

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

BEAUTHIER Régine, MEON Jean-Mathieu, TRUFFIN Barbara, éd.,
Obscénité, pornographie et censure. Les mises en scène de la sexualité et leur (dis)qualification (XIXe-XXe siècles), Bruxelles,
Editions de l'Université de Bruxelles, 2010.

Cette œuvre littéraire est soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.

Elle a été publiée par les
Editions de l'Université de Bruxelles
<http://www.editions-universite-bruxelles.be/>

Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés mis à disposition par les bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site
<http://digitheque.ulb.ac.be/>

Obscénité, pornographie et censure

Les mises en scène de la sexualité et leur (dis)qualification

(XIX^e-XX^e siècles)



EDITIONS DE L'UNIVERSITE DE BRUXELLES

Obscénité, pornographie et censure

Les mises en scène de la sexualité et leur (dis)qualification
(XIX^e-XX^e siècles)

EDITE PAR REGINE BEAUTHIER, JEAN-MATTHIEU MEON
ET BARBARA TRUFFIN

Les auteurs se sont efforcés de retrouver les détenteurs de droits sur les illustrations. Les détenteurs de droits que, malgré leurs recherches, les auteurs n'auraient pu retrouver sont invités à se faire connaître à l'éditeur.

ISBN 978-2-8004-1480-5

© 2010 by Editions de l'Université de Bruxelles
Avenue Paul Héger, 16 - 1000 Bruxelles (Belgique)

EDITIONS@admin.ulb.ac.be
www.editions-universite-bruxelles.be

Déconstruction du genre et justification de la pornographie dans la théorie *queer*

Juan JIMÉNEZ SALCEDO

Nous voudrions proposer dans ce texte un bref aperçu du lien existant entre pornographie et théorie *queer*, autrement dit de l'usage stratégique de la pornographie par le post-féminisme. Il faudrait tout d'abord limiter le champ d'analyse : premièrement ce que l'on entend par théorie *queer*.

Le terme « théorie » appliqué au *queer* est tout à fait conventionnel. On ne peut pas parler de système théorique bâti, complet, entre autres parce que le concept de *queer* lui-même se trouve aux antipodes de toute conceptualisation unitaire¹. Nous devrions plutôt parler de *mouvement queer*. Selon la définition de Tamsin Spargo, la théorie *queer* n'est pas un cadre conceptuel ou méthodologique systématique, mais un ensemble d'engagements intellectuels concernant les relations entre sexe, genre et sexualité. Le terme « *queer* » fait référence à un éventail de « pratiques critiques », selon la formule employée par Spargo, parmi lesquelles nous pouvons citer des lectures de la représentation du désir homosexuel dans les textes littéraires, dans le cinéma et dans l'art, l'analyse des relations politiques de pouvoir dans le discours sur la sexualité, la critique du système sexe-genre ou les analyses des processus de transsexualisation et transgenrisation et des sexualités marginales².

Il s'agirait par conséquent d'un mouvement intellectuel et politique, surgi dans les milieux lesbiens états-uniens des années quatre-vingt et opposé aux représentations majoritaires de l'homosexuel blanc, bourgeois et universitaire. Le mouvement, qui fut politique avant de s'articuler de manière théorique au sein du féminisme matérialiste dont il se détacha rapidement, contestait les politiques assimilationnistes prônées par les mouvements gays et lesbiens majoritaires aux Etats-Unis en ce sens qu'il refusait

¹ SAEZ J., *Teoría queer y psiconálisis*, Madrid, Editorial Síntesis, 2004, p. 126-127.

² SPARGO T., *Foucault and Queer Theory*, Cambridge, Icon Books, 1999, p. 9.

la dissolution de la « différence » sexuelle dans une sorte de masse WASP (*White, Anglo-Saxon and Protestant*) bien-pensante, sérologiquement correcte – il ne faut pas oublier que les années quatre-vingt sont marquées par la découverte du VIH –, ne souhaitant que s'égaliser au couple hétérosexuel patriarcalement constitué, ce qui, selon ce mouvement majoritaire, réglerait la question de la visibilité des homosexuels sur la scène sociale et anéantirait, par le même biais, le problème de l'homophobie³.

Le mouvement *queer* prône un autre type de visibilité. Il part à la rescousse des minorités sexuelles, mises au ban par l'intelligentsia gay assimilationniste et, dans son versant théorique, propose une conception du genre qui dépasse les binarismes masculin-féminin et sexe-genre dans lesquels étaient tombés tous les féminismes, qu'ils soient d'inspiration marxiste ou psychanalytique. La clé de voûte de la conception *queer* du genre, c'est l'idée de performativité. Le genre est performatif, voilà l'hypothèse énoncée par la philosophe états-unienne Judith Butler⁴, qui s'inspire entre autres de la théorie des actes de parole d'Austin, du concept derridien de supplément, et de la censure productive au sein du dispositif de la sexualité de Foucault. Le genre se recrée à chaque fois qu'il est mis en scène : il s'agit d'une parodie sans original, il ne représente pas, puisqu'il n'a pas d'objet à représenter. Il est lui-même l'objet à représenter et sa représentation. Le pouvoir est compris dans la théorie *queer* non pas dans le sens marxiste d'une structure fixe, mais dans le sens foucauldien de production de discours « vrais ». La performativité rompt avec les hypothèses biologiques : nul lien essentiel entre sexe et genre, le genre ne traduisant pas une quelconque réalité biologique. Le *queer* essaye par conséquent de mettre la lumière sur les mécanismes de production du genre, comme le fait Judith Butler lorsqu'elle analyse la *drag-queen* comme métaphore de la performativité, autrement dit un corps d'homme – un « bio-homme », selon la formule employée par Beatriz Preciado⁵ – qui parvient à construire une féminité sans avoir besoin d'intervenir sur son anatomie. Le mouvement *queer* s'oppose à l'utopie féministe d'un monde égalitaire d'où l'idée de pouvoir a été évacuée. Le monde au-delà de l'hétéronormativité n'existe pas parce que tout mouvement d'opposition part de cette même norme. Le *queer* ne cherche qu'à repérer, analyser et comprendre les mécanismes de production du genre. A cet égard, il opère un processus de déconstruction dans le sens derridien, autrement dit il essaye de lire entre les lignes de la performativité.

C'est le cas de la pornographie. Le mouvement *queer* entend se réclamer de la pornographie en vue de mener à bien une réflexion sur la déconstruction du genre. La pornographie, tout comme la prostitution, a été condamnée aussi bien par un certain féminisme que par des mouvements réactionnaires de droite. Et pour cause : la pornographie ferait partie de ce que Teresa de Lauretis appelle les « technologies du genre », c'est-à-dire qu'elle serait l'un des dispositifs de production de savoirs-

³ LÓPEZ PENEDO S., « La legitimación y reivindicación de las prácticas sexuales no normativas en la teoría *queer* », in GUASCH Ò. et VIÑUELAS O. (éd), *Sexualidades. Diversidad y control social*, Barcelone, Edicions Bellaterra, 2003, p. 105-123.

⁴ BUTLER J., *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1994 et *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of Sex*, New York, Routledge, 1993.

⁵ PRECIADO B., *Testo Yonqui*, Madrid, Espasa, 2008.

pouvoirs sur le genre ⁶. De Lauretis perçoit le genre non pas seulement par rapport à la différence sexuelle « masculin/féminin », mais comme la résultat de l'action de divers produits culturels comme le cinéma ou les discours institutionnalisés. La pornographie perpétuerait une « réalité » dans laquelle la femme serait objectivée, assujettie, anéantie. Les gros plans sur un sexe masculin pénétrant un vagin – ou un anus féminin – auraient la même valeur que les planches des traités de gynécologie et de sexologie qui, depuis le XVIII^e siècle, produisent un ensemble de représentations normatives du corps de la femme. Par ailleurs, les catégories de classification de la pornographie sont à peu près les mêmes que celles qu'employaient les sexologues au XIX^e siècle pour décrire les perversions sexuelles.

La pornographie serait en définitive patriarcale, sexiste et machiste. Cette interprétation est à l'origine du mouvement WAP (*Women Against Pornography*) qui pendant les années quatre-vingt fit la guerre aux grands studios du *West End* hollywoodien. Une guerre qui déboucha sur la célèbre ordonnance Dworkin-McKinnon, du nom de ses deux rapporteuses, les avocates féministes Andrea Dworkin et Catharine McKinnon, qui réprimait le commerce et la distribution du matériel audiovisuel à caractère explicitement sexuel ⁷.

Nous ne souhaitons pas nous attarder sur des considérations relatives à la pertinence de cette analyse de la pornographie. Nous esquisserons juste deux critiques : comme il en est pour la prostitution, la lecture de la pornographie faite par un certain féminisme semble fort réductrice et ignore le grand nombre de variétés, le large éventail de possibilités de la pornographie comme expression de la diversité sexuelle. La deuxième critique que nous voudrions formuler est purement méthodologique : si l'on prône l'interdiction de la pornographie c'est parce que l'on est très sûr de ce que l'on entend par pornographie. Or, les définitions de la pornographie s'avèrent fort aléatoires, surtout de nos jours où il existe une explosion des représentations et des supports de la sexualité ⁸. Déjà en 1964, le juge Potter Stewart tranchait sur le débat autour de la définition légale de la pornographie aux Etats-Unis avec une idée qui est passée à la postérité : « Je ne sais pas définir la pornographie, mais je sais la reconnaître » ⁹.

Et le mouvement *queer* dans tout ceci ? Les activistes s'étant penchés sur la question l'ont fait d'une façon neutre, sans jugement de valeur, et cela pour une raison très simple : la pornographie est une technologie du genre au même titre qu'une comédie romantique ou une émission télévisée. Il s'agirait donc tout simplement de *queeriser* le porno, autrement dit de déceler les mécanismes de production du genre dans le dispositif pornographique pour les subvertir et créer une performance parallèle anti-genre, vidée de sa dimension genrée, dans ce que Marie-Hélène Bourcier appelle

⁶ DE LAURETIS T., *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.

⁷ Pour une analyse du contenu de cette célèbre ordonnance, voir DWORKIN R., « Liberté et pornographie », *Esprit*, 10, 1991, p. 97-107 et STROSSEN N., *Defending Pornography*, New York, Scribner, 1995, p. 73-81.

⁸ En guise d'exemple, certaines publicités qui passent à la télé pourraient être considérées comme pornographiques par des esprits plus ou moins effarouchés.

⁹ Cité in OGIEN R., *Penser la pornographie*, Paris, PUF, 2003, p. 23.

un « sexorcisme »¹⁰. A cet égard, le *queer* se situerait dans un système de contre-production de techniques corporelles et sexuelles. C'est pourquoi il s'allie à des formes extrêmes de la sexualité comme le S/M. En ce sens, la pornographie BDSM (Bondage-Domination-Sado-Masochisme) s'inscrit dans la démarche subversive *queer* parce qu'elle propose le détournement de la sexualité hétéronormative et des jeux de pouvoir qui en découlent¹¹. Que ce soit dans son versant hétérosexuel ou dans son versant homosexuel, le SM sape la mise en scène du pouvoir dans le porno hétérosexuel, ainsi que, de manière plus générale, les représentations de l'homosexuel efféminé véhiculées par les technologies du genre, notamment le cinéma hollywoodien des trente dernières années.

Deux aspects sont à notre avis essentiels pour définir cette nouvelle pornographie, que l'on appelle souvent « post-pornographie », selon la dénomination établie par Annie Sprinkle. Ces deux aspects sont la violence et la dérision. Pour ce qui est de la violence, nous proposons, suivant Marie-Hélène Bourcier¹², un premier exemple fort connu du public français. Il s'agit du roman de Virginie Despentes *Baise-moi*, adapté au cinéma par l'auteure elle-même avec l'aide de l'actrice porno Caroline Trinh-Thi. *Baise-moi* est sorti sur les écrans français le 28 juin 2000 et a été retiré des circuits de distribution le 8 juillet suite à une plainte déposée au Conseil d'Etat par l'association *Promouvoir*, dont le président est lié au Mouvement national républicain. Mais il n'y a pas que la droite qui condamne dès le début *Baise-moi*, la gauche aussi est très critique envers le film de Despentes. La preuve : les diatribes du *Nouvel Observateur*, notamment du chef de la rédaction à l'époque, Laurent Joffrin, qui publia un article intitulé « Pornographie, Violence, la liberté de dire Non » dans le numéro 1862 du 13-19 juillet 2000. Dans cet article on entrevoit le malaise que lui inspire la prise de pouvoir des femmes montrée dans le film. Parce que, somme toute, *Baise-moi* n'est que cela : une prise de pouvoir qui passe tout d'abord par la prise de parole. Le titre du film incarne ce détournement de l'insulte opéré par les activistes *queer* lorsqu'ils s'emparent d'un mot comme *queer* (« pédé » et « gouine » en anglais) pour s'en servir à des fins identitaires, comme une forme d'auto-définition, démontrant ainsi le pouvoir performatif de l'insulte tel qu'il a été expliqué par Judith Butler¹³. Un titre évocateur pour illustrer un film qui montre la descente aux enfers de deux filles qui font du crime leur *modus vivendi*. Dans cette chasse au macho patriarcale, Despentes et Trinh-Thi détournent cette sexualité où la femme est réduite à la passivité propre au dispositif pornographique. La violence du film est sans aucun doute insupportable, mais pas plus que celle de films d'action qui n'ont jamais été retirés des circuits de distribution, bien

¹⁰ BOURCIER M.-H., *Sexpolitiques. Queer Zones 2*, Paris, La Fabrique éditions, 2005, p. 157.

¹¹ Nous retrouvons deux excellentes analyses des enjeux du BDSM dans les ouvrages suivants : SAMMOUN M., *Tendance SM. Essai sur la représentation sadomasochiste*, Paris, La Musardine, 2004 et WEINBERG Th., *S&M : Studies in Dominance*, New York, Prometheus Books, 1995.

¹² BOURCIER M.-H., « Baise-moi encore », in *Queer Zones. Politique des identités et des savoirs*, Paris, Editions Amsterdam, 2006, p. 11-30.

¹³ BUTLER J., *Excitable Speech : A Politics of the Performative*, New York, Routledge, 1997.

que les meurtres des deux héroïnes du film soient d'une nature différente. L'exemple le plus connu est cette scène d'orgie meurtrière dans un club échangiste, dont le patron est obligé à marcher à quatre pattes et à grogner comme un porc, tout cela sous la menace d'un pistolet que l'une des héroïnes braque sur l'intérieur de son anus. Il va de soi qu'elle finit par tirer. L'abjection du crime est soulignée par sa dimension sexuelle. Notre civilisation ressent un dégoût absolu devant le crime sexuellement connoté : le viol et la pédophilie représentent des circonstances aggravantes de n'importe quel crime dans les systèmes juridiques occidentaux. Mais ce qui est montré dans *Baise-moi* dépasse ce dégoût pour rentrer carrément dans le tabou : deux femmes liguées pour tuer un homme de façon ignominieuse, un homme qui se retrouve de surcroît réduit à une nature animale – qui plus est celle du porc qui grogne – et se fait pénétrer à l'aide d'un pistolet.

Cette analité subversive constitue l'une des représentations majeures de la post-pornographie *queer*. Dans l'ensemble d'images pornographiques, le sexe anal est véhiculé par la figure de l'homme viril qui pénètre, soit une femme soit un autre homme. La virilité de l'homme actif ne fait pas de doute. Dans le cinéma gay, il peut se faire pénétrer et devenir passif, mais c'est toujours par un autre qui est plus entreprenant, plus fort, plus costaud, parfois plus poilu que lui, autrement dit plus viril. Dans cette même perspective se situent les films du cinéaste canadien Bruce LaBruce. Dans son film *Super 8 ½*, les femmes s'emparent du pouvoir d'objectivation propre à la pornographie, un pouvoir qui est attribué à l'homme hétérosexuel dans ce genre de films, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur, puisque l'univers pornographique est conçu pour l'œil hétéronormatif. Bruce LaBruce filme une scène de viol d'un homme par deux femmes qui l'obligent, pistolet à la main, à sortir de sa voiture pour le sodomiser avec un *dildo*.

Les réalisateurs *queer* contestent non seulement les représentations de la femme, dans le cinéma en général et dans le porno en particulier, mais aussi celles de l'homosexuel gentil. Fin des années quatre-vingt, début des années quatre-vingt-dix, des metteurs en scène comme Bruce LaBruce, Monika Treut et Marlon Riggs renversent cette image de l'homosexuel blanc, beau et issu des classes moyennes dont il faut chercher l'origine dans ce que Vito Russo appelle le « placard cinématographique »¹⁴, autrement dit l'absence de représentativité de l'homosexuel dans le cinéma hollywoodien qui fut « résolue » par la création de cette image – assimilationniste et agaçante pour les activistes *queer* – de l'homosexuel gentil. Treut et LaBruce y opposent des représentations hors-normes : des homosexuels pervers dont la sexualité déviante se reflète aussi bien dans leurs pratiques (crimes, tortures, performances S/M mortels) que dans leurs physiques : tatouages, piercings, scarifications, *brandings*, amputations, toutes modifications corporelles dont le caractère érotique est exploité jusqu'aux dernières conséquences, reliant ainsi ces réalisateurs à la meilleure tradition du cinéma *underground*, dont ils sont évidemment les plus dignes héritiers.

L'autre aspect qui sert à définir la post-pornographie est la dérision. Dans son entreprise transgressive, le mouvement *queer* entend défaire la gravité qui entoure

¹⁴ Russo V., *The Celluloid Closet. Homosexuality in the Movies*, New York, Harper & Row, 1987.

le sexe, y compris dans ses représentations cinématographiques. L'exemple d'Annie Sprinkle est à cet égard paradigmatique. Sprinkle est une activiste multimédia qui s'attaque à tous les supports : photographie, vidéo, happening, performance en direct, ateliers, etc. Elle s'intéresse notamment aux processus d'objectivation de la femme dans les industries du sexe. Ses photos, par exemple *Anatomie de la photo d'une pin-up*, sont devenues des classiques de la performativité du genre dans l'art, au même titre que les travaux d'artistes d'inspiration *queer* comme la Française Laurence Jaugey-Paget qui, dans sa série *Hollywoodn't*¹⁵, exploite l'imitation *camp*, quintessence de la post-modernité, pour montrer des représentations clichés du cinéma hollywoodien soigneusement détournées par le biais de changements dans l'orientation sexuelle et le genre des personnages. *Anatomie de la photo d'une pin-up* montre une Annie Sprinkle en guêpières et jarretelles présentant tous les accessoires de la féminité normative. La photo est accompagnée d'une légende qui explique cet attirail à caractère sexuel : « les hauts talons », « ces hauts talons me font un mal de chien », « le corset qui masque le ventre », « les très grands bas qui rendent mes jambes plus grandes qu'elles ne le sont en réalité », « les bas noirs qui font mes jambes plus fines qu'elles ne le sont », « les bottes qui sont une taille en dessous et que j'ai empruntées et qui ne seront portées que pour la photo », « le soutien-gorge trop petit mais qui fait des seins plus gros ». Chaque élément de cette légende est accompagné d'une flèche qui signale chacune de ces prothèses performatives (bas, soutien-gorge, faux-cils...), ce qui souligne non seulement leur nature artificielle, mais aussi, et surtout, leur finalité purement sexuelle¹⁶.

Nous ne voudrions pas terminer ce panorama de la post-pornographie sans faire référence à un groupe de jeunes Français qui ont exploré les voies de la dégenrification d'une manière tout à fait dérisoire. Il s'agit de *Panik Culture*, collectif qui revisite et critique la pornographie hétéronormative par le second degré. Ce collectif est composé de cinq membres se définissant comme activistes TransPédéGouines dont l'action se caractérise par le tournage de court-métrages aux titres évocateurs, comme par exemple *La culture hétéro, vous savez où je me la mets ?*, *How to Ass Ejaculate (Petit Manuel d'éjaculation anale)* ou *Le Fabuleux destin d'Amélie Putain*¹⁷.

Post-pornographie, dégenrification, performativité, déconstruction, sexorcisme... Dans ce texte nous avons essayé de présenter la pornographie sous une optique différente, celle qui construit un discours alternatif à partir de la conceptualisation post-structuraliste du genre. Nous pensons que la pornographie est un outil qui peut aider à réfléchir, par le biais de notre sexualité, sur ce que nous sommes et sur ce que nous pouvons devenir. Le mouvement *queer* met la lumière sur l'hétérosexualité, non pas comme orientation sexuelle, mais comme régime politique, comme le dirait Monique Wittig¹⁸, autrement dit elle n'est pas « hétérosexualité » mais « hétéronormativité ». Sans sortir de ce cadre hétéronormatif le *queer* essaye d'abord d'analyser les

¹⁵ BOURCIER M.-H., *Q comme Queer*, Lille, GKC, 1998, p. 15.

¹⁶ *Ibid.*, p. 35-40.

¹⁷ Le site internet du groupe se trouve dans l'adresse suivante : <http://panikculture.free.fr>

¹⁸ « L'hétérosexualité est le régime politique sous lequel nous vivons, fondé sur l'esclavagisme des femmes » (WITTIG M., *La Pensée straight*, Paris, Editions Amsterdam, 2001, p. 13).

mécanismes de production de normes sur la sexualité et ensuite d'en proposer d'autres dans une démarche située bien au-delà de l'utopique abolition du genre, comme une manière de résister à l'emprise de la norme sur nos vies. La pornographie, en tant que technologie du genre, est un lieu de performativité. Dans la pornographie se trouve la réponse à quelques-unes des questions fondamentales sur la sexualité post-moderne. Posons ces questions et essayons d'y trouver des réponses.

Table des matières

Introduction	
Jean-Matthieu MÉON	7
Propos liminaires	
Valérie ANDRÉ.....	17

PREMIÈRE PARTIE

Les définitions et leurs frontières : les fondements juridiques des (dis)qualifications

La répression de la pornographie en droit comparé : appréciation du législateur et prévisibilité de la loi Thomas HOCHMANN	25
Le cadrage de la prostitution : le cas de la pornographie Sonny PERSEIL.....	43
La syphilis est-elle obscène ? <i>Les Avariés</i> d'Eugène Brieux et la censure théâtrale en France à la Belle Epoque Adrien MINARD	71
Des profits illégitimes. Classification pornographique et régulations marchandes dans la France des années soixante-dix Mathieu TRACHMAN.....	87

DEUXIÈME PARTIE

Des mises en scènes illégitimes : les enjeux culturels des (dis)qualifications

Une réception chahutée : le <i>Sonnet du trou du cul</i> de Rimbaud et Verlaine Denis SAINT-AMAND.....	105
---	-----

L'enquête du journal <i>Nuestro Tiempo</i> sur les romans érotiques (1911), une entreprise de censure ? Jean-Paul CAMPILLO.....	117
Illégitimité culturelle et censure de la pornographie Le contrôle des bandes dessinées et des romans « pornographiques » en France depuis 1970 Jean-Matthieu MÉON	127
L'indistinction comme distinction, la qualification comme disqualification : le porno, genre cinématographique par excellence Pascal Manuel HEU	143

TROISIÈME PARTIE

Que peut-on montrer ? De la censure au contenu

Du scandale au banal. Montrer et voir la nudité féminine sur scène : des planches du XVII ^e siècle aux music-halls parisiens Sylvie PERAULT	157
<i>Hara-Kiri</i> et <i>Charlie Hebdo</i> : des journaux pornographiques ? Stéphane MAZURIER	167
<i>Sexplicit</i> : de l'évolution d'une esthétique cinématographique et de ses modes de production Muriel ANDRIN	179

QUATRIÈME PARTIE

Relations de pouvoir et requalifications militantes

Déconstruction du genre et justification de la pornographie dans la théorie <i>queer</i> Juan JIMÉNEZ SALCEDO	189
L'écrit pornographique féminin : un acte performatif à interroger Natacha VELLUT.....	197
La mise en scène des relations homme/femme dans le carnaval martiniquais : les cadres sociaux de la censure Patrick BRUNETEAUX et Véronique ROCHAIS.....	211
Liste des auteurs.....	231
Table des matières.....	235