possibilité d'élargissement du répertoire sexuel stigmatisée pour les hommes, mais légitime pour les femmes. Cela s'explique par plusieurs faits. Premièrement, le porno lesbien *mainstream* n'est pas le correspondant pour femmes lesbiennes du porno homo *mainstream* pour les gays. En effet, ce dernier n'est pas destiné aux lesbiennes, mais « est un passage obligé du script pornographique » destiné aux hommes hétérosexuels (Trachman, 2013 : 233), et met en scène leurs fantasmes concernant les femmes lesbiennes. Ensuite, une femme peut avoir des rapports avec une autre femme sans que son hétérosexualité soit remise en question, ce qui n'est pas le cas des hommes. Enfin, plus une actrice augmente le nombre de ses pratiques, plus elle a de chances de tourner de nombreux films. Ainsi, « L'homosexualité féminine de travail oscille entre la contrainte, la facilité et la curiosité, dans un triple contexte : une profession où les actrices ont peu de marge de manœuvre dans les scènes avec les acteurs ; une socialisation hétérosexuelle où les espaces pour dire le désir entre femmes sont peu nombreux ; et une orientation intime où l'expérimentation est valorisée. » (Trachman, 2013 : 239). Les films comprenant des scènes lesbiennes sont une occasion pour les actrices d'avoir plus d'agentivité, et également de subir moins de dommages corporels ; il n'est pas rare que les femmes voulant arrêter la pornographie continuent à tourner dans des productions lesbiennes – une sorte de retraite anticipée (Trachman, 2013 : 235). En dehors de cela, les films pour femmes lesbiennes sont inexistant dans la pornographie *mainstream*, tout comme les films pour femmes cis et trans *queer* ou hétérosexuelles.

Des pornographies sexpositives – Les films comme discours malléable

Face à l'hégémonie d'une pornographie produite par et pour des individus masculins hétérosexuels cisgenres, une pornographie critique émerge depuis les années 1980. Elle est réalisée par des femmes et des personnes *queer*, s'adresse à une cible plus féminine et *queer* également, et « offre un discours critique sur la pornographie *mainstream*. Cette critique prend racine (...) dans un féminisme prosexe » (Le Blanc Élie et al., 2017 : 1). Dès les années 80, ce nouveau genre de films érotiques verra s'épanouir de nouvelles réalisatrices cis et trans : Sprinkle, Royalle, Hart, Vera, Trouble, ou encore Ovidie (Le Blanc et al., 2017 : 1). Contre les images correspondant à un script sexuel qui ne leur convient pas, ces féministes décident de se réapproprier le discours pornographique.

Pour mieux saisir la pornographie en tant que discours sur la sexualité, nous allons nous appuyer à nouveau sur Linda Williams (1989), qui elle-même se base en premier lieu sur Foucault et son *Histoire de la sexualité* (1976). Dans cet ouvrage, il explique que les institutions qui exercent du pouvoir en termes de connaissances dans la société, comme la médecine, la pédagogie, le droit, l'église ou encore la psychanalyse, norment la sexualité. Mais contrairement à la thèse répandue dans les années 60, il expose que ce n'est pas en réprimant cette sexualité, mais en la régulant par

une prolifération énorme de discours (Foucault, 1976). Des discours qui sont centrés sur une recherche de la vérité de la sexualité. La science aimerait identifier, classer, comprendre. Ainsi, au 19^{ème} siècle se fonde une « *scientia sexualis* », une science du sexe, qui a pour but de dire la vérité sur le sexe et qui se base sur les aveux que les instances de pouvoir soutirent aux déviant·e·x·s qu'elles étudient selon un modèle scientifique. C'est ce dispositif qui construit et contrôle la sexualité (Foucault, 1976).

Linda Williams utilise alors le concept de « *scientia sexualis* » pour déchiffrer les origines de la pornographie. Pour elle, cette dernière est désormais constitutive des discours sur la sexualité, et elle est poussée certes par une volonté de plaisir, mais surtout de savoir (Williams, 1989). Voir le corps directement en action, c'est apprendre quelque chose d'inédit à son sujet, c'est être témoin de sa confession. Tant et si bien que la pornographie semble dire la vérité de la sexualité, et qu'elle est interprétée comme telle, même si elle n'a pas la légitimité scientifique de la médecine ou de la psychanalyse. Or, « le discours pornographique, en ce qu'il n'a pas de prétention scientifique, est plus aisément réappropriable que les discours sur la sexualité (médicaux, psychanalytiques, pédagogiques, sexologiques, etc.) qui ont régi les « bons » comportements sexuels du XVIIIème siècle à aujourd'hui. » (Zibung, 2017 : 11). Et c'est justement là que les féministes prosexes interviennent, en investissant ces espaces car ils sont plus accessibles que d'autres, et en cherchant à y donner à voir d'autres formes de « vérités ».

Toutefois, les productions pornographiques qui ont émergé en opposition à la pornographie *mainstream*, grâce notamment à « la démocratisation d'Internet et des moyens de productions vidéo », sont multiples et variées (Le Blanc Elie et al., 2017 : 1). L'article de Le Blanc Elie et al. intitulé *Cartographie des pornos critiques* (2017) en a proposé une typologie, basée sur l'objet « pornographie *mainstream* » comme « point de référence afin de mieux déceler les nuances propres aux différents sous-genres, et ainsi comparer la marge à la norme. » (Le Blanc Elie et al., 2017 : 2).

Cartographie des pornographies critiques

Dans leur article, Le Blanc Elie, Lavigne et Maiorano (2017) divisent la pornographie critique en huit catégories, parfois opposées sur certains aspects, mais partageant aussi certaines caractéristiques communes : 1. Alternatives/alt, 2. Indépendantes/indie, 3. Artistiques, 4. Éthiques, 5. Éducatives, 6. Par et pour femmes hétéros, 7. Par et pour femmes lesbiennes, et 8. *Queer*. Ce qui est particulièrement intéressant, ce sont les manières dont ces types de porno spécifiques se distancient de la norme *mainstream* mentionnée juste avant.

Les processus de différenciation de ces pornographies vis-à-vis du porno classique, vu comme problématique, sont divers et variés. Pour les pornographies alternatives, cela se réalise via la réclamation d'une iconographie éclectique, avec des personnes aux cheveux colorés, arborant des piercings et des tatouages. Pour les pornographies indépendantes, c'est l'aspect commercial du *mainstream* qui est mis à distance, et ce qui est proposé à la place est une approche « *Do It Yourself* » issue de la culture punk et anticapitaliste. Un refus de la hiérarchie accompagne souvent ce genre de porno, ce qui est traduit par le fait que les performeur·euse·x·s sont également réalisateur·rice·x·s. Les pornographies artistiques cherchent à se légitimer à distance de la pornographie *mainstream* via une autre esthétique de l'image, et revendique une amélioration de la

qualité des aspects visuels et narratifs des films pornos. Leur but est de combiner « un plaisir visuel, voire un plaisir intellectuel, au plaisir sexuel » (Le Blanc et al., 2017 : 5).

Les pornographies éthiques réagissent, elles, « aux conditions de productions et de travail, ainsi qu'aux représentations de la sexualité et leurs implications » (Le Blanc et al., 2017 : 6) et veulent notamment se distinguer du porno *mainstream* via une organisation professionnelle différente (avec une revalorisation du plaisir féminin, de salaires adéquats pour les performeur·euse·x·s, le respect de leur consentement, et un environnement de tournage sécuritaire). De leur côté, les pornographies éducatives disent reprendre des codes du porno *mainstream* pour les détourner et en faire des outils d'éducation sexuelle, notamment sur la sexualité féminine. Les pornographies faites par et pour femmes hétérosexuelles légitiment leur différence en changeant la hiérarchie du porno *mainstream*, et en plaçant des femmes dans des positions de pouvoir, normalement dominées par des hommes cis hétéros qui filment pour des hommes cis hétéros.

Les pornos par et pour femmes lesbiennes partent de la critique de la représentation *mainstream* de la lesbienne, aussi appelé le girl-on-girl, qui est présentée comme un préambule à la sexualité hétéro, et s'attachent à considérer les lesbiennes, figures totalement absentes de la pornographie, comme des sujets désirants. La pornographie *dyke*, seconde vague de pornographie lesbienne, postule une transgression des frontières de ce qui était avant considéré comme uniquement hétéro ou gay, comme la présence de la pénétration, le sexe violent ou les obscénités (Butler, 2015 : 180). Elle revendique une déstabilisation de l'hétéronormativité⁵ et les standards de beauté du *mainstream*, et théorise l'adoption d'un *female gaze*⁶. Finalement, les pornographies *queer* sont « le genre pornographique le plus radical, politisé et transformateur » selon Le Blanc et al. (2017 : 15), par son détachement du porno *mainstream* sur le plan éthique (concernant les conditions de travail et le consentement) et représentatif (via une anti-hétéronormativité et des pratiques marginales comme le BDSM). C'est une pornographie qui se veut *agency-driven*, où les personnes qui y participent créent leur propre scénario, tandis que l'équipe filmique sert de support technique, voire de pôle de médiation, mais ne dirige pas les opérations.

Toutefois, même si toutes ces catégories pornographiques critiques aimeraient s'éloigner le plus possible du modèle traditionnel, et cherchent à « diversifier les contenus pornographiques existant afin d'inclure, de visibiliser et de rejoindre les personnes qui ne sont pas considérées comme auditoire et/ou acteur·trice·s potentiel·le·s » (Le Blanc Élie et al., 2017 : 17), elles sont traversées par des paradoxes. Les pornographies alternatives par exemple reconduisent « plusieurs critères de beautés similaires au *mainstream* comme le corps cisgenre, la minceur, la blanchitude et la capacité physique » (Le Blanc et al., 2017 : 4). Les pornos éthiques, en rejetant fortement le *mainstream* pour parler plutôt d'érotisme, parfois avec un certain élitisme de classe qui peut s'apparenter « à du *slut shaming* », reconduisent le stigmate « de la madone et de la putain » (Le Blanc et al., 2017 : 7). De même, les productions pour les femmes hétéros cis par des femmes hétéros cis restent logiquement

⁵ « Le terme « hétéronormativité » (et ses déclinaisons : « hétéronormatif », « hétéronormé ») est passé dans le langage commun sociologique (au sein des études de genre tout au moins) depuis la traduction du célèbre *Trouble dans le genre* de Judith Butler. Il est ainsi défini par sa traductrice, Cynthia Kraus : « Le système, asymétrique et binaire, de genre, qui tolère deux et seulement deux sexes, où le genre concorde parfaitement avec le sexe (au genre masculin le sexe mâle, au genre féminin le sexe femelle) et où l'hétérosexualité (reproductive) est obligatoire, en tout cas désirable et convenable. » (Butler, [1990] 2005, p. 24). » (Clair, 2016 : 55)

⁶ C'est-à-dire filmer avec un regard revendiqué comme spécifiquement féminin. Ce concept s'est construit en opposition au *male gaze* théorisé par Laura Mulvey (1975).

des espaces très hétéronormés, et renforcent des stéréotypes sexuels, comme par exemple le fait que les femmes seraient surtout adeptes de pratiques sexuelles douces (Le Blanc et al., 2017 : 9). Ces pornographies conservent donc des aspects problématiques, vecteurs potentiels d'oppressions et de jugements moraux, et ne s'émancipent pas totalement de leur modèle mal aimé.

Alternatif versus Mainstream : comparaison des modèles commerciaux

Nous l'avons vu, l'émergence de pornographies critiques a été rendue possible par le développement et l'accessibilité à internet et aux outils de productions vidéos. Ces outils ont permis aux femmes d'investir différemment une industrie « dont elles ont toujours été écartées », ou tout du moins dans laquelle elles ne pouvaient pas prétendre au statut de réalisatrice (Le Blanc Élie et al., 2017) . Si les pornographies ont bénéficié d'un développement important sur Internet, à travers l'explosion du *streaming* et de l'utilisation des *smartphones* ces dernières années, le *mainstream* et l'alternatif se distinguent au niveau de leurs modèles d'entreprise.

L'industrie pornographique *mainstream* est avant tout une industrie capitaliste, où « le corps est une matière investie et travaillée pour répondre aux exigences d'un marché » (Trachman, 2013 : 195), et dont la mission est « moins de faire une pornographie de qualité que de répondre à la demande » (Trachman, 2013 : 65). Elle est principalement visionnée sur des sites internet de *streaming*. Le visionnage des vidéos est initialement gratuit, les sites basant leur rémunération sur la publicité et sur les formules dites *freemium*, permettant aux internautes de payer pour ne plus voir de publicités ou pour avoir accès à des contenus exclusifs. « L'industrie du sexe représente aujourd'hui un marché mondial de 100 milliards de dollars alors qu'elle était estimée à 60 milliards de dollars en 2015. Comme dans de nombreux secteurs d'activité, la pornographie « s'ubérise ». » (The Conversation, 2019). En effet, les plateformes leaders telles que *Pornhub* et *Youporn* ne produisent pas les films qu'elles diffusent. Soumises à ce business modèle, les maisons de production rencontrent des difficultés à couvrir leurs frais. Afin de réaliser des bénéfices, « le marché du sexe se décentralise et se précarise avec la concurrence des acteur·rice·s porno qui travaillent au cachet dans des conditions moins avantageuses en termes de protection, de rémunération et de contrôle de l'image » (The Conversation, 2019). Comme toute industrie capitaliste, les personnes situées en bas de l'organisation hiérarchique, en l'occurrence les actrices, se retrouvent à faire le travail le plus contraignant, mais également le moins bien payé (même si mieux que les acteurs dans un premier temps) et le plus stigmatisé.

Pour visionner du matériel pornographique issu de productions alternatives, l'individu qui consomme n'a pas le choix : il faudra accepter de payer, que ce soit régulièrement sur un site dédié, ou, ponctuellement, lors d'une projection de festival. *Fourchambers* décrit son abonnement de 9.19 CHF par mois comme un moyen de recueillir des fonds pour financer de nouveaux projets, payer les artistes et faire de nouveaux films grâce à un financement communautaire continu⁷. Sur le site *PinkLabel*, les options sont multiples : souscrire à l'un des abonnements allant de 10.80 CHF à CHF 27.- CHF, louer ou acheter les films à la pièce⁸. *Xconfessions* propose un système d'abonnement

⁷ Voir le site <https://afourchamberedheart.com/>

⁸ Voir le site <https://www.pinklabel.tv/>

mensuel à 33.80 CHF qu'il sera possible d'annuler à tout moment, ou un abonnement annuel à 138.75 CHF, revenant à 11.60 CHF par mois⁹. Fondé par Erika Lust, nouvelle reine du porno féministe, ce site de pornographie éthique répond à la demande de près de 500'000 client·e·x·s, par une offre payante (présentée plus haut) donnant accès à un catalogue de 300 films, complété par deux nouvelles vidéos chaque mois. « Avec 17 employés, la société se porte bien: son chiffre d'affaires était de 3 millions d'euros en 2016 et a pratiquement doublé en 2017 », et « outre les bénéfices provenant de la vente de films, l'entreprise commercialise aussi des *sex toys* sur internet ainsi que d'autres produits dérivés, comme des livres » (Le Temps, 2018).

Cependant, pour les pornographies indépendantes de moindre ampleur, il n'est pas question de créer un modèle commercial, car le but de leurs films n'est pas forcément de faire du profit, ou d'avoir une diffusion à large échelle. D'abord pour des raisons idéologiques : « La posture « anticapitaliste » est une sorte d'idéal qui réunit le monde queer » (Boss, 2017 : 72). A partir de là, tout le modèle de production se doit d'être repensé. Ce sont souvent des personnes faisant partie d'une même communauté sexpositive qui se lancent dans un projet qui les motivent. Ce ne sont pas toujours des professionnel·le·x·s de la pornographie ou de la vidéo. Ainsi, le financement de ces productions est souvent assuré par la communauté qui y participe : via un *crowdfunding*, du *slashing* (c'est-à-dire travailler à côté et économiser cet argent pour pouvoir créer du porno – ce que Boss (2017 : 85) appelle *queerisation* de l'argent), ou de la débrouille via, par exemple, des échanges de services (typiquement du *catering* – préparer à manger pour tout le monde). Ces derniers sont souvent offerts par les réalisateur·rice·x·s qui cherchent à compenser le fait qu'elles ne pourront pas rémunérer les acteur·rice·x·s. Parfois encore, dans les pays où cela existe, un revenu de base universel peut servir au financement de productions (Boss, 2017).

Durant le tournage comme le montage, c'est le *Do it yourself* (DIY) qui domine, avec un matériel parfois sommaire, selon ce que les participant·e·x·s ont pu se procurer. Une fois le film terminé, « La “mise en circulation” de la réalisation est très rare ou opérée de manière quelque peu déstabilisante : pas de recherche de vente ou de profit, diffusion en interne via l'objet du disque-dur ou de la clé USB, éventuellement du lien avec le code » (Boss, 2017 : 109). Les rares visionnages possibles et accessibles à un public plus large se font dans des festivals dédiés au porno et aux sexualités. C'est souvent lors des projections que se forment de nouvelles équipes créatives, et que le processus recommence, à la manière d'un schéma circulaire. Mais à quoi ce porno sert-il, si ce n'est ni à faire de l'argent en prenant en compte la demande, ni à être vu par le plus grand nombre ? Boss (2013 : 103) l'explique : ces créations servent à construire « une mémoire collective des activités *queer* » et à produire « des souvenirs et des savoirs *queer* sexpositifs ». L'ancien coprésident du festival de La Fête du slip à Lausanne complète en disant que si ces films pornographiques sont parfois peu qualitatifs car très DIY, « l'important n'est pas tant la qualité proposée que la possibilité de créer un espace de création porno *queer*. » (Boss, 2017 : 108).

Voici donc comment peuvent être financées les productions pornographiques éthiques et indépendantes de l'industrie pornographique. Il semble communément admis que, pour obtenir un produit issu d'une production éthique, l'une des conditions est que les spectateur·rice·x·s paient un prix plus élevé en comparaison à celui d'un produit issu d'une production standard. Selon Erika Lust, « tout comme dans l'industrie textile, les consommateurs de pornographie devraient pouvoir

⁹ Voir le site <https://xconfessions.com/>

savoir si ce qu'ils achètent a été fabriqué non pas par des esclaves, mais par des personnes libres et consentantes, rémunérées selon les tarifs légaux de la profession. » (Le Temps, 2018).

Ainsi, nous avons posé le cadre de la pornographie *mainstream* comme des pornographies alternatives et indépendantes. Nous avons vu que les critiques adressées à la première étaient ancrées dans des débats féministes ayant éclaté dans les années 80 aux Etats-Unis, et n'ayant toujours pas été résolus aujourd'hui, même si entre-temps s'est développé un féminisme intersectionnel qui offre de nouvelles possibilités d'analyse. Nous avons ensuite défini le porno *mainstream* comme une industrie capitaliste, masculine cisgenre et hétérosexuelle, et les pornographies critiques comme une palette de productions inscrites dans le mouvement sexpositif cherchant à s'éloigner du porno traditionnel pour en créer un nouveau. Ce domaine inédit serait alors un lieu où les sexualités non masculines et/ou hétérosexuelles et/ou cisgenres pourraient fleurir et perpétuer. Le créer demanderait notamment d'explicitier les rapports de pouvoir qui sont susceptibles de le traverser. Malgré tout, cet idéal semble en partie impossible à atteindre, et pose la question de sa difficile mise en place dans la réalité. Mon questionnement persiste donc : quelles stratégies les créateur·ice·x·s d'alternatif utilisent-ielles pour se différencier de la pornographie *mainstream* et légitimer leurs productions, malgré les critiques féministes et éthiques envers toutes les formes de pornographies existantes ? Pour en apprendre plus, il est justement temps pour nous de sortir de cette masse de théorie pour nous plonger dans les vécus et la pratique.

CADRE MÉTHODOLOGIQUE

PROCESSUS DE RECRUTEMENT

La phase de recrutement n'a pas été de tout repos, même si ses débuts ont été plus faciles que ce à quoi je m'attendais. Pour un précédent travail, j'étais allée assister à une projection de films d'OIL Productions, une association qui produit du porno éthique à Lausanne dont nous parlerons à plusieurs reprises dans ce travail, et j'avais osé demander brièvement à l'une de leurs membres – Nora – si je pouvais les contacter dans le cadre de mon mémoire que je commençais tout juste. Elle m'avait répondu avec enthousiasme que je pouvais écrire un message à l'adresse mail de l'association. Un message auquel on m'avait répondu par trois numéros de personnes disposées à répondre à mes questions. C'est grâce à ces numéros que j'ai pu mener mes deux premières interviews par téléphone avec Nora et Meli en mars 2021 – la pandémie de coronavirus empêchant les rencontres en direct.

Après ces deux entretiens, j'ai traversé une phase plus compliquée, où j'ai envoyé des mails à plusieurs festivals qui traitent des sexualités en Suisse romande sans recevoir de réponse. J'ai également envoyé des mails à des réalisatrices françaises et espagnoles, sans nouvelles. J'ai en même temps mobilisé les réseaux sociaux et écrit à de nombreux comptes Instagram de performeur·euse·x·s. J'ai fini par recevoir une seule réponse, heureusement positive. A la fin de cet entretien, ma stratégie a changé, et j'ai toujours demandé le contact d'une autre personne à celle avec qui je venais d'échanger afin de ne plus me retrouver dans le néant. Malgré un désistement pour une cause personnelle, les entretiens se sont enchaînés à un rythme régulier, même si relativement lent, jusqu'à l'automne 2021.

Au total, 8 entretiens qualitatifs individuels ont été menés, d'une durée moyenne de 1h15 (10 heures d'enregistrement au total). Les personnes interviewées – Nora, Meli, Fred, Yumie, abcde Flash, Julie, Princesse et Taje – ont entre 25 et 39 ans, et se reconnaissent dans des identités de genre et des attirances sexuelles variées. Par choix méthodologique, je n'ai interrogé aucun homme cisgenre, car je souhaitais parler avec des personnes ne faisant pas partie du public cible de la pornographie *mainstream* – un milieu dominé par les hommes hétérosexuels cisgenres comme déjà expliqué par Trachman (2013). J'ai fait le choix de ne pas non plus interroger d'hommes homosexuels cisgenres car il existe également une pornographie *mainstream* dont ils sont les destinataires (Trachman, 2013).

La majorité des individus que j'ai rencontrés s'étaient déjà croisés et avaient déjà mené des projets ensemble, car, je l'ai découvert, la scène sexe-positive suisse est un petit monde. De mon côté, je ne connaissais personne au préalable. Sept entretiens ont été effectués en français et un en anglais, pour lequel j'ai traduit ma grille de questions¹⁰. Ce dernier a été légèrement plus laborieux que les autres en raison de la barrière de la langue, mais a tout de même contribué à mon riche corpus d'analyse.

¹⁰ Les deux versions sont disponibles en annexes.

PRÉPARATION DES ENTRETIENS

Comme expliqué précédemment, la thématique de la pornographie ne m'était pas tout à fait inconnue, puisque j'avais déjà réalisé deux recherches exploratoires sur le sujet. Je connaissais donc en partie le sujet et ses enjeux, mais uniquement d'un point de vue extérieur – qui regarde quel porno, pourquoi, et qu'est-ce que ça lui fait. Lors de ces précédents entretiens, des obstacles tels que la gêne, la timidité et la désirabilité sociale se présentaient. Mais en passant de l'autre côté, vers un point de vue interne de personne faisant de la pornographie, cela impliquait d'autres dynamiques.

La pornographie est un monde méconnu du grand public comme du milieu académique. Les recherches qui l'étudient sont rares, et il n'existe pas de guide d'un bon entretien sur le travail du sexe, encore moins sur le travail du sexe *queer* ou non *mainstream*. J'ai donc constitué ma grille d'entretiens à partir de mes deux minces études précédentes et de quelques-unes de mes lectures. Cette grille se structurait en quatre parties distinctes. La première cherchait à retracer les parcours professionnel, sexuel/affectif et de consommation pornographique des personnes. La deuxième tâchait de décortiquer la mission et le message que la personne voulait délivrer dans son projet pornographique. La troisième s'orientait particulièrement sur la trajectoire de la personne dans le milieu pornographique. La dernière se centrait finalement sur des aspects plus concrets de production d'un film, de performance et de tournage. Cette dernière partie était souvent plus courte, et permettait principalement de revenir sur des éléments exposés dans la partie précédente.

Toutefois, à l'approche des rendez-vous pour ces entretiens, je ressentais beaucoup d'appréhension. En réfléchissant à ce mémoire, je m'étais intéressée à la scène sexpositive européenne, m'étais abonnée aux comptes Instagram de plusieurs performeur·euse·x·s et militant·e·x·s du milieu¹¹, et avait noté plusieurs codes du milieu pornographique alternatif et *queer* que je ne maîtrisais pas. Ayant lu à maintes reprises sur les réseaux sociaux l'importance de « checker ses privilèges », d'être « *safe* » et de ne pas « *misgender* », j'angoissais à l'idée de faire des erreurs et de ne pas réussir à créer de connivence ou de confiance avec mes interviewé·e·x·s. C'est à ce moment-là qu'une rencontre m'a permis d'entamer un apprentissage important sur ces questions, et il me semble pertinent de le raconter ici.

En parallèle de mes études, je travaillais alors dans un magasin de cadeaux, et une nouvelle personne, R., a été embauchée. Une personne avec qui je me suis bien entendue rapidement, et qui, via son apparence, n'exprimait pas un genre que j'aurais pu lui donner par réflexe normatif. Je lui ai donc demandé, non sans stress d'être maladroite, quels étaient ses pronoms. En me remerciant chaleureusement, la personne m'a dit que si je n'étais pas à l'aise avec l'utilisation du pronom neutre [iel], je pouvais utiliser le pronom masculin [il]. Après cet échange, je pensais que le plus dur était derrière moi. Je me fourvoyais complètement ! Le plus compliqué, c'était le passage à la pratique, qui demandait de reconfigurer tout un tas de paramètres automatiques appris et enregistrés dans nos cerveaux. Je remercie donc infiniment cette personne qui a eu un rôle d'*informateur privilégié* lors de mes débuts de terrain. En effet, R. connaissait également bien la scène sexpositive *queer* lausannoise, et même suisse, et nous avons pu en discuter à plusieurs reprises. Iel m'a donc

¹¹ Liste disponible en annexe.

beaucoup aidée à apprendre les codes du milieu et à avoir confiance et conscience de l'importance du sujet de ce travail.

DÉROULEMENT DES ENTRETIENS

La moitié des entretiens a pu se dérouler en présentiel, et l'autre moitié a eu lieu par téléphone ou par vidéo-conférence. Dans ce dernier cas de figure, la caméra n'était pas toujours allumée afin de diminuer le stress ressenti par la personne interviewée (et le mien aussi, je l'admets). Trois rencontres en direct se sont passées dans un café choisi par le/la participant·e·x, à l'heure qui lui convenait. La rencontre restante a eu lieu au domicile de la personne. Afin de remercier les personnes qui m'accordaient de leur temps et de leur intimité, je leur apportais une pâtisserie ou leur offrait leur consommation – ce qui n'a malheureusement pas pu être accompli dans les situations de vidéoconférence.

J'ai privilégié la proposition d'une rencontre dans un café ou un restaurant car c'est un espace ordinaire et convivial dans lequel il est plus aisé de rapprocher l'entretien d'une conversation ordinaire, pour ne pas imposer un rapport hiérarchique trop fort dans l'exercice. Les cafés étaient souvent remplis, mais je faisais en sorte de trouver une table un peu éloignée des autres. Souvent, une musique d'ambiance ou le brouhaha environnant couvrait le son de nos voix, ce qui avait un côté rassurant — les autres individus présents ne pouvaient donc pas saisir la teneur de notre conversation. Mais mes interviewé·e·x·s n'ont pas semblé être dérangé·e·x·s par le monde, car les questions de sexualité sont leur quotidien, parfois également leur métier, et qu'elles apprécient le fait d'échanger sur le sujet. Elles ne semblaient pas non plus réticent·e·x·s à partager des détails sur leur intimité, même si je précisais qu'elles étaient totalement libre·x·s de ne pas m'en dire plus.

Afin d'être la plus *safe* possible lors de mes entretiens, je prévoyais un petit texte au début¹² où je me présentais, j'expliquais ce que je cherchais, je donnais parfois le nom de la fondatrice d'un festival sur les sexualités avec qui j'avais fait un travail (une manière de prouver une certaine légitimité), et je précisais mes pronoms. Je demandais ensuite ceux de mes interviewé·e·x·s et le nom par lequel je devais les appeler dans mon rendu écrit. Je faisais ensuite particulièrement attention à respecter ces pronoms, et parlait par conséquent plus lentement et en cherchant mes mots, ce qui n'a pas semblé perturber les gens en face de moi. Je concède toutefois que j'ai pu paraître stressée ou peu sûre de moi durant les discussions. Mais ma peur d'être problématique ne s'est pas réalisée durant les entretiens, puisque tout s'est bien passé, et que les personnes qui utilisaient des pronoms neutres ou fluides prenaient le temps de l'expliquer clairement.

Avant de débiter l'entretien, je demandais toujours la permission d'enregistrer et appuyais sur le fait que l'on pouvait s'arrêter à tout moment. Je précisais aussi que mes enregistrements resteraient strictement confidentiels. J'enregistrais à l'aide d'un dictaphone et de mon ordinateur, sur lequel j'avais toujours mon guide d'entretien sous les yeux. Je me suis demandé si cet ordinateur pouvait être un élément barrière, mais comme je regardais toujours attentivement la personne que j'interviewais et lui signifiais mon écoute par des hochements de tête et des sourires, je ne crois pas

¹² Disponible en annexe.

que ce fut le cas. Je laissais parler la personne librement, aussi longtemps et aussi loin que le fil de sa réflexion l'emmenait. Aussi, afin que l'entretien ressemble à une conversation, j'ai non seulement tenté le plus possible de relancer sur les sujets qu'abordaient mes interviewé·e·x·s, mais aussi de rebondir sur certaines de leurs réponses en me confiant sur certains aspects de ma propre intimité ou sur des réflexions en lien avec ce mémoire. Cela permettait d'instaurer une relation de confiance, et, à nouveau, d'amoindrir la hiérarchie entre académicienne et participant·e·x. De mon côté, je me sentais également mieux lorsque je sortais de ma position rigide d'interrogatrice.

La thématique de la sexualité en entretien a été discutée par Régis Schlagdenhauffen (2014), et plus spécifiquement selon le genre de la personne qui pose les questions. Il y parle de la difficulté de faire émerger des pratiques très intimes devant des chercheurs ou chercheuses inconnu·e·s, mais affirme aussi que les langues se délient plus facilement en présence de femmes :

« À l'inverse, les garçons comme les filles s'étaient montrés particulièrement disposés à s'entretenir avec une femme. Avec les filles, il était possible de jouer sur le registre de la féminité complice ; pour les garçons, il leur devenait possible de se confier auprès d'une femme car elle n'entraînait pas dans les logiques de compétition typiques des sociabilités masculines (Becker, 2002 ; Neveu, 2013). »

En l'occurrence, dans les études citées, les interviewé·e·s étaient des enfants, et la question de la masculinité ne s'est pas posée dans mon cas puisque je n'ai pas mené d'entretiens avec des hommes. Toutefois, mon identification au genre féminin a pu mettre à l'aise les autres femmes cisgenres, notamment quant à l'expérience d'un corps sexisé et des oppressions sexistes. Au contraire, le fait que je sois cisgenre a pu créer plus de réticences chez les personnes non cisgenres que j'ai interviewées. De la même manière, le fait que je sois issue du milieu universitaire a pu créer des biais hiérarchiques et des appréhensions. A la fin de son entretien, Julie m'a par exemple dit :

Je t'avoue que j'ai un peu peur des interviews parce que, comme je te disais, je suis pas tellement dans la théorie, j'adore raconter des trucs et comment mon cerveau réfléchit à certains trucs, mais pas forcément genre des théories ou des trucs méga construits. Pis d'avoir un processus de réflexion libre comme ça c'est hyper cool.

A la fin de l'entretien, j'arrêtais l'enregistrement de manière visible et demandais le ressenti de la personne par rapport à la discussion que nous venions d'avoir. Je lui proposais de me faire ses critiques ou de me donner ses conseils pour la suite. Cette courte séance de « débriefing » nous permettait aux deux de sortir de l'intensité du sujet, de finir notre boisson (si nous avions la chance de nous voir en vrai) et de se quitter sur une note plus légère – et plus équilibrée. La totalité des personnes qui ont participé à mes entretiens m'ont dit s'être senties bien et avoir été intéressées par mes questions. Toutefois, toutes m'ont demandé de pouvoir relire mon travail avant son rendu définitif. Une forme de *gatekeeping*, notion discutée par Broadhead & Rist (1976) qui désigne le fait de mettre des barrières ou de fermer des portes à l'entrée sur un terrain, ne s'est donc pas manifestée en amont de mes entretiens. Celle-ci s'est cristallisée en aval, à travers la condition d'un droit de regard post-écriture.

TERRAINS ETHNOGRAPHIQUES

Durant la période de mes entretiens, j'ai eu la chance de pouvoir aller sur le terrain à deux occasions. La première fois, c'était sur proposition de Meli – une interviewée – qui, heureux hasard du calendrier, participait à une performance pornographique en présence d'un public restreint quelques jours après notre discussion. La deuxième fois, ce fut via mon initiative de m'inscrire en tant que bénévole à la Fête du Slip, festival sexpositif lausannois.

Mon premier terrain a duré le temps de la performance, soit environ une heure, avec en supplément une courte attente avant l'ouverture des portes et une brève discussion de groupe ensuite. Elle a pris place dans un théâtre lausannois une après-midi de printemps, en présence d'une équipe de tournage, de deux performeur·euse·x·s et de 8 figurant·e·x·s invité·e·x·s. Mon second terrain s'est étalé sur 3 jours : 2 jours durant lesquels j'étais bénévole au stand d'informations du festival, et un jour où j'ai simplement été spectatrice de la Fête du slip (en allant voir des expositions, des projections et des tables rondes). Ce festival a eu lieu en majeure partie dans le même théâtre lausannois que la performance citée précédemment.

Durant ces deux moments, j'ai appliqué la méthode de l'observation participante. En effet, j'étais à la fois concrètement impliquée dans ce qu'il se passait, puisque j'étais interlocutrice ou spectatrice en direct, mais mon attention et mon esprit d'analyse étaient simultanément décuplés afin de retenir les détails de ce à quoi je participais, ainsi que mes impressions et ressentis vis-à-vis des événements. Je n'écrivais pas mes pensées sur papier sur le moment pour ne pas sortir de la situation présente, mais les exposais plus tard dans un fichier « carnet de recherche » sur mon ordinateur, sous forme de chroniques, en tentant de restituer le maximum d'éléments. Malheureusement, dans le cas de la Fête du slip, la restitution que j'ai pu en faire n'a pas été exhaustive depuis le départ, car j'étais dans une période de doutes où je n'étais pas certaine de pouvoir terminer mon mémoire. Il me semble donc important de le mentionner, même si j'ai pu reconstituer cette expérience en grande partie quelques semaines plus tard.

Dans mes notes ainsi que dans ce travail, je ne prétends pas à l'objectivité. Mon but ici est avant tout « d'adopter un double point de vue : faire une activité en tant que sujet d'une expérience et se voir en train de la faire en tant qu'objet de son propre regard. » (Müller, 2015 : 27). Pour cette raison, une place sera faite à une forme d'auto-ethnographie dans ce travail, et l'utilisation de la première personne du singulier sera assumée. Les sensations que j'ai ressenties tout au long de cette recherche font partie intégrante de l'objet de mon étude, et y sont indissociables, puisque j'ai participé à toutes les situations qui m'ont permis de récolter des données, avec mon corps, ma voix et mon cerveau rempli de constructions et d'a priori. De surcroît, il me semble insensé de vouloir imposer une distance vis-à-vis de son objet de recherche lorsque celui-ci touche justement à des questions d'intimité et de ressentis. L'aspect objectif de ce travail se trouve précisément dans l'honnêteté de la chercheuse et dans sa propension à mettre à plat le maximum de dimensions et de dynamiques qui y ont pris place, aussi et surtout quant à ma part d'influence sur le terrain et sur les personnes rencontrées. Mais je reviendrai sur ce point dans quelques paragraphes.

ANALYSE DU MATÉRIEL

Après la phase de récolte de mes données, j'ai commencé par retranscrire toutes mes interviews par écrit. Je me suis retrouvée avec des pages et des pages de texte (mes notes de terrain et mes chroniques de carnet de recherche incluses), que j'ai entrepris d'analyser qualitativement selon les principes de la *Grounded theory* (Strauss & Corbin, 1990), et avec notamment l'aide de l'article de Pierre Paillé nommé *L'analyse par théorisation ancrée* (1994). Ce processus d'analyse s'attache à être très ancré dans le corpus de données empiriques. Il consiste en plusieurs étapes de tri et de réflexions, durant lesquelles je me suis aidée du programme ATLAS.ti, ainsi que de schémas dessinés à la main. Avant de continuer, il est encore important de préciser que ces étapes ne se sont pas suivies de manière linéaire, mais se sont superposées, chevauchées, et ont parfois été rétroactives.

J'ai d'abord découpé toutes mes données écrites en codes simples et précis (environ 80 dans mon cas) pour décrire le plus fidèlement les propos exposés. J'ai ensuite regroupé ces codes en des catégories plus larges et plus conceptuelles, qui émergeaient déjà au fil de la codification initiale. J'ai détaillé et remodelé ces catégories plusieurs fois, afin qu'elles fassent le plus sens et documentent le mieux mes données. Puis je les ai comparées entre elles et ai exploré leurs relations via le traçage de schémas et de grandes flèches les reliant sur un tableau blanc prêté pour l'occasion. L'étape suivante fut celle de l'intégration, c'est-à-dire de la délimitation du sujet d'étude, et m'a permis de revenir sur ma problématique et mes questions de recherche formulées originellement.

« Il est normal que l'investigation ait bifurqué en cours de recherche; le contraire serait même inquiétant. *Aussi faudra-t-il situer l'intégration sur le plan de l'analyse qui se dessine et non travailler à partir d'un cadre de départ qui aurait été dépassé. Autant savoir qu'il est rare qu'une analyse par théorisation ancrée bien menée en reste au cadre initial de recherche.* » (Paillé, 1995 : 172).

Cette phase remet donc à l'épreuve ce que l'on croyait chercher, ainsi que ce que l'on pensait trouver, et consiste à définir clairement le phénomène global et multidimensionnel analysé. La problématique et les questions de recherche évoluent et se métamorphosent. Ensuite est venue la modélisation, un pas encore plus loin qui a visé à savoir comment qualifier ce phénomène, ses propriétés, ses conditions d'existence, ses conséquences, etc. Pour finir est venue une étape de consolidation théorique, qui avait en partie déjà accompagné toutes les étapes susmentionnées. Je l'ai réalisée via un retour à la littérature de base et de nouvelles lectures, mais il ne sera pas possible de dégager de théorie généralisante de mon travail de par son corpus de données certes riche, mais tout de même très restreint. Il serait nécessaire de mener le triple ou le quadruple d'entretiens pour espérer appréhender le phénomène de manière plus exhaustive. Ce mémoire se veut donc avant tout exploratoire, porté sur un échantillon spécifique et limité au sein d'un cadre géographique suisse, et sur un sujet qui n'est encore que peu examiné.

SITUATION DE LA CHERCHEUSE

Avant de me plonger dans la restitution analytique de cette recherche, il me faut encore parler de ma situation et de ma partialité. Difficile d'aborder ces sujets sans mentionner Donna Haraway et son célèbre *Manifeste cyborg* (1984). Ce qu'elle y dit, c'est qu'on ne peut jamais ni voir sans être vu·e·x, ni représenter en échappant à la représentation. La vision vient toujours de quelque part, et elle est étroitement liée au pouvoir de voir.

« Je voudrais insister sur la nature incorporée de toute vision, et ainsi reconquérir le système sensoriel qui a servi à signifier un saut hors du corps marqué vers un regard dominateur émanant de nulle part. C'est le regard qui inscrit mythiquement tous les corps marqués, qui permet à la catégorie non marquée de revendiquer le pouvoir de voir sans être vue, de représenter en échappant à la représentation. Ce regard exprime la position non marquée d'Homme et de Blanc » (Haraway, 1984 : 115).

Ainsi, mon regard et mon corps sont ceux d'une personne qui s'identifie comme femme blanche cisgenre, de 26 ans, valide, en bonne santé, issue de la classe moyenne et actuellement en études supérieures. Mes attirances sexuelles m'ont maintes fois questionnée – ce qui a participé à mon intérêt pour ce sujet – et d'autant plus depuis le début de ce travail. Je me décrirais aujourd'hui comme bi-/pansexuelle. Malgré tout, puisque je suis actuellement dans une relation amoureuse exclusive avec un homme cisgenre, je suis assimilée par la plupart de mes proches au modèle hétérosexuel, et n'ai fait de *coming out* qu'à un nombre très restreint d'ami·e·x·s. C'est précisément cette situation qui m'a engendré beaucoup d'anxiété lors de mes terrains ou de mes entretiens. N'étant pas *out* et « passant » pour hétéro¹³, je ressentais une grande illégitimité à m'intéresser aux espaces *queer* et aux sexualités non normatives. Un extrait de mon journal de terrain datant de la fin de l'été 2021 documente ce sentiment :

Tout le long du festival jusqu'à encore actuellement (...), j'angoissais beaucoup d'être une intrus. De ne pas être légitime. De m'appropriier le droit de venir dans un cercle *queer safe*, alors que je suis du camp des oppresseur·euse·s. Je suis une femme cis blanche qui étudie à l'uni. Je ne suis pas encore certaine de ma sexualité, mais je pense sincèrement être bi/pan. Toutefois, comme mon amoureux est un mec cis, j'ai l'impression que tout le monde pense que je suis hétéro, que je ne suis donc pas une alliée, et je n'ose pas faire de *coming out* à chaque fois que je mentionne mon partenaire. D'autant plus que ça sonnerait très bizarre si je disais « mon amoureux – enfin je suis bi hein - ... » etc.

Dans cet extrait, j'exprime une impression d'imposture paradoxale liée au fait que je me sens proche de cette communauté, mais qu'en même temps je ne me vois pas comme assez semblable pour pouvoir revendiquer son appartenance, et que j'ai peur d'être démasquée comme « une hétérosexuelle qui se mentirait à elle-même ». C'est aussi un élément clivant propre à la bi-/pansexualité : à part si l'on est dans une relation polyamoureuse, on passe à première vue soit pour hétéro, soit pour homo, mais pas comme bi/pan. La stratégie que je mettais en place pour tenter alors de pallier à ce sentiment d'illégitimité était de beaucoup me renseigner sur les différentes

¹³ Je fais ici référence au terme anglais de « passing » qui désigne l'aptitude d'une personne à être vue comme membre d'une catégorie sociale différente de la sienne (que ce soit en termes de race, classe, genre, âge, etc.).

cultures et luttes LGBTQIA+. J'étais également (beaucoup trop) attentive à ma manière de m'habiller, essayant d'arborer des tenues qui ne me donnaient pas un « air hétéro » – ce que je trouvais déjà passablement ridicule, et qui me fait toujours sourire aujourd'hui. Car en réalité, la sexualité n'est pas visible sur le corps (même s'il semble exister certaines conventions communautaires autour du *gaydar* homosexuel et lesbien). La sexualité est uniquement rendue visible à travers un *coming out* verbal. Toutefois, ce que je pouvais faire était de m'habiller de façon à ne pas correspondre à des expressions de genre stéréotypées très féminines, comme par exemple ne pas porter de maquillage ou de talons... Mais, avec du recul, cela ne changeait en rien ma manière de me vêtir habituelle. J'étais dans un processus de sur-analyse de mon apparence, tout en n'y changeant pas grand-chose en réalité.

La question de « ne pas être (assez) queer » me travaillait aussi car je ne voulais pas, comme le dit Trachman à la fin de sa thèse en citant Deleuze, indignement « parler pour les autres » (2013 : 278). Je ne souhaitais surtout pas rejouer un regard et une situation de domination. Mais malgré mes questionnements nombreux et mes efforts de déconstruction, je reconnais ma position privilégiée à la lumière de nombreux rapports sociaux, et d'autant plus privilégiée en tant qu'universitaire face à des travailleur·euse·x·s du sexe. C'est donc avec ce regard, ce corps, ces doutes, tous situés, et en ayant conscience de leur omniprésence que j'ai lu, interviewé, analysé, puis rédigé. J'aime aussi à penser que ma recherche est une *emotionnaly engaged research*, notion de Rebecca Campbell citée par Fahs et al. (2017 : 510) :

“Rebecca Campbell (2002) has encouraged the notion of ‘emotionally engaged research’ as a way to imagine the inevitable role of emotions in research. An ‘ethics of caring’ would include ‘caring for the research participants, caring for what becomes of a research project, and caring for one’s self and one’s research team’ (2002: 123–124).”

Etant moi-même engagée dans des associations féministes luttant pour les droits des personnes LGBTQIA+, et également en politique institutionnelle, les sujets que je vais aborder me tiennent à cœur, et s'en distancier n'est pas toujours un processus aisé. L'idée que le recul impliquerait que je pourrais prendre cette matière de haut me hérise le poil, et je souhaite l'éviter absolument. D'ailleurs il me faut préciser qu'une interviewée – Meli – m'a aidée dans mes réflexions grâce à son propre mémoire, réalisé en 2017 sur la scène sexpositive à Berlin. J'ai donc beaucoup appris des personnes avec qui j'ai effectué ces entretiens qualitatifs, et pas uniquement en termes de sociologie, mais aussi en termes de réflexions militantes et personnelles. Ainsi, j'espère sincèrement ne pas desservir leurs propos en les inscrivant dans un contexte analytique plus large, et suis consciente que cette préoccupation est très susceptible d'influer sur mes choix et l'orientation de mon analyse.

TOUR DE PRÉSENTATION

Avant de considérer mes données à travers une perspective plus analytique, il me semble important de situer les personnes que j'ai pu rencontrer à travers un portrait de chacune·x d'entre elles. J'ai donc choisi de décrire quelques éléments importants de leurs parcours professionnels, affectifs et sexuels, ainsi que leur rapport à la consommation pornographique dans les pages suivantes. Même si cette partie est purement descriptive et vise à poser des bases de compréhension et de contexte, nous ne manquerons pas de revenir sur plusieurs de ces éléments dans l'analyse, notamment dans la description du milieu social dont ces personnes évoluant dans le porno sexpositif suisse romand sont issues.

NORA

Nora se définit comme femme cisgenre et utilise le pronom [elle]. Elle a 25 ans et est artiste indépendante à Lausanne. Elle fait de la photographie et de la vidéo. Elle est titulaire d'un Bachelor à l'ECAL durant lequel elle a travaillé sur les corps et les identités. Elle a réalisé un film porno pour son travail de fin de diplôme.

Nora se considère comme pansexuelle. Sa vie sexuelle partagée a commencé à 14 ans, dans un contexte festif où « faire l'amour tôt dans sa vie » était bien vu. Elle était déjà dans une communauté de gens qui ne visaient pas un modèle amoureux exclusif avec un·e unique partenaire. Elle a eu une relation longue avec un homme, qui, elle l'a découvert plus tard, lui avait imposé une sexualité non consentie. Mais elle a pu régler cette histoire, notamment via de longues discussions, et est en paix avec son passé. Elle décrit sa sexualité comme « assez banale, qui me fait du bien et qui fait du bien à l'autre ».

Elle a vu ses premières images pornos sur un gros tube gratuit, et se rappelle d'images de *gang bangs* qui pourraient encore l'exciter aujourd'hui, parce que ce genre de mise en scène permet d'adopter plusieurs points de vue. Après cela, elle n'a plus regardé de porno et, même quand elle essayait, ne trouvait plus ce qui lui plaisait « à cause de la densité des vidéos ». Elle se contentait de son imaginaire pour s'exciter, et c'est toujours le cas actuellement. Elle a également traversé des périodes d'asexualité. Elle est membre du collectif OIL.

MELI

Meli se considère comme personne non-binaire et utilise les pronoms [they] en anglais et [elle] en français. Elle a 32 ans et est vendeuse en fromagerie dans les environs de Lausanne (un travail qui lui plaît beaucoup). Elle a grandi au pied du Jura vaudois dans un petit village, « dans une famille classique avec deux parents hétéros blancs de classe moyenne et une grande sœur ». Elle est titulaire d'un master en anthropologie. A côté de son « gagne-pain », elle est engagée dans plusieurs projets associatifs, qu'ils soient artistiques, sexpositifs ou ludiques/sportifs.

Meli s'est longtemps définie comme hétérosexuelle et cisgenre, jusqu'à ce qu'elle découvre et intègre « une communauté *queer* et sexpositive » à Berlin dans le cadre de ses mémoires d'anthropologie. En y entrant, elle a compris « que plein de choses qui clochaient dans ma tête et mon corps étaient probablement explicables via ce spectre ». Depuis, elle se considère non binaire – « j'aime bien vaciller et naviguer ». Sa sexualité également n'est plus uniquement hétérosexuelle.

Sa sexualité masturbatoire a commencé vers ses 6-7 ans, et ses premières expériences sexuelles partagées vers 9-10 ans. Sa première relation sexuelle « actée comme telle » a eu lieu vers 13 ans avec son amoureux de l'époque. A partir de ce moment-là et jusqu'à ses 25 ans, elle a eu une sexualité « très active (...) avec quasiment que des mecs cis hétéros », mais avec une « tendance à en vouloir plus » et à « embrasser tout le monde ». Arrivée à Berlin pour ses études, elle a découvert d'avantage de sexualités, mais s'est aussi plus questionnée, ce qui a résulté en une phase asexuelle. Toutefois, elle continue à avoir une vie sentimentale et se considère comme polyamoureuse.

Elle a vu ses premières images pornos très jeune sur des sites gratuits, vers 10-11 ans, « parce qu'accès internet dans une famille qui avait de l'argent donc on pouvait se payer des ordis ». Elle a continué à en regarder ensuite avec sa bande d'amis où il n'y avait que des garçons, mais elle se souvient que ça ne l'excitait pas encore et que ce n'était pas lié à la masturbation. Entre ses 16 et ses 25 ans, elle a consommé beaucoup de pornographie *mainstream* et c'était « un peu mon seul moyen de me masturber ». Depuis, elle a quasi totalement arrêté cette consommation. Désormais, elle se masturbe avec son imagination ou la découverte de son corps. Parfois, cela lui arrive aussi d'être excitée devant du porno éthique. Meli est membre de OIL¹⁴.

¹⁴Fin janvier 2022, lors de quelques échanges par message sur ce travail, elle m'annoncera toutefois qu'elle a quitté OIL pour se consacrer à d'autres projets, mais que ce départ s'est passé « dans l'amour et la joie ».

FRED

Fred se définit comme personne genderfluid, utilise les pronoms [il/elle/iel/ielle] et les varie selon son ressenti. Il travaille dans le domaine des soins. Il est originaire d'un autre pays mais vit en Suisse depuis une dizaine d'années. Il a grandi « dans un milieu bourgeois, blanc et dans la culture rock'n'roll, punk, etc. A l'époque c'était très très hétéro. » A côté de cela, il organise des ateliers de reconnexion à son corps, d'empouvoirement et de bien-être en mixité choisie – appelés « *covens* ».

Iel se définit comme quelqu'un de pansexuel, attiré par tous les genres, mais de manière fluide. « C'est comme la notion de genderfluidité, je me laisse aller au gré des choses ». Ses liaisons romantiques ont toutefois plus lieu avec des hommes. Quand iel est arrivé en Suisse, iel était en couple avec « un mec cis très hétéro », qui a rejeté son « *queerness* », qu'iel a par conséquent réprimé. Iel a toujours eu des relations avec des femmes, mais plutôt des histoires courtes.

Sa sexualité partagée a commencé à 14 ans avec un garçon cis et « c'était bien, enfin disons que le moment était bien préparé, après c'était, je pense, nul ». Son rapport à la sexualité a été beaucoup influencé par « un passé d'abus » dû au climat « complètement toxique » du contexte familial où iel a grandi. Elle a expérimenté beaucoup sexuellement et très tôt, a eu « beaucoup de conduites à risques » et a vécu d'autres abus ensuite. Elle a également été infidèle à de nombreuses reprises car cachait le fait qu'elle était polyamoureuse. A partir du moment où iel a assumé son « *queerness* », iel s'est sentie mieux dans sa sexualité. Depuis quelques mois, iel pratique « l'absence de sexualité partagée », sauf dans le cadre du porno.

Fred ne se rappelle plus quand il a vu ses premières images pornos, mais pense avoir commencé à en regarder vers 20 ans. Mais l'époque était différente, « le porno queer t'en trouvais pas sur internet. Et puis, de nouveau, moi j'étais pas dans la culture *queer* ». En découvrant le porno non *mainstream*, il en a beaucoup acheté. A d'autres périodes de sa vie, sa consommation était plus focalisée sur la pornographie *mainstream* « masturbatoire très de base ». Mais depuis un moment, il a « la flemme » et ne regarde plus trop de porno. Fred fait du striptease, du gogo-dancing et a déjà tourné dans deux films avec le collectif OIL.

ABCDE FLASH

abcde Flash se considère comme femme cisgenre et utilise les pronoms [she/her] en anglais (traduits par [elle] dans ce travail). Elle a 39 ans et ne souhaite pas préciser son travail actuel. Son passeport est allemand, mais elle a beaucoup voyagé durant son enfance car son père était diplomate. Elle a été à l'université au Canada, puis aux Pays-Bas, où elle a effectué un master en sciences sociales, spécialisation *Gender and sexuality*. Elle a déménagé en Suisse allemande il y a 10 ans lorsqu'elle y a trouvé un job – qui n'a rien à voir avec ses études, mais qui lui offre assez de stabilité pour mener ses projets personnels dans le domaine de la sexualité à côté.

abcde Flash se dit hétéro-flexible dans une dynamique de fluctuation et d'expérimentation. Elle a commencé sa sexualité partagée vers 12 ans avec des filles, mais a subi un choc culturel et a mal vécu son homosexualité, ce qui a eu pour conséquence un changement d'école. Elle a ensuite eu des relations amoureuses longues mais « peu saines » avec des hommes. Durant sa vingtaine, elle a beaucoup fait la fête, bu, pris des drogues, et a eu des relations sexuelles dans un « contexte malsain ». En déménageant en Suisse, elle a décidé de changer cela et d'explorer le « *conscious kink* ». En effet, elle a découvert durant sa trentaine qu'elle était « *kinky*¹⁵ » et a approché un travailleur du sexe spécialisé dans le kink pour explorer ce côté de sa sexualité. En dehors de cela, elle souffre de syndrome prémenstruel et de trouble dysphorique prémenstruel, ce qui affecte fortement son rythme de vie et sa sexualité.

Elle ne se rappelle plus des premières images pornos qu'elle a vues, mais se souvient avoir vu un magazine qui contenait de la nudité vers ses 13 ans. Lorsqu'elle était jeune, elle trouvait son matériel de masturbation dans des livres et des nouvelles érotiques, et dès qu'elle a eu accès à internet, elle a regardé pas mal de porno *mainstream*. Elle a découvert le porno éthique il y a environ 6 ans, et depuis elle varie entre porno traditionnel et alternatif, car elle apprécie le mélange des deux.

¹⁵ Il n'existe pas de traduction satisfaisante de ce mot en français, mais il se rapporte au fait d'aimer les pratiques sexuelles non conventionnelles et considérées comme déviantes (en opposition au sexe vanille / *vanilla* socialement acceptable). Parmi ces pratiques on trouve par exemple le BDSM, l'exhibitionnisme ou le fétichisme.

YUMIE

Yumie se considère comme une femme cisgenre et utilise le pronom [elle]. Elle a 26 ans et est travailleuse du sexe. Elle a grandi en France dans le département normand. Elle est travailleuse du sexe indépendante depuis qu'elle a 18 ans et aime beaucoup son travail. Elle a tenté plusieurs études supérieures, notamment en histoire de l'art et en philosophie à Paris, mais rien ne lui a plu. Il y a 8 ans, elle a aussi commencé à performer dans des films pornos, notamment pour Erika Lust, mais aussi pour des productions plus alternatives, et même une fois avec OIL.

Yumie se définit comme pansexuelle. Elle a eu une première copine à 14 ans, puis a été agressée sexuellement par un homme, puis a eu « sa première fois avec un mec ». Elle décrit son agression comme « bien vécue » car sa mère a su réagir et l'encadrer. Elle considère cette expérience comme importante dans son parcours ; cela « guide ses réflexions ». Elle a rencontré la première personne avec qui elle s'est considérée en couple à Paris. C'était une travailleuse du sexe et leur relation était non exclusive et polyamoureuse. C'est à cette époque qu'elle a aussi commencé le travail du sexe. « J'ai commencé ma vie dans un truc hyper libre et hyper connecté à la sexualité ». Actuellement, elle est en couple monogame avec un homme qui a déjà deux enfants – mais elle « ne peu[t] pas dire exclusif avec [s]on boulot ».

Elle a été confrontée tôt dans sa vie à des images pornographiques, car sa mère l'a « élevée dans une ouverture d'esprit qui allait de pair avec le fait de ne pas être très présente ». Elle pense avoir été influencée par le porno *mainstream* dans une certaine performance de la « liberté sexuelle ». Puis elle a pris de la distance avec ce porno en même temps qu'elle a développé son militantisme prosexe et pro-travail du sexe. Elle a de la peine à s'exciter devant de la pornographie éthique, « sauf pour Erika Lust qui doit me toucher ailleurs, plus du côté artistique ».

JULIE

Julie se considère comme femme cisgenre et utilise le pronom [elle]. Elle a 28 ans, est photographe à Fribourg, et travaille en parallèle dans un musée d'art. Elle est issue « d'une famille plutôt prolo dans un village » près de Fribourg. Elle a effectué un CFC en photographie, fut employée pour faire des photos à but marketing, puis en a eu marre et a suivi une formation supérieure pour explorer davantage son côté artistique.

Julie se définit comme lesbienne. Elle a commencé à conscientiser la présence de sexualité masturbatoire dans sa vie vers 12-13 ans même si elle était déjà présente avant. Elle a vécu un « moment vraiment notable » dans son parcours intime à 14 ans quand elle a découvert la série *The L Word* sur internet – une série des années 2000 racontant la vie et les relations d'un groupe de femmes lesbiennes. « Et c'est là que j'ai remarqué que le corps des femmes me faisait un tout autre effet que le corps des hommes ». A 15 ans, elle a eu une première copine, qu'elle décrit comme « la première lesbienne que je rencontrais à Fribourg », et avec qui elle a commencé sa sexualité partagée. Elle a ensuite aussi exploré sa sexualité avec un homme cisgenre, puis un couple de femmes plus âgées, et continue à approfondir sa « curiosité sexuelle ».

Les premières images pornos qu'elles a vues à 13 ans étaient issues d'un livre de hentai¹⁶. Puis elle s'est intéressée à la pornographie *mainstream*, mais pas dans un but masturbatoire, car elle n'y trouvait rien qui lui plaisait. Les images qui l'excitaient étaient plutôt sur des blogs sous forme de GIFs¹⁷ pornographiques, ou dans la série *The L Word*. Elle a découvert le porno éthique plus tard via des ami·e·s qui lui ont parlé d'Erika Lust, puis le porno *queer* à travers des gens qui travaillent à la Fête du Slip, festival sexpositif lausannois. Or, même s'il l'intéresse, le porno éthique n'est pas ce qui l'excite le plus. Julie fait partie du collectif OIL.

¹⁶ Manga ou animé pornographique

¹⁷ Image animée de quelques secondes qui tourne en boucle

PRINCESSE

Princesse se définit comme femme cisgenre et utilise le pronom [elle]. Elle a 27 ans et est responsable de salle dans un restaurant à Lausanne. Elle a grandi en France, à la campagne, près de Toulouse. Grâce à une bourse, elle a pu faire des études d'ingénieure agronome en France, puis un stage en agriculture urbaine à Montréal. Elle retourne régulièrement dans son pays d'origine pour s'occuper de chevaux et faire de l'équitation.

Princesse se dit hétérosexuelle, « pour l'instant en tout cas », car « la pansexualité, c'est quelque chose qui me parle beaucoup ». Elle se définit aussi comme polyamoureuse. Sa pratique masturbatoire a débuté à l'âge de 7 ans. Vers 13 ans, elle a commencé à « avoir plein de petits copains », et a eu sa première relation sexuelle vers 15 ans. Dès son arrivée à l'université, elle a eu des rapports sexuels réguliers avec des hommes toujours différents, souvent en parallèle. Elle a eu son « premier vrai amour » vers 18 ans avec un homme. Leur relation a été très agitée, a connu plusieurs interruptions et a oscillé entre relation exclusive et non exclusive. Depuis qu'elle est en Suisse, elle a continué à avoir des rapports avec beaucoup d'hommes qu'elle rencontre par le biais de l'application de rencontre Tinder.

C'est vers 16 ans que Princesse a vu ses premières images pornographiques *mainstream*, et a continué à consommer d'abord « des trucs softs, genre les trucs romantiques de couple », puis s'est tournée vers le « voyeurisme » et « les plans à trois » ou les orgies. Elle a déjà regardé du porno éthique, a trouvé ça intéressant, « mais je crois que psychologiquement j'étais pas encore prête ». Elle ne se masturbe que devant des contenus *mainstream* gratuits et courts. Elle poste ses propres contenus pornographiques sur la plateforme Onlyfans.

TAJE

Taje se considère comme personne trans et non-binaire, utilise les pronoms [il/elle] mais accorde les adjectifs qui le concerne au masculin. Il a 29 ans, est artiste et dj, et finit des études de photographie à l'ECAL. Il a grandi dans un petit village entre Lausanne et Genève. Après une maturité professionnelle commerciale, il a commencé puis arrêté des études en droit, mené à bout un bachelor en relations internationales, puis un CFC de photographie, puis l'ECAL (ce qui lui plaît beaucoup).

Taje se définit comme gay, mais « c'est assez fluide ». Plus jeune, il a eu des relations avec des hommes cis et « c'est pas un truc que je rejette forcément ». Mais récemment, il a « plutôt relationné avec des femmes* [*précise femmes astérisque à l'oral*] ». Il a commencé sa sexualité partagée vers 13-14 ans avec son premier copain et en garde des très bons souvenirs. Il a eu sa première relation amoureuse platonique avec une femme à 18 ans - relation qui a été compliquée - et a couché pour la première fois avec une femme à 21 ans. Il explique avoir mis du temps « à réaliser que j'étais homo ». Après cela, il a très majoritairement eu des relations avec des femmes cis et trans.

Taje se rappelle très bien du premier porno qu'il a vu vers 10 ans car c'est une vidéo qui a beaucoup tourné appelée « *Two girls one cup* » (elle avait aussi fait le tour de mon propre gymnase à l'époque). Son contenu était exclusivement coprophile/scatophile, ce qui l'avait « vraiment profondément dégoûté ». Il a commencé à consommer régulièrement du porno plus tard, vers 24 ans, et en regarde aujourd'hui deux à trois fois par semaine. Il décrit le porno qu'il regarde comme « pas forcément 100% *mainstream*, mais pas 100% porno indépendant et alternatif non plus ». Il consulte surtout un site qui recense « le meilleur du porno gratuit ». Taje est membre du collectif OIL.

ANALYSE DES MATÉRIAUX – LES DIFFÉRENTS

MODÈLES DE PORNOS ALTERNATIFS

UNE RELATION AU PORNO MAINSTREAM AMBIVALENTE

Suite à ces présentations, une interrogation émerge peu à peu. Alors que toutes les personnes que j'ai interviewées se disent clairement féministes ou queer-féministes, plusieurs d'entre elles consomment de la pornographie *mainstream* ou peinent à trouver une excitation dans le visionnage de porno éthique. Ce qui semble pour le moins paradoxal avec le discours féministe qui a été exposé durant la cadre théorique, et cette antinomie se retrouve dans leurs propos. Pour Yumie, qui en a discuté avec Fred, il y a quelque chose de l'ordre du réflexe qui entre en tension et résiste malgré les tentatives d'intellectualisation.

Je pense avoir été pas mal influencée par le *porn mainstream*, à performer la liberté sexuelle, puis que je l'ai déconstruit en expérimentant et en me rendant compte que l'important c'est d'entrer dans son corps et de sentir ce qu'il se passe dans son corps. Et puis j'ai pris de la distance avec la pornographie, que ça allait avec mon militantisme pro-sexe et pro-tds¹⁸, il fallait que j'arrête d'être influencée par le *mainstream*. Puis en voyant du porno éthique etc., je n'en ai plus regardé. On parlait avec Fred¹⁹ à la Fête du slip du fait que y a beaucoup d'acteur·rice·x·s qui regardent du *mainstream* parce qu'on est formaté·e·x·s à être stimulé·e·x·s par ça. Donc les gens qui font du porn alternatif en crée pour des générations futures mais ils arrivent pas à être excité·e·x·s par ça. Moi c'est aussi ça, sauf pour Erika Lust qui doit me toucher ailleurs, plus du côté artistique, et du coup ça me fait quelque chose. (...) C'est logique ce côté reptilien dans le *mainstream*, parce que la sexualité est pas séparée du reste de la société, et des dominations/soumissions ultra genrées. Pis c'est dur de sortir de ça et d'aller vers quelque chose de moins réflexe, de quelque chose de plus intellectuel. Après moi je crois beaucoup à la plasticité des sexualités et des désirs.

Yumie reconnaît ici avoir été influencée par le porno *mainstream* dans sa sexualité, et soutient que cette influence lui a insufflé des réflexes d'excitation qui sont extrêmement difficiles à défaire, et demandent un arrêt de visionnage de ces contenus, qui va avec le développement d'une pensée militante à leur égard. Malgré le fait qu'elle croie en « la plasticité des désirs », elle affirme que les réalisateur·ice·x·s et acteur·ice·x·s de pornographie alternative n'arrivent pas à s'extraire de leurs modes d'excitation appris, en utilisant un argument de l'ordre du réflexe biologique primitif (« reptilien »). Elle prône toutefois qu'il est important d'essayer. Meli, qui a comme Yumie consommé beaucoup de pornographie *mainstream* dans sa jeunesse et a peiné à s'en détacher, hésite entre la condamnation de ces contenus ou non.

¹⁸ Abréviation de « travailleuse du sexe »

¹⁹ Fred et Yumie sont ami·e·x·s

J'ai jamais voulu, les premiers temps en tout cas, dénoncer trop le *mainstream*, parce que je trouve que ça mène à rien dans le sens où il est consommé de toute façon, déjà par nous-mêmes mais aussi par tout le monde. Pis d'absolument vouloir le diaboliser c'est aussi diaboliser les gens qui le consomment et c'est trop dommage parce que ça ferme le dialogue. Mais par contre sur ce point-là ces derniers temps, je crois que je me radicalise. Je trouve que c'est vraiment de la merde ce *mainstream* [rires].

Meli exprime ici son refus de « diaboliser » le *mainstream* car elle souhaite garder une certaine ouverture, et un « dialogue » avec les personnes qui en regardent. Toutefois, elle confie que sa pensée oscille vers une posture plus « radicale » plus récemment, et explique ensuite les éléments qui la dérangent particulièrement.

- *C'est quoi qui te pose le plus problème dans le mainstream ?*
- C'est vraiment les grands classiques comme tout le monde, la misogynie, le racisme, la violence, la sexualité qui est représentée qui jamais parle de consentement, c'est tout à l'envers quoi. Et moi je sais que dans ma sexualité actuellement j'essaie de tendre vers quelque chose de sain et de beau mais c'est difficile parce que ça fait 20 ans que je pratique du sexe influencé par le porno *mainstream*, vraiment.

Ici, Meli liste plusieurs systèmes oppressifs qu'elle voit perpétuer dans la pornographie, et signale l'absence de la notion féministe du « consentement » dont nous avons discuté dans la revue. Pour elle, c'est également l'inverse de ce que devraient montrer des images érotiques, qui devraient parler de consentement, et avoir lieu sans perpétuation de dominations (« c'est tout à l'envers »). Elle considère de plus que sa sexualité a été fortement influencée par la pornographie *mainstream*, contre son gré, et qu'elle en subit les conséquences aujourd'hui encore. Julie tient un discours semblable, même si moins radical (au sens d'être anti-pornographie) lorsque je lui demande pourquoi s'être lancée dans la création d'images alternatives.

En fait je suis pas du tout à diaboliser le porno, y compris le porno *mainstream*, oui y a des choses horribles et je pense que c'est important de prendre en considération le pouvoir éducatif du porno et des réseaux sociaux, maintenant on voit sur Instagram, le militantisme, tout le monde s'éduque grâce aux réseaux sociaux et pour moi le porno fait aussi partie de ces réseaux sociaux où tu vas t'éduquer face à ça. Ça venait aussi d'une envie de pouvoir montrer d'autres images, d'autres imaginaires et de développer cet imaginaire chez les gens. Moi j'ai jamais la prétention de pouvoir écraser la grosse machine de porno *mainstream*, mais peut-être l'infiltrer, ou aller petit à petit montrer aux gens qu'il y a d'autres choses qui existent (...).

Au contraire de ce que dit Meli à la fin de sa première intervention, Julie ne veut vraiment pas « diaboliser » le *mainstream*, même si elle reconnaît qu'il s'y passe « des choses horribles », et donc qu'il est problématique. Elle ne se sent également pas de taille à lutter contre cette industrie, qui possède trop de pouvoir (c'est une « grosse machine »), mais décide d'agir tout de même et de concentrer ses forces à créer et montrer d'autres contenus, aussi dans un but pédagogique. Taje exprime lui aussi une volonté de créer des contenus différents, notamment via la critique du *male gaze* dont est criblé le monde du X traditionnel.

Je me rappelle très bien le moment où je me suis dit que je voulais faire du porno. J'étais à Bologne en Erasmus, justement en bachelor en relations internationales, et je regardais beaucoup de porno, du porno *mainstream* sur les tubes, je savais pas encore qu'il y avait du porno alternatif qui existait, et y avait quand même quelque chose qui me gênait dans le porno que je voyais. C'était vraiment 90%, même plus, 98% du *male gaze* en fait, c'était du porno un peu fait par des hommes pour des hommes et je me retrouvais pas forcément là-dedans, et je me suis dit que ça serait cool d'en faire en fait.

En accord avec plusieurs des critiques féministes et *queer* mentionnées dans le cadre théorique, Taje exprime son insatisfaction face au porno *mainstream*, et la manière dont cette frustration – également en termes d'excitation et de plaisir – l'a poussé à en faire. Ainsi, mes interviewé·e·x·s considèrent la pornographie *mainstream* comme problématique, mais, puisqu'elles s'inscrivent dans un mouvement féministe sexpositif, ne voient pas la pornographie comme un milieu uniquement nocif. Elles y voient la possibilité de créer et de montrer « d'autres imaginaires », et de tenter de travailler sur la « plasticité des désirs » des consommateur·ice·x·s. Ainsi, en réponse à une pornographie qui ne les satisfait pas, la stratégie qu'elles adoptent est de développer et/ou de prendre part à la fabrication d'une pornographie différente.

« La pornographie de masse est violente. Toutefois, l'enjeu n'est pas tant la condamnation de la pornographie comme étant *par essence* violente, mais plutôt la critique du régime de véridiction qu'elle institue en matière de sexualité. Une pornographie, non sexiste, non lesbophobe ou non raciste, n'est possible qu'à la condition de déplacer les codes et les techniques de la pornographie de masse : de marginaliser cette vérité du sexe en donnant à voir d'autres vérités sur l'orgasme féminin, le rapport au corps propre comme au corps autre (...) ; en travaillant sur leurs conditions matérielles de possibilité : la connaissance de soi, de son anatomie, de sa santé, la parole exprimée et écoutée, le consentement, le jeu (entendu ici comme reconnaissance de la mobilité des positions de pouvoir dans les sexualités, mais aussi de la reconnaissance du « jeu » comme travail). » (Dorlin, 2008 : 146)

Elsa Dorlin résume ici les missions que se donnent les pornographes alternatif·ve·x·s, et cette vision semble correspondre à celle de mes enquêté·e·x·s. Mais comment font-elles pour « déplacer les codes et les techniques de la pornographie de masse » ? Quelles « vérités » tiennent-elles à montrer ? Et comment leurs discours féministes et *queer* se traduisent-ils dans la réalisation de leurs contenus ? Afin d'élaborer une analyse autour de la diversité des approches qu'ont les femmes et personnes non binaires que j'ai rencontrées dans la pornographie alternative, j'ai catégorisé quatre différents modèles de fonctionnements et d'espaces que je vais m'attacher à décortiquer : l'entreprise indépendante de Princesse, le cercle de confiance restreint d'abcde Flash, le collectif fluide de OIL (constitué par Nora, Meli, Julie, Taje et occasionnellement Fred), et la grosse production éthique de Yumie.

L'ENTREPRISE INDÉPENDANTE DE PRINCESSE –

REPRENDRE LE POUVOIR

Dans le premier modèle de pornographie alternative que nous allons aborder, une seule personne est présente : Princesse. Les images pornos qu'elle crée sont des photos et des vidéos d'elle-même partiellement ou entièrement nue, à l'aide d'un miroir ou en mode selfie. Très occasionnellement, cela lui arrive de demander à un partenaire sexuel de l'aider à prendre des images. Mais cela reste extrêmement rare, et elle a toujours le contrôle de sa réalisation et de ce qu'elle poste sur sa page personnelle au sein de la plateforme Onlyfans²⁰. Selon la cartographie des pornos critiques, elle se situerait dans une « pornographie indépendante ».

Moi je suis pas là pour subir quelque chose, je suis là dans un but primo de réappropriation du corps, artistique aussi parce que je fais que des vidéos avec l'iPhone, que des photos avec l'iPhone, j'ai pas de trépied j'ai rien, je me mets dans des positions, la qualité pas ouf, c'est toujours un peu flou mais ça c'est mon délire tu vois. Il me dit 'ouais tes photos pourraient être de meilleure qualité', je dis 'mais mec t'as pas idée du nombre de photographes qui sont venus me voir et qui m'ont demandé de faire un *book*, mais c'est pas mon délire'. Je dis 'si c'est ça que tu recherches, je t'invite à aller trouver quelqu'un d'autre qui réponde à tes attentes'. Je dis 'moi c'est pas mon dél et je vais pas faire ça pour toi parce que je fais Onlyfans pour moi en fait'.

Dans cet extrait, elle me rapporte les remarques que lui a faites un de ses clients par message privé, lui reprochant des photos d'une qualité trop peu élevée. Via son refus de le faire, elle exprime que sa démarche est avant tout personnelle et que ses photos doivent lui plaire à elle-même, correspondre à « son délire ». Elle appuie d'autant plus son choix esthétique et artistique par le fait qu'elle a déjà eu la possibilité de faire mieux (« t'as pas idée du nombre de photographes qui sont venus me voir »), mais qu'elle a refusé. Dans cet extrait, Princesse exprime donc directement son indépendance face à son client : elle n'a besoin ni de sa validation, ni de son argent. C'est une première opposition au porno *mainstream*, où l'un des éléments présenté comme problématique, ce sont les résistances des pornographes à l'affirmation des femmes comme « sujets de désir hors des cadres définis par les hommes » (Trachman, 2013 : 276). Pourtant, à première vue, il semble que cette affirmation soit rendue possible dans l'espace pornographique de Princesse.

Or, cette indépendance est viable dans la mesure où la vente de photos et de vidéos érotiques et pornographiques n'est pas son activité professionnelle principale, mais une activité accessoire, qui offre un bonus financier certes intéressant, mais non indispensable.

J'ai pas besoin de bif. J'ai un taf ça suffit largement à payer mon chat, mon cheval et puis ma maison, et rembourser mon emprunt. J'ai pas besoin d'argent. Bien sûr dans la société capitaliste dans laquelle on vit on a toujours besoin entre guillemets d'argent pour faire plein de trucs, mais en soi, je manque de rien.

²⁰ Plateforme de partage où les utilisateur·rice·x·s postent du contenu photo et vidéo uniquement accessible via un abonnement payant. Tous types de contenus y sont acceptés, mais le site est surtout connu pour ses nombreux comptes de photos et vidéos explicites.

Deuxième différence notable avec la pornographie *mainstream* : l'aspect financier et salarial. En plus de travailler seule et sans supérieur·e·x hiérarchique, Princesse ne fait pas de la pornographie pour l'argent. Son commentaire légèrement ironique sur la société capitaliste montre d'ailleurs un esprit critique face au modèle industriel auquel souscrit le porno *mainstream* – et à ce que Trachman décrit comme un « capitalisme fantasmatique » (2013, 17). Une deuxième distanciation vis-à-vis de ce monde ressort donc ici.

« Si vous voulez me traiter de salope, vous le faites, mais vous me payez »

La question que l'on se pose naturellement alors est la suivante : si ce n'est pas pour l'argent, pour quelles raisons Princesse alimente-t-elle un compte Onlyfans avec des contenus pornographiques ? Pour éclaircir le sujet, elle m'explique pourquoi elle a commencé à se prendre en photo nue.

A la base pour me réapproprier mon corps je faisais le même concept que belle toute nue, une télé-réalité français un peu naze mais que je trouvais pire touchante (...). Du coup des femmes qui se trouvent horribles et à qui on apprend à s'aimer à nouveau ; on dit 'voilà les sous-vêtements qu'il te faut c'est ça, les formes de vêtements pour ta morpho c'est ça, ton corps il est comme il est', et ils prennent des photos de ces femmes à poil. Et ils les affichent en énorme, à Paris, sur des panneaux d'affichage gigantesques et la personne est toute gênée, et y a des gens qui passent et on leur dit 'vous la trouvez comment cette femme ?', ils disent 'mais magnifique'. Et la meuf elle est là juste à côté et elle dit 'ah bon ?'. Et c'est ce truc de se mettre à nu devant tout le monde et de dire c'est moi, et maintenant je m'affirme et je dis que sur cette photo je me trouve belle, et donc je le montre à tout le monde. C'est mon courage à moi et c'est ma manière à moi de me réapproprier mon corps et de dire 'j'existe et je me sens bien et là je me trouve jolie et voilà'.

Je faisais pareil sur les réseaux sociaux du coup, (...) au début c'était vraiment pour avoir la validation des mecs, j'avais envie qu'on m'écrive en mode « t'es belle » et tout, et après je me suis rendue compte que ça m'apportait rien les messages de « t'es belle ». Ça me faisait chier en fait. Moi ce que j'aimais c'est genre me trouver jolie. C'est tout con en fait. Ce que je kiffais c'est moi de me dire que sur cette photo je me trouvais jolie. Donc j'ai continué à le faire de la même manière – donc les gens ont pas vu la différence – mais moi j'ai vu la différence dans mon approche de le faire. Sauf que j'ai continué à être sexualisée une chieuse. A base de 'ouais on se voit demain, j'ai envie de te baiser'. J'étais là 'mec on se connaît pas tu veux quoi ? t'sais. Ça a duré comme ça depuis que je suis arrivée en Suisse en fait, où j'ai réalisé que je faisais ça pour moi et pas pour les gens. L'hiver passé, tout le monde me parlait d'Onlyfans, des gens d'ici, pas des gens de chez moi, parce que les gens de chez moi ils savent pas que je fais Onlyfans (...). Et j'en avais marre, marre, marre, de me faire sexualiser tout le temps, j'en pouvais plus. J'étais là j'en ai marre de devoir me justifier auprès de chaque homme qui pense que je suis juste un vagin. J'ai dit 'maintenant si vous voulez le faire je vais créer une page que pour ça. Où ce sera relié à un compte payant. Et si vous voulez me traiter de salope, vous le faites, mais vous me payez'.

Dans cet extrait, Princesse détaille sa démarche qui s'inspire d'une émission de télé-réalité qu'elle regardait quand elle était jeune. Puisque son corps lui déplaît, Princesse décide de se lancer dans le

même processus afin de changer les narrations et les sensations négatives autour de son corps. Toutefois, dans un premier temps, elle se rend compte qu'elle ne poste pas ses photos dénudées pour affirmer la réappropriation du narratif autour de son corps, mais par besoin de validation de son apparence de la part des hommes et de confirmation de sa désirabilité auprès d'eux. Or cette validation la conforte, mais ne lui convient rapidement plus, et lui apporte surtout son lot d'inconvénients par le fait que son changement de perspective n'a pas été remarqué (« les gens ont pas vu la différence »). Les inconvénients dont elle parle prennent leur source dans le désir que ses photos érotiques créent auprès d'hommes cisgenres hétérosexuels : c'est l'hypersexualisation de son corps, la réduction de sa personne à une partie de son organe génital et un raccourci entre le fait que si elle s'affiche de cette manière sur internet, c'est qu'elle est disponible sexuellement. Elle reçoit donc de nombreux messages d'hommes inconnus, souvent irrespectueux et insultants, tant et si bien qu'elle atteint un stade de ras-le-bol qui lui fait reconsidérer son activité.

A la suite de cela, elle décide de continuer sa démarche de réappropriation, mais la déplace sur un site dédié, et rend ses contenus payants – via un abonnement et une liste de prix pour des demandes supplémentaires spécifiques. Sa justification vis-à-vis du passage à la rémunération se cristallise dans cette formulation très forte à la fin du passage : « si vous voulez me traiter de salope, vous le faites, mais vous me payez ». Ce qu'elle revendique, ce n'est donc pas une forme de revenu gagné grâce à ses photos, mais bien de mériter une compensation financière face aux messages insultants qu'elle reçoit de la part d'hommes hétérosexuels. Pour Princesse, l'argent qu'elle récupère via son activité pornographique est davantage lié à une colère et une rébellion contre un ordre social sexuel où les hommes considèrent que les femmes qui s'affichent comme sujets de désir sont des « salopes » et ne nécessitent pas d'être respectées, que lié au fait que le travail du sexe mérite rémunération. Dans cette conception de la sexualité, les hommes auxquels elle a affaire sont incapables de comprendre que Princesse poste des photos érotiques pour elle-même et non pour eux.

Dans la pornographie *mainstream*, tout l'objectif des contenus produits est de susciter le désir des hommes hétéros ; nous avons vu que les pornographes se doivent de « faire jouir les spectateurs pour bien faire leur travail. » (Trachman, 2013 : 269). Or, cela ne semble pas être le cas pour Princesse, les désirs envers son corps ainsi que les manières de les exprimer ne sont pas toutes bonnes à prendre. Plus tard dans l'interview, je demande à Princesse si elle a déjà eu affaire à des clients autres que des hommes cis hétéros.

Oui je disais, là typiquement sur Insta, j'ai une petite meuf trop chou – elle est anglaise et je pense que si elle était en Suisse je l'aurais rencontrée à mon avis – qui m'écrivait, pis qui m'avait payée pour un nude, pis après je lui ai dit 'mais meuf moi je t'envoie tous les nudes que tu veux gratuitement, parce que t'es trop belle et que je t'aime trop', et voilà. J'ai pas du tout le même rapport. Mais ce truc de compensation c'est vraiment par rapport au patriarcat, c'est pas du tout par rapport au fait que j'ai envie de me faire payer pour du sexe. Ça veut dire que quand mon abo était payant, toutes les meufs qui s'abonnaient je leur offrais un abo gratuit, parce que les meufs elles sont gentilles avec moi, et la compensation c'est pour les hommes qui me traitent mal et qui m'ont traités mal dans le passé.

La manière dont Princesse traite une cliente confirme que les désagréments qu'elle subit et dénonce viennent exclusivement de la part du groupe des hommes hétérosexuels. Elle justifie d'ailleurs ce dédommagement non seulement par rapport au fait que les hommes lui manquent de respect

aujourd'hui, mais aussi parce qu'ils lui ont fait du mal dans le passé. C'est donc bien une réparation en lien avec la pénibilité du système sexiste dans son ensemble qui est revendiquée. Princesse opère ici un renversement des rapports de pouvoir genrés, et crée un espace dont elle dicte les règles.

Choisir et mutualiser sa sexualisation

Mais malgré le fait qu'elle soit en colère contre le système sexiste et patriarcal, Princesse se définit comme hétérosexuelle « pour l'instant » et ressent de l'attraction envers les hommes, et son activité pornographique nourrit ses fantasmes. Elle m'en parle alors qu'elle m'explique qu'à la création de son compte Onlyfans, elle s'était promis de ne faire que des photos, mais qu'elle a changé d'avis quand elle s'est rendue compte que des hommes étaient prêts à lui payer plusieurs centaines de francs pour des vidéos qu'elle avait de toute manière déjà tournées pour un usage intime.

C'est des trucs que j'aimais faire avant, que je fais, j'ai des vidéos de ça dans mon téléphone, que j'envoie à des gars *random* qui me paient 150 balles contre. Eux ils sont contents, moi j'me suis fait du bif, et y a mon petit côté voyeur qui est tout émoustillé parce que je sais que le gars est parti se ler-bran²¹. Genre y en a un une fois qui m'a dit 'envoie-le moi entre midi et deux au bureau comme ça je peux aller me branler dans les chiottes' et moi typiquement c'est le genre de trucs qui peut m'exciter aussi.

De ce fait, via son compte Onlyfans, Princesse ne reçoit pas seulement des compensations financières de la part des hommes « par rapport au patriarcat », mais en tire également un profit sexuel, notamment via des échanges par message. Ici, le fait qu'un client lui demande de lui envoyer un contenu qu'il a payé à un moment spécifique pour s'en servir dans un contexte particulier nourrit l'imaginaire fantasmatique de Princesse. Elle fait partie d'un échange sexuel à distance, et l'idée que quelqu'un aura une activité masturbatoire liée à elle lui crée de l'excitation. Sa sexualité et ses désirs se retrouvent donc dans son activité, et ce sont eux qui la guident dans son parcours pornographique. Les hommes y tiennent donc une place ambivalente, étant à la fois oppresseurs et procureurs d'excitation. Mais Princesse reste toujours centrée sur ce qui l'intéresse elle particulièrement, via des photos qui lui plaisent à elle, ainsi que des pratiques sexuelles qui lui plaisent à elle. Elle en témoigne ici via sa propension à refuser des demandes qui ne lui conviennent pas.

Ouais ce que je t'ai pas dit par contre c'est que j'ai refusé plein de fois de vendre des vidéos à des couz, et j'ai envoyé chier plein de mecs parce que je trouvais que leur manière d'aborder ma vision du truc était pas ok. Donc c'est pour ça aussi que j'ai décidé de me mettre à faire du sexe vraiment, parce que je me suis rendue compte que je savais dire non. A un moment donné, peu importe pour quoi.

En y apposant ses limites, Princesse définit son espace pornographique comme un lieu de plaisir mutuel où elle se réserve le droit de « dire non » à n'importe qui à n'importe quel moment. Son consentement est donc présenté comme un élément central de son activité pornographique : elle peut décider d'envoyer des photos ou non à quelqu'un, comme elle peut décider d'accepter de

²¹ Verlan de « se branler »

filmer des pratiques désirées sur demande ou non par quelqu'un. Cette conception tranche fortement avec le monde du porno *mainstream*, où ce sont « les conventions du script pornographique » qui priment et déterminent les contenus (Trachman, 2013 : 165). Or, ici, celui qui regarde prend du plaisir parallèlement à celle qui montre, dans un processus de mutualisation de la jouissance. En outre, nous avons vu plus tôt que tous les désirs que les hommes exprimaient envers Princesse n'étaient pas acceptables pour elle. Cela est confirmé dans cet extrait alors qu'elle dit qu'elle choisit ses clients selon si « leur manière d'aborder [sa] vision du truc » est « ok » ou non. Ainsi, Princesse classe ses clients en deux groupes : l'un approuvé, car l'approche lui plaît et lui apporte de l'excitation, et l'autre irrecevable, car insultant, réifiant, non consenti, et donc indésirable.

A travers l'exemple de Princesse, nous avons pu cerner un premier modèle de production d'images pornographiques alternatives. Un modèle où le contrôle de la totalité des activités pornographiques est assuré par Princesse, qui est à la fois créatrice, scénariste, réalisatrice, directrice artistique, productrice. Par conséquent, elle garde entre ses mains une totale liberté éditoriale de sa pornographie. Elle utilise certes une plateforme pour diffuser ses contenus, mais elle y décide des prix et des conditions à la procuration de ses photos et vidéos, ainsi qu'aux demandes spécifiques. De cette façon, à travers sa quasi toute-puissance décisionnelle, permise aussi par son indépendance financière, Princesse profite d'une grande liberté et crée seule une pornographie indépendante qui lui sert à la fois de dédommagement contre le sexisme subi dans son quotidien et d'alimentation de ses fantasmes sexuels. Elle formule également un classement des désirs légitimes que les hommes peuvent exprimer à son sujet, basé notamment autour de la notion de consentement. En bref, elle construit un espace où sa sexualité est utilisée comme moyen de se réapproprier le pouvoir, et de littéralement « faire payer » ceux qui ont exercé de la domination sur elle par le passé.

LE CERCLE DE CONFIANCE RESTREINT D'ABCDE FLASH – SUIVRE LES RYTHMES DE SON CORPS

Un second modèle de création de pornographie alternative est celui que m'a décrit abcde Flash. A ce jour, abcde Flash a tourné dans deux films pornographiques éthiques, tous deux produits et financés par elle-même. Selon la cartographie, abcde Flash se situe entre le porno *queer* et le porno éducatif. Lors de l'interview, elle était en plein processus de préparation de son troisième film, qui porte sur le thème de ses cycles menstruels. Elle a choisi elle-même la thématique de son film car ses règles ont une place importante dans sa vie (sur laquelle nous reviendrons plus tard). Mais elle ne peut pas réaliser ce film seule et ne le souhaite pas non plus, contrairement à Princesse. Elle me raconte donc comment elle s'est entourée.

Pour ce 3ème film, ça va être très simple. Avec *Walking a fine line*²² il y avait une assez grande équipe selon moi, il y avait 8 ou 9 personnes, et je devais faire aussi toute l'organisation (...) au niveau international. (...) Et c'était quelque chose que je voulais éviter avec le troisième film, à cause du corona aussi, parce qu'on ne sait pas comment les choses vont évoluer, et

²² Le titre de son premier film

que comme c'est en lien avec mes cycles menstruels et que je ne sais pas toujours quand je vais avoir mes règles, j'ai besoin d'un minimum de flexibilité, donc c'était important pour moi que la personne habite en Suisse. Donc j'étais à la recherche d'un·e·x directeur·ice·x de la photographie, une personne à la caméra, et j'ai un peu demandé autour de moi, et j'ai rencontré une personne mais ça n'a pas matché, cette personne était dégoûtée par le thème. Pas d'une manière méchante ou quoi, mais cela lui créait des sentiments de dégoût, et iel devait faire un travail réflexif dessus, donc c'était une bonne conversation ouverte et j'ai apprécié son honnêteté. Et iel m'a recommandé d'autres gens ensuite donc j'ai juste eu une rencontre avec une autre personne et il a été super enthousiaste car sa partenaire avait accouché récemment (...). Et donc après avoir vu l'accouchement de sa partenaire et tout, je ne pense pas que quoi que ce soit puisse le choquer. J'ai partagé mon autre film avec lui, *Walking a fine line*, pour qu'il puisse voir mon style d'esthétique, parce que l'esthétique est très importante pour moi, et c'était plus sur le fait de *brainstormer*²³ ensemble sur comment on peut capturer les images et aussi garder les coûts assez bas, car je ne veux pas investir trop dans mes films non plus. *Walking a fine line* est le projet qui m'a coûté le plus cher et je ne pense pas que j'ai envie de payer autant à nouveau. Donc on essaie de réfléchir à comment travailler avec les lumières et tout, des manières simples de monter des choses.

Dans ce modèle-là, abcde Flash n'est pas seule, mais elle choisit soigneusement de qui elle veut s'entourer. Elle explique ici qu'elle a mené des recherches pour trouver un·e·x collaborateur·ice·x pour son troisième film. Cette recherche est cadrée par deux éléments indispensables à la réussite du projet. D'un côté, le besoin que la personne soit proche géographiquement, car les tournages se calquent sur son cycle menstruel qui n'est pas toujours régulier, et demandent donc une flexibilité – cette proximité étant d'autant plus nécessaire dans la situation pandémique actuelle où il est obligatoire d'avoir un certificat vaccinal ou un test COVID négatif pour traverser les frontières. De l'autre côté, la nécessité que la personne qui collabore avec elle ait une sensibilité compatible à la vue de sang et d'une vulve en menstruation, qu'elle ne soit pas « dégoûtée » comme l'individu qu'abcde a rencontré en premier. Il est d'ailleurs intéressant de noter que ce dégoût n'est pas vu comme figé ou immuable, mais comme quelque chose qui nécessite d'être analysé, et peut-être même modifié. Le fait que la personne n'exprime pas un simple rejet vis-à-vis d'abcde et de ses menstruations mais un rejet « réflexif » le rend acceptable, et c'est le cas d'autant plus qu'un contact de quelqu'un d'autre est partagé pour pallier à cette incapacité actuelle de participer.

Ce contact deviendra ainsi le nouveau collaborateur du film, et abcde entame avec lui une phase de brainstorming. Cette phase consiste d'abord en une exposition des désirs d'abcde : elle souhaite une esthétique qui lui corresponde, et aimerait aussi garder les coûts de sa production au minimum. Ces exigences sont possibles d'une part car elle a déjà accumulé de l'expérience sur deux tournages. Elle a donc développé un sens artistique qui lui convient, et montre ses travaux précédents à sa « *camera person* » afin qu'il s'y adapte. D'autre part, elle peut formuler ses envies car elle se place dans une position d'employeuse qui rémunère les personnes prenant part à son tournage – mais nous y reviendrons un peu plus tard.

²³ J'ai fait le choix de laisser certains mots en anglais dans les citations d'abcde Flash lorsque je n'en trouvais pas de traduction française suffisamment satisfaisante.

Ainsi, une mise en commun des savoirs d'abcde et de son collaborateur, et l'alignement de ces derniers est opérée via des discussions. Comme le dit abcde Flash dans l'extrait qui va suivre, elle n'a pas besoin d'aide pour le scénario, mais pour la transformation de ses idées en images vidéo.

C'est sûr, je suis toujours la protagoniste dans mes films car je ne peux parler que depuis ma propre expérience, et je suis aussi une productrice très impliquée [rire], parce que d'habitude j'ai une vision dans ma tête de ce que je veux capturer, et j'ai simplement besoin d'aide d'autres professionnels pour transformer ça en film. Je finance tout moi-même, c'est aussi très important pour moi de rémunérer les gens qui participent à mes productions, même si ce sont mes ami·e·x·s, car je pense que c'est très important de payer les *creative people*.

Elle scénarise donc ses films à partir de son propre vécu, mobilise son intimité et revendique un regard situé (« je ne peux parler que depuis ma propre expérience »), mais accepte de faire confiance à un petit nombre d'autres personnes compétentes pour assurer la réussite de ses projets. Toutefois, elle n'exige pas que ces compétences soient gratuites malgré le fait que sa pornographie, comme Princesse, ne soit pas son métier, mais un loisir, et n'obéit pas à un modèle productif capitaliste – elle me dira plus tard dans l'entretien qu'elle ne se met « pas la pression » et « pas de deadline ». Ainsi, elle pourrait décider que cette activité, en tant que loisir, fonctionne selon un modèle de bénévolat et reste une activité « entre ami·e·x·s ». Mais elle est convaincue de la valeur des artistes qui l'aident, et, sur la base de cette éthique, choisit d'investir l'argent qu'elle gagne via son activité professionnelle principale dans ses projets et ses collaborateur·ice·x·s artistiques. Son indépendance financière est confirmée par le fait qu'elle refuse les prix qu'elle reçoit en festival, alors que son premier film a fait le tour du monde et a été multi-récompensé dans des festivals sexpositives. A la place, elle demande la plupart du temps que cet argent soit reversé à des artistes *queer* ou des associations militantes qui en ont besoin. Les conditions de sa production pornographique sont donc également liées à un certain confort financier, car elle peut se permettre de payer des gens sans pour autant que ses projets lui rapportent du profit ultérieurement.

Acquérir de nouveaux savoirs sexuels avec un professionnel

Ce privilège financier lui a également permis de rencontrer son *play partner*, figure prépondérante de son cercle de confiance restreint, puisqu'il participe à tous ses films et a eu une grande importance dans son parcours pornographique. Elle raconte le contexte dans lequel cela a commencé.

J'ai gentiment commencé la *vulva exploration*, le tantra, et ce genre de choses, parce que j'étais tout juste sortie d'une relation et j'avais le cœur brisé, donc je me suis concentrée sur ma vulve et des questions concernant la vulve, aussi parce que je souffre de syndrome prémenstruel et de trouble dysphorique prémenstruel²⁴, donc je me suis beaucoup concentrée là-dessus et j'ai rencontré des gens qui devaient aussi *deal* avec cette « énergie

²⁴ Le syndrome prémenstruel regroupe un ensemble de symptômes physiques et psychiques apparaissant en général quelques jours avant le début des menstruations, et dont la pénibilité peut varier selon les personnes. Le trouble dysphorique prémenstruel en est la version plus sévère.

féminine » si on veut. J'ai eu une introduction au shibari, des jeux de corde, et aussi le *kink*, et c'est là que j'ai décidé d'approcher M., qui est un éducateur spécialisé en sexualité et un travailleur du sexe, qui travaille à Berlin et à Zürich. Je l'ai approché pour savoir s'il pouvait faire des sessions avec moi, si je pouvais le payer pour qu'il explore des choses avec moi dans un cadre où je me sentais *safe* et confortable. C'est comme ça que j'ai fini dans le *kink*, dans une relation plus saine avec la sexualité, et aussi en trouvant, pour moi, tout ce qui me manquait toutes ces années.

Alors qu'elle traverse une période de sa vie où sa santé mentale est en mauvais état (« j'avais le cœur brisé »), abcde Flash décide de concentrer son attention sur son bien-être physique, et plus particulièrement sur son sexe qui est au cœur de maux dont elle souffre. Elle met en relation sa santé mentale et sa santé sexuelle, et veut travailler sur leur amélioration. Dans ce but, elle entame une récolte d'informations sur sa vulve, que ce soit via des ateliers d'apprentissage de nouvelles pratiques sexuelles (*vulva exploration*, shibari²⁵), des discussions avec des personnes souffrant des mêmes troubles qu'elle, puis, afin de développer encore d'avantage ses connaissances, l'engagement d'un expert de la sexualité en la personne de M. En l'employant pour ses services, abcde s'offre un cadre d'apprentissage individuel et sur mesure, puisqu'elle peut demander l'exploration spécifique de pratiques à M. Elle assure également sa sécurité physique, car les pratiques comme l'utilisation de cordes ou d'aiguilles sur le corps peuvent être dangereuses si elles sont pratiquées sans formation. Au fil des séances, les deux se sont lié·e·s d'amitié, et cela a débouché sur la création de son premier court-métrage pornographique, *Walking a fine line*, qu'elle considère comme « une pure coïncidence ». L'idée lui apparaît alors qu'elle vient de se faire un tatouage qui parcourt une grande partie de son corps, mais que le tatoueur est incapable de prendre une photo de l'œuvre où celle-ci est visible dans son entier.

C'était en octobre 2018 et j'avais commencé à voir M. en août 2018. (...) En revenant de la session de tatouage, mon esprit était étourdi et j'ai eu cette idée de faire un film où la ligne sur mon corps se connecterait à des cordes de shibari. J'en ai parlé avec des ami·e·x·s, et j'ai contacté un ami en commun qui étudiait le cinéma à l'école de cinéma de Londres, et en une semaine ou quelque chose comme ça, j'avais quasiment toute l'équipe du film, ce qui était tellement *random*. On a filmé au début de février 2019 et on a fait que deux jours de tournage, un dans mon appartement, où trois de mes ami·e·x·s lèchent simplement mon tatouage, et l'autre partie a lieu à Zürich dans le studio de yoga où j'ai une session avec M.

Ainsi, la création de son premier film porno est très rapide et spontanée, et cela est facilité par le processus en cours de développement de connaissances d'abcde Flash sur des pratiques sexuelles qui lui plaisent via ses séances avec M., ainsi que des relations avec d'autres personnes de confiance intéressées par le milieu du cinéma ainsi que le monde sexpositif.

²⁵ Bondage japonais qui inclut le ligotage avec des cordes. Peut être pratiqué dans le cadre de la sexualité comme en dehors.

Un porno « destiné à soi »

Mais ce processus est avant tout guidé par l'envie d'abcde d'aller plus loin dans l'exploration de ses fantasmes, désinhibée par les endorphines secrétées lors du rendez-vous de tatouage, qui l'amène à franchir l'étape du film.

Pour moi, le film était destiné à moi avant tout, parce que je pensais que ce serait une bonne manière de vivre mon exhibitionnisme, d'une manière *safe*, parce que l'exhibitionnisme est aussi un fétiche difficile à réaliser parce que je ne veux pas faire de mal à qui que ce soit, je ne veux pas m'exposer dans la rue ou faire quelque chose de non consenti. Donc c'était une manière de jouer devant des gens et devant une caméra mais que tout le monde soit consentant.

abcde Flash présente ici sa pornographie comme un moyen supplémentaire de réaliser ses fantasmes. En l'occurrence, c'est son désir d'exhibitionnisme qu'elle assouvit via un film. En confiant cela, abcde brouille à nouveau les codes de la pornographie traditionnelle, car elle affirme que la principale cible de sa production, c'est elle-même. Ainsi, en plus d'être réalisatrice et actrice, elle est également public cible. Paradoxalement, cela rapproche sa pornographie de l'industrie *mainstream*, dont l'objectif est, comme déjà expliqué, la jouissance des consommateurs. Or, deux éléments diffèrent malgré cela. Premièrement, le fait qu'elle soit *une* spectatrice, et donc un public cible différent du modèle *mainstream*. Deuxièmement, le fait que, dans ce contexte, être spectatrice ne signifie pas qu'elle va se masturber devant son film une fois qu'il sera produit. En effet, elle me dira plus tard qu'après les avoir tournés, elle se sent « déconnectée » de ses films. Ce qui signifie que le moment le plus important de sa pornographie alternative, pour elle, et là où tout prend sens, c'est durant le processus de création et de tournage.

Toutefois, abcde Flash n'est pas non plus l'unique spectatrice de sa pornographie, puisque celle-ci est présentée dans des festivals. Elle l'explique : la création d'un objet qui contient des images de ses pratiques sexuelles intimes et qui est destiné à être vu et exhibé devant des personnes qu'elle ne connaît pas dans un festival lui apporte de l'excitation. Or, celle-ci est légitimée comme acceptable car les spectateur·ice·x·s seront venu·e·x·s en sachant qu'elles vont regarder de la pornographie, et auront donc exprimé leur consentement face à la nudité d'abcde, notion connue et partagée par la communauté sexpositive. De plus, la manière dont est produit ce film est vue en tant que « non problématique » parce qu'il est cantonné à un cercle de personnes de confiance, toutes consentantes, et chapeauté par un individu qui est formé dans le domaine de la sexualité. La timidité et l'anxiété sociale d'abcde Flash, dont elle me parlera aussi, et qui entre en contradiction avec ses fantasmes d'exhibition, ne surgit alors pas, et n'est pas un obstacle au tournage. La combinaison de tous ces éléments devient la garantie d'un espace de porno sécuritaire.

Mais revenons un instant sur la relation entre abcde Flash et M. Ce qui est très intéressant dans leur interaction, c'est que nous nous retrouvons, comme dans le monde pornographique *mainstream* dépeint par Trachman (2013), dans une situation où un homme cisgenre transmet des savoirs sexuels à une femme cisgenre. A l'exception que le cadre de cette transmission est radicalement différent. Premièrement, abcde paie M., car c'est elle qui décide et prend l'initiative d'acquérir de nouveaux savoirs, et se place alors en tant qu'employeuse. Deuxièmement, M. a des connaissances parce qu'il est travailleur du sexe, et pas, comme chez les pornographes *mainstream*, un

« hétérosexuel professionnel » (Trachman, 2013). Troisièmement, l'acquisition de ces savoirs a pour but l'amélioration de la santé mentale et sexuelle d'abcde Flash, à travers la réalisation de ses propres fantasmes, et non pas la réalisation de fantasmes masculins hétéros, ou l'accumulation de richesses à la manière du « marché des fantasmes », toujours en référence à Trachman (2013). Le choix d'abcde de se tourner vers un travailleur du sexe homme semble simplement guidé par ses attirances, majoritairement hétérosexuelles, plutôt que par une hiérarchisation genrée de l'expertise de la sexualité. Cette interaction opère de la sorte un renversement des dynamiques de genre qui organisent le porno *mainstream*.

Ainsi, abcde Flash contrôle majoritairement l'espace pornographique où elle évolue. Elle y est scénariste, productrice « très impliquée », elle engage les quelques personnes qui participent à ses projets et les rémunère. Comme chez Princesse, la pornographie alternative est un lieu de réalisation des désirs d'abcde, possible par, d'une part, un certain confort financier, et de l'autre, la constitution d'un espace sûr, tant du point de vue du mental et de sa timidité que du point de vue des savoirs indispensables à la pratique de *kink* et de BDSM. En allant plus loin, nous pouvons même affirmer que l'espace pornographique d'abcde est redéfini comme un espace de *care* et de développement personnel, puisque, lors du tournage de son troisième film, c'est son corps qui dicte le rythme des tournages, et non pas une contrainte d'un quelque agenda à tenir²⁶. De même, les pratiques sexuelles qu'elle filme sont celles qu'elle désire. Ainsi, elle ne subit pas « l'usure des corps » des actrices *mainstream* (Trachman, 2013 : 164), et sa chair n'est pas « une matière investie et travaillée pour répondre aux exigences d'un marché et se distinguer des autres travailleurs » (Trachman, 2012 : 195). Au contraire, dans ce modèle-là, le respect de sa santé sexuelle est central, et est à la fois le moteur et le sujet de son activité pornographique. Grâce à la pornographie, elle déploie progressivement, comme elle le dit plus haut : « une relation plus saine avec la sexualité, et aussi en trouvant, pour moi, tout ce qui me manquait toutes ces années ». En réaction à de nombreuses années de souffrance, l'espace pornographique agit pour elle comme un lieu de soulagement et un espace refuge.

LE COLLECTIF FLUIDE DE OIL – ELABORER UN LIEN DE BIENVEILLANCE

Jusqu'ici, nous avons vu à travers deux espaces pornographiques alternatifs que ceux-ci se construisaient, par la présence de plusieurs éléments, à l'opposition des espaces pornographiques *mainstream*. Ce ne sont pas des lieux de soumission au regard et aux désirs masculins hétérosexuels, mais des espaces d'expression, d'expérimentation et de réalisation de désirs hors du cadre défini par ces hommes et par l'industrie capitaliste. Ce sont avant tout des espaces de reprise de pouvoir et de *care* de soi-même, où l'on peut fixer ses propres limites, et expérimenter sa sexualité et ses fantasmes de manière sécurisée et consentie.

²⁶ Elle a d'ailleurs tenu à me préciser qu'elle était en syndrome prémenstruel lors de l'interview, et que cela avait pu influencer ses réponses. Ce qui constitue une confirmation de l'importance et de l'attention qu'elle porte aux fluctuations de son corps.

Ces dynamiques se retrouvent dans ce troisième modèle, pour lequel je me baserai sur ce que Nora, Meli, Julie et Taje m'ont raconté de leur association : OIL Productions. OIL, c'est un collectif de 6 personnes qui font des films pornographiques alternatifs en Suisse romande. De manière similaire aux deux cas précédents, la pornographie n'est pas l'activité professionnelle principale des membres du collectif, et ne constitue pas non plus une source de revenus. Elle se constitue donc bien hors du système capitaliste – tout en restant certes dépendante de leurs activités professionnelles principales, et d'un certain confort social sur lequel nous reviendrons plus tard. Toutefois, sa structure est différente des autres car stable de par la présence de membres fixes, conçue pour durer dans le temps, et officielle : c'est une association.

La création d'une micro-communauté pornographique queer

Tout commence par une série de rencontres, et une impulsion de la part de Meli, qui a effectué son mémoire sur le porno *queer*.

L'idée au départ en fondant OIL, pour moi ça faisait deux ans que je travaillais sur la question du porno pour mon mémoire, et que petit à petit je commençais à connaître énormément de monde et je parlais de ça avec tout le monde, j'étais identifiée comme quelqu'un qui avait du savoir et des liens, et je me suis dit y a personne qui en fait ici en Suisse romande alors qu'on a des festivals et qu'on fait que d'en parler et de le valoriser. Mais personne se bouge pour en faire. Je me suis dit je vais utiliser ce réseau de connaissances pour mettre en lien les personnes qui ont les compétences pour qu'on puisse faire des films.

Grâce au réseau et à la légitimité qu'elle a construite durant ses études sur le sujet, Meli a le pouvoir de mettre des personnes avec des intérêts communs en contact. Elle identifie un espace auquel la communauté sexpositive et *queer* romande pourrait d'avantage participer (« on a des festivals »), et décide d'aider à cette réalisation. Rapidement, cela fonctionne, et un collectif réunissant six membres fixes naît. Nous l'avons vu dans le chapitre des présentations, ces membres ont différentes compétences professionnelles grâce à diverses formations, que ce soit dans la photo, la vidéo, l'art ou les sciences sociales. Toutefois, Taje m'explique que, d'un commun accord, l'assignation à des rôles préétablis est laissée de côté.

On a pas trop de hiérarchie, on fait tous·te·x·s un peu tout, autant filmer que performer, que monter des films, que faire de l'admin', organiser des trucs... ça se déroule de manière assez organique. C'est plutôt : on a des projets, on sollicite pour des projets, et c'est plutôt qui est dispo et qui est pas dispo, qui a envie, qui a pas envie.

Les différents rôles au sein du collectif sont donc changeants, ce qui contraste fortement avec la pornographie *mainstream* et sa hiérarchie verticale figée. En effet, dans la pornographie classique, nous avons constaté que la reconversion d'une actrice en réalisatrice était « improbable » (Trachman, 2013 : 166). Ce n'est pas du tout le cas chez OIL, puisque la hiérarchie est mise à plat, et que l'organisation des différents postes est renouvelée librement à chaque nouveau projet. Ainsi, tous·te·x·s les membres à qui j'ai parlé ont déjà été du côté de la réalisation comme du côté de la performance. De la même manière, le degré d'implication et d'intérêt des membres peut également

varier selon les films – arrangement légitimé par l’aspect associatif. Il n’y a pas d’injonctions à la productivité, et ce sont les envies des membres qui sont décrites comme les moteurs principaux des tournages. Malgré cela, lors de la fondation du collectif, elles ont pris le temps de réfléchir à une vision commune et d’en discuter. Julie décrit cette phase initiatique comme un « terrain d’investigation » effectué conjointement pour trouver des réponses à leurs nombreuses interrogations.

Qu’est-ce qui se fait ? On a envie de faire ce porno, mais qu’est-ce qui se fait maintenant? On a fait notre première sortie de classe au *Porn Film Festival* à Berlin, qui a été hyper décisif pour le noyau dur que formait OIL, on a fusionné ensemble et pis c’était trop beau.

Durant ce processus de réflexion collective, les six membres sont parti·e·x·s à Berlin, dans l’un des festivals sexpositifs *queer* les plus connus et influents d’Europe, afin de récolter des idées et de s’inspirer des films pornographiques diffusés. Julie décrit ce moment comme extrêmement important (« décisif ») puisqu’il a fondé une relation très forte entre les six membres du collectif. Plus même que cela, puisque Julie utilise le terme « fusionner ». Ainsi, le rapprochement des membres est tel que c’est comme s’elles se transformaient en une toute nouvelle entité – un collectif soudé et mouvant à la fois.

Du safe space au safe statement

Une notion qu’il est important d’aborder à propos de OIL est celle du *safe space*, puisqu’elle est l’une des préoccupations principales de l’équipe lors de la réalisation d’un film. Elle figure notamment dans une charte qu’elles ont écrite ensemble, présentée en plusieurs points sur leur site internet²⁷. Dans son mémoire écrit il y a quelques années, Meli définit le *safe space* comme étant non seulement « un lieu mais aussi un lien », « partagé entre des personnes » et « construit sur la notion de confiance » (Boss, 2017 : 67). Selon cette définition, les membres de OIL entre elles ont bien créé un lieu sûr quand elles ont fondé leur micro-communauté pornographique *queer* de six personnes en développant une vision commune à Berlin, ainsi que de fortes relations de confiance et de solidarité bienveillante. Cependant, le terme de *safe space* est rejeté par plusieurs d’entre elles, dont Julie.

En fait ce *safe space* c’est difficile. Déjà y a une sorte de fatigue générale d’entendre cette notion. C’est important d’avoir cette notion en tête et c’est peut-être pour ça que j’ai parlé de bienveillance, de confort et d’écoute. Parce que pour moi le *safe space* n’existe pas. Le *safe space* est pas constitué par l’endroit mais par la personne qui se place et comment elle se sent. On peut essayer de créer un endroit le plus *safe* possible, mais en fait on sait pas tout ce qui peut *trigger*²⁸ d’autres personnes. Du coup l’endroit *safe* j’en sais rien, y aura peut-être des coussins hyper moelleux si on imagine un *safe space* dans le confort physique. Mais peut-être que ces coussins seront hyper *trigger* pour une personne, et on peut pas créer le *safe space*. On crée le *safe space* de personne à personne dans l’écoute et l’échange. Mais le *safe*

²⁷ Source : <https://oilproductions.ch/manifest/>

²⁸ En référence à l’expression anglaise « *trigger warning* », c’est-à-dire susceptible de déclencher de l’inconfort ou du malaise chez une personne

space géographique et physique existe pas. C'est bien d'avoir un espace qui permet plus d'expression aux gens et qui se sentent *safe* d'arriver comme ils veulent comme la Fête du slip ou tous les festivals qui ont envie de permettre cet espace-là. Il sera peut-être *safe* pour une expression de genre physique pour certaines personnes, mais impossible que ce soit *safe* pour tout le monde. Je pense que j'utilise peu cette notion là parce que c'est pas le *space*, c'est le *safe statement* ou le *safe* état d'esprit. C'est un truc individuel qui se partage collectivement mais qui va pas dépendre uniquement du lieu.

Dans cet extrait, Julie confirme ce que dit Meli dans son mémoire, dans le sens que le *safe space* n'est pas un lieu, mais un lien. Mais elle va ensuite plus loin en expliquant l'ambiguïté du terme, et propose de le remplacer par un autre : le *safe statement*²⁹. Puisqu'il est impossible de prévoir toutes les éventualités de ce qu'il peut se passer à un instant X dans un espace Y, tout comme il est invraisemblable d'appréhender la totalité des sensibilités spécifiques d'une personne, la seule solution est d'adopter, individuellement, une manière d'être et de communiquer attentive, ouverte et à l'écoute. Mais comment ce *safe statement* se manifeste-t-il lors de leurs tournages pornographiques incluant des tierces personnes, ne faisant pas partie du noyau des six ? N'étant pas membre de OIL mais ayant participé à deux tournages avec le collectif, Fred explique comment cela s'est déroulé.

Y a beaucoup d'attention portée aux performeurs, on peut faire des demandes, tout est effectivement très sécuritaire, très accueillant et très doux, ça c'est indéniable. Après sur le porno que t'as vu, avec Meli, on a une très bonne relation, une très bonne communication, on avait beaucoup bossé la perfo en amont pour définir un peu le cadre, les règles, le déroulé, les types de communication qu'on aura in situ, ça c'est un peu compliqué parce qu'on est dans l'action, c'est pas toujours facile de se parler donc il faut qu'on développe un autre langage. (...) Moi ce que j'apprécie énormément, voilà j'ai bossé qu'avec OIL sur ce type de tournages, et du coup dans leur approche c'est extrêmement doux et accueillant. Je propose pas mal de choses, je fais de la perfo depuis longtemps donc j'ai pas mal d'idées, et ça a toujours été accueilli, on m'a jamais dit 'mais non tu devrais plutôt faire ci ou ça'.

Dans ce passage, Fred atteste de l'aspect *safe* des tournages avec OIL à travers une écoute de la part de l'équipe, ainsi qu'une gentillesse et une prise en compte des demandes des acteur·ice·x·s. Tout cela est permis par ce lien et cet état d'esprit spécifique, et dont la confiance est en effet construite sur « une très bonne communication ». En l'occurrence, ce lien a été particulièrement développé avec sa co-performeuse, Meli, puisqu'elles ont fourni un travail de préparation ensemble en amont. Cette organisation préalable ne s'est d'ailleurs pas seulement limitée à la création d'une manière de se comprendre appropriée au contexte du tournage pornographique, mais s'est aussi accompagnée de la création du scénario, comme me l'explique Meli.

- *C'était donc vraiment vous, les performeuses, qui avez tout écrit ?*

- *Totalement ouais. On leur a envoyé ce qu'on voulait, en leur disant si vous avez des autres idées ou si vous aimez pas certains trucs dites-nous. Elles [les autres membres de OIL] ont tout pris et voilà. Mais elles ont initié l'ambiance et l'idée, et ensuite on était libres. Mais*

²⁹ Traduit littéralement : la *déclaration de sûreté*.

parce que ça va vraiment se passer comme une performance, ce qui est pas le cas de tous nos tournages. Y a certains tournages où on vient sur le set et on tourne, on capte plein d'images.

En effet, selon les normes posées par le collectif fluide, les performeur·euse·x·s peuvent également être scénaristes de leur propre film. C'est même un modèle privilégié : OIL se voit plus dans le rôle de documentation des scènes sexuelles et des personnes qui y participent que dans une position de direction des événements – conformément à la catégorie des « pornographies *queer* » définies par Le Blanc Elie et al. (2017). Même si elle peut initier le projet, l'équipe est surtout là au service des acteur·rice·x·s afin de prendre en charge les aspects techniques et de veiller sur leur confort. Cette phase préliminaire entre Meli et Fred consistait donc en l'écriture de l'histoire qu'elles avaient envie de raconter, ainsi qu'en la constitution de codes corporels et verbaux communs destinés spécifiquement au film qu'elles allaient tourner ensemble. Ce second processus était d'autant plus important que la scène allait contenir des pratiques BDSM, mais aussi, comme le dit Meli, le fait qu'exceptionnellement, celle-ci serait filmée en une seule fois sous la forme d'une « performance » - et en plus accessible à un public en petit comité.

Par chance, et malgré des conditions sanitaires défavorables liées au COVID, cette performance en public restreint a eu lieu, et j'ai eu la chance de pouvoir y assister. Or, l'accueil de nouvelles personnes sur un plateau de tournage a demandé à OIL de trouver des manières d'étendre son *safe statement* à des inconnu·e·x·s. Pour pallier à l'impossibilité de créer un lien de confiance spécifique avec toutes les personnes spectatrices séparément, différentes stratégies ont donc été mises en place.

Elargir temporairement le safe statement

Premièrement, l'établissement d'un contrat. La veille du tournage, j'ai reçu un contrat sous forme d'une « autorisation de participation, reproduction et diffusion ». Ce dernier stipulait que via ma signature, je certifiais être majeure, pouvoir donner librement mon consentement ainsi que mon accord pour participer à la performance, et être informée de son caractère sexuellement explicite. Aussi, ma signature autorisait OIL à utiliser et diffuser les images sur lesquelles j'allais potentiellement apparaître sur leur site et dans des festivals. Une clause « conditions particulières » ajoutait à cela que je pouvais accepter également ou non de figurer dans un documentaire qui serait tourné en parallèle de la performance par un réalisateur externe et son équipe. Enfin, en-dessous de la signature de Nora – représentante pour OIL – et de l'espace vide destiné à la mienne se trouvait une dernière ligne : « Le collectif OIL s'engage à assurer la sécurité des performers et des figurant·e·s tout au long du processus de production. » A sa lecture, je n'ai pu m'empêcher d'être surprise, car selon mon expérience, cette dernière phrase, rédigée dans une police plus petite que le reste, ressemble souvent plutôt à : « Nous déclinons toute responsabilité en cas d'accident ». Or ici, elle signifiait exactement le contraire. OIL prenait la responsabilité de veiller à notre bien-être tout au long du processus filmique, via ce *statement* écrit noir sur blanc.

Comment cela allait-il se traduire au moment de la performance ? Selon mes observations, cela s'est principalement manifesté par la présence d'une personne, H., pour préparer le public avant la performance, et également l'accompagner dans une forme de redescente une fois celle-ci terminée.

Quelques minutes avant le début, alors que les huit figurant·e·x·s – dont moi – attendent dans la cour devant le théâtre, H. sort et nous prévient que seuls les gens ayant signé le contrat et étant inscrits sur la liste qu'il tient à la main pourront entrer (ce qui m'a provoqué une frayeur sur le moment, car mon nom n'y était pas, mais heureusement Nora a validé ma présence quelques instants plus tard). Je décris les événements qui suivent dans mon journal de terrain.

Comme une des figurant·e·x·s parle anglais, H. explique le déroulement de la performance dans les deux langues. Cela durera environ 40 minutes. En entrant, il faut se désinfecter les mains sur notre gauche et prendre un masque chirurgical noir, et déposer nos sacs et vestes sur la droite. Il faut aussi mettre son natel sur silencieux, et aller s'asseoir par terre en arc de cercle autour des 2 performeuses déjà en scène.

La performance devrait commencer dans 10 minutes. On pourra sortir à tout moment si on ne se sent pas bien, la performance promet d'être intense, avec du BDSM, des coups de fouet, des cris. Par contre, la porte ne s'ouvre pas depuis l'extérieur, donc une fois dehors, on ne peut plus revenir.

(...)

A l'intérieur, je ne vois d'abord rien, la pénombre contrastant sensiblement avec la lumière du soleil dehors. Je peine à voir où sont les masques, les désinfectants, les cintres. Je pose ma veste et mon sac par terre un peu à l'arrache, et réussis à me saisir d'un masque noir. Je le mets tout en priant de l'avoir tourné dans le bon sens (l'autre côté est blanc). Je me saisis juste de mon natel, et H. m'indique une marque au sol que je distingue encore difficilement. Je suis juste à côté d'un caméraman, celui du documentaire. Je m'assieds en tailleur.

(...)

Les lumières se rallument juste pour nous laisser sortir. Le soleil brille toujours dehors, et tout le monde doit s'ébrouer, se sortir de la scène intense. H. nous demande si c'est allé. Une ou deux personnes disent oui, et que c'était très beau, très doux tout du long. Les gens restent plutôt silencieux. Je me demande si je dois attendre Meli, qui m'a dit que ce serait cool qu'on se voie en vrai. Mais H. explique que les deux performeur·euse·x·s doivent redescendre, reprendre leurs émotions. Quelques personnes forment des remerciements, puis s'en vont petit à petit.

Le confort des invité·e·x·s externes est assuré ici par la présence d'un·e guide qui les accompagne à travers toute la durée du tournage. Au départ, iel fait un briefing précis de ce qu'il va se passer, où se placer, et ce qu'il faut faire pour éviter un incident indésirable (un téléphone qui sonne). Iel s'assure que tout le monde a compris dans deux langues différentes. Iel avertit également de ce qui est susceptible de susciter de l'inconfort (les cris, les coups), et rassure sur le fait qu'une porte de sortie est ouverte. De cette manière, iel explicite une partie des normes spécifiques en vigueur dans ce lieu. Pendant le tournage, iel est assis avec nous autour du plateau. Une fois que la scène est terminée, iel prend alors en charge le rôle du débriefing, en demandant si tout le monde va bien, et en restant disponible pour répondre à des éventuelles questions. Iel devient alors une ressource de soutien psychologique à disposition. Ce sont toutes ces stratégies qui assurent un lien de *safety* général et permanent : contrôle des personnes présentes, présentations des normes, disponibilité,

puis accompagnement lors de la sortie de l'espace, physiquement comme psychologiquement, dans une démarche d'*aftercare*.

En partant du tournage, je me suis fait la réflexion que d'autres stratégies avaient sans doute été utilisées, notamment dans le processus de sélection des personnes qui ont eu la possibilité de figurer dans cette performance. En effet, l'ouverture au public avait été communiquée sur le compte Instagram de OIL, et il est possible que de nombreuses personnes aient été intéressées, se soient manifestées par message, et que le collectif ait dû faire des choix. Nora m'avait dit durant son interview qu'elle était étonnée du nombre faramineux d'hommes cisgenres hétéros qui souhaitaient participer à leurs films – une confirmation quelque part qu'ils se sentent légitimes dans cet espace. Il est donc tout à fait possible que plusieurs d'entre eux se soient manifestés en vue de cette performance via les réseaux sociaux.

Or, j'ai plutôt la sensation que le public était dénué d'hommes « cis het », et cette intuition semble être confirmée par ce que j'ai appris des manières de fonctionner de OIL, dont la plupart des tournages sont en mixité choisie. Mais je ne peux en être certaine. De plus, lors du moment de débriefing après la fin de la performance, il était clair que quelques spectateur·ice·x·s étaient déjà connu·e·x·s par l'équipe de tournage, et qu'elles partageaient des liens d'amitié. Je n'ai donc pas toutes les variables à ma disposition et ne peut pas être exhaustive quant aux stratégies de *safety* mises en place par OIL. En outre, je n'ai pas eu de nouvelles du projet depuis, alors que la phrase de fin de contrat annonçait notre sûreté « tout au long du processus de production ». Néanmoins, en discutant avec Julie, il semblerait que le projet soit sur pause au stade du montage, et que ce soit donc une question de temporalité, et non d'oubli de consultation des participant·e·x·s à propos des images. Ce qui n'est pas très étonnant et correspond au fonctionnement de l'association, puisque ses projets dépendent de la disponibilité fluctuante de ses membres.

L'espace pornographique de OIL est donc caractérisé par la création d'une micro-communauté pornographique ayant développé de forts liens de confiance, et une définition commune de ce qu'est la sûreté, et de comment l'assurer. Selon elles, il ne s'agit pas d'une mise en place d'un *safe space*, présenté comme inatteignable, mais d'une mise en pratique d'un *safe statement* – un état d'esprit individuel d'écoute, de bienveillance et d'adaptation qui s'explique et se partage collectivement. Ce *safe statement* rend possible la documentation de sa sexualité ainsi que de celle des autres sur un tournage pornographique. Par plusieurs stratégies, l'élargissement du *safe statement* est envisageable : la fluidité des rôles, et donc la possibilité d'en endosser plusieurs, et aussi l'apprentissage et l'accumulation de connaissances des différentes postures liées à chacun de ces rôles – créant une grande compréhension des enjeux ainsi qu'une forte empathie – et en supplément, l'engagement d'une personne de confiance faisant office de guide pour transmettre les normes du lieu, de même qu'un accompagnement de *care* à des participant·e·x·s occasionnel·le·x·s.

Ce porno se définit donc à rebours du porno *mainstream*, dont les rôles sont figés et non cumulatifs, et où les réalisateurs ne se retrouveront jamais dans la position d'une actrice. Les liens empathiques entre les deux s'en retrouvent limités, ce qui n'améliore potentiellement pas la verticalité des rapports hiérarchiques qui les relient, ni la question de la sûreté ou du confort – un *safe statement* n'est aucunement susceptible d'entrer en ligne de compte. Je me permets de l'avancer car, nous l'avons vu, ce *statement* repose en grande partie sur la communication et la confiance, et que l'industrie *mainstream* fonctionne autour de contrats de travail qui ne sont pas explicités, voire totalement négligés. En effet, ils sont décrits comme flous, peu lus, et parfois signés après le

tournage des scènes (Trachman, 2013 : 110-111). Cette « dimension tacite » tend alors à « déresponsabiliser les employeurs » et à les laisser s'appuyer sur un « contrat moral » qui est faible et précaire (Trachman, 2013 : 112). Cela tranche très fortement avec le modèle adopté par OIL, où la prise en compte du droit à l'image et du respect de la vie privée est très importante même dans le cas de participant·e·x·s externes occasionnel·le·x·s. Cette fameuse petite phrase de fin de contrat cristallise ainsi la différenciation des milieux et des approches de ces deux pornographies : chez OIL, un contrat est établi pour une personne extérieure qui est invitée une fois sur un tournage et ne reviendra potentiellement jamais, alors que dans le porno *mainstream*, une personne dont c'est le métier et la source de revenus n'a pas droit à un document officiel en règle. Mais avant de parler intersectionnalité et privilèges plus en détail, nous allons nous intéresser à un monde qui se glisse entre OIL et *Pornhub* : le modèle de porno de Yumie dans les films d'Erika Lust.

LA GROSSE PRODUCTION DE YUMIE – GARDER LE CAPITALISME, AJOUTER ÉTHIQUE

Pour ce dernier modèle, je vais m'attarder sur le parcours de Yumie. En réalité, sa trajectoire diffère nettement de celle des autres personnes que j'ai rencontrées, puisque Yumie est travailleuse du sexe à plein temps. Contrairement aux autres, le travail du sexe est son activité professionnelle principale et sa source de revenus. Malgré cela, la pornographie n'est pas la branche qui prend le plus de place dans son travail – elle est essentiellement indépendante et propose des prestations sexuelles, tendres (qu'elle nomme « calinothérapie ») ou verbales sur rendez-vous – mais elle a tout de même une certaine expérience dans le porno puisqu'elle a tourné dans une dizaine de films, dont des productions d'Erika Lust. C'est sur celles-ci que je vais me concentrer, car, ancrées dans un milieu à cheval entre le modèle *mainstream* et alternatif, elles me permettront de faire ressortir d'autant plus les caractéristiques de ces deux domaines.

Les films produits par Erika Lust s'immiscent donc entre ces deux genres pornographiques, et mélangent par conséquent des dynamiques issues des deux milieux. Du porno *mainstream*, ils gardent la structure.

Avec Erika Lust tout le monde est hyper sympathique, c'est juste qu'en fait les gens bossent, donc toi t'es performeur t'attends avant de tourner, mais les gens sont occupés, donc y a toujours quelqu'un pour s'occuper de toi, mais le reste de l'équipe est vachement occupé. J'ai jamais parlé avec les *camerawomen*, parce que basiquement, elles ont jamais eu de temps disponible. Après y a toujours un moment où tu manges au moins avec le réal et les gens avec qui t'as été en lien, notamment pour *The night we met*³⁰ (j'y pense parce que c'est le dernier que j'ai fait donc j'ai encore le souvenir), on était arrivés la veille du tournage, pis on était allés manger avec le réal, plus la réal du film que j'avais fait avant (...). Et généralement après le tournage, les gens sont crevés, ils ont pas hyper envie d'aller faire la teuf ou quoi, donc t'as encore une fois le noyau dur pour t'aider à sortir de ce moment et te remercier, donc ils viennent manger avec toi, mais après eux il faut qu'ils bossent encore

³⁰ Titre d'un des films dans lequel elle a tourné

un max sur l'étalonnage, le montage, machin, parce qu'ils ont des rendus à faire pour Erika, oui elle donne des sous mais elle veut son film à temps.

Yumie explique ici que la structure est fixe chez Erika Lust, et pas fluide comme chez OIL, ou transversale/multi-positionnelle comme chez Princesse et abcde Flash. Chacun·e a son rôle, et comme le sien est d'être performeuse, elle ne s'occupe de rien d'autre. Aussi, comme c'est un milieu qui emploie des professionnel·le·x·s rémunéré·e·x·s, une pression vis-à-vis de la qualité du produit et des délais de rendu est présente et influence cet espace. C'est pourquoi Yumie ne rencontre pas toute l'équipe de tournage qui doit continuer à « bosser un max », mais seulement quelques personnes comme le réalisateur ou la réalisatrice.

La reconnaissance des vulnérabilités et des compétences

Toutefois, si la structure organisationnelle et l'impératif de productivité se rapprochent du modèle de la pornographie *mainstream*, une certaine dimension éthique n'est pas pour autant négligée, puisqu'une forme de *care* envers des performeur·euse·x·s se dégage par exemple par le fait de partager un repas convivial ensemble. En dehors de cela, une attention particulière est aussi portée au consentement et au confort des acteur·ice·x·s. Cela transparait lorsque Yumie me décrit la procédure d'engagement d'un de ces derniers films à travers l'échange avec le réalisateur.

Moi dans le dernier que j'ai fait – *The night we met* celui que t'as vu – le réal je l'avais rencontré sur un précédent film donc il avait envie de travailler avec moi, (...) et c'est lui qui m'avait envoyé ensuite le contact de F., le perso avec qui je suis, en me disant 'est-ce que ça t'irait de travailler avec lui?' Je pense qu'à lui aussi ils ont demandé. Je pense qu'ils m'ont demandé d'abord à moi vu qu'ils voulaient que je sois dans le projet, et après quand j'ai dit oui, ils ont demandé à F., en envoyant des photos, en nous mettant en lien, pour que nous on puisse prendre contact comme on a envie.

Dans cet extrait, ce qui est particulièrement intéressant est la possibilité, au préalable, de prendre contact librement entre performeur·euse·x·s. Cela dénote un certain *care* envers les acteur·ice·x·s de la part de ce que l'on pourrait penser être le/la supérieur·e hiérarchique – en la personne en charge de la réalisation. Contrairement au porno *mainstream*, une attention est portée au bien-être des individus performant dans le film, ainsi qu'à leur consentement, et cela malgré des positions hiérarchiques différentes. La construction d'un *safe statement* entre performeur·euse·x·s est possible, même s'il n'est pas obligatoire – Yumie me dira ne pas en ressentir toujours le besoin. Aussi, si une relation entre performeur·euse·x·s prend forme, elle ne s'arrête pas obligatoirement avec la fin du tournage.

Quand j'étais allée à Barcelone pour faire *The night we met*, le lendemain avec F. comme on avait nos avions à je sais pas quelle heure, on s'était dit 'ben viens on se voit on passe du temps ensemble' pour aussi justement, déjà être sympathique l'un envers l'autre, et puis continuer à être dans ce *care* d'une certaine manière. Montrer à l'autre que tu t'intéresses à lui ou à elle, c'est une manière d'être dans le *care*. Parce que si tu t'entends super bien pis que tu dis 'bon ciao bye', ça peut être un peu dur pour certaines personnes.

En passant du temps ensemble encore après, les acteur·ice·x·s manifestent ainsi leur intérêt pour leurs collègues, et participent à créer des relations de travail saines et « sympathiques » - ce qui confirme une atmosphère de confiance. Dans l'industrie pornographique éthique, deux types de *care* coexistent donc selon le récit de Yumie : un *care* de l'équipe de tournage envers les performeur·euse·x·s via un moment convivial avant et après le travail, et un *care* au sein des performeur·euse·x·s via des échanges verbaux et du temps passé ensemble avant et/ou après le tournage porno. Elle explique à quel point cette manière de fonctionner est différente des coutumes du *mainstream* en rapportant le témoignage d'une amie à ce propos.

J'ai une pote qui bossait dans une agence à Budapest – classique – et elle me racontait une scène hyper BDSM... le mec ne lui adresse pas la parole. Je trouve que c'est pas ok d'être utilisée comme ça, plus c'est *hard*, plus on devrait prendre soin de toi. Pis il lui fait des trucs, pis ben c'est bon. Pas du tout de *care* ! Alors que c'est pas parce qu'on est filmées que ça cesse d'être de la sexualité. Dans la sexualité le plus important c'est le *care*, même si c'est de la sexualité performative, on a des parties de nous qui sont vulnérables. Le plus important c'est de prendre soin les uns des autres où on va ouvrir des parts de nous vulnérables.

Yumie explique que même si c'est de la pornographie, et donc de la fiction sexuelle, le *care* doit accompagner et encadrer la performance. Le bien-être des acteur·ice·x·s doit prévaloir, et la mise à disposition de leur intimité doit être reconnue comme une brèche dans leur vulnérabilité, et cela malgré les logiques capitalistes qui régissent également le domaine. A nouveau, le porno *mainstream* est mis à distance, et jugé inacceptable, car il ne compense ni ne prend garde à la position vulnérable des actrices (encore plus que les acteurs), et exige un « travail sur ses plaisirs sexuels pour s'adapter aux contraintes du travail pornographique » (Trachman, 2013 :157). Or, la version plus éthique de cette pornographie semble préférer adapter le script aux acteur·rice·x·s plutôt que l'inverse. Preuve en est que les scènes de sexe ne sont pas dirigées, même si leur contexte est choisi par la personne s'occupant du script.

- Pour moi le plus pénible c'est le temps de comédie dans les films que j'ai pu faire parce que je suis pas actrice, en plus je joue en anglais dans une langue que je maîtrise pas donc j'étais un peu en panique. Et pis après, y a le moment de sexe, et à chaque tournage que j'ai fait c'est 'allez-y, on vous laisse faire'. Tu pars entre guillemets de ton personnage à peu près, et puis après on y va. Par exemple avec Erika Lust j'ai fait une orgie entre amis, et j'ai fait juste une scène avec un autre mec où on était sensés s'être rencontré·e·s la veille, pis on décide de pas faire l'amour tout de suite...
- *Oni je vois, je l'ai vu à la Fête du Slip !*
- Ah ben voilà ! Ben ça c'était facile à tourner, c'était 'bon ben allez-y, vous vous réveillez un matin pis vous faites l'amour', et là tu fais comme si t'avais la tête dans le cul et voilà !

Yumie explique le tournage de la scène de sexe comme un moment « facile à tourner » car la sexualité est sa spécialité et elle possède de solides expériences en la matière. Chez Erika Lust, c'est l'expression de ses compétences à laquelle l'équipe de tournage laisse libre cours au moment où la caméra est allumée et la scène est lancée (« bon ben allez-y »). Le scénario, l'organisation et toutes ces choses sont sous la responsabilité de l'équipe technique, mais lors des scènes de sexe, le contrôle

est totalement laissé aux acteur·ice·x·s. Yumie confirme dans le passage suivant qu'elle possède des savoirs spécifiques sur la sexualité.

Quand tu dois faire de la comédie, recommencer, gningningnin, et que c'est pas ton métier, tout d'un coup la sexualité ça devient simple, parce que c'est un domaine en tout cas pour moi que je maîtrise. J'ai jamais été stressée pendant une scène de sexe dans les *porns* que j'ai faits parce que j'étais trop stressée pendant les scènes d'acting [rire].

Ici, la sexualité est opposée à la comédie, qui est vue comme un moment stressant et ennuyeux, avec des personnes qui sont là pour diriger les actions. La sexualité, elle, est un moment d'aisance, d'autodétermination et d'*agency* : personne n'est là pour diriger, il n'y a que les performeur·euse·x·s entre eux. Ainsi, au contraire du porno *mainstream*, ce porno alternatif-là valorise les compétences en termes de sexualités des personnes qui y jouent, et leur confie l'espace pornographique lors des scènes érotiques. Le « tour du propriétaire » d'Ovidie, cité dans la partie théorique, n'est pas une variable qui entre en ligne de compte – même si certains de ses éléments peuvent être mobilisés par choix des performeur·euse·x·s.

Devenir réalisatrice ?

Or, si les savoirs des actrices sont reconnus dans les productions d'Erika Lust, que dire de la probabilité pour elles, si elles le souhaitent, de devenir réalisatrices ? Premièrement, il faut savoir que même si Yumie, dans les extraits que je vous ai présentés, a parlé principalement d'un réalisateur masculin, ce n'est pas la norme chez Erika Lust. En s'attardant sur la page d'un de ses sites qui recense les réalisateur·rice·x·s qui travaillent pour elle³¹, nous y trouvons environ autant de personnes à l'expression de genre masculin qu'à l'expression de genre féminine. Or, ce n'est pas très surprenant après le récit que Yumie nous a fait du fonctionnement des tournages. En effet, dans la pornographie *mainstream*, Trachman explique que « la question de la professionnalisation de la pornographie » concerne avant tout « l'appropriation masculine d'une maîtrise sexuelle dont les femmes sont exclues » (2013 : 167). Et cette exclusion n'est pas en vigueur dans le modèle Lust. Nous l'avons vu, les femmes actrices y sont assurément reconnues comme détentrices de savoirs sexuels et ont la possibilité de les exprimer lors des tournages.

Une autre dynamique qui diffère est celle de la durabilité du métier. Dans le porno traditionnel, nous avons lu que l'enjeu pour les femmes désirant devenir réalisatrices « n'est pas nécessairement de politiser la sexualité, mais de faire de la pornographie un métier viable. » (Trachman, 2013 : 166). Dans le modèle décrit par Yumie, les significations liées au fait de devenir réalisatrice ne sont pas les mêmes, car la pornographie est déjà « un métier viable ». Ainsi, devenir réalisatrice n'est pas une échappatoire, mais une perspective d'avenir, une ambition professionnelle, qui ne va pas de soi comme dans les modèles de pornos alternatifs précédents, mais qui est fortement envisageable.

- *Est-ce qu'il y a une mission que tu te donnes via tes films ? Un message que tu veux transmettre ?*

³¹ <https://lustcinema.com/directors>

- Non parce que comme pour l'instant j'ai été performeuse, j'ai été au service. Par contre moi j'aimerais bien réaliser des films, et ce que j'aimerais transmettre c'est de la poésie. Je trouve que ça manque dans les pornos, sauf chez Erika Lust, mais même dans les pornos alternatifs ça manque de poésie, et moi c'est quelque chose qui me fait vibrer. Faire du porn qui pourrait me plaire aussi.

Yumie confirme ici un élément qui a été mentionné plus tôt : pour l'instant le « message » n'est pas son domaine. Etant performeuse, son domaine est la pratique de la sexualité. Mais pour en revenir à la réalisation : selon l'extrait ci-dessus, les significations qui y sont attachées tournent autour des envies de Yumie, et précisément autour d'une « politisation de la sexualité ». Lorsqu'elle réfléchit au porno qu'elle aimerait faire, Yumie réfléchit au message, à ce qu'elle souhaite transmettre, et développe donc un aspect qui n'existe pas dans le porno *mainstream*, dont le but principal est encore et toujours la « production de fantasmes » (Trachman, 2013). Plus tard, quand je lui demanderai à quels publics s'adressent les films dans lesquels elle tourne, elle me répondra :

A un public pointu [rire]. Ça s'adresse à des féministes en fait.

Nous y revoilà. La politisation des pratiques sexuelles participe, en accord avec les féministes prosexes, à la mise à distance de la pornographie *mainstream*, et à libérer ses acteur·ice·x·s de leur obligation de se calquer sur un script hétérosexuel déterminé par des hommes supérieurs hiérarchiquement. Mais tout cela est également rendu possible par le fait que, comme le dit Yumie, le public cible soit différent, « pointu », c'est-à-dire sensibilisé à des principes éthiques féministes. La question de produire des films afin qu'ils soient regardés reste centrale chez Erika Lust, car, nous l'avons vu, son modèle endosse l'organisation d'une entreprise capitaliste. Or, son public cible est constitué d'une catégorie de personnes qui ne sont pas décrites par Yumie par leur genre ou leurs attirances sexuelles, mais par leur positionnement intellectuel et idéologique : ce sont « des féministes ». Le passage par des réflexions politiques est donc essentiel, puisque le contenu produit doit réussir à correspondre aux envies de personnes souscrivant à une idéologie critique des relations de genre et, plus généralement, de pouvoir. Ce qui nous mène à la question fatidique : qu'est-ce qui excite les féministes ?

ELOIGNER LE DANGER, RETROUVER LE PLAISIR

QU'EST-CE QUI EXCITE LES FÉMINISTES ?

Pour répondre à cette question, j'aurais certes pu déterminer que, comme cela semble être le public des films dans lesquels tourne Yumie, il suffirait d'analyser le contenu de ces films afin de répondre à la question. Mais ce n'est pas la démarche qui m'intéresse ici, et ce travail ne souhaite – ni n'a la place – de se pencher sur le volet de la réception des films pornographiques. Je préfère tenter, puisque ce mémoire porte avant tout sur des trajectoires particulières, de revenir sur ce que les personnes avec qui j'ai mené des entretiens m'ont dit de leurs sexualités ainsi que de leurs désirs. En effet, toutes ces personnes reconnaissent investir politiquement la pornographie qu'elles font, et développent donc un discours sur la sexualité, ainsi qu'une projection de ce qu'est le plaisir pour elles, personnes militantes *queer* et féministes. La question se transformerait alors plutôt en : quelles conditions sont nécessaires, selon mes interviewé·e·x·s se reconnaissant dans le courant sexpositif, pour leur créer une excitation désirable?

A vrai dire, nous avons déjà commencé à répondre partiellement à cette question dans la partie précédente, et c'est pour cela que je me suis permise une transition légèrement abrupte. Dans les parties antérieures de ce travail, je me suis concentrée sur l'analyse des quatre modèles de pornographies alternatives dans lesquels mes interviewé·e·x·s évoluent. Il y a eu l'entreprise indépendante de Princesse, le cercle de confiance restreint et professionnel d'abcde Flash, le collectif fluide de OIL, et la grosse production éthique de Yumie. A travers la description de la manière dont leurs espaces fonctionnent, mes interviewé·e·x·s racontent déjà quelque chose de leur manière de considérer la sexualité et le plaisir : l'importance de pouvoir donner son consentement librement, la jouissance de reprendre les rênes de sa sexualisation, le besoin de s'adapter et de respecter les différents états de santé de son corps, la création d'une relation de confiance avec ses partenaires, et la prise de conscience des vulnérabilités de chacun·e·x.

Parmi tous ces paramètres, c'est la question des rapports de pouvoir qui semble se dessiner et émerger spécifiquement. La sexualité étant définie comme un lieu de fragilités, il est particulièrement important que les différentes oppressions susceptibles de s'y manifester soient explicitées dans le but d'être évitées. En effet, tous·te·x·s mes interviewé·e·x·s conscientisent la sexualité comme un lieu dangereux, puisqu'elles ont en tous·te·x·s souffert à travers des abus dans le passé. Ainsi, ces réflexions nous renvoient aux *sex wars* mentionnées dans la partie théorique de ce travail, ainsi qu'aux débats entre féministes dans les années 80, et au texte de Carole Vance intitulé *Pleasure and Danger* (1984). Ce qui ressort de leurs discours, c'est justement cette tension entre le danger et le plaisir dont nous avons discuté au début du cadre théorique. Mes interviewé·e·x·s, malgré presque 40 années qui les séparent du texte de Vance, ressentent et formulent quelque chose de similaire à ce qu'elle dit : « Sexuality is simultaneously a domain of restriction, repression, and danger as well as a domain of exploration, pleasure, and agency. » (1984 : 1). Toutefois, les personnes ayant participé à ce travail ne sont pas toutes des femmes cisgenres, ni ne sont toutes hétérosexuelles, ce qui sort du cadre d'analyse de Vance. Ainsi, il devient important de décrire le milieu dont sont issu·e·x·s mes interviewé·e·x·s dans une perspective intersectionnelle.

QUELS DANGERS GUETTENT MES ENQUÊTÉ·E·X·S ?

Plusieurs fois déjà lors de cette partie analytique, nous avons perçu la nécessité de différencier les professionnel·le·s de l'industrie *mainstream* et les créateur·ice·x·s de porno alternatif en termes de milieux sociaux. L'utilité d'une telle comparaison s'est notamment remarquée lors de la description des différences de traitement et de considération des contrats dans le *mainstream* et chez OIL. Dans l'association, les contrats sont pris très au sérieux, et établis même pour des occasions uniques, alors que le milieu pourtant professionnel du *mainstream* survole les conventions juridiques, voire les ignore.

Cette inégalité de traitement est due au fait que mes interviewé·e·x·s soient en majorité des personnes dans une situation financière confortable, permise par une formation professionnelle reconnue, parfois même académique, qui s'est soldée en l'acquisition d'un travail stable leur permettant de prendre du temps libre, dans un pays économiquement très privilégié – La Suisse. Si certain·e·x·s d'entre elles n'ont pas un travail en lien avec leurs études, cela ne les empêche pas de subvenir à leurs besoins, et cela d'autant plus qu'elles ne sont pas responsables d'autres personnes à charge. Ainsi, ce capital intellectuel ou artistique ouvre la porte à la possibilité de créer leur pornographie éthique hors du cadre du travail.

En opposition, les actrices *mainstream* se lancent plutôt dans l'industrie pour accumuler du capital économique, car ce milieu permet d'obtenir de l'argent « vite gagné », et constitue un « gain de temps » par rapport à un travail de « vendeuse » ou à d'autres « métiers saisonniers » (Trachman, 2013 : 150) Souvent ce sont encore des étudiantes : contrairement à mes interviewé·e·x·s, elles n'ont pas encore de diplôme, et possède donc un capital intellectuel leur offrant des possibilités plus restreintes selon les mécanismes du marché du travail. Le porno est par conséquent « un petit boulot » plus valorisé que les autres, puisqu'il rapporte de l'argent plus vite (Trachman, 2013 : 151).

Parmi les autres privilèges sociaux dont profitent mes interviewé·e·x·s, nous pourrions également citer des dynamiques de rapports sociaux de race. Toutefois, et c'est là une tache aveugle de ce travail, je me suis fortement concentrée sur les sexualités et les identités de mes participant·e·x·s, et n'ai pas inclus de questions concernant les appartenances raciales dans mon guide d'entretien. En découle une lacune de données à ce sujet. Malgré tout, le fait que le sujet n'ait que rarement été abordé spontanément semble pouvoir signifier que ce ne sont pas des dynamiques qui affectent majoritairement leurs vies, et donc qu'elles sont plutôt du côté des privilégié·e·x·s à ce niveau-là, de même que la personne ayant omis de développer ces questions dans son guide (moi-même) – c'est-à-dire du côté de la blancheur.

Toutefois, ces privilèges de classe et (supposément) de race ne préviennent pas mes interviewé·e·x·s d'avoir subi et de subir encore d'autres oppressions dans leur quotidien, notamment concernant leurs sexualités. Je m'arrêteraï plus en détail sur ces éléments-là, car ils sont particulièrement importants pour le sujet de cette recherche. Ainsi, des oppressions en lien à la sexualité sont intervenues par exemple quand, encore enfant, Meli a découvert la masturbation.

Ma sexualité avec moi-même, disons les questions de masturbation et d'excitation, ça a commencé très très tôt dans ma vie. J'ai des souvenirs enfant très jeune, 6-7-8 ans quelque chose comme ça, où on te fait des remarques en te disant qu'il faut pas se frotter, qu'il faut

faire ça dans l'intimité, un début d'éducation un peu bizarre où on me mentionnait que la masturbation c'était pour les garçons.

Meli raconte ici les débuts de sa vie sexuelle masturbatoire. Cette découverte va de pair avec une remise en place par sa famille qui lui inculque des normes de pudeur : « il faut faire ça dans l'intimité ». Elle est interrompue dans son apprentissage du plaisir par une contrainte sociétale. Mais ce n'est pas la seule norme communiquée, puisqu'il lui est signifié que la masturbation n'est pas pour elle (dont l'identité est binaire à l'époque) mais bien « pour les garçons ». Dès l'enfance, le message apporté par son entourage est clair : la sexualité, ce n'est pas le domaine de son genre, et Meli en est aujourd'hui critique en le qualifiant « d'un peu bizarre ».

Cette conception de « la fille responsable » qui ne devrait pas s'intéresser aux sexualités se retrouve dans un article de Michel Bozon (2012) portant sur la panique morale des adultes vis-à-vis de la sexualité des jeunes. Celle-ci révèle « un double standard de sexe, et fonctionne comme rappel à l'ordre de genre. Selon cette représentation, (...) les jeunes femmes sont et doivent continuer à être un élément responsable et sexuellement modéré. » (Bozon, 2012 : 132). Ainsi, là où un garçon aurait peut-être reçu une remarque sur le fait de se masturber dans sa chambre et pas devant les autres, Meli voit son activité auto-érotique délégitimée dans sa totalité. Autrement et plus largement dit : « tu es une fille, la sexualité ce n'est pas pour toi. »

Or, la masturbation précoce n'est pas le seul franchissement de normes qui engendre une remise en place chez mes participant·e·x·s. L'intérêt pour une sexualité non hétérosexuelle est également source de stigmatisation. Pour abcde Flash, cette sortie de la norme s'est opérée dès sa première relation.

J'ai commencé à explorer ma sexualité à l'âge de 12 ans, et mes premières expériences étaient avec des filles. J'ai eu deux relations avec des filles en 6ème, ce qui n'a pas été facile car je venais de déménager du Pakistan en Allemagne, et que j'ai vécu un choc culturel. J'ai vraiment eu le sentiment de perdre mon innocence quand j'ai déménagé en Europe. C'était très dur pour moi et je n'avais pas été confrontée avec l'homosexualité à cet âge quand j'étais à l'étranger, c'était le début des années 90, donc j'ai vraiment lutté avec ça, je n'ai pas bien réagi, j'ai fini par couper tout contact avec les gens de cette école et j'ai changé d'école à cause de ça.

Comme mentionné dans le chapitre « Tour de présentation », abcde Flash a beaucoup voyagé durant sa jeunesse à cause du métier de diplomate de son père, et témoigne ici de la difficulté à s'adapter aux normes sexuelles et culturelles en vigueur. En expérimentant des relations lesbiennes pour la première fois en arrivant en Allemagne, elle se heurte à des forts jugements homophobes auxquels elle ne s'attendait pas, et sa réaction de défense est la fuite via un changement d'école. Pour Julie, le mécanisme mis en place pour se protéger quand elle découvre son attirance pour les corps féminins est le secret.

Du coup on avait les *Skyblogs*, et aussi les débuts du piratage, du *streaming* etc., et là j'ai découvert aussi la série « *The L Word* », qui a été hyper décisive pour moi où je me suis dit merde en fait, y a un truc qui me plaît vraiment là-dedans, vraiment je le regardais au salon sur l'ordi de ma maman un peu cachée, et j'étais là merde en fait je suis méga excitée par ça. Et c'est là que j'ai remarqué que le corps des femmes me faisait un tout autre effet que le corps des hommes.

En l'absence de modèles différents de l'hétérosexualité dans son entourage – les habitant·e·x·s d'un village de campagne – Julie voit pour la première fois des femmes lesbiennes sur internet, et se rend alors compte que cela ne la laisse pas indifférente. Son premier réflexe est de s'en inquiéter (« merde »), et elle préfère garder ses visionnages dans le secret, de peur d'être démasquée par sa mère et de devoir faire face à un rejet parental. Mais la protection de soi face au jugement des autres peut prendre une ampleur bien plus grande que la fuite ou le secret, notamment lorsque plus d'une norme est transgressée. C'est le cas chez Fred.

Après je me souviens j'étais beaucoup dans un truc de performance, énormément, quand j'étais ado et jeune adulte, où c'était aussi très compliqué, parce que enfant et ado j'étais vraiment très *genderfluid*, c'est drôle, quand je vois des photos de moi c'est dingue, je naviguais complètement dans plusieurs expressions de genre et plusieurs attirances sexuelles, jusqu'au moment où je pense j'ai compris ce que ça signifiait d'avoir un corps de femme dans une société comme la nôtre. Et en fait je suis rentrée à fond dans le truc. Je me suis hypersexualisée complètement, j'ai vraiment mis tous mes atours de personne à vagin au taquet, pendant un certain temps. (...) Puis pendant ce temps-là j'avais aussi pas mal de dépendance affective donc j'étais en général très peu célibataire mais j'ai jamais été monogame de toute ma vie c'est impossible pour moi, donc j'ai beaucoup trompé. Je vivais ma *life* que j'avais envie de vivre, justement j'avais mon couple soi-disant hétéro et puis derrière je faisais un peu ce que j'avais envie de faire. Je me suis beaucoup conformée à ce qu'on attendait de moi, je me suis fait beaucoup de mal avec ça. Jusqu'à ce que je me calme un peu quand même. Je me suis trompée, j'ai été dans des directions, je suis tombée amoureuse d'un mec qui avait des enfants, je suis restée avec lui pendant 8 ans, et c'est là vraiment que j'ai commencé à me dire 'mais j'en peux plus en fait de cette vie-là, j'ai complètement scindé ma vie'. J'avais ma vie où je présentais ce qu'on attendait de moi, femme cis hétéro en gros, et derrière je vivais ma vie de *queer* pansexuelle quoi. Et au bout d'un moment je commençais à devenir zinzin, puis j'ai commencé à vouloir rassembler les deux choses, et puis c'est avec cet homme-là que lui a pas supporté, à un moment donné quand j'ai dit 'en fait je suis pas du tout hétéro pis je suis pas monogame, pis je suis pas une femme à 100%, je fais pas partie de ce groupe-là'. Pis là c'était plus possible, ça passait pas, du coup je l'ai quitté, enfin on s'est quitté mutuellement et là ça a été la libération.

Le parcours que Fred décrit ici est considérablement complexifié par le fait que trois normes sociétales soient subverties. Premièrement, la norme hétérosexuelle, puisque Fred est pansexuelle. Deuxièmement, la norme cisgenre, car Fred est *genderfluid*. Enfin, la norme relationnelle du couple exclusif et fidèle, puisque Fred est polyamoureux. Il subit donc des oppressions à l'intersectionnalité de ces trois domaines. Enfant, cela ne semble pas encore poser de problème, mais lorsqu'elle entre dans l'adolescence, elle a totalement endossé le rôle attendu de sa binarité féminine apparente passée via une « auto-hypersexualisation » de son corps. Sauf que ce rejet d'identité a créé une scission de sa vie en deux parties distinctes : l'une normée et l'autre *queer*, selon le modèle de la « stratégie identitaire de la clandestinité » (Mellini, 2009 :13). Jusqu'au moment où cette scission est résolue à travers la rupture avec son compagnon, et ouvre une sorte de nouveau chapitre dans sa vie : celui de « la libération ».

Grâce à cette brève analyse intersectionnelle, nous constatons que mes enquêté·e·x·s ne sont pas mis·e·x·s en danger dans leurs sexualités à travers des dynamiques de classe, et potentiellement

non plus de race. Par contre, elles le sont en termes de genre et de sexualité : d'un côté de par leurs appartenances aux groupes de femmes cisgenres, personnes non binaires et personnes transgenres, et de l'autre aux catégories de l'homosexualité, du lesbianisme et de la pansexualité. Ainsi, même si Carole Vance, dans les années 80, ne parlait que de « *women* », ce qu'elle dit peut s'avérer pertinent pour les personnes trans, fluides et non binaires de ce travail. En effet, tous les parcours des personnes ayant contribué à cette recherche se rejoignent autour de la préoccupation de comment minimiser ce danger, tout en reconstruisant leur sexualité comme un lieu dédié à leurs plaisirs.

EXPLORER, AMÉLIORER, CHANGER

Pour cela, elles s'engagent dans un parcours de changement de leur sexualité. Ce parcours est accompagné de nombreuses réflexions et d'une politisation de leur intimité. Ainsi, les schémas qu'elles ont appris et qui sont liés à la sexualité sont critiqués, puis subvertis. Pour Julie et Fred, cela ne passe pas que par les pratiques sexuelles en elles-mêmes, mais aussi par la remise en question des normes autour de leurs relations affectives. Julie explique ses difficultés à avoir une relation amoureuse non monogame.

Ouais ça c'est hyper ancré et j'apprends toujours, c'est méga chaud t'as toujours des réflexes de possessivité et de jalousie. Là je relationne avec une personne depuis le mois de mars et on voit d'autres gens aussi. Et quand elle me dit qu'elle a passé la nuit avec une autre personne j'ai ce réflexe, j'me dis 'ah non ça me blesse', pis après 10 minutes je respire et je me dis en fait ça a rien changé à notre relation, elle est toujours là, elle m'aime toujours aussi, du coup c'est qu'un réflexe construit cette jalousie. C'est un truc qu'on peut déconstruire petit à petit mais c'est jamais simple et jamais acquis.

Malgré les difficultés rencontrées, Julie persévère car elle est convaincue de l'importance de cette « déconstruction », et résiste à ses automatismes en rationalisant ses émotions (« c'est qu'un réflexe construit cette jalousie »). Fred également ne se projette pas dans des relations de couple normées, et, nous l'avons vu précédemment, se définit comme « n'ayant jamais pu être monogame de toute sa vie ». Toutefois, il expérimente quelque chose de nouveau depuis peu.

Là je suis dans une nouvelle phase où j'explore l'absence de sexualité partagée. Je suis en relation avec une personne que j'aime énormément mais qui n'habite pas en Suisse et à cause des temps de covid on se voit pas depuis plusieurs mois, et j'avais des amantes etc., mais j'ai tout laissé tomber, et j'ai choisi d'essayer de pas avoir de sexe partagé. Donc c'est une autre phase que j'ai depuis 5 mois maintenant, et c'est assez cool ! Parce que j'expérimente le fait que c'est pas parce qu'on baise pas qu'on est pas quelqu'un de sexuel. Parce que ça fait vraiment partie de mon identité, le sexe c'est mon identité, les gens le savent, c'est ma passion dans ma vie, voilà, mais du coup j'me disais mais si je baise pas c'est genre imposteur quoi. Puis en fait non, je me suis rendu compte que ça n'avait rien à voir et surtout j'avais envie, avec ces mois de covid et ces mois de pause artistique, de pause de tout, je me suis dit que j'avais envie de mettre moins d'énergie à entretenir des relations avec des amantes, à chercher des gens pour baiser un soir en *one shot*, j'ai plus du tout envie

de ça, plus envie aussi de donner mon temps à des inconnu·e·x·s juste pour des *one shots*. Donc j'ai décidé de tout couper et d'uniquement avoir des relations sexuelles avec la personne que j'aime à qui j'ai vraiment envie de donner du temps.

Ce qui est intéressant ici est une forme de double inversement de la norme. Fred présente ici le polyamour comme sa norme de relation, mise en place après de nombreuses années de clandestinité. Or, sa nouvelle phase, qu'elle décrit comme une « absence de sexualité partagée », revient en fait à n'avoir des rapports sexuels qu'avec une seule personne – comme dans une relation de couple exclusive. Toutefois, la manière dont Fred présente ce changement recadre cette interaction comme, d'une certaine manière, non normative, puisqu'elle subvertit à son identité de « quelqu'un de sexuel ». Ainsi, dans son cas, elle ne travaille pas seulement sur la transgression des normes que la société lui dicte, mais aussi sur celle des standards qu'elle-même se crée au fil des années, et sur la façon dont elle pense que son entourage la perçoit. Sa volonté de résistance est présente à un niveau macrosociologique comme microsociologique.

Pour Meli, les tentatives de faire évoluer sa sexualité passent par une remise en question de ses attirances sexuelles et une réinterprétation critique et politique de ses relations passées. Elle m'en parle en décrivant les longues conversations que partagent les membres de OIL sur ce genre de sujets.

J'ai vraiment opéré une relecture complète de ma sexualité ces deux dernières années en partageant tout ça avec elles. Et de me rendre compte que j'étais pas ok avec la plupart des choses qui s'étaient passées, que j'avais vécu énormément de violences, que j'avais été abusée maintes fois, que j'avais aussi abusé maintes fois, toute cette relecture féministe quoi, m'a complètement bloquée et j'étais dans l'incapacité d'oser continuer à avoir la même sexualité. Du coup y a un revirement que je commence à apprivoiser. Mais comme je te disais, je commence à apprivoiser, et d'autant je suis pas convaincue que j'arrive à avoir une sexualité qui me plaise vraiment. La seule qui me plaît vraiment et que j'adore depuis deux ans c'est celle que j'ai avec moi-même. Et je suis hyper épanouie. Ça c'est pas rien, parce que j'avais pas ça avant, cet épanouissement personnel. J'ai vraiment appris à me connaître, et j'aime méga beaucoup baiser avec moi et ça me va très bien. Mais le reste c'est plus compliqué. Et clairement le fait de faire du porno éthique et de questionner l'éthique de la sexualité et des représentations, ben j'ai tout décortiqué, et quand on décortique c'est impossible de rester... je peux plus fermer les yeux quoi. J'ai perdu toute une appréhension légère ou amusante des choses. (...) Je pense que c'est pas lié au porno mais que c'est aussi lié au féminisme en général. Autour de moi toutes les personnes qui se posent des questions, ça aide pas à avoir une sexualité épanouie, je sais pas. Quand t'es allé en théorie, c'est tellement pratique [la sexualité], que de retourner à la pratique ça doit prendre des années je pense. Mais je pense que ce sera pour le mieux et je me réjouis, je pense que dans quelques années ça va aller mais clairement ça a un impact direct. Tant mieux parce que c'est sûr que ce sera génial au bout mais c'est long.

Au début de ce passage, Meli reconnaît la sexualité comme un lieu de violence, où elle admet avoir été victime comme bourreau. Cette prise de conscience l'amène, sous le choc, à arrêter en partie le partage de sa sexualité. En effet, réinterpréter toute sa sexualité passée est un travail cognitif d'intellectualisation colossal (« revenir sur l'entier de nos vies »), et ne mène pas immédiatement ni obligatoirement à une amélioration de sa vie intime.

PERDRE, ARRÊTER, DOUTER

Au contraire, cela semble conduire Meli dans une impasse, où elle se replie sur elle-même et sa sexualité auto-érotique. Mais ce reflux n'est pas uniquement expliqué par Meli par une analyse trop « théorique » de sa sexualité, mais passe aussi par une dévaluation de ses attirances hétérosexuelles.

Et puis ma sexualité est plus uniquement hétéro même si je le reste malheureusement et vraiment j'essaie de travailler là-dessus, j'ai tendance à arriver à tomber amoureuse que de garçons cis. Et vraiment ça me travaille beaucoup [rire] du coup je fais beaucoup d'efforts pour que ça change [rire].

Avec une touche d'humour, Meli confirme vouloir changer sa sexualité afin d'avoir moins de relations longues avec des hommes cisgenres, car elle a des rapports avec des femmes, mais ce sont toujours des histoires brèves. Elle ajoutera plus tard dans l'interview en que « c'est dur de tomber sur des mecs qui sont pas encore enfermés dans 12'000 schémas », et donc, qu'elle se retrouve à « éduquer les gens en face quoi, régulièrement ». Ainsi, atteindre une sexualité de qualité impliquerait de construire un *safe statement*, notion partagée par Meli en tant que membre de OIL, avec une personne qui est également dans un processus de remise en question des normes – ce qui est moins le cas, dit Meli, parmi les hommes cisgenres. Elle valorise ainsi les relations entre femmes et personnes non binaires, selon une idéologie proche du lesbianisme politique des féministes radicales³². Plus tôt dans ce travail, Princesse dévalue également en partie ses relations hétérosexuelles, puisqu'elle accueille les requêtes des femmes différemment de celles des hommes, qui ont envers elles des attitudes sexistes et patriarcales. Princesse m'a d'ailleurs dit faire de la pédagogie entre deux envois de *nudes*³³ à des clients. Contrairement aux conventions du *mainstream*, les hommes sont considérés dans cet espace comme subordonnés et ignorants, et les personnes subissant des oppressions comme ayant davantage de savoirs sur la sexualité. Ainsi, pour avoir une sexualité plaisante avec un homme, ces personnes seraient obligées leur transmettre ces savoirs.

Selon ces différentes perspectives, ce serait donc le fait de prendre pour acquis les normes hétérosexuelles, le script *mainstream*, et le modèle de couple monogame qui participerait à rendre la sexualité dangereuse. Réfléchir à sa sexualité et essayer de la changer devient alors une stratégie de défense. C'est une manière de ne plus se faire avoir, de ne plus être dans une position de faiblesse. Toutefois, cette stratégie n'a pas toujours l'effet escompté. Car en essayant d'éviter d'être en danger via un processus de réflexivité intense sur son parcours, Meli perd notamment son « appréhension légère ou amusante des choses. ». En parallèle de ses efforts, elle perd une partie de ses désirs, et principalement ceux qu'elle ressent pour autrui.

A Berlin j'ai plus exploré, je me suis plus questionnée. Et puis là j'ai eu une longue phase d'asexualité, en tout cas de non sexualité partagée pendant plus de 2 ans. Depuis que OIL

³² Une idéologie qui a été critiquée par Gayle Rubin, car elle « a amené à considérer que le lesbianisme n'est justifié politiquement que dans la mesure où il est féministe – ce qui a, en retour, incité les lesbiennes féministes à mépriser les gouines qui n'appartenaient pas au mouvement. » (Rubin, 2010 : 115). Mais c'est un autre débat paradoxal et passionnant que je n'ai pas le temps d'aborder plus en détail.

³³ Photos nues

a commencé en fait, où j'ai continué à avoir des expériences sexuelles mais liées à OIL et à ce contexte, mais dans ma vie privée plus du tout.

Suite à tous ses questionnements, Meli cesse d'entretenir des relations sexuelles en dehors de la masturbation. Toutefois, ce qui est à noter, c'est qu'elle continue à partager des activités érotiques, mais uniquement pour les tournages de son association sexpositive. Devons-nous en déduire que l'espace pornographique alternatif, grâce au fait qu'il soit investi par des personnes à l'état d'esprit *safe*, transgressif et réflexif, pourrait devenir le lieu et le contexte le plus sûr où vivre du plaisir partagé ? Plus que l'espace intime, privé, et non filmé de son lit lorsque l'on invite une personne à venir y faire l'amour ?

Comme l'ont déjà exprimé les membres de OIL, ce n'est pas tant le lieu que les gens qui importent en ce qui concerne la sûreté. Et Fred n'est pas dupe, et dit que ce serait idéaliser immensément les communautés *queer* que de considérer qu'elles sont à l'abri des violences, car elles aussi contiennent des dynamiques de privilèges et d'oppressions.

Selon moi le milieu *queer* n'est pas exempt de personnes qui ne sont pas abusives, de personnes qui sont mal intentionnées, de personnes qui ont elles-mêmes subi des abus qui reproduisent des systèmes de domination... pour moi c'est un peu un leurre ça. Alors peut-être qu'il y a moins, parce qu'on en parle, parce que la question du consentement, de la sécurité, du respect, des rapports de domination, c'est des choses qui sont explicitées de façon très claire, mais ça n'exempte pas d'avoir des personnes problématiques. Ayant travaillé dans le milieu des violences, pour moi c'est dans tous les milieux. Mais vraiment. (...) On peut pas contrôler les gens en fait, ni leur vécu, ni leur passé, ni quoi que ce soit. Donc plutôt que de se dire 'on est un milieu *safe* ceci cela', on peut se dire 'on essaie d'être le plus *safe* possible, on communique là-dessus, et on a conscience que des personnes peuvent être problématiques dû à tout un tas de choses'. C'est pas des excuses mais c'est une réalité.

Fred confirme ici que malheureusement, elles ne peuvent que tendre vers une amélioration de leurs sexualités et une augmentation de leurs plaisirs, mais ne peuvent pas garantir la suppression totale de ses dangers. Toutefois, écarter les hommes cisgenres de cet espace, que ce soit par la mixité choisie du collectif OIL ou par la garde du contrôle de tout le processus de réalisation chez Princesse et abcde Flash qui les place dans des positions subordonnées, cela correspond déjà à une minimisation des risques. Et malgré la complexité des menaces oppressives présumables, ainsi que les difficultés et contradictions qui s'en mêlent, de ces espaces peuvent ré-émerger de nouvelles formes de plaisir.

« C'ÉTAIT UN PEU MON RÊVE DE PORN »

Avant de conclure ce travail, il est crucial de comprendre que l'espace pornographique alternatif est un espace qui cherche à retrouver du plaisir dans la sexualité. Mais pas n'importe quels types de plaisirs. Dans leur article mentionné dans la partie théorique sur la catégorie de « beurettes voilées », Fassin et Trachman démontrent que les fantasmes présents dans le porno sont inséparablement sexuels et sociaux (2013 : 201). Malgré le fait que, dans cet article, les deux chercheurs parlent de la pornographie *mainstream*, le rapprochement que fait Julie dans l'extrait qui suit rend la comparaison avec ce qu'ils disent pertinente.

Dernièrement on a fait un grand tournage de 3 jours en Italie. C'était un peu mon rêve de *porn*, de faire un *road trip*. Pour l'instant le titre c'est « Goudou auto » mais il va pas s'appeler comme ça je crois [rires]. C'est vraiment un *road trip* lesbien en Italie. (...) Et après le tournage on était avec Taje, Nora et on discutait de ça : « waah c'était hyper excitant, trop con les pornographes qui s'excitent sur leurs images ». Mais là aussi on a un truc tellement construit du pornographe masculin qui va réaliser ses fantasmes en vidéo qu'on a même plus le droit et on a l'impression que c'est pas ok d'être excité·e·x·s par les images qu'on crée. Mais moi j'estime que c'est aussi plein de bienveillance de dire bravo c'était vraiment excitant ce que vous avez fait et c'était méga beau, on se réjouit de pouvoir partager ça aux autres.

Ici, Julie raconte que le fait d'avoir éprouvé de l'excitation sexuelle et du désir durant un tournage a mené à une identification de l'équipe de OIL aux pornographes *mainstream*, et ainsi à un jugement négatif de leurs ressentis. Mais dans un second temps, ces sensations sont réinterprétées comme positives – pourquoi culpabiliser dans le fait d'éprouver du plaisir alors que toutes les personnes présentes sont consentantes et *safe* ? Malgré les contradictions qui vont de pair avec la construction de la *safety*, le danger est éloigné et éliminé au maximum, et les fantasmes sont donc exprimables. Le porno alternatif, contrairement au *mainstream*, réussit ainsi à créer un espace « pour dire le désir entre femmes » (Trachman, 2013 : 239).

Ainsi, d'une certaine manière, les fantasmes de mes interviewé·e·x·s correspondent justement à une sexualité libre de normes et de dynamiques de domination. Les lieux de tournage, non au sens géographique, mais au sens de moments particuliers entre elles, sont la concrétisation de leurs fantasmes d'un fonctionnement sociétal et politique différent. Elles réalisent en fait des fantasmes sociaux et politiques. Lorsque Princesse a la capacité de trier de ses clients, elle réalise là un fantasme de pouvoir, dans un espace où elle peut accueillir les désirs acceptables et envoyer valser au loin ceux qui ne le sont pas. Quand abcde Flash emploie quelques personnes pour ses films et leur demande de suivre un scénario qu'elle a inventé, elle concrétise d'une certaine manière le fantasme d'une société où elle pourrait diriger ses propres scénarios sexuels, calqués sur les rythmes de son corps. Yumie exprime quelque chose de similaire dans l'extrait suivant.

Politiquement je m'oriente comme ça : les injonctions c'est de la merde, ça nous limite. Les injonctions à la sexualité c'est de la merde, ça nous limite et ça nous rend malheureux ! En fait j'aimerais que le monde soit meilleur, et je me rends compte via mon travail que les gens sont très malheureux parce qu'il faut rentrer dans des moules qui ne nous conviennent pas. Ben moi j'ai envie de péter les moules et de dire arrête quoi, quelle perte de temps et

d'énergie, et donc un des domaines les plus fermés c'est la sexualité, et comment on fait pour changer la sexualité ? Ben un des moyens c'est de créer du contenu clairement sexuel, donc du porno, qui soit différent d'autres modèles.

Au sein des films qu'elle fait, qui sont pour Erika Lust mais aussi pour des productions françaises plus indépendantes, et même pour OIL, et également par son métier de services sexuels aux personnes, Yumie dit participer à changer les normes sexuelles (« péter les moules ») afin de pallier à une certaine misère dans la société. Ainsi, si l'espace pornographique alternatif permet d'exercer une sexualité hors de l'hétéronormativité, alors il donne à la fois forme, et prend la fonction en même temps, de « matérialisateur » du fantasme d'un espace sans normes. Il concrétise en fait un fantasme d'acceptation, de liberté et de plaisir. En bref, pour elle s'y réalise en fait un fantasme social de « monde meilleur ». Le discours de Nora à propos de son parcours de résilience face aux violences sexuelles nous apporte quelques éléments supplémentaires allant dans le même sens.

Y a eu quand même un moment où il a fallu que je comprenne pourquoi ça m'était arrivé [ces violences sexuelles] et pourquoi j'avais autant besoin de décortiquer les sexualités, de voir où ça nous menait, qu'est-ce que c'était le plaisir et comment est-ce qu'on arrivait à toujours être consentant, jamais se forcer à rien, jamais être à la merci de quelqu'un. Et là typiquement je pense que quand j'ai appris tout ça, si y avait pas eu cette communauté liée à OIL pour m'aider à passer, je sais pas comment ça se serait passé. Du coup y a un peu ce truc où y a énormément de soutien entre nous par rapport à ces expériences, parce qu'il y a beaucoup de gens dans ce milieu qui ont vécu des choses moches. Je pense qu'il y a beaucoup de gens tout court qui ont vécu des expériences traumatisantes liées au sexe. Pis du coup de créer un espace où on peut en parler et magnifier la sexualité malgré ça, ça devient assez... c'est salvateur quoi.

Les propos de Nora ci-dessus illustrent la tension entre danger et plaisir, et la nécessité d'un espace dédié au second. En effet, dans un monde où la sexualité n'est pas magnifique, mais criblée de normes nocives, de situations précaires et de rapports de pouvoir violents, ce qui la sauve est la possibilité de renouveler cette sexualité et de la symboliser en quelque chose de beau. Ainsi, malgré les difficultés et les contradictions qui peuvent traverser l'espace pornographique alternatif, celui-ci réussit en partie à devenir un lieu d'épanouissement des plaisirs de mes interviewé·e·x·s, de transcendance de leur sexualité opprimée en quelque chose de sublime et d'émancipatoire, et fonctionne dès lors comme une sorte d'artefact cathartique. Artefact d'abord car il est fragile et temporaire – une fois le tournage terminé, les lois du monde extérieur reprennent, et une fois le film sorti, de nouvelles dynamiques de stigmatisation apparaissent. Cathartique ensuite car il s'y développe une forme d'art et d'embellissement de leurs sexualités, et que cet art permet à leurs fantasmes non seulement sexuels, mais aussi politiques et sociaux, de transcendance des normes et des violences de se réaliser.

CONCLUSION – PLEASURE WITHOUT DANGER ?

Tout au long de ce travail, nous avons vu à travers 8 entretiens ainsi que deux terrains ethnographiques que la pornographie alternative est un domaine qui se légitime différemment de la pornographie *mainstream*. Cela s'opère par une autodéfinition d'elle-même comme non problématique, et un travail de sécurisation, de réflexions et de bienveillance visant à supporter cette différenciation. A travers quatre modèles organisationnels, et quatre démarches, nous avons soulevé que les personnes qui gravitent dans le domaine mettent en place divers processus de diminution du danger et d'optimisation du plaisir – même si la connotation capitaliste du terme est en décalage avec ce que je décris ici. Toutefois, les contradictions qui traversent les espaces pornographiques alternatifs sont multiples : ils cherchent à être *safe* tout en reconnaissant que c'est très difficile, prônent une réflexion sur la sexualité pour retrouver le plaisir mais participent ainsi à sa perte, souhaitent s'émanciper des normes mais y reviennent parfois, et tentent de reprendre le pouvoir, mais cela est possible uniquement dans un contexte particulier et sur une durée donnée.

Or, ces tensions se résolvent via une vision et une caractérisation de cet espace, au-dessus de toutes les autres dynamiques qui le traversent, en tant qu'endroit d'élaboration et d'expérimentation de fantasmes, qu'ils soient individuels ou partagés au sein d'un collectif restreint. Cette diminution du danger ne peut par conséquent pas être exhaustive et est reconnue comme imparfaite. Malgré cela, mes interviewé·e·x·s continuent à créer de la pornographie car le fait que cela leur procure du plaisir est admis comme la dimension la plus importante de cet espace, et également la plus transgressive. Ce plaisir peut être plus au moins attaché à des pratiques sexuelles ou sociales, même s'il tourne autour de la sexualité. Toutefois, ce lieu de production de contenus alternatifs ne se forme non pas tel un lieu de production des fantasmes des autres – qui correspond au *mainstream* – mais comme un terrain de mise en images et de réalisation cathartique de ses propres désirs, et/ou d'une sexualité idéale et magnifiée. Il se fait alors espace-temps-artefact permettant de matérialiser une sorte d'utopie à la fois sexuelle, politique et sociale. C'est ainsi qu'il pallie aux paradoxes et aux doutes liés aux critiques féministes et éthiques abolitionnistes.

Toutefois, il faut reconnaître que ces espaces restent très privilégiés et très limités. Limités car ils ne sont possibles qu'en petit comité : dans le cas de mon enquête, ils contiennent entre une et 8 personnes en moyenne ; entre 15 et 20 dans le cas exceptionnel de la performance à laquelle j'ai pu assister dans un théâtre. Privilégiés car malgré le fait que mes interviewé·e·x·s restent défavorisé·e·x·s en termes de rapports de genre, de normes identitaires binaires et de sexualités, ces endroits sont constitués par des personnes relativement dominantes dans leurs rapports sociaux de race et de classe, ainsi qu'en possession de forts capitaux culturels et intellectuels.

La notion de consentement également, dit Gayle Rubin, « mérite d'être déconstruite : ce mot a des significations fort différentes en fonction du contexte dans lequel on l'emploie. » (Rubin & Mesli, 2012 : 165). Ce qu'elle exprime à travers cette réflexion, c'est que le consentement ne peut pas être le même dans tous les milieux sociaux, car ces milieux n'offrent pas toujours les conditions de son déploiement. D'une certaine manière, la possibilité pour mes enquêté·e·x·s de pouvoir parler du consentement est déjà un privilège en soi. Enfin, le fait que ces espaces excluent ou relèguent à un second plan les hommes cisgenres, mais parfois aussi les personnes souscrivant à des normes hétérosexuelles ou n'adhérant pas à une idéologie féministe, sexpositive, et/ou *queer* limitent sa

capacité de changement social – autour duquel leurs fantasmes sociaux gravitent pourtant (la fameuse création d'un « monde meilleur » et de « nouveaux imaginaires »). Mais cela concerne davantage la question de la réception, et de l'après création des films, qui n'est pas (ou peu) traitée dans ce travail.

En dépit de leurs dimensions fragiles, privilégiées et en partie fermées, ces espaces nous disent quelque chose de l'état de la pensée sexpositive aujourd'hui, et des paradoxes qui continuent à s'y tramer. Même si mes enquêté·e·x·s réussissent à créer des espaces qu'elles se réapproprient et où leurs corps et leurs désirs sont respectés, la critique néolibérale qui leur est adressée est toujours valable, puisque ce sont en majorité des « intellectuelles » s'attachant à créer un entre-soi *safe* où elles ont le privilège d'explorer « les raffinements de la jouissance » (Fassin, 2005). Leurs rattachements occasionnels à la rhétorique très individualiste du développement personnel vont également dans ce sens. La question qui se pose alors est celle de l'accès au plaisir : le plaisir sexuel est-il uniquement une question de privilèges ? Quel plaisir est accessible à qui, et avec qui ? Est-il impossible en dehors de certains cercles intellectuels, ou masculins, ou financièrement stables ?

Ces interrogations semblent pertinentes, et seraient à développer sans doute par des recherches littéraires au préalable pour continuer les réflexions développées dans ce travail. Il serait notamment intéressant de le mettre en parallèle avec une littérature plus détaillée sur les violences sexuelles. Un autre espace pornographique pourrait aussi élargir et aider à conceptualiser ces données de manière plus exhaustive : l'espace pornographique certifié « amateur » présent sur les sites gratuits *mainstream*. En effet, cet espace est compris dans la pornographie traditionnelle, mais est occupé par des personnes non professionnelles qui se filment le plus souvent chez elles (et dont l'amateurisme est labellisé par les tubes). Ainsi, même si c'est un espace qui reste très centré sur des couples hétérosexuels, le panel de ses pratiques érotiques semble plus varié, et valorisé dans cette variété. Il est possible que les femmes y aient plus d'agentivité, et viennent également de milieux sociaux de classe et de race plus diversifiés que dans la pornographie alternative. Ce qu'elles pourraient dire de leurs pratiques et de leurs plaisirs pourrait donc s'avérer intéressant.

En dehors de cela, mes données en elles-mêmes contiennent encore de nombreuses pistes qu'il serait passionnant d'explorer. La question de la bi-/pansexualité par exemple, sujet qui m'intéresse particulièrement, et qui concerne les trois quarts de mes participant·e·x·s, pourrait être développée autour d'enjeux de variation des stigmates, de sentiments d'illégitimité, de contradictions, de *passing* inexistant ou non.

Ainsi, de telles études pourraient s'avérer riches pour les recherches sociologiques et critiques dans le domaine des sexualités. Ultérieurement, et comme l'espèrent les luttes féministes intersectionnelles, la prolongation de ces travaux théoriques pourrait permettre de poursuivre un projet politique et pratique de justice sociale, et de défendre l'élimination du danger intime au profit du plaisir sexuel « *as a fundamental right* » pour le plus grand nombre de personnes possible (Vance, 1984 : 24).

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier chaleureusement toutes les personnes que j'ai pu interviewer – Nora, Meli, Fred, Yumie, abcde Flash, Princesse, Julie et Taje – pour leur temps, leur ouverture et leur bienveillance.

Mes remerciements vont également à la professeure Marylène Lieber, qui n'a pas hésité à me soutenir lorsque la réalisation de ce mémoire a été remise en cause, et qui m'a aidée tout au long de ce travail grâce à son expertise et ses conseils avisés.

Je suis aussi très reconnaissante envers les membres de ma famille qui m'ont aidée dans la relecture finale de ce travail : merci beaucoup à mon cousin Sam et à mon père Stéphane. Merci aussi à ma mère Sylviane aussi pour son soutien moral (malgré ma propension à ne pas répondre au téléphone).

Finalement, je me dois de remercier par-dessus tout Loïc, mon coloc-amoureux, sans qui j'aurais probablement maintes fois sombré dans la dépression, la malnutrition ou le désarroi, ou les trois à la fois, à des échelles plus ou moins problématiques... Humour à part, je ne sais pas vraiment comment le remercier à la hauteur de son aide, car aucune tournure de phrase, même tarabiscotée ou remplie de compliments et de superlatifs, ne suffirait à décrire à quel point il a été un soutien essentiel tout au long de cette recherche. Juste merci, pour ça <3

Références bibliographiques

- Attwood Feona (2005). What do people do with porn? Qualitative research into the consumption, use, and experience of pornography and other sexually explicit media, *Sexuality and Culture*, 9(2), pp. 65-86.
- Attwood Feona & Smith Clarissa (2014). Porn Studies: an introduction. *Porn Studies*, 1(1-2), pp. 1-6, DOI: 10.1080/23268743.2014.887308
- Becker Howard S. (1985). *Outsiders: Etudes de sociologie de la déviance*. Editions Métailié.
- Becker Howard S. (2002). *Les Ficelles Du Métier : Comment Conduire Sa Recherche En Sciences Sociales*. La Découverte.
- Bozon Michel (2008). Les minorités sexuelles sont-elles l'avenir de l'humanité ?. Dans : Virginie Descoutures éd., *Mariages et homosexualités dans le monde: L'arrangement des normes familiales* (pp. 189-202). Paris: Autrement.
<https://doi.org/10.3917/autre.desco.2008.01.0189>
- Bozon Michel (2012). Autonomie sexuelle des jeunes et panique morale des adultes: Le garçon sans frein et la fille responsable. *Agora débats/jeunesses*, 60, 121-134. <https://doi.org/10.3917/agora.060.0121>
- Broadhead Robert S. & Rist Ray C. (1976). Gatekeepers and the Social Control of Social Research. *Social Problems*, 23(3), 325–336.
- Butler Judith, entretien mené par Fassin Eric et Feher Michel (2003). Une éthique de la sexualité : harcèlement, pornographie, prostitution: entretien avec Judith Butler. *Vacarme*, 22(1), 44-51, URL : <https://www.cairn.info/revue-vacarme-2003-1-page-44.htm>
- Clair Isabelle (2016). La sexualité dans la relation d'enquête, *Revue française de sociologie*, Vol. 57(1), pp. 45-70, URL : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-2016-1-page-45.htm>
- Ciclitira Karen (2004). Pornography, Women and Feminism: Between Pleasure and Politics.” *Sexualities*, 7(3) pp. 281–301, URL : <https://doi.org/10.1177/1363460704040143>
- Crenshaw Kimberlé Williams (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, *University of Chicago Legal Forum*: Vol. 1989: Iss. 1, Article 8. Available at: <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>
- Dusseau Félix (2017). Les bisexualités : un révélateur social de l'Amour, *Revue des sciences sociales* [En ligne], 58 | 2017, mis en ligne le 10 juillet 2018, consulté le 08 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/revss/289> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/revss.289>
- Dworkin Andrea (1981). *Pornography: Men Possessing Women*. New York, Perigee Books.
- Fabre Clarisse et Fassin Éric (2003). *Liberté, égalité, sexualités : actualité politique des questions sexuelles : entretiens*, Paris: Belfond.

- Fahs Breanne, Plante Rebecca F., McClelland Sara I. (2017). Working at the crossroads of pleasure and danger: Feminist perspectives on doing critical sexuality studies, *Sexualities*, Vol. 21(4), pp. 503–519, URL: <https://doi.org/10.1177/1363460717713743>
- Fassin Éric (2005). « 6 - Genre et sexualité. Politique de la critique historique », Marie-Christine Granjon éd., *Penser avec Michel Foucault. Théorie critique et pratiques politiques*. Editions Karthala, pp. 225-250.
- Fassin Éric et Trachman Mathieu (2013). Voiler les beurettes pour les dévoiler: Les doubles jeux d'un fantasme pornographique blanc, *Modern & Contemporary France*, 21(2), pp. 199-217.
- Giami Alain (1997). La vie sexuelle des amateurs de pornographie, *Sexologies - Revue Européenne de Sexologie Médicale*, 6(22), pp. 40-47, URL : https://www.academia.edu/13846513/Alain_Giami._La_vie_sexuelle_des_amateurs_de_pornographie._Sexologies_-_Revue_Europ%C3%A9enne_de_Sexologie_M%C3%A9dicale_1997_6_22_pp._40-47
- Giami Alain (1999). Cent ans d'hétérosexualité, *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 128, Sur la Sexualité, pp. 38-45, URL : <https://doi.org/10.3406/arss.1999.3292>
- Giami Alain (2017). Scénarios de la sexualité : que représente la pornographie ?, *Insistance*, 13(1), pp. 119-136. URL : <https://www.cairn.info/revue-insistance-2017-1-page-119.htm>
- Lavigne Julie (2004). *La traversée de la pornographie. Politique et érotisme dans l'art féministe*, Montréal : Éditions du remue-ménage.
- Le Blanc Élie Myriam, Lavigne Julie et Maiorano Sabrina (2017). Cartographie des pornographies critiques, *Genre, sexualité & société*, (17), URL : <http://journals.openedition.org/gss/4007>
- Lemieux Cyril (2012). 2 – Problématiser. Dans : Serge Paugam éd., *L'enquête sociologique* (pp. 27-51). Paris cedex 14, France: Presses Universitaires de France. doi:10.3917/puf.paug.2012.01.0027.
- McCormack Thelma (1993). « If pornography is the theory, is inequality the practice? », *Philosophy of the Social Sciences*, 23, 3, p. 298-326.
- Mackinnon Catharine & de Gasquet Béatrice (2012). « Sexuality ». *Raisons politiques*, 46, 101-130. <https://doi.org/10.3917/rai.046.0101>
- MacKinnon Catharine & Dworkin Andrea (1988). *Pornography and Civil Rights: A New Day for Women's Equality, Organizing Against Pornography*, 148 p.
- Mansouri Samy (2019). Incidences de la pornographie sur les comportements : où en est la recherche ?, *The Conversation*, 22 mai, [en ligne], <http://theconversation.com/incidences-de-la-pornographie-sur-les-comportements-ou-en-est-larecherche-117133>
- Maurisse Marie (2018). Erika Lust, la reine du porno féministe, *Le Temps*, 19 avril, [en ligne], <https://www.letemps.ch/culture/erika-lust-reine-porno-feministe>
- Mazaurette Maïa (2019). Les surprenantes préférences locales du X à la suisse, *Le Temps*, 4 décembre, [en ligne], <https://www.letemps.ch/societe/surprenantes-preferences-locales-x-suisse>

- Mellini Laura (2009). Entre normalisation et hétéronormativité : la construction de l'identité homosexuelle. *Déviance et Société*, 33, 3-26. <https://doi.org/10.3917/ds.331.0003>
- Müller Alain (2015). « Altérités et affinités ethnographiques : réflexions autour du proche, du lointain, du dedans et du dehors » in SociologieS. En ligne: <https://sociologies.revues.org/4906> [consulté le 03.12.2021]
- Ogien Ruwen (2003). *Penser la pornographie*, Questions d'éthique, Paris: Presses universitaires de France.
- Paillé Pierre (1994). L'analyse par théorisation ancrée. *Cahiers de recherche sociologique*, (23), 147–181. <https://doi.org/10.7202/1002253ar>
- Pateman Carole (1988). *The Sexual Contract*, Stanford, CA: Stanford University Press.
- Pereira Irène (2013). Épreuves de légitimité et de force au sein des rapports sociaux de sexe en milieu militant. L'exemple d'une commission féministe dans une organisation politique libertaire entre 2006 et 2010, *Cahiers du Genre*, vol. 55, no. 2, pp. 131-148.
- Preciado Beatriz (2008). *Testo Junkie : Sexe, drogue et biopolitique*, Paris : J'ai lu.
- Quéré Lucile (2016). Lutttes féministes autour du consentement: Héritages et impensés des mobilisations contemporaines sur la gynécologie. *Nouvelles Questions Féministes*, 35, 32-47. <https://doi.org/10.3917/nqf.351.0032>
- Rubin Gayle (1992). *Thinking Sex. Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality*. In Carole Vance (éd.), *Pleasure and Danger : Exploring Female Sexuality*. Londres : Pandora, pp. 267-293.
- Rubin Gayle (2010). La lutte contre la pornographie. Une erreur sur toute la ligne, in Mesli R. (dir.), *Surveiller et Jouir. Anthropologie politique du sexe*, Paris, Epel, p. 275-315.
- Rubin Gayle & Mesli Rostom (2012). Une conversation avec Gayle Rubin. *Raisons politiques*, 46, 131-173. <https://doi.org/10.3917/rai.046.0131>
- Snyder-Hall Claire R. (2010). Third-Wave Feminism and the Defense of “Choice”. *Perspectives on Politics*, 8(1), 255-261. doi:10.1017/S1537592709992842
- Schlagdenhauffen Régis (2014). Parler de sexualité en entretien. Comment rendre publics des propos privés, *Hermes, La Revue*, 69(2), pp. 34-38. URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2014-2-page-34.htm>
- Sostar Tiffany (2012). *Turning Up the Heat: Comparing Feminist and Mainstream Pornography*, 7th Annual Students' Union Undergraduate Research Symposium, November 29. University of Calgary, Calgary, AB.
- Strauss Anselm & Corbin Juliet (1990). *Basics of Qualitative Research*, Newbury Park (Calif.), Sage.
- Tijou Brigitte et Patouillard Victoire (2001). Pour une pornographie féministe, *Vacarme*, 15(2), pp. 44-47, URL : <https://www.cairn.info/revue-vacarme-2001-2-page-44.htm>
- Trachman Mathieu (2013). *Le travail pornographique : enquête sur la production de fantasmes*, Genre & sexualité, Paris: La Découverte.
- Trachman Mathieu et Vörös Florian (2016). Pornographie, *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux*. La Découverte, pp. 479-487. URL : <https://www.cairn.info/encyclopedie-critique-du-genre--9782707190482-page-479.htm>

- Traïni Christophe (2012). Entre dégoût et indignation morale, *Revue française de science politique*, Vol. 62(4), pp. 559-581. URL : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-science-politique-2012-4-page-559.htm>.34
- Vance, Carole S. (1984). *Pleasure and Danger: Toward a Politics of Sexuality*. In *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*, edited by Carole S. Vance. Boston: Routledge & Kegan Paul. Pp. 1-28.
- Vance Carole S. & Snitow Ann Barr (1984). Toward a Conversation about Sex in Feminism: A Modest Proposal, *Signs*, Autumn, Vol. 10, No. 1, pp. 126-135. URL: <https://www.jstor.org/stable/3174243>
- Webber Valerie (2013). Shades of gay: Performance of girl-on-girl pornography and mobile authenticities, *Sexualities*, 16(1–2), 217–235. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1363460712471119>
- Williams Linda (1989). *Hard Core. Power, Pleasure, and the « Frenzy of the Visible »*. Berkeley et Los Angeles : University of California Press.
- Yuval-Davis Nira (2006). Intersectionality and Feminist Politics. *European Journal of Women's Studies*, 13(3), 193–209. doi:10.1177/1350506806065752
- Zibung Manuelle (2017). « You...want to see pussy... I'll show you more... than you ever wanted to see » ou la pornographie comme discours sur la sexualité. Université de Genève, mémoire de master en études genre.
- Zillmann Dolf and Jennings Bryant (1982). Pornography and Sexual Callousness, and the Trivialization of Rape, *Journal of Communication*, 32(4), pp. 10-21. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1982.tb02514.x>

ANNEXE

GUIDE D'ENTRETIEN

Hello ! Premièrement, **merci infiniment** d'avoir accepté de répondre à mes questions.

Je me présente vite fait. Je m'appelle **Margot**, mes pronoms c'est **elle/she**, et je suis en dernier semestre de **Master en Sociologie** à l'université de Genève. Je m'intéresse aux études sur le genre et les sexualités. J'ai déjà fait **2 petites études en lien avec le porno** : une sur la question de l'influence du porno que les gens regardent sur leurs pratiques intimes, et une sur des personnes qui consomment du porno éthique (comment elles ont découvert ça, etc.). Mon travail de mémoire, lui, porte sur **les personnes qui réalisent des films pornographiques non mainstream**, et sur leur parcours, leur mission, leurs engagements, leurs désirs, etc.

- Donc il y a aura 4 parties pour l'entretien. Une partie un peu « trajectoire de vie pro et perso », une partie « mission et vision », une partie « parcours porno », et une partie « c'est quoi tourner un film, concrètement ».
- Ça devrait durer entre 45 min et 1h. Est-ce qu'il y a une heure où tu dois partir ?

Demander pronoms + avec quels pronoms tu aimerais être cité·e·x dans mon travail écrit

Est-ce que tu aimerais que **j'anonymise tes réponses** ? En te donnant un nom différent / un pseudo ? Le cas échéant, est-ce que tu aimerais **pouvoir relire mon travail** avant qu'il soit rendu / publié (ce qui n'est pas sûr) ?

Demander **consentement pour enregistrer** l'entretien (dictaphone et ordi pour plus de sûreté)

Important : tu peux **refuser de répondre** à n'importe quelle question et **interrompre** l'entretien à tout moment. (Notamment parce que je vais te poser une question sur ton **parcours sexuel** personnel)

Des **questions** ou c'est parti ?

1. Trajectoire de vie
 - I. Présente-toi : âge, genre, où tu as grandi et où tu habites maintenant, activité professionnelle, orientation affective et sexuelle, (orientation politique)...
 - II. Peux-tu partager ton parcours professionnel en quelques mots (formations, réorientations, ...) ?
 - III. Peux-tu partager ton parcours romantique et sexuel ? C'est-à-dire quand ta sexualité a commencé, si elle a connu de grands changements, ...
 - IV. Peux-tu partager ton parcours pornographique ? 1ères images visionnées, pratiques auto-érotiques, évolution de la fréquence de visionnage, passage de l'autre côté de l'écran, ...
2. Mission & vision
 - I. Pourquoi tu fais du porno critique ?
 - II. Qu'est-ce que tu aimerais faire avec tes films ? C'est quoi ta mission ?

- III. Quel est le message que tu aimerais porter (politique, artistique (car ce sont des artistes !)) ?
3. Parcours dans le monde de la pornographie (conso perso en sous questions)
 - I. Comment es-tu entré·e·x dans le monde de la pornographie?
 - II. A combien de tournages as-tu participé?
 - III. Quel est ton rôle dans les pornos auxquels tu participes?
 - IV. Est-ce que les films que tu fais t'excitent ?
 - V. Qu'est-ce qui compte le plus pour toi dans un film porno?
 - VI. De quelle manière est-ce que produire / faire du porno a un impact sur ta vie sexuelle? (Y a-t-il un stigmate lié à ça que tu as pu ressentir ?)
4. Qu'est-ce que c'est tourner un film, concrètement
 - I. Quand tu prévois de tourner un film, quelles sont les différentes étapes par lesquelles tu passes ?
 - II. Peux-tu décrire le déroulement général d'un tournage / me raconter un tournage auquel tu as participé récemment, et comment tu y intervies?
 - III. Quelles pratiques montrent-ils? Quels corps? Quels scénarios?
 - IV. Comment finances-tu tes films? Comment rémunères-tu ses participant·e·x·s?
 - V. Comment diffuses-tu tes films?
 - VI. Quelle est leur fonction principale/quelles sont leurs fonctions principales?
 - VII. Quelles autres fonctions peuvent-ils également avoir ? complémentaires ou non
 - VIII. A quels publics tes films s'adressent-ils ?
 - IX. Est-ce que y a beaucoup de gens qui se masturbent devant tes films / est-ce que tu sais ça ? Est-ce qu'il y a une perte d'érotisme dans le porno critique, et pourquoi ?

IMPORTANT ENCORE :

- Est-ce que tu connais des personnes qui seraient d'accord de répondre à mes questions pour mon mémoire ?
- Est-ce que tu veux me donner ton mail pour avoir des **nouvelles** de l'étude ?
- Est-ce que tu t'es senti·e·x safe pendant le questionnaire ? Est-ce que tu aurais des critiques / conseils pour l'améliorer ?
- MERCI INFINIMENT <3

MESSAGES DE PRISE DE CONTACT

Par Instagram

Bonjour !

Je vous écris parce que je fais mon mémoire en sociologie sur le thème de la pornographie éthique/ alternative/queer à l'université de Genève. Je recherche donc des personnes produisant/performant dans des contenus pornographiques pour mener des entretiens d'environ 45min-1h. Mon angle de recherche s'appuie sur des théories critiques queer et féministes pro-sexe. Je serai hyper honorée de vous interroger à ce sujet.

N'hésitez pas à m'écrire si vous avez des questions supplémentaires 😊

Merci d'avance pour votre aide et meilleures salutations,

Margot Chauderna

*

Hello !

I am doing research for my thesis in sociology on the theme of ethical/alternative/queer pornography at the University of Geneva. I am looking for people producing/performing in pornographic content to conduct interviews of about 45min-1hour. My research angle is based on critical queer and feminist pro-sex theories. I would be very honoured to interview you about this.

Feel free to write to me if you have any further questions 😊

Thanks in advance for your help

Margot Chauderna

Par mail

Bonjour!

Je fais mon mémoire en sociologie sur le thème de la pornographie éthique/ alternative/queer à l'université de Genève. Je cherche donc des personnes produisant/performant dans des contenus pornographiques pour mener des entretiens d'environ 45min-1h (par zoom ou en live). Mon angle de recherche s'appuie sur des théories critiques queer et féministes pro-sexe. L'objectif de mon travail est de retracer les trajectoires personnelles, professionnelles et idéologiques d'acteur·rice·x·s du monde de la pornographie.

Je serais honorée de vous interroger à ce sujet! N'hésitez pas à m'écrire si vous avez des questions ou êtes d'accord de participer à cette recherche 😊

OU

Pourriez-vous me mettre en contact avec de telles personnes? N'hésitez pas à m'écrire si vous avez des questions ou êtes d'accord de m'aider dans cette recherche 😊

Merci d'avance pour votre aide et meilleures salutations,

Margot Chauderna (+41796291675)

*

Hello!

I am writing my Master's thesis in sociology on the theme of ethical/alternative/queer pornography at the University of Geneva. I am looking for people producing/performing in pornographic content to conduct interviews of about 45min-1hour (by zoom or live). My research angle is based on critical queer and feminist pro-sex theories. The aim of my work is to trace the personal, professional and ideological trajectories of actors in the world of pornography.

I would be honoured to interview you on this subject! Do not hesitate to write to me if you have any questions or are willing to participate in this research 😊

OR

Could you put me in touch with such people? Do not hesitate to write to me if you have any questions or are willing to help me in this research 😊

Thanks in advance for your help and best regards,

Margot Chauderna (+41796291675)

JOURNAL DE TERRAIN

14 décembre 2019

Projection de 6 courts-métrages pornographiques produits par OIL Productions au cinéma Oblo à Lausanne. Une cinquantaine de places, remplies 15 minutes avant le début annoncé pour 20 heures. Ambiance chill, prix libre, tampon OIL sur le poignet. Boisson à 1 ou 2.-, nourriture prix libre. Alternatif. Des tapis chinés, des canapés où l'on s'enfoncé. De la bière artisanale avec des têtes de mort sur les étiquettes. Je suis accompagnée de D., A., M. et S. (que je n'avais encore jamais rencontré). Dès que j'arrive, je vois A., une vieille connaissance. Ça me fait rire de me dire que je le recroise à une soirée porn après plusieurs années.

On paie notre entrée 10 francs chacun·e. Il y a des personnes plutôt jeunes dans la salle, dont certaines subvertissent aux normes de genre en mélangeant des attributs habituellement associés aux femmes ou aux hommes mais pas aux deux. Il y a des filles en couple. Des garçons avec des hauts léopards moulants et des gros colliers à chaînes. Des cheveux très colorés.

On s'assied sur le côté gauche de la salle puisque l'aile principale est déjà toute occupée. Ce sont des rangs de fauteuils de cinéma en velours rouge, à l'ancienne. On prend une bière de la région, un jus de pomme artisanal et un thé à la menthe dans une tasse léopard (assortie à ma chemise hihi).

Le générique d'OIL Productions est lancé, puis 6 personnes viennent devant l'écran pour nous souhaiter une bonne projection et prévenir qu'il y a aura une courte session de questions-réponses à la fin, aussi avec deux protagonistes des films. Je m'en voudrais plus tard d'avoir eu des réactions un peu fortes devant certaines scènes alors qu'un·e·x des acteur·ice·x était assise juste derrière moi. Je ne veux pas qu'elle soit mal à l'aise.

Les films sont projetés :

1. Masturbation solo d'une femme cis (avec mains et sextoy) et d'un homme cis en parallèle (avec mains) (l'homme sera présent à la fin)
2. Une femme cis racisée et une personne blanche à genre non identifié (porte des prothèses de sein il me semble) se touchent avec pieds et langue, corps larges et gros, peau boutonneuse
3. Exodia : huile sur le corps puis rapport sexuel avec oral et pénétration entre un homme cis et une femme cis
4. Deux femme·x·s, une bougie, de la cire qui coule, puis un couteau (une des deux femme/personnes sera présente·x à la fin)
5. Les deux mêmes personnes, shibari, bondage (+ musique super flippante)
6. Dragon : long, texte poétique, mots qui se répètent, lancinants (« baise-moi »), rose, orange, au début on a l'impression qu'il n'y a que des vagins, puis une teub arrive, puis un gode-ceinture, tourne autour de la pénétration et le fait d'aller dans l'autre, de fusionner, mais plusieurs scènes de cunnilingus

Quelques questions du public dont je n'ai pas retenu les réponses : est-ce qu'on oublie la caméra ? Est-ce qu'il y a un script écrit avec des prises prévues ? Est-ce que vous prenez en compte la demande ?

Après la projection, on en discute avec mes ami·e·s, on reprend un verre, un type qui fait une rétrospective sur le porno suisse vient me parler et me file sa carte. Plus tard, je prends mon courage à deux mains et je vais parler à une des membres de OIL que j'ai repérée et que j'ai l'impression intuitivement d'être Nora, avec qui j'ai des relations amicales communes. J'interromps carrément sa conversation de groupe, un peu maladroitement, mais elle a l'air ravie que je vienne lui parler. Elle accueille directement avec plaisir ma proposition d'interviews et d'en parler plus, me dit de lui envoyer un mail qu'elle transmettra à tout le monde. « On sait particulièrement bien communiquer, les infos passent super bien entre nous. Envoie-moi un mail à nora@oilproductions.ch et je dirai aux autres que Margot... c'est bien Margot ? veut nous rencontrer ». Elle trouve super aussi que des universitaires s'y intéressent : « On a toutes fait des études, donc on trouve ça super que des gens de ce monde veuillent en parler ». Elle est super amicale, souriante, me touche le bras plusieurs fois. Alors je lui dis que je lui écrirai et je la laisse continuer sa conversation. Verdict : elle semble être un chaton.

Le concert après est aussi super, on danse et on part vers 22h30 avec D. C'était hyper intéressant et on en parle ensuite, de ce que les films nous ont fait, et on se retrouve les deux à avoir apprécié des éléments du dernier film même si nos préférences sexuelles ne sont pas les mêmes sur certains points.

Ce n'est pas la première fois que je regarde du porno en public (1ère édition du fesses-tival à Genève en 2018 et projection aux Créatives en 2018 aussi), et du coup je remarque que je n'ai plus le choc de voir des personnes avoir des rapports sexuels sur grand écran, même si la transition entre des gens habillés et des gens tous nus excités est toujours un peu abrupte au début, et que, aussi, je me laisse plus aller. La première fois j'avais vraiment un peu peur d'être excitée, à cause du monde autour, et là je l'ai plus pris au premier degré, sans être dans la distance absolue et le contrôle.

15 décembre 2020

C'est complètement fou, je reprends ce document une année et un jour plus tard. Il s'est passé masse de trucs depuis. Une pandémie mondiale qui a confiné la quasi-totalité de l'humanité plusieurs fois, par exemple. Le masque est désormais un objet du quotidien, et quand je vois des personnes aller faire les magasins non masquées dans des films, ça me fait bizarre. Les bars et restaurants viennent de rouvrir en Suisse romande. Bref. J'arrive gentiment à la fin de ma revue de littérature, je vais commencer à la rédiger. C'est passionnant, mais long, et je stresse de prendre tant de temps. Je suis dans une phase où je commence à fouiner sur les réseaux sociaux, notamment Instagram, à la recherche de personnes actives dans le porno alternatif / féministe / queer. Je trouve plein de comptes intéressants, je les suis, j'ai écrit au Fessestival (auquel j'ai participé entre deux héhé), à OIL (again), à la Fête du Slip, et au Schamlos Festival Bern. Peut-être faut-il aussi que j'écrive au festival de Zürich. Par chance, R., nouveau collègue de travail, connaît des personnes du milieu et pourra me mettre en lien avec elles. Je me réjouis ! En dehors de cela, la thématique atypique de mon mémoire intéresse mes ami·e·s et crée de chouettes discussions. Plusieurs amies m'envoient des vidéos d'interviews de réalisatrices féministes, et cela m'aide et m'inspire. Je suis

reconnaissante envers ces personnes. Mon amoureux aussi m'est d'une grande aide, me partage des trucs, regarde du porno avec moi. Merci à lui.

Liste instagram de gens découverts :

- Pornceptual
- Lullabyebye et puppy please
- Olympe de G.
- Anoushka films
- OIL
- Le Fessestival
- Porn Film Festival Berlin
- Vex tape & Fourchambers
- Erika Lust & X confessions
- Porny days FilmKunstFestival Zürich
- Lié mais pas tout à fait : Gaze magazine & Iris Brey
- Hashtags suivis : #queerporn #feministporn #sexoutloud #altporn

14 janvier 2021

J'ai un nouveau collègue de travail dans la boutique depuis peu. C'est une chance inouïe car iel est non binaire et connaît la scène sex positive lausannoise, c'est-à-dire OIL et la Fête du slip. Je suis super heureuse que le destin m'ait mis sur sa route.

Aujourd'hui, j'ai rendez-vous chez ellui et son amoureuse pour discuter de mon mémoire et de potentielles personnes avec qui iel pourrait me mettre en contact. Je suis assez stressée, parce que je commence tout juste à apprendre à genrer les personnes selon leurs désirs et non selon la binarité toute faite basée sur des stéréotypes que j'ai apprise et intégrée tout au long de ma vie. Je l'ai déjà mégenré plusieurs fois alors qu'on travaillait ensemble et je m'en veux beaucoup. Je me promets donc d'être particulièrement vigilante.

Iel habite juste à côté d'un joli café que j'identifie comme un lieu de rencontre de la communauté queer lausannoise. Son appartement se situe dans un vieil immeuble très charmant, et l'intérieur baigne dans une ambiance chaleureuse, avec plein de livres, de peintures, de sculptures, et un vieux poêle magnifique pour seul source de chauffage. J'ai apporté de la ginger beer, R. a du cidre et de la bière. Son amoureuse est d'abord distante et timide, puis s'assoira et discutera avec nous.

C'est trop chouette. J'y reste une heure et demi sans voir le temps passer, on parle d'abord de notre lieu de travail en rigolant (pendant quasiment 1h en fait), ce qui fait retomber mon stress et rend la conversation de plus en plus joviale et fluide. On se fait des films d'imprimer « ACAB » sur des t-shirts en récupérant des matériaux défectueux de notre lieu de travail.

On aborde ensuite le sujet de mon mémoire, et je lui dis que je cherche des personnes liées au thème du porno éthique dans les environs de Lausanne. Iel a plein d'idées, prend des notes sur les personnes que j'ai déjà contactées, m'explique pourquoi certaines ne sont pas très disponibles en

ce moment. Il me parle de films, en cite un suédois fait par un garçon trans qu'il trouve très chou et super (*Who wants to fuck daddy* (je crois)), me dit qu'il peut me passer le film car il l'a sur son ordi. Iel me précise qu'iel n'est pas censé l'avoir en fait, que ça ne devrait être que des gens de la Fête du slip, mais que comme c'est ses potes iel a eu le film, et qu'iel ne doit pas le passer à quelqu'un·e, mais que comme c'est moi, iel me le passe volontiers, mais que « t'es sensée le filer à personne aussi », tout en signifiant par son langage corporel qu'iel me fait confiance, et que du coup c'est bon.

Il me propose aussi de me passer de la littérature grise par des personnes féministes et queer. Je suis enthousiaste. Iel connaît aussi des références plus liées à de l'art et moins du porno. Ça m'intéresse. Je dois aller prendre mon train donc j'écoute moins bien, mais je me dis qu'on pourrait parler de ma problématique la prochaine fois pour savoir ce qu'iel en pense. Iel est d'accord. Je me demande si je ne pourrais pas rendre ce projet plus participatif. Iel pourrait grave m'aider à cibler une problématique à la fois pertinente pour la socio et importante pour la communauté réunie autour du porno éthique. Bref j'ai plein d'inspirations dans la tête. Je suis trop contente. Je les remercie. R. me fait un câlin.

21 mars 2021

- Note du 8 juin 2021 : entre temps, j'ai participé à la Fête du Slip et ait parlé avec R., et j'ai appris que le pronom d'H. était « elle ». Je corrige donc tous les pronoms qui la désignent dans le texte ci-dessous.
- Note du 17 novembre 2021 : après des doutes, j'ai checké sur internet, et H. semble être non binaire et utiliser « iel ». Donc je vais tout rechanger pour mettre ça.

Premier jour du printemps. Il fait froid mais le soleil est là. Les oiseaux chantent dans les arbres qui entourent le théâtre de l'ArseNic à Lausanne. Quand j'arrive, il y a une quinzaine de personnes, certaines avec masques, tout le monde étalé dans la cour à une distance de quelques mètres entre chaque personne, covid oblige. Il y a aussi un type qui jongle avec des cerceaux, un peu plus loin. Avec de la musique. Je suis étonnée, nous ne devions être que 8 selon la story Instagram qui annonçait la performance.

Je comprends ensuite que 2 événements se passent en parallèle. Une personne vient nous faire signer une feuille de traçage avec nom/prénom/numéro de téléphone, pandémie oblige again. La moitié des gens entrent ensuite sur la droite, alors qu'en face de nous, H., vêtue d'une robe noire longue vaporeuse et de chaussures et chaussettes rouges et blanches à motifs, sort et nous prévient que seuls les gens sur sa liste pourront entrer. Iel dit les noms de tout le monde sauf le mien, je stresse un peu mais pas trop, j'ai conscience d'avoir eu le mail après coup, et grâce à un désistement. Comme une des figurant·e·s parle anglais, H. explique le déroulement de la performance dans les deux langues. Cela durera environ 40 minutes. En entrant, il faut se désinfecter les mains sur notre gauche et prendre un masque noir, et déposer nos sacs et vestes sur la droite. Il faut aussi mettre son natel sur silencieux, et aller s'asseoir par terre en arc de cercle autour des 2 performeur·euse·x·s, déjà en scène.

La performance devrait commencer dans 10 minutes. On pourra sortir à tout moment si on ne se sent pas bien, la performance promet d'être intense, avec du BDSM, des coups de fouet, des cris. Par contre, la porte ne s'ouvre pas depuis l'extérieur, donc une fois dehors, on ne peut plus revenir. On a aussi signé un contrat au préalable comme quoi on était prévenu·e·x·s du caractère sexuel

explicite de la performance. A la fin de la traduction anglaise, la porte s'ouvre sur Nora, une des membres de OIL que j'ai interviewée quelques jours auparavant. Juste avant, j'avais dit à H. que, d'entente avec Meli, j'avais été invitée à venir à la dernière minute (enfin 2 jours avant lors de son entretien). Iel me répond qu'iel ne sait pas et ne gère pas ça, et commence à rentrer dans la salle avec les 7 autres personnes. Heureusement, Nora repasse sa tête dehors, me reconnaît quand je lui parle, et me dit d'entrer en même temps que tout le monde. 'Oui, tu es sur une autre liste', me dit-elle en souriant.

A l'intérieur, je ne vois d'abord rien, la pénombre contrastant sensiblement avec la lumière du soleil dehors. Je peine à voir où sont les masques, les désinfectants, les cintres. Je pose ma veste et mon sac par terre un peu à l'arrache, et réussit à me saisir d'un masque noir, tout en priant pour l'avoir tourné dans le bon sens (l'autre côté est blanc). Je me saisis juste de mon natel, et H. m'indique une marque au sol que je distingue encore difficilement. Je suis juste à côté d'un caméraman, celui du documentaire. Assise en tailleur, je prends enfin le temps d'observer autour de moi.

Nous sommes dans une salle de théâtre, sur le parterre. Devant moi, un octogone formé de 5 néons entoure les 2 performeur·euse·x·s. Je déduis que Meli se trouve sous un drap blanc qui recouvre une masse informe sur une chaise longue au centre de l'octogone. On ne la distingue pas. Fred est accroupi à côté je crois, je ne me rappelle plus exactement. Il est en partie nu, porte un string, des collants résilles troués, une perruque noire et une fourrure noire et violette qui tombe sur son ventre et entre ses jambes. Il a un maquillage très noir, un peu animal/sorcière je dirais. Par terre il y a de la terre, 2 pots avec du charbon et du lubrifiant coloré au charbon (je l'apprendrai après lors du débriefing), des gants noirs, plusieurs branches fines avec des bourgeons, et une branche de bois plus épaisse.

Niveau équipe de tournage, il y a une personne avec une petite caméra qui tournera autour des 2 performeur·euse·x·s tout du long. Un micro sur pied est posé devant moi. Il y a 2 plus grosses caméras, une avec le gars du docu, une autre de OIL. Au fond, dans la pénombre vers le gradin de sièges, il y a Nora et Julie, et encore une 3ème personne que je ne reconnais pas. Elles doivent sans doute s'occuper de la musique vibrante et forte, présente dès notre entrée et jusqu'à la fin (qui sera exprimée par un *noir*). (J'ai dessiné un petit schéma du set dans mon cahier après coup.)

H. s'assied avec nous autour du set. Iel aura un petit rôle à la fin, d'aller verser une poignée de terre sur Meli, comme pour célébrer son enterrement. Nous sommes 8 en tailleur, sages, attentif·ve·x·s. Des personnes *queer* plutôt, et des meufs cis. Mon intuition me dit qu'il n'y a pas d'homme hétéro.

En y repensant le 8 juin, je me dis que le contraste entre la scène, pornographique, voire un peu violente, et nous, assis·e·x·s comme des élèves sages en arc de cercle autour, est saisissant. Comme si la sexualité de ce qu'il se passait ne pouvait pas dépasser la scène au centre des néons. Les personnes qui filmaient également étaient concentrées, et comme me l'a dit Nora, elles semblaient plongées dans une « asexualité » totale.

La performance commence aussitôt que nous sommes assis·e·x·s. Fred se meut autour de Meli, doucement, de manière féline et en respirant profondément. Elle entoure la masse blanche recouverte de tissu (Meli, u get it) de ses bras, puis la découvre. Meli a des bas blancs jusqu'aux genoux, une perruque blanche longue, et des mitaines en dentelle (je crois). Elle est nue à part ça. Meli ne bouge presque pas pendant la performance. Ce sera Fred qui la bougera. Au début, Fred tire la queue de cheval de la perruque de Meli entre ses jambes puis plonge ses mains dans un vase

rempli de poudre noire type charbon, qu'elle va étaler sur ses avant-bras puis sur les jambes de Meli.

Fred enlace souvent Meli, elle n'a jamais de gestes brusques. Ensuite, Fred attache les mains de Meli au-dessus de sa tête avec du gros scotch noir, qu'elle passe derrière le dossier de la chaise longue. Elle va ensuite plonger ses mains dans un 2ème vase, après avoir enfilé des gants en latex noir. Le pot est rempli de lubrifiant noir (la couleur a été faite avec du charbon actif nous expliquera Nora ensuite). Elle l'étale sur la vulve et l'entrejambe de Meli, avant de la caresser et de la doigter (je crois, j'étais derrière Fred et n'ai pas vu les détails, j'ai déduit selon les mouvements de ses bras). Meli respire fort, pousse des râles. Fred respire fort aussi. Ensuite iel lui détache les mains, et la lève pour la mettre à quatre pattes, le buste appuyé sur la chaise, un coussin sous ses genoux. Iel lui redresse et caresse le corps depuis derrière. Iel va ensuite se saisir des quelques branches fines qui gisent dans le cercle de néons.

Les coups de fouet se feront avec le bouquet de branches fines, avec Fred qui tourne autour de Meli, et fait de grands cercles dans l'air avec les branches. Cela fait du bruit et de l'air. C'est un peu impressionnant. Fred regarde les spectateur·ice·x·s. Meli souffle de plus en plus fort, tremble sous les impacts. Elle est dans une espèce de transe, une attente de la suite. Le dernier coup est donné avec la branche plus épaisse et il n'y en aura qu'un. La musique s'arrête presque après un espèce de paroxysme au moment du dernier coup de branche. Elle devient beaucoup plus douce et moins forte. Fred remet Meli sur la chaise longue, en lui caressant à nouveau le corps. La perruque de Meli tombe et Fred vient la lui mettre sur la bouche, lui obstrue peut-être un peu la respiration, et bande ses yeux avec le scotch noir. Fred s'agenouille ensuite, semble triste, presque pleurer, en tout cas se recueillir. On n'entend plus Meli, et Fred vient finalement la recouvrir d'une espèce de linceul blanc avec de la dentelle. Il plonge ensuite ses mains dans un pot de terre et de feuilles mortes, et en verse doucement sur le linceul. Fred va ensuite chercher H. assis·e par terre, et l'invite à faire de même. H. verse une poignée de terre à son tour, va se rasseoir, et c'est le noir. Fin de la performance.

Je me rends compte qu'il s'est bien passé 40 minutes, alors que j'ai l'impression que la scène a commencé il y a à peine 10-15 minutes. J'ai été totalement embarquée dedans. Les lumières se rallument juste pour nous laisser sortir. Le soleil brille toujours dehors, et tout le monde doit s'ébrouer, se sortir de la scène intense. H. nous demande si c'est allé. Une ou deux personnes disent oui, et que c'était très beau, très doux tout du long. Je ne sais pas trop quoi dire. Je m'attendais à plus de violence d'une certaine manière. Malgré le caractère sexuellement explicite, je n'ai pas ressenti d'excitation, j'ai juste parfois relié les pratiques à ce que je peux faire avec mon amoureux. Les gens restent plutôt silencieux. Nora sort ensuite et une des personnes qui est là lui parle, on comprend qu'elles sont amies proches. Le reste des gens présents ne semblent pas connaître des membres de OIL personnellement. Je ne dis rien, je garde mon masque.

Julie et une autre membre sortent aussi. Je me demande si je dois attendre Meli, qui m'a dit que ce serait cool qu'on se voit en vrai. Mais les deux performeuses doivent redescendre, reprendre leurs émotions, nous dit H., donc je doute de pouvoir les voir tout de suite. Quelques personnes partent. L'équipe de tournage du documentaire sort pour capter nos conversations. Mais ce sont principalement des remerciements. A mon tour, je vais vers Nora pour la remercier, et lui dit que je vais sûrement lui réécrire et « l'embêter ». Elle n'a pas l'air embêtée. J'explique vite pour tout le monde que je fais une mémoire sur le porn alt/indé. Je dis à nouveau merci, et que je vais aller me

promener sous le soleil pour digérer tout cela. Ça correspond à ce que je ressens. C'est le 1er jour du printemps, et je suis heureuse d'avoir pu participer à cela. Les oiseaux chantent toujours dans la cour du théâtre, et on les entendait même durant la performance. Tout le monde sourit et me dit au revoir, je me sens bien, j'ai l'impression que tout le monde a bien reçu mes mots. Mon stress et mon anxiété sociale retombent alors que je m'éloigne, et que je m'apprête à rejoindre mon amoureux au bord du lac à pied. La marche me fait du bien et me fait me poser quelques questions, en même que je suis fière d'avoir osé participer à cet événement.

- Si le porn alt ne permet pas de toucher des gens en dehors du cercle, mais qu'il est tout de même politique, pourquoi choisir ce moyen là pour exprimer des revendications / valeurs / engagements militants ?
- Comment les deux performeur·euse·x·s se sont-ielles préparées ? Ont-ielles tout détaillé ce qu'ielles allaient faire dans les moindres détails ? Comment ont-ielles communiqué ? Ont-ielles fait une répétition ?
- Et aussi, qu'est-ce que la sexualité explicite a de plus intéressant qu'un autre moyen d'expression ? Genre de la peinture, de la musique, des collages sauvages dans les rues... ?

Je vais faire un message à Meli pour la remercier, dire que c'était chouette et beau, que je n'ai pas vu le temps passer, et que je me pose cette question du moyen choisi pour passer un message, qui est un moyen peu diffusable et peu accessible, car le porno n'est pas pour les moins de 18 ans, et est aussi tabou... Et aussi il y a ce paradoxe dans la communauté queer de ne pas forcément avoir envie d'accueillir des gens pas *safe* dans des festivals *safe* avec que des gens queer, ... et pourtant envie à la fois d'avoir un impact et de spread the word !

31 mars 2021

Message de réponse de Meli :

« Coucou, comment vas-tu ? J'arrive seulement à prendre le temps maintenant pour te répondre, mais merci beaucoup pour ton retour sur la performance, je suis heureuse que t'aies pu voir et rencontrer un tout petit peu notre monde, et pis euh ben hésite pas à nous relancer ou à nous demander si y a des trucs qui se passent, potentiellement on peut partager un peu avec toi nos avancées. Euhm concernant ta question elle est tout à fait pertinente et hyper intéressante et je pense que c'est central de se la poser. Je dirais que à mes yeux je valorise pas plus cette forme-là de militantisme qu'une autre, et je pense que le médium de la peinture ou de la musique comme tu dis est tout à fait valable aussi et hyper intéressant, et c'est le cas de plein de gens autour de moi. Je pense qu'on a opté pour le porno parce que, foncièrement, y a moins de gens qui le font, et du coup y a une rareté qui fait qu'il y a potentiellement plus d'attention qui est portée dessus et puis effectivement ça a fonctionné comme ça, c'est-à-dire que, vu qu'on a commencé à faire du porno pis qu'on était les seul·e·x·s en Suisse romande à le faire ben on a eu l'attention notamment des médias, mais aussi des festivals où on a été programmé·e·x·s très facilement parce qu'en somme on était les seul·e·x·s. à le faire. Donc on s'est, disons on a profité de la niche et du fait que personne ne le faisait encore ici pour se dire bon ben, y a déjà plein de gens qui font de la musique, plein de gens qui font de la peinture et de la performance, qu'est-ce qu'on peut faire qui est pas encore fait et qu'on se sent de faire surtout, c'est-à-dire que, moi évidemment que je me sentirais de faire de la peinture ou de la musique si j'avais les compétences, mais vu que je me sentais d'utiliser mon corps,

je me suis dit si moi je suis capable de le faire, ben faut que je le fasse. Parce que y a peu de gens qui ont peut-être l'espace personnel pour pouvoir envisager ça, et du coup ouais comme nous on le sentait avec Nora on s'est dit ben, si nous on le fait pas personne le fera, du coup go. Après en soit l'utilisation du corps et pis le fait de faire de la pornographie je pense qu'il y a un aspect subversif ou dissident qui est assez excitant dans l'aventure. C'est-à-dire que mh. Y a un moment... dès le moment où on a décidé de la faire et on a annoncé qu'on le faisait, t'es un peu pris là-dedans, pis y a une sorte d'engrenage qui se met en route, qui te pousse, et qui te, entre guillemets pas force, mais à aller jusqu'au bout. Parce que du coup comme tu l'as annoncé et puis que les gens ils t'attendent au tournant ben y a quelque chose d'un peu engageant dans le fait de revendiquer de faire du porno et de super motivant du coup. Parce qu'il y a une attente venant de l'audience, du public, ou bien des gens autour qui se disent « ah ben y en a qui le font ben est-ce qu'elles vont vraiment le faire quoi ». Et ce côté un peu « jeu », pas jeu mais je sais pas comment le décrire mais moi j'ai eu un peu cette impression que OIL a pu perdurer et puis vraiment exister parce que toutes et tous on s'est dit qu'il fallait aller jusqu'au bout. Alors que peut-être que si dans une autre démarche artistique y a moins d'attentes et moins d'attention, et du coup tu peux te permettre que ça se dissolve ou que ça marche pas, ou d'abandonner ou de dévier, là on n'a pas pu parce qu'on a pris les devants on a annoncé ce qu'on faisait avant même de l'avoir fait. Mais je veux bien continuer à y réfléchir, notamment sur la question bah du corps et puis qu'est-ce que ça change, euhm par rapport au fait de produire de l'art qui a une autre forme, euh... Potentiellement Nora aussi sera intéressée à répondre à cette question je pense, parce qu'elle théorise et elle centralise vraiment beaucoup le corps au cœur de son art, même si parfois le corps il est pas humain et il est digital, mais elle... j'aime bien son discours ou elle valorise tout ce que le corps peut renfermer comme informations et comme... dynamiques. Voilà. J'espère que ça te convient comme début de réponse, et pis ben hésite pas, je prendrai le temps quand j'ai le temps de te re répondre, si t'as envie qu'on discute. A bientôt, bonne journée ! »

Fête du slip 2021

J'y ai été bénévole le jeudi 13 mai de 11h à 15h et le vendredi 14 mai de 11h à 15h + de 19h à 23h. J'étais au stand accueil/info, donc j'ai parlé à plein de gens qui cherchaient des infos, des programmes, des artistes qui prenaient leurs accréditations, mais ce n'était que des conversations courtes (même si hyper positives et cordiales). Je n'ai pas osé alpaguer des gens pour leur parler de mon mémoire. Il y avait même Nora et Meli, que j'avais déjà interrogées pour mon travail, mais je n'ai pas osé aller leur parler, de peur de les déranger (eh oui, dans ma tête c'est compliqué). Elles avaient l'air de connaître beaucoup de monde et d'être tout le temps entourées. Sur le stand, il ne se passait pas grand-chose. On était dans l'entrée du même théâtre où j'avais vu la performance de Fred et Meli.

Tout le long du festival jusqu'à encore actuellement (on est le 13 septembre 2021, parce qu'au moment de la Fête du slip je n'étais pas sûre de pouvoir finir mon mémoire, donc j'avais abandonné mon journal), j'angoissais beaucoup d'être une intrus. De ne pas être légitime. De m'appropriier le droit de venir dans un cercle queer safe, alors que je suis du camp des oppresseur·euse·s. Je suis une femme cis blanche qui étudie à l'uni. Je ne suis pas encore certaine de ma sexualité, mais je pense sincèrement être bi/pan. Toutefois, comme mon amoureux est un mec cis, j'ai l'impression que tout le monde pense que je suis hétéro, que je ne suis donc pas une alliée, et je n'ose pas faire

de coming out à chaque fois que je mentionne mon partenaire. D'autant plus que ça sonnerait très bizarre si je disais « mon amoureux – enfin je suis bi hein - ... » etc.

Aussi, je m'étais préparée à donner mes pronoms à chaque personne que je rencontre, mais personne d'autre ne le faisait spontanément, donc je n'osais pas le faire non plus. A la place, j'écoutais hyper attentivement les personnes et tentait de voir si elles accordaient les adjectifs les concernant au féminin. A un moment, j'étais au stand avec 3 femmes lesbiennes qui se connaissaient très bien et racontaient les derniers potins de « drama lesbien ». J'ai remarqué qu'il y avait une vérification des pronoms des artistes qui passaient et disaient bonjour, qu'elles se passaient l'info si l'une d'elle connaissait les pronoms des gens. Si quelqu'un·e faisait une erreur, elles en parlaient à voix basse quand la personne était partie pour corriger le tir si besoin.

J'étais très contente de rencontrer plein de personnes queer, que je ne rencontrais pas vraiment dans mon quotidien, mais j'étais aussi stressée tout du long. Il y avait une salle de pause et je n'osais pas trop m'incruster parmi les gens. J'ai mangé une fois assise au sein d'un cercle de personnes, mais n'ai pas pris la parole, à part pour parler avec une fille hyper sympa qui s'occupait de l'approvisionnement en nourriture.

Le 1er jour on a reçu des sex toys gratuits dans la loge des staffs et c'était vraiment trop bien. J'ai pris un anneau pénien et un vibro « share ». C'était de la part de Kisskiss.ch, un sponsor de la fête du slip. Dans la loge des staffs il y avait aussi des canap, 2 frigos, des petits trucs à grignoter et à boire. Avec des choses véganes et selon les allergies alimentaires des staffs, communiquées au préalable.

Le 2ème jour un ami et ancien partenaire est venu faire des photos en tant que staff aussi, et j'ai été soulagée d'avoir une personne que je connaissais. Il est en relation libre avec une femme qu'il m'a présentée et que j'ai trouvé super sympa aussi. On a pas mal parlé politique et des courts-métrages pornos qu'on avait vus. J'ai aussi invité mon amoureux à venir voir des courts-métrages et des expos le samedi, et j'étais super heureuse qu'il vienne.

Liste des événements auxquels j'ai participé :

- Table ronde sur les masculinités
- Courts-métrages pornos (deux séries)
- Exposition sur l'écriture inclusive
- Cérémonie de clôture (très émotionnelle, car départ du directeur et passation)
- Karaoké avec la drag queen Amber Lagarce

Autres notes en vrac :

- Présence d'une charte de safety au festival, qu'on doit lire et qui est placardée à plusieurs endroits
- A un moment, une femme est venue nous partager que quelqu'un lui avait mal parlé car elle était sortie durant un court-métrage ou un film, et qu'elle était un peu secouée, et qu'elle avait oublié de fermer la porte en sortant. Une info qu'on avait reporté plus haut à nos cheffes de staff au cas où.
- Aussi, pendant une session de courts-métrages, une personne a fait un malaise, quelqu'un·e a crié à l'aide, et la session a été arrêtée. Les personnes sont sorties et tout allait bien, mais

tout le monde a été ébranlé et stressé. La personne a eu une espèce d'absence mais s'est remise.

- La plupart des gens que j'ai vus dans ce festival sont des gens très queer et plutôt jeunes (20-30 ans), et remettent très visiblement en question les normes de genre de par leur habillement, maquillage, coupes de cheveux, etc. J'ai également vu des couples hétérosexuels, des personnes plus âgées... Dans les staffs que des personnes jeunes et queer (sauf moi peut-être ?), et des personnes un poil plus âgées dans les responsables staffs... et encore. Mais globalement des personnes très heureuses d'être là !
- Discussions très libérées avec les personnes présentes sinon, mais tout le monde ne parle pas de cul tout le temps (lol). C'est comme un festival de musique où on te demande si tu es staff pour la 1ère fois, ce que tu fais dans ta vie, etc. Les gens ne connaissent pas forcément non plus OIL, Meli, Nora, etc. Sauf une personne qui était aussi là à la performance porn citée avant et que j'ai revue au festival.