

Introduction
Le porno à bras-le-corps
Genèse et épistémologie des *porn studies*
Florian Vörös

Dans les débats sur la «sexualisation» des médias, la distinction entre le «bon» érotisme et la «mauvaise» pornographie est souvent invoquée. Indifférentes aux normes de bon comportement culturel et sexuel, les *porn studies* posent quant à elles un regard féministe sur toutes les formes de représentation sexuelle¹ sans distinction moraliste ou élitiste, avec un intérêt particulier pour les plus «pornographiques» et les plus «obscènes» d'entre elles. De la carte postale orientaliste au spam porno en passant par le film *hard*, les *porn studies* prennent tous les textes* sexuels à bras-le-corps: ceux-ci sont lus, visionnés, écoutés, manipulés, ressentis et analysés, en rapport avec leurs contextes historiques de production, de diffusion, de consommation et de régulation.

Linda Williams, l'une des instigatrices des *porn studies*, souligne que l'obscénité désigne simultanément ce qui est «grossier, vulgaire, qui a trait aux excréments» (*obscenus*) et ce qui doit «être placé hors (*ob*) de la scène (*scena*) de la représentation publique²». L'indiscipline des *porn studies* consiste alors à replacer au centre des pratiques de recherche et d'enseignement ces mêmes textes «vulgaires» et «dégoûtants» qui avaient été évincés à la fondation aux XIX^e et XX^e siècles des différentes disciplines qui composent aujourd'hui le paysage des sciences humaines et sociales. Cette démarche passe dans les années 1980 par la création d'un espace critique interdisciplinaire³, matérialisé depuis le printemps 2014 par la revue *Porn Studies*, au sein duquel se développe, pour reprendre l'expression de Feona Attwood,

* Un «texte» est ici un objet qui fait l'objet d'une analyse sémiotique. Il peut s'agir aussi bien d'un média écrit, sonore, visuel ou audiovisuel. Les *porn studies* portent une attention particulière à la matérialité du texte, c'est-à-dire à ses dimensions techniques et charnelles.

un « changement de paradigme⁴ » dans l'étude des représentations sexuelles.

De problème social à forme culturelle complexe

Lynn Hunt propose d'envisager la pornographie comme une catégorie sociale d'invention relativement récente⁵. Elle émerge en Europe occidentale, dans le contexte du développement de l'imprimerie et de l'avènement d'une sphère publique bourgeoise, entre la Renaissance et la Révolution Française. Hunt fait remonter à la première moitié du XIX^e siècle la constitution progressive de la pornographie en catégorie juridique et artistique distincte, clairement séparée des autres représentations écrites et visuelles du corps humain. Un autre historien états-unien, Walter Kendrick, souligne que la notion de pornographie désigne au départ une forme de savoir scientifique. Avant de renvoyer à partir du XIX^e siècle à la « représentation de choses obscènes, sans préoccupation artistique et avec l'intention délibérée de provoquer l'excitation sexuelle du public⁶ », le terme de pornographie est un néologisme pour un nouveau type d'écriture (*graphé*) : le traité de santé publique sur les prostituées (*porné*). Le « pornographe⁷ » est initialement un médecin hygiéniste qui se doit de produire des connaissances sur les travailleuses du sexe sans être « flétri par le contact de ces malheureuses⁸ ». Cette posture de recherche « agressivement scientifique⁹ » et emphatiquement masculine et bourgeoise est reprise au début du XIX^e siècle par les juristes et les bibliothécaires pour établir les critères techniques modernes de censure de la pornographie.

Les historiens de l'art, lorsqu'ils seront confrontés quelques décennies plus tard aux « attributs obscènes » des peintures et des statues de Priape exhumées des ruines d'Herculanum et Pompéi, se donneront pour mission de manipuler ces objets « comme un anatomiste contemple des cadavres », sans « rougeur ni sourire¹⁰ ». Cette rhétorique positiviste de l'esprit et de la raison contre le corps et l'émotion produit un nouvel « homme de science » qui s'octroie au XIX^e siècle le monopole de la production de connaissances légitimes sur les représentations culturelles de la sexualité, dont la production s'industrialise

et la consommation se massifie au siècle suivant. Comme le résume Linda Williams dans l'ouvrage qui sera rétrospectivement considéré comme l'acte fondateur des *porn studies*:

L'obscénité et la pornographie [...] définies comme des représentations sexuelles explicites presque sans valeur [...] sont alors devenues – et continuent d'être considérées comme – des objets d'étude de plus en plus respectables, tant qu'elles sont envisagées comme des problèmes sociaux plutôt que comme des formes culturelles¹¹.

Aux États-Unis, la problématisation de la pornographie s'intensifie dans les années 1980 lors des *porn wars* [batailles du porno] qui se déclenchent au croisement des *culture wars*¹² [guerres de la culture] lancées par la New Right contre les politiques d'égalité et des *sex wars*¹³ [guerres du sexe] lancées par un courant féministe dit « radical » contre la pornographie, la prostitution et le BDSM*.

Le mouvement féministe anti-pornographie surgit des luttes contre les violences faites aux femmes et les représentations sexistes dans les médias menées aux États-Unis dans les années 1970¹⁴. Il est notamment porté par le groupe Women Against Pornography, l'actrice pornographique retraitée Linda Boreman (« Linda Lovelace » à l'époque de *Gorge profonde*¹⁵) et les intellectuelles Andrea Dworkin, Rae Langton, Robin Morgan et Catharine MacKinnon¹⁶. Porte-paroles d'un féminisme dit « radical » ou « culturel » qui fait de la sexualité le lieu premier de l'oppression des femmes, elles envisagent la pornographie comme participant de manière univoque d'une dynamique de contrôle des hommes sur le corps des femmes. Ce mouvement accroît son importance en tissant des alliances avec la psychologie béhavioriste dans sa tentative de « prouver » une relation de causalité entre l'exposition des hommes à la pornographie et les violences faites aux femmes¹⁷. Elles s'allient par ailleurs avec la New Right à l'occasion des Antipornography Civil Right Ordinances de Minneapolis et Indianapolis, projets de décrets d'interdiction locale de la pornographie en tant que violation des droits civiques des

* Bondage et discipline, domination et soumission, sadomasochisme.

femmes. Elles participent également aux travaux de la commission Meese, commanditée par le Président Reagan, qui valide la « preuve » d'un effet néfaste de « la » pornographie¹⁸.

Pour contrer ces initiatives, Lisa Duggan, Nan Hunter, Sylvia Law et Carol Vance lancent en 1984 la Feminist Anti-Censorship Taskforce (FACT), une coalition anti-censure qui regroupe des figures féministes, lesbiennes et gays aussi diverses que Betty Friedan, John D'Emilio, Kate Millet, Adrienne Rich, Esther Newton, Vito Russo ou Barbara Smith. La riposte anti-anti-pornographie est également portée par des groupes de défense des droits des travailleuses du sexe, à l'instar du Club 90, fondé par les actrices Veronica Hart, Gloria Leonard, Candida Royalle, Annie Sprinkle et Veronica Vera. De ces mobilisations politiques émergent les féminismes *pro-sex* [pro-sexe], *sex-positive*¹⁹ [prônant une attitude positive vis-à-vis de toute pratique sexuelle consentie] et *sex-radical*²⁰ [alliance politique des sexualités « hors-la-loi »], les mouvements et théories *queer*²¹, ainsi que le concept de *sex work*²², ou « travail du sexe ». À travers une histoire de la pornographie produite par et pour les lesbiennes, Heather Butler retrace dans « Que dit-on d'une lesbienne aux doigts longs ? » (chapitre 6) l'effervescence contre-culturelle qui (se) nourrit (de) ces mobilisations politiques.

L'étude de la pornographie comme forme culturelle complexe émerge à la faveur de cette effervescence politique et d'un « tournant culturel » qui, dans les sciences humaines et sociales, élargit les définitions de la culture et opère un virage constructiviste dans l'appréhension du social. Si la « grande » littérature pornographique avait déjà fait l'objet de relectures féministes dans les années 1960 et 1970²³, les perspectives féministes sur la pornographie audiovisuelle « commerciale » ne se développent que dans les années 1980, dans un contexte où les *cultural studies* s'emparent d'objets culturels tels que le feuilleton télévisé, le magazine féminin ou le roman Harlequin, notamment sous l'impulsion du Women's Studies Group du Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) de Birmingham²⁴. Les *cultural studies* constituent par ailleurs dans les années 1980 un espace intellectuel de relecture féministe, *queer* et postcoloniale des écrits de Michel Foucault, ouvrant à de nouvelles perspectives sur

la construction sociale des identités sexuelles, raciales et de genre. Elles investissent notamment le premier volume de l'*Histoire de la sexualité, La Volonté de savoir*, par une réflexion critique sur la naturalisation et l'essentialisation du « sexe » et de la « race », ainsi que des rapports de pouvoir qui traversent la définition de leur « vérité » et de leur « nature ». La traduction anglaise en 1978 de *La Volonté de savoir* est également déterminante pour un autre courant de recherche états-unien qui s'intéresse à la pornographie : la *new cultural history* ou nouvelle histoire culturelle. La critique foucauldienne de « l'hypothèse répressive » et son analyse du déploiement historique d'un « dispositif de la sexualité » ouvrent la voie à une approche historique de la censure comme « pratique productive²⁵ ». Dans le texte « Quand l'obscénité tombe entre de mauvaises mains » (chapitre 7), Lisa Sigel retrace le contrôle étatique qui se déploie dans l'Empire britannique à la fin du XIX^e siècle pour contenir l'accès de la jeunesse, des classes populaires, des femmes et des populations colonisées aux cartes postales sexuelles. Ce texte propose par ailleurs une bibliographie détaillée de ce courant de recherche en histoire culturelle cousin des *porn studies*.

Un genre filmique corporel

La théorie féministe du cinéma²⁶ est alors dominée par le concept de « *male gaze* », développé en 1975 par Laura Mulvey. La réalisatrice et théoricienne féministe britannique conçoit le cinéma hollywoodien classique comme un dispositif qui produit une position de spectateur masculinisée. Le texte cinématographique androcentré invite le public masculin à la scopophilie, c'est-à-dire au déploiement d'un regard fixe [*gaze*] et insistant sur des corps féminins fétichisés. Ce plaisir de voir les corps féminins se double d'un investissement narcissique dans les corps masculins : à la manière de l'enfant qui, chez Lacan, se reconnaît pour la première fois dans le miroir, le spectateur – cet « invité invisible » du cinéma androcentré – est amené à se reconnaître dans les personnages masculins. C'est ainsi que Mulvey confère au dispositif cinématographique le pouvoir de produire une séparation stricte entre l'objet du plaisir (la scopophilie vis-à-vis des

personnages féminins) et l'objet de l'identification (le narcissisme vis-à-vis des personnages masculins). La construction de la féminité et de la masculinité à l'œuvre dans la représentation pornographique est alors largement envisagée au prisme de ce cadre théorique²⁷.

À contre-courant, Richard Dyer, Carol Clover et Linda Williams²⁸ développent dans les années 1980 une réflexion sur les *body genres*, ces « genres filmiques corporels » (le film d'horreur, le mélo, le porno) au sein desquels la sensation prime sur la signification. Les études cinématographiques leur avaient toujours reproché leur monstration grossière et gratuite des corps (saisis par l'effroi, le chagrin ou le plaisir), leur manque de profondeur psychologique, ou encore le caractère absurde, répétitif et prévisible de leurs scénarios. Du côté de la théorie féministe, la représentation spectaculaire et excessive du corps des femmes dans ces cinémas de genre semblait davantage inviter à la dénonciation qu'à l'examen critique attentif et passionné.

En mars 1985, la revue de théorie culturelle *Jump Cut* publie un numéro spécial consacré aux perspectives féministes sur la pornographie²⁹. Dans « Le porno gay, un genre filmique et narratif » (chapitre 2), Richard Dyer, chercheur britannique formé au CCCS, spécialiste des représentations du genre et de la race au cinéma et « engagé du côté des variantes les plus féministes du militantisme gay » propose un nouveau point de départ pour l'étude des représentations sexuelles. Sans tomber dans le piège de l'essentialisation des frontières de « la pornographie », Richard Dyer propose de réinvestir le mot « porno » pour saisir ce que les traditions intellectuelles élitistes s'efforcent de tenir à distance : la dimension charnelle et viscérale de la représentation sexuelle.

Une défense du porno comme genre filmique (ce qui, j'insiste, n'est absolument pas la même chose que de défendre tous les pornos) pourrait se fonder sur l'idée qu'un art impliquant des effets corporels peut nous donner une connaissance du corps que d'autres ne peuvent pas nous donner. [...]

J'opterais pour ma part pour une conceptualisation plus large des représentations sexuelles, tout en continuant à parler de « pornographie », en jouant sur la mauvaise réputation et les connotations

charnelles du terme (peut-être que le débat féministe m'interdirait un tel usage du mot, mais je tiens à ne pas tomber dans le piège auquel reviendrait le fait de le remplacer par « érotisme »)³⁰.

Quatre ans plus tard, dans l'introduction du célèbre *Hard Core*, Linda Williams revient sur son parcours intellectuel pour souligner à quel point la grille de lecture prête à l'emploi du « *male gaze* » empêche de saisir l'essentiel, à savoir les contradictions constitutives du regard masculin :

Je me disais que [dans le cas de la pornographie] l'analyse textuelle et l'historicisation des conventions génériques ne poseraient aucun problème. Les significations en jeu s'annonçaient évidentes : comme chacun sait, « si vous en avez vu un, vous les avez tous vus ». La pornographie ne pouvait que faire l'éta-lage, de manière littérale et extrême, de tout ce que les critiques féministes du cinéma avaient déjà démontré concernant le cinéma hollywoodien classique : voyeurisme à l'état pur, femmes punies pour être aussi sexuelles que les hommes, fétichisme du corps féminin qui fournirait un cas d'école pour une analyse freudienne. [...] Le film pornographique était voué à illustrer une objectification *totale* du « corps filmique » féminin réduit à l'état d'objet du désir masculin.

J'avais tort. J'ai vu beaucoup de films, issus de différents moments de l'histoire du genre, et me suis rendue compte que l'on ne peut pas monter en généralité à partir d'un ou deux films, et que le film pornographique n'illustre pas l'objectification aussi facilement que l'on veut bien le croire. J'ai pris conscience du fait que ces textes prétendument évidents étaient en fait saturés de contradictions. La plus importante est la difficulté des films *hardcore* à proposer un « savoir » visuel de l'orgasme féminin. Bien que le genre dans son ensemble semble *é/mu* [« *moved* »*] par la quête de la preuve visuelle irréfutable du plaisir sexuel en général, et du plaisir féminin en particulier, ceci est précisément ce que le *hardcore* ne parvient jamais à garantir³¹.

* Les guillemets autour de « *moved* » indiquent un jeu de mot : Williams s'intéresse à l'*é/motion* comme mise en mouvement du corps (celui des actrices et acteurs comme celui des spectatrices et spectateurs).

À travers le concept de «genre filmique corporel», Dyer et Williams interrogent les procédés techniques et idéologiques qui permettent l'intensification sexuelle du corps du public *via* la mise en scène du plaisir des corps portés à l'écran. Cette réflexion sur la construction médiatique du corps et du regard s'élabore avec et contre la psychanalyse : les *porn studies* braconnent dans les théories du fétichisme, de la scopophilie et de l'inconscient pour forger de nouveaux concepts. Héritier du matérialisme culturel de Raymond Williams et de Stuart Hall, Richard Dyer dans «Le porno gay, un genre filmique corporel et narratif» (chapitre 2) s'attaque à l'idéalisme de la théorie lacanienne qui en, abstrayant le symbolique de l'historicité des rapports sociaux, empêche de penser le changement. Dans «Lire le fétichisme racial» (chapitre 5), Kobena Mercer étudie la construction, par le regard blanc, du corps noir comme sexuellement différent et excessif. La conceptualisation freudienne et mulveyenne du fétichisme bute rapidement sur l'hétérocentrisme et l'eurocentrisme de cet outil psychanalytique, qui empêche de comprendre la spécificité des articulations du genre et de la race à l'œuvre dans la photographie d'hommes noirs nus par Robert Mapplethorpe. À un usage du concept de fétichisme que Mercer fini lui-même par qualifier d'«agressif» et de «moraliste», se substitue une exploration de l'«ambivalence émotionnelle» qui traverse différemment les divers publics de ces photographies. Pour Mercer, cela entraîne une plus grande réflexivité vis-à-vis du rôle moteur de l'attirance sexuelle et de la colère dans le travail critique. Dans «Étranges promiscuités» (chapitre 3), Susanna Paasonen théorise cette nouvelle posture critique, qu'elle nomme «lecture féministe impliquée et réparatrice». Elle fait de l'engagement corporel de la chercheuse et de la réflexivité vis-à-vis des affects qui la traversent une manière de renouveler l'imagination critique, contre la routinisation de l'analyse et les interprétations trop littérales et évidentes des stéréotypes mobilisés par les pornographes.

Une connaissance corporelle du corps

Prendre le porno à bras-le-corps, c'est aussi formuler et incarner un nouveau sujet de connaissance. Les *porn studies* fusionnent les

positions de spectatrice (et de spectateur), de chercheuse (et de chercheur) et de féministe, là même où ces identités avaient été posées comme exclusives les unes des autres par les traditions intellectuelles anti-pornographie. La volonté de savoir scientifique sur les « effets » de la pornographie repose en effet classiquement sur l'opposition entre le « nous » de l'expertise, implicitement défini comme non-affecté par la pornographie, et le « eux » des publics, entité masculine essentialisée et altérisée³². Les *porn studies* se confrontent ainsi à une épistémologie des effets reposant sur des couples d'opposition aussi fatigués que têtus : eux/nous, esprit/corps, raison/émotion, objectivité/subjectivité. Comme souvent dans la dénonciation des effets des médias de masse, le corps sexualisé du public est pensé comme une éponge qui ne ferait qu'absorber passivement, là où l'activité spectatorielle et le recul critique seraient portés par des agents rationnels désincarnés. L'opposition entre le plaisir comme vulnérabilité et la critique comme action structure également la théorie du *male gaze* : la chercheuse devrait éviter de prendre du plaisir lors du visionnage de cinéma androcentré pour ne pas risquer un désarmement³³ de sa subjectivité critique.

La contribution des *porn studies* à l'épistémologie féministe est une réflexion sur la place des émotions (du plaisir au dégoût en passant par l'ennui et la consternation) dans les processus de production de connaissances. Dans « Comment se saisir de la pornographie ? » (chapitre 1) Laura Kipnis invite à produire des connaissances avec et par (plutôt que « sur ») la pornographie, qu'elle envisage comme une forme culturelle éloquente et expressive. L'usage du corps est heuristique dans ce « parcours des marges » qu'est l'étude de la pornographie car les frontières psychiques individuelles, auxquelles la pornographie nous confronte lorsqu'elle suscite le dégoût et la honte, sont aussi des frontières sociales et collectives. Si « l'émotion ne doit pas être opposée à la critique³⁴ », c'est parce que la connaissance d'un genre médiatique proposant une « connaissance corporelle du corps³⁵ » appelle en retour des pratiques de connaissance incarnée. C'est alors l'expérience du plaisir, et surtout du plaisir ambivalent que procurent les représen-

faisant l'expérience du plaisir³⁶» constituent des moments du processus de production de connaissances critiques sur la pornographie « que les chercheurs et les chercheuses nient aux dépens de la rigueur intellectuelle³⁷ ». Les études sur la pornographie proposent une riche réflexion méthodologique³⁸. Susanna Paasonen parle par exemple de « sentiments mitigés » (*mixed feelings*) et d'« excitation glauque » (*creepy arousals*) pour décrire l'enchevêtrement du plaisir, du dégoût, de la consternation, de la honte et de la lassitude qu'elle a pu éprouver lors de ses dix ans d'exploration des mondes de la pornographie en ligne³⁹.

Cette réflexion sur la dimension sensorielle de la pornographie s'approfondit désormais à la faveur des ponts jetés par Susanna Paasonen entre les *porn studies* et les débats relatifs au « tournant affectif » (*affective turn*) et au néomatérialisme (*new materialism*) qui animent aujourd'hui les *cultural studies* et l'épistémologie féministe des sciences. À travers ces débats, un glissement s'opère de la question « Qu'est-ce que cela veut dire ? » vers la question « Comment cela marche ? »⁴⁰. Paasonen interroge la relation entre l'intensité de la sensation qui circule à travers les corps (les affects) et la mise en forme de cette sensation à travers des mots et des images (les émotions). Sa démarche s'oppose aux traditions idéalistes en analyse du discours⁴¹ qui séparent arbitrairement la représentation de la matière et la signification de la sensation : « la signification n'est pas une propriété des images, des textes ou des vidéos, mais quelque chose qui émerge à travers des pratiques matérielles spécifiques⁴² ». La matérialité n'est pas ici une « propriété des choses » mais un « enchevêtrement de relations dynamiques, en déplacement continu⁴³ ». À rebours des analyses d'internet comme lieu de dématérialisation des images et d'effacement des corps⁴⁴, Paasonen emprunte à Theresa Senft⁴⁵ le concept de « saisie » [*grab*] pour imaginer les nouvelles formes de tactilité, de rythme et de coprésence en jeu dans la navigation pornographique.

Institutionnaliser la critique, au-delà du débat « pour » ou « contre »

Entre les années 1980 et aujourd'hui, les *porn studies* sont devenues une tradition de recherche à part entière. Ce processus

d'institutionnalisation commence dans les années 1990, mais l'affirmation d'un programme de recherche autonome reste alors subordonnée à l'impératif de lutter contre le renforcement de la censure⁴⁶, et il faut en réalité attendre les années 2000 pour voir une véritable prolifération d'ouvrages collectifs se réclamant des *porn studies*⁴⁷. Cette institutionnalisation passe aussi par la transmission pédagogique: plusieurs enseignants-chercheurs sont revenus sur les enjeux émotionnels et politiques qui traversent le visionnage et la discussion de pornographie dans la salle de classe⁴⁸. L'usage du terme «*porn studies*» se banalise dans les années 2000: Williams identifie en 1999, lors de la réédition de *Hard Core*, l'émergence de «*pornography studies*» avant de diriger en 2004 un ouvrage collectif intitulé *Porn Studies*. Dans la préface à cette seconde édition de *Hard Core*, Williams rappelle qu'il n'y avait, au paroxysme des *sex wars*, rien d'évident à ce qu'il devienne un jour possible de s'engager dans une analyse féministe des images pornographiques sans entrer dans le débat sur leur existence même⁴⁹. Le geste fondateur des *porn studies* est de se détourner des «binarismes fatigués⁵⁰» du débat public («La pornographie est-elle dangereuse?», «Doit-elle continuer à exister?»), ainsi que du débat féministe dans sa tendance à reconduire cette conception de «la» pornographie comme entité homogène et ahistorique («La pornographie est-elle subversive ou conservatrice?»), pour envisager les pornographies, dans leur pluralité, par rapport aux contextes historiques qui les produisent et dans lesquels elles interviennent. Au printemps 2014, le premier numéro de la revue *Porn Studies* se donne pour objectif de renforcer ce programme de recherche au-delà du débat réducteur «pour» ou «contre»:

Nous ne sommes pas intéressé-e-s par les postures de dénonciation ou de célébration qui envisagent la pornographie comme essentiellement oppressante, corruptrice, libératrice, subversive, encapacitante [*empowering*], nuisible ou dangereuse⁵¹.

Quelques mois auparavant, à l'annonce du lancement, le groupe *Stop Porn Culture* adresse à la prestigieuse maison d'édition Routledge (Taylor and Francis) une pétition⁵² contre sa nouvelle revue. Cette pétition est portée par une nouvelle génération de féministes anti-pornographie qui, tout en reprenant les stratégies argumentatives et les

techniques d'intervention qui avaient cours dans le débat public des années 1980, innovent en investissant davantage le terrain des sciences sociales⁵³. Leur pétition exige la modification du comité de rédaction, dont la composition majoritairement « pro-porno » conduirait à une « marginalisation de toute position critique ou anti-porno ». À défaut, il faudrait que la revue soit renommée *Pro-Porn Studies*, afin de laisser le champ libre à son pendant *Anti-Porn Studies*, revue qui présenterait alors « la position des chercheurs, chercheuses et militant-e-s anti-porno et donnerait la parole aux professionnel-le-s de santé mentale, ainsi qu'aux survivant-e-s de l'industrie du porno ». En réaction à cette pétition, Feona Attwood et Clarissa Smith, les rédactrices en chef de la revue, distinguent l'analyse critique (« critique ») de la dénonciation (« criticism ») de la pornographie⁵⁴.

Un autre objectif de cette institutionnalisation est de permettre aux sciences humaines et sociales de peser davantage dans l'élaboration des rapports officiels et des lois, là où l'expertise médico-psychologique en termes de « risques » et de « dangers » est encore hégémonique. Les *porn studies* ne se contentent en effet pas de contester les termes du débat public : elles y interviennent pour y faire valoir leur expertise, en particulier lorsqu'il est question de « sexualisation des médias » et d'« effets sur le jeune public »⁵⁵. Linda Williams estime à ce titre que le choix du titre de la revue *Porn Studies* donne le mauvais message : sa préférence allait à la formule *pornography studies*, « qui élève le standard et renvoie à une approche plus scientifique, plus distanciée et plus critique », là où en se revendiquant des *porn studies* l'on « adopte l'argot en vigueur dans l'industrie du sexe pour nommer un objet d'étude⁵⁶ ». Aux côtés de la stratégie à adopter pour se faire entendre dans l'espace public, deux autres sujets font l'objet de débats animés au sein des *porn studies* : la question de la race⁵⁷ et du racisme, et celle de l'attitude à adopter face au porno « mainstream ».

L'autre bataille du porno : la question de l'objectification raciale

L'histoire des *sex wars*, telle qu'elle se raconte le plus souvent, tend à omettre les débats relatifs à la représentation sexuelle de la race et à la

division raciale du travail sexuel. Replacer l'antiracisme et la critique postcoloniale au centre de l'échiquier amène alors une réévaluation du projet critique dont les *porn studies* sont porteuses.

Le mouvement féministe anti-pornographie, conduit par des femmes blanches, conçoit le contrôle pornographique de la sexualité des femmes non blanches comme une déclinaison particulière du contrôle de la sexualité des femmes dans leur ensemble⁵⁸. La situation de ces femmes n'est alors qu'un cas particulier pour une grille de lecture plus large : c'est *en tant que femmes* que les actrices non blanches sont exploitées ; ce sont en fait les plus exposées *de toutes les femmes* par la représentation sexuelle. L'érotisation de la différence raciale et les relations sexuelles interraciales sont envisagées par le féminisme anti-pornographie comme une forme d'intensification de l'objectification des *femmes dans leur ensemble*. Autrement dit, le racisme n'y est pas pensé comme un système d'oppression spécifique.

Une critique féministe africaine-américaine de la pornographie se développe au même moment et se concentre spécifiquement sur la représentation visuelle coloniale et postcoloniale des femmes noires. De la même manière que Linda Williams fait de la photographie de l'« hystérie » féminine par Jean-Martin Charcot à la fin du XIX^e siècle un des moments fondateurs de la pornographie moderne androcentrée (chapitre 4), Patricia Hill-Collins⁵⁹ fait de la mise en spectacle de la « stéatopygie » de Saartje Baartman au début du XIX^e siècle l'acte de naissance de la pornographie moderne eurocentrée. Originnaire d'Afrique du Sud, plus connue sous le nom de Vénus Hottentote, Baartman est une femme khoïkhoï qui est enrôlée à Londres puis à Paris dans des zoos humains où elle est amenée à exhiber ses fesses et sa vulve, décrites par la médecine coloniale comme hypertrophiées. Cette histoire fait depuis les années 1980 l'objet d'une « véritable industrie théorique⁶⁰ » et en vient à constituer, pour le courant féministe africain-américain qui envisage la pornographie comme un dispositif univoque d'hypersexualisation raciste et sexiste, la « parabole politique du danger du champ visuel dominant pour les femmes noires⁶¹ ». Cette conception de la représentation sexuelle comme lieu de danger pour les femmes noires peut être resituée par rapport à la « politique de la respectabilité » qui émerge au

xix^e siècle des mouvements chrétiens et féminins noirs pour mettre en avant la pudeur et la réserve sexuelle comme boucliers contre l'animalisation sexuelle⁶².

Or, tout comme la théorie de l'objectification des femmes blanches proposée par Laura Mulvey et son concept de *male gaze* ne permet pas de penser les pratiques des spectatrices concrètes, cette manière de raconter l'histoire de Baartman empêche toute réflexion sur la capacité d'agir des femmes noires à l'intérieur des dispositifs pornographiques coloniaux et postcoloniaux. Evelyn Hammond, Tricia Rose et Cathy Cohen⁶³ insistent, contre cette tradition intellectuelle, sur l'hétérogénéité des expériences sexuelles des femmes noires et sur les tactiques de resignification du stigmaté qu'elles mettent en œuvre. Face aux discours proclamant la nécessité d'images érotiques positives des femmes noires, ces instigatrices des *black queer studies* invitent également à se méfier de l'opposition binaire entre images positives et négatives qui, à travers un discours normatif sur la « bonne image » sexuelle, en vient à reproduire les échelles de valeur hégémoniques. C'est précisément pour sortir de cette ornière que Kobena Mercer construit minutieusement, tout au long de « Lire le fétichisme racial » (chapitre 5), une position critique fondée sur la reconnaissance de l'ambivalence politique et émotionnelle de l'« effet de choc » dont les publics font l'expérience face à la représentation sexualisée des stéréotypes ethniques et raciaux.

Ouvrir la boîte noire du *mainstream*

Un autre débat important concerne l'opposition entre pornographies « *mainstream* » et « alternatives ». D'un côté, la démarche des *porn studies* est cousine de celle des pornos et post-pornos féministes et *queer*⁶⁴. L'autoproduction lesbienne, trans et *of color*, sous la houlette de réalisatrices telles que Courtney Trouble, Shine Louise Houston et Tobi Hill-Meyer, participe d'un même mouvement de remise en cause des rapports de vision asymétriques. Plus encore, l'étude féministe de la pornographie est indissociable de l'émergence d'une culture pornographique féministe, au sens d'un ensemble de manières de voir, de ressentir, d'incorporer et de discuter publiquement d'un large éventail de représentations sexuelles. Il n'est pas anodin que le

développement des *porn studies* soit contemporain de la massification de l'accès des femmes à la pornographie (à travers les technologies domestiques que sont la télévision et l'ordinateur⁶⁵), ainsi que du développement d'un réseau économique-culturel féministe composé de sex shops (tels que Good Vibrations), de plateformes de distribution (telles que QueerPornTV), de festivals (tels que le Porn Film Festival de Berlin ou la Muestra Marrana de Barcelone) ainsi que de cérémonies (telles que les Feminist Porn Awards).

D'un autre côté, l'opposition entre le « *mainstream* » et l'« alternatif » constitue une impasse intellectuelle. D'abord parce qu'elle propose une vision simpliste et figée d'un secteur de production et de consommation culturelle traversé par des rapports de pouvoirs multiples et évolutifs. Analysant la rhétorique commerciale du porno « féminin » ou « pour femmes », Esther Sonnet et plus récemment Feona Attwood et Rosalind Gill⁶⁶ ont mis en évidence la construction d'une image post-féministe de la « femme moderne », consommatrice sexuelle « émancipée », implicitement blanche, bourgeoise et jeune. Les études en réception auprès de spectatrices insistent par ailleurs sur le sentiment d'inadaptation que ce modèle féminin « émancipé » induit chez les femmes qui ne parviennent pas à se conformer à ce modèle d'émancipation prêt à l'emploi⁶⁷. Lisa Downing critique la récupération néolibérale dont le féminisme pro-sexe a fait l'objet : jadis projet d'émancipation collective contre des formes d'oppression historiquement situées, il serait devenu un modèle abstrait de libération individuelle *via* la consommation sexuelle⁶⁸. S'il cesse de s'interroger sur l'historicité du « pour qui » et du « contre quoi » de l'émancipation, le féminisme pro-sexe peut ainsi devenir le promoteur d'un modèle normatif de « bonne santé » individuelle. Shoshana Magnet souligne quant à elle que les « nouvelles pornographies » numériques du début des années 2000 s'emparent des questions ethnoraciales davantage dans une logique de marketing de la diversité que de contestation de l'hégémonie blanche⁶⁹. Sharif Mowlabocus souligne dans le texte « Porno 2.0? La centralité de l'utilisateur dans la nouvelle industrie du porno en ligne » (chapitre 8) que le discours de valorisation des pornographies amateur « alternatives » contre la pornographie professionnelle « *mainstream* » devient une forme de célébration néolibérale

de l'expressivité sexuelle lorsque les enjeux de représentation culturelle (« Qui représente qui ? ») sont dissociés des enjeux de redistribution économique (« Qui profite du travail de qui ? »).

Valoriser l'« alternatif » contre le « *mainstream* » peut ensuite reconduire le préjugé anti-porno selon lequel « le *mainstream* ne serait pas digne d'une analyse sérieuse, voire serait carrément dégoûtant⁷⁰ ». Reprenant l'intérêt historique des *cultural studies* pour la culture populaire (et leur méfiance vis-à-vis de l'élitisme culturel des avant-gardes), Laura Kipnis rappelle que « les publics se constituent autour des images qui comptent à leurs yeux et restent largement à l'écart de celles qui ne tirent sur aucune de leurs cordes sensibles » (page 28). Le succès rencontré par les scénarios gays interracialisés du studio Citébeur, analysés par Maxime Cervulle et Nick Rees-Roberts⁷¹, est par exemple intéressant dans la mesure où il contraste avec l'injonction républicaine à ne pas dire la différence raciale qui prévaut dans les autres arènes publiques. La pornographie grand public constitue une arène où les désirs et les angoisses postcoloniales, d'ordinaire euphémisés dans l'espace public, s'expriment explicitement, sans censure ni trucage.

Dans cette anthologie, nous traduisons systématiquement « *mainstream* » par un terme français, afin de rompre avec l'idée selon laquelle ce qui est vu par le plus grand nombre (le porno « grand public ») reconduirait nécessairement les normes de représentations et les rapports de vision dominants (« eurocentré », « androcentré », « hétéro-normé »). La culture n'étant pas le reflet figé des rapports sociaux, il n'y a en effet « aucune garantie⁷² » que le point de vue du groupe dominant soit de tout temps et à tout moment hégémonique dans la pornographie commerciale. Aussi, « Quand l'obscénité tombe entre de mauvaises mains » (Lisa Sigel, chapitre 7), c'est-à-dire lorsque les publics subalternes s'approprient les représentations hégémoniques, ces dernières changent de signification.

Internationalisation et tournant matérialiste

Les *porn studies* émergent dans les années 1980 dans un contexte de politisation des stéréotypes médiatiques par les mouvements féministes, antiracistes, gays et lesbiens, ainsi qu'à la faveur d'un

renouvellement des outils théoriques permettant de penser la représentation sexuelle⁷³. Ce projet critique est initialement porté par des chercheuses et des chercheurs basé-e-s aux États-Unis et en Grande-Bretagne, évoluant entre les *cultural studies* et la théorie féministe du cinéma et spécialisé-e-s dans l'étude des écrans (*screen studies*). À mesure qu'elles font l'objet de traductions culturelles en dehors de ce contexte anglo-saxon et euro-américain, les *porn studies* se transforment. Les différences de configuration du débat politique et d'organisation des disciplines scientifiques dans des pays européens tels que la Finlande, l'Espagne, l'Italie ou la France leur assurent une réception décalée. L'internationalisation de ce projet critique, plutôt que d'offrir de nouveaux cas d'étude à des grilles d'analyse figées, doit plutôt, comme le suggère Katrien Jacobs⁷⁴, chercheuse belge basée à Hong Kong, conduire à une interrogation des approches eurocentrées de l'innovation technologique, des politiques sexuelles et de la régulation des médias. Avec l'Asie du Sud-Est, le Brésil est aujourd'hui un des principaux lieux de production de connaissance sur la pornographie, d'où émergent de nouvelles perspectives postcoloniales quant à l'articulation entre nation, race, classe, genre et sexualité à l'œuvre dans la production globalisée des imaginaires sexuels⁷⁵.

Les questionnements des *porn studies* se renouvellent face aux transformations économiques et culturelles apportées par le développement d'internet. Dans son étude des interfaces, designs et fonctionnalités des applications de drague gay géolocalisées, Kane Race explore les liens entre le développement technique du web et l'organisation des subcultures sexuelles : Grindr, en tant que dispositif technique, ne peut en effet se comprendre que par rapport aux architectures antérieures – des toilettes publiques aux *backrooms* – de la rencontre sexuelle sans lendemain⁷⁶. Fred Pailler, en étudiant la panique morale qui a accompagné l'usage sexuel de Chatroulette – une plateforme *a priori* non sexuelle de mise en contact aléatoire par webcam interposée – et en comparant les possibilités d'interaction sexuelle selon les sites web, de Meetic à XTube en passant par GayRomeo, montre d'une part que la pornographie numérique ne saurait se réduire aux sites pornographiques et, d'autre part, qu'il est plus heuristique de l'envisager comme un agencement dynamique de relations affectives que comme

un corpus figé de représentations culturelles⁷⁷. Les travaux de Kath Albury, Kate Crawford et danah boyd sur les usages des sextos (les textos sexuels) par les adolescents montrent également comment la pornographie circule en épousant les réseaux de sociabilité amicale, sexuelle et conjugale⁷⁸. La massification des technologies numériques s'accompagne ainsi d'une redéfinition des esthétiques et des formats de la pornographie, ainsi que d'une transformation de ses modes de production, de diffusion et de consommation.

Initialement centré sur les enjeux de représentation, l'agenda de recherche des *porn studies* se déplace aujourd'hui d'une part vers les enjeux de réception, avec un intérêt pour les formes de sociabilité et de subjectivation dans lesquelles s'insèrent les usages des médias sexuels⁷⁹ et, d'autre part, vers les enjeux de production, à travers l'étude des modèles socio-économiques et des formes de division sociale du travail dans les industries culturelles et créatives spécialisées dans la production de biens et de services sexuels⁸⁰. Ce changement de focale s'accompagne d'un usage de plus en plus répandu des méthodes des sciences sociales que sont l'enquête par observation, l'entretien et le questionnaire.

Dans «Les motifs de la consommation de pornographie» (chapitre 9), Clarissa Smith, Martin Barker et Feona Attwood présentent les enjeux de la recherche en réception auprès des publics et analysent les premiers résultats de l'enquête par questionnaire Pornresearch.org sur les usages de la pornographie en ligne. Les auteur·e·s insistent sur la diversité des significations conférées à cette pratique et esquissent différents modèles d'investissement culturel de la pornographie. Une des originalités de leur démarche est de traiter ensemble des publics adultes et adolescents. Ces derniers décrivent la pornographie comme un espace de réflexion et d'anticipation de leur entrée dans la sexualité. Les résultats de cette enquête de 2011 peuvent être comparés avec ceux de l'enquête Contexte de la sexualité en France (CSF) réalisée en 2006, juste avant la massification du visionnage des vidéos pornos en *streaming*⁸¹.

La rhétorique moraliste sur «la marchandisation du corps» (qui exceptionnalise la sexualité et l'isole du reste de l'économie capitaliste) a longtemps freiné l'émergence de recherches sur les

aspects économiques de la pornographie⁸². À partir d'une enquête croisant observations sur les tournages de films et entretiens avec des professionnel-le-s, Mathieu Trachman propose une sociologie de la production pornographique hétérosexuelle française⁸³. L'étude des trajectoires des acteurs et des actrices et des routines professionnelles, au prisme du genre et de la classe, éclaire d'un nouveau jour le relatif conservatisme des représentations pornographiques hétérosexuelles grand public françaises. Dans son enquête auprès des actrices africaines-américaines de la vallée de San Fernando (la fameuse *porn valley*), Mireille Miller-Young adopte une méthodologie similaire, en croisant quant à elle le genre et la race pour analyser la division du travail pornographique et les logiques de stigmatisation sexuelle des actrices⁸⁴. Les recherches de Béatrice Damian-Gaillard mobilisent les outils de la socio-économie des médias pour saisir les modèles économiques de la presse pornographique⁸⁵. Sharif Mowlabocus propose dans son texte sur le «Porno 2.0?» (chapitre 8) une réflexion sur les nouvelles formes de travail et de génération de profit qui émergent avec le développement de la pornographie en ligne. Les diffuseurs, davantage que les producteurs, sont les acteurs économiques clés de cette nouvelle industrie.

Au moment même où il s'institutionnalise, le projet critique des *porn studies* se déplace par son internationalisation et ses réorientations matérialistes, au point de devenir difficile à circonscrire. S'il devait toutefois être défini, ce ne serait pas par rapport à son objet d'étude privilégié (le porno) mais par rapport à son épistémologie : les textes présentés dans ce recueil forment une boîte à outils conceptuelle qui pourra équiper les réflexions *queer-féministes* francophones sur les affects, l'idéologie, la culture populaire, les technologies de communication et les industries culturelles et créatives.

Notes

1. L'expression *sexual representation* est traduite dans cette anthologie par «représentation sexuelle» plutôt que par «représentation de la sexualité» afin de souligner que, lorsqu'il s'agit de «pornographie», c'est la représentation elle-même qui est sexualisée. *Sexual media* est, de même, traduit par «médias sexuels». Sur la notion de «représentations de la sexualité», voir Michel Bozon, *Sociologie de la sexualité*, Paris, Armand Colin, 2013 (2003), p. 91-122.

2. Linda Williams, «Second Thoughts on *Hard Core*: American Obscenity Law and the Scapegoating of Deviance», in P. Church-Gibson (dir.), *More Dirty Looks: Gender, Pornography and Power*, Londres, British Film Institute, 2004, p. 174.
3. Sur l'interdisciplinarité critique des *cultural studies*, voir : Éric Maigret, «Ce que les *cultural studies* font aux savoirs disciplinaires. Retour sur un débat», *Questions de communication*, n° 26, 2014 ; Maxime Cervulle et Nelly Quemener, *Cultural Studies. Théories et méthodes*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 112-115.
4. Cette formule est initialement de Pat Kirkham et Beverley Skeggs, «Pornographies, Pleasures and Pedagogies in the UK and the US», *Jump Cut*, n° 40, 1996. Elle a ensuite été conceptualisée par Feona Attwood dans «Reading Porn: The Paradigm Shift in Pornography Research», *Sexualities*, vol. 5, n° 1, 2002 puis dans «The Paradigm Shift: Pornography Research, Sexualization and Extreme Images», *Sociology Compass*, vol. 5, n° 1, 2011.
5. Lynn Hunt, «Introduction: The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800», in Lynn Hunt (dir.), *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, New York, Zone Books, 1993, p. 10.
6. Définition du Centre National des Ressources Textuelles et Linguistiques.
7. Restif de La Bretonne, *Le Pornographe, ou Idées d'un honnête homme sur un projet de règlement pour les prostituées, propre à prévenir les malheurs qu'occasionne le «publicisme» des femmes, avec des notes historiques et justificatives*, Londres, J. Nourse, 1769.
8. Alexandre Parent-Duchâtelet, *La Prostitution dans la ville de Paris*, Paris, Seuil, 2008 (1857), p. 59.
9. Walter Kendrick, *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, Berkeley, University of California Press, 1996 (1987), p. 18.
10. Louis Barré, *Herculanum et Pompéi*, vol. 8, *Le musée secret*, Paris, Firmin Didot, 1867, p. 12.
11. Linda Williams, *Hardcore. Power Pleasure and the «Frenzy of the Visible»*, Berkeley, University of California Press, 1999 (1989), p. 90. Ma traduction.
12. Voir Lisa Duggan, *The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*, Boston, Beacon Press, 2004.
13. Voir Lisa Duggan et Nan Hunter (dir.), *Sex Wars: Sexual Dissent and Political Culture*, New York-Londres, Routledge, 2006 ; Gayle Rubin, Rostom Mesli (dir.), *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*, Paris, Epel, 2010 ; Jean-Raphaël Bourge, «Sex Wars and Queer Theory: le laboratoire pornographique», *MAG Philo*, 2012, disponible à l'adresse <http://www.cndp.fr/magphilo/index.php?id=169> ; Ogien Ruwen, *Penser la pornographie*, Paris, PUF, 2003 ; Éric Fassin, *Le Sexe politique. Genre et sexualité au miroir transatlantique*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2009.
14. Voir Carolyn Bronstein, *Battling Pornography: The American Feminist*

Anti-Pornography Movement, 1976-1986, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

15. *Gorge profonde [Deep Throat]* (réal. Gerard Damiano, 1972).

16. Voir Laura Lederer (dir.), *L'Envers de la nuit*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1982; *C'est surtout pas de l'amour* (réal. Bonnie Sherr Klein, 1982); Catharine A. MacKinnon, *Ce ne sont que des mots*, trad. de I. Croix et J. Lahana, Paris, Des femmes, 2007.

17. Pour une critique du paradigme des effets directs des images sur les comportements, voir: Albert C. Gunther, «Overrating the X-Rating: The Third-Person Perception and Support for Censorship of Pornography», *Journal of Communication*, vol. 45, n° 1; Meg Barker, «Psychology and Pornography: Some Reflections», *Porn Studies*, vol. 1, n° 1-2, 2014; Brian McNair, «Rethinking the Effects Paradigm in Porn Studies», *Porn Studies*, n° 1-2, 2014; Florian Vörös, «La régulation des effets de la pornographie», *Hermès*, n° 69, 2014.

18. Alors que la President's Commission on Obscenity and Pornography de 1970 (sous la présidence de Lyndon Johnson) avait conclu à l'absence d'un effet négatif de la pornographie sur le comportement sexuel du public, la Attorney General's Commission on Pornography, dite «Commission Meese» (sous la présidence de Ronald Reagan) arrive en 1986 à la conclusion inverse.

19. Le féminisme «pro-sexe» s'oppose à un féminisme prohibitionniste «anti-sexe». Le féminisme «sex-positif» valorise toutes les formes de sexualité consentante. Le «no means no» de la lutte contre le viol y est complété par un «yes means yes» qui investi la masturbation et le sexe en public comme des pratiques d'empowerment [empowerment].

20. Cette «radicalité sexuelle» est une coalition politique de travailleuses et travailleurs du sexe, de séropositifs et séropositives, de pratiquant-e-s de BDSM, de transgenres et de transsexuel-le-s, ainsi que de bisexuel-le-s, de lesbiennes et de gays, qui se forme contre la répression sexuelle aux États-Unis dans les années 1980. Les collectifs COYOTE (fondé par Margo St. James) et Samoïs (fondé entre autres par Gayle Rubin et Pat Califia) en sont des protagonistes. Voir: Pat Califia, *Sexe et utopie*, Paris, La Musardine, 2008.

21. Le projet critique *queer* est traduit en France dans les années 1990 par le collectif Le Zoo. Voir: Le Zoo, *Q comme queer*, Lille, GayKitschCamp, 1998; Beatriz Preciado, *Manifeste contra-sexuel*, trad. de M.-H. Bourcier, Paris, Balland, 2000; Marie-Hélène Bourcier, *Queer Zones. Politique des identités sexuelles et des savoirs*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006 (2001).

22. Maria Nengeh Mensah, Claire Thiboutot, Louise Toupin, *Luttes XXX. Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2011; Morgane Merteuil, «Le travail du sexe contre le travail», *Revue Période*, 2014, disponible sur le site revueperiode.net; Thierry Schaffauser, *Les Luttes des putes*, Paris, La fabrique, 2015.

23. Susan Sontag, «L'imagination pornographique», in *L'œuvre parle. Œuvres complètes*, vol. 5, Paris, Christian Bourgois, 2009 (1969); Angela Carter, *The*

- Sadeian Woman and the Ideology of Pornography*, New York, Penguin, 1979.
24. Sur les *cultural studies*, voir Éric Maigret et Éric Macé (dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin-INA, 2005 ; Éric Macé, Éric Maigret et Hervé Glévarec, *Cultural Studies : Anthologie*, Paris, Armand Colin-INA, 2008 ; Stuart Hall, M. Cervulle (dir.), *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, trad. de C. Jaquet, Paris, Éditions Amstersdam, 2008 (2007) ; Stuart Hall, M. Cervulle (dir.), *Identités et Cultures 2. Politiques des différences*, trad de A. Blanchard et F. Vörös ; Maxime Cervulle et Nelly Quemener, *Cultural Studies. Théories et méthodes*, Paris, Armand Colin, 2015.
25. Walter Kendrick, *The Secret Museum, op. cit.*, p. 28. En France, Annie Stora-Lamarre s'intéresse dès les années 1980 à la régulation étatique de la pornographie dans *L'Enfer de la III^e République : censeurs et pornographes (1881-1914)*, Paris, Imago, 1989. Plus récemment, la genèse des catégories de « sex shop » et de « film X » a été retracée par Baptiste Coulmont, *Sex-shops : Une histoire française*, Paris, Dilecta, 2007 et Mathieu Trachman, *Le Travail pornographique. Enquête sur la production de fantasmes*, Paris, La Découverte, 2013, p. 19-54.
26. Pour une introduction à la théorie féministe du cinéma, voir Ginette Vincendeau et Bérénice Reynaud (dir.), Dossier « 20 ans de théories féministes du cinéma », *CinémaAction*, n° 67, 1993 ; Noël Burch et Geneviève Sellier, *Le Cinéma au prisme des rapports de sexe*, Paris, Vrin, 2009.
27. Pour un retour critique sur les applications à la pornographie de la théorie du *male gaze*, voir Linda Williams, « La frénésie du visible » (chapitre 4, note 27), ainsi que Susanna Paasonen et Florian Vörös, « Affects et pornographies numériques. Entretien avec Susanna Paasonen », *Poli - Politique de l'image*, n° 9, 2014, p. 85.
28. Sur le concept de genre filmique corporel, voir Carol J. Clover, « Her Body, Himself: Gender in the Slasher Film », *Representations*, n° 20, 1987 ; Linda Williams, « Film Bodies: Gender, Genre, and Excess », *Film Quarterly*, vol. 44, n° 4, 1991 ; Linda Williams, « Corporealized Observers: Visual Pornography and the « Carnal Density of Vision » », in P. Petro (dir.) *Fugitive Images: From Photography to Video*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1994. Linda Williams, *Screening Sex. Une histoire de la sexualité sur les écrans américains*, trad. de R. Nieuwjaer et P. Soulat, Paris, Capricci, 2014 (2008).
29. Ce numéro 30 ainsi que l'ensemble des archives de la revue *Jump Cut: A Riew of Contemporary Media* sont consultables en ligne (<http://www.ejumpcut.org>).
30. Richard Dyer, « Le porno gay, un genre filmique corporel et narratif », p. 48, p. 47 du présent recueil.
31. Linda Williams, *Hard Core, op. cit.*, p. xv-xvi (ma traduction).
32. Feona Attwood, « « Other » or « One of us » ? The Porn User in Public and Academic Discourse », *Participations: Journal of Audience and Reception Studies*, vol. 4, n° 1, 2007.
33. Laura Mulvey fait de la « destruction du plaisir » androcenté une « arme

radicale» pour la critique féministe, dans «Visual Pleasure and Narrative Cinema», *Screen*, vol. 16, n° 3, 1975, p. 9. Ce texte a été partiellement traduit dans *CinémAction*, n° 67, 2001 (1975), trad. de V. Hébert et B. Reynaud.

34. Linda Williams, *Hard Core, op. cit.*, p. xi.

35. Richard Dyer, «Le porno gay, un genre filmique corporel et narratif», p. 12 du présent recueil.

36. Clarissa Smith et Feona Attwood, «Anti/Pro/Critical Porn Studies», *Porn Studies*, vol. 1, n° 1-2, 2014, p. 13.

37. Susanna Paasonen, *Carnal Resonance: Affect and Online Pornography*, Cambridge, MIT Press, 2011, p. 23.

38. Une réflexion méthodologique est menée depuis la sociologie par Mathieu Trachman, «Une «planque pour mater des culs»? Sexualisation et déssexualisation dans une enquête sur la pornographie», *Terrains & travaux*, n° 23, 2013; Béatrice Damian-Gaillard, «Entretiens avec des producteurs de la presse pornographique. Des rencontres semées d'embûches...», *Sur le journalisme*, vol. 1, n° 1, 2012; Florian Vörös, «Partager l'intimité des publics : genre, sexualité et complicité hégémonique dans une enquête en réception», *Sciences de la société*, n° 153 (à paraître).

39. Susanna Paasonen, *Carnal Resonance, op. cit.*, p. 188-192.

40. Cette distinction s'inspire de Gilles Deleuze et Félix Guattari: «Comment ça marche est la seule question. [...] L'inconscient ne dit rien, il machine. Il n'est pas expressif ou représentatif, mais productif», dans *Capitalisme et schizophrénie*, vol. 1, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 172.

41. Pour une critique similaire de l'idéalisme dans l'analyse du discours pornographique, voir John Champagne, ««Stop Reading Films!»: Film Studies, Close Analysis, and Gay Pornography», *Cinema Journal*, vol. 36, n° 4, 1997; Magnus Ullén, «Pornography and its Critical Reception: Towards a Theory of Masturbation», *Jump Cut*, n° 51, 2009; Marie-Anne Paveau, *Le Discours pornographique*, Paris, La Musardine, p. 219.

42. Susanna Paasonen, *Carnal Resonance. Affect and Online Pornography, op. cit.*, p. 256.

43. Karen Barad, citée in Susanna Paasonen, *Carnal Resonance, op. cit.*, p. 103.

44. Pour une critique de ces discours, voir Antonio A. Casilli et Marion Coville, «Corps en ligne, corps hors ligne. Entretien avec Antonio A. Casilli», *Poli - Politique de l'image*, n° 4, 2014.

45. Theresa Senft, *Camgirls: Celebrity and Community in the Age of Social Networks*, New York, Peter Lang, 2008, p. 52-54.

46. Pamela Church-Gibson revient sur ce moment dans l'entretien «Revisiting *Dirty Looks*» qu'elle a accordé à Neil Kirkham pour *Porn Studies*, vol. 1, n° 1-2, 2014.

47. Voici une liste non exhaustive des ouvrages collectifs ayant marqué l'histoire des *porn studies*: Pamela Church-Gibson, Roma Gibson (dir.), *Dirty Looks: Women, Pornography, Power*, Londres, British Film Institute, 1993; Lynne Segal, Mary McIntosh (dir.), *Sex Exposed: Sexuality and the Pornography Debate*, deuxième édition, New Brunswick, Rutgers University Press, 1993; Linda Williams (dir.), *Porn Studies*, Durham, Duke University Press, 2004; Pamela Church-Gibson (dir.), *More Dirty Looks. Gender, Pornography and Power*, Londres, British Film Institute, 2004; Peter Lehman (dir.), *Pornography: Film and Culture*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2006; Susanna Paasonen, Kaarina Nikunen et Laura Saarenmaa (dir.), *Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*, Berg Publishers, 2007; Katrien Jacobs, Marije Janssen, Matteo Pasquinelli (dir.), *Click me: A NetPorn Studies Reader*, Amsterdam, Institute for Network Cultures, 2007, disponible en ligne à l'adresse: http://www.networkcultures.org/_uploads/24.pdf; Feona Attwood (dir.), *Porn.com: Making Sense of Online Pornography*, Londres, Peter Lang, 2010; Tristan Taormino, Constance Penley, Celine Shimzu Parreñas et Mireille Miller-Young (dir.), *The Feminist Porn Book. The Politics of Producing Pleasure*, New York, The Feminist Press, 2013; Enrico Biasin, Giovanna Maina, Federico Zecca (dir.), *Porn After Porn: Contemporary Alternative Pornographies*, Milan, Mimesis International, 2014.
48. Sur la pédagogie des *porn studies*, voir Feona Attwood, «Not Safe for Work: Teaching and Researching Pornography», *Sexualities*, vol. 12, n° 5, 2009 et Constance Penley, «A Feminist Teaching Pornography? That's Like Scopes Teaching Evolution», in *Feminist Porn Book: The Politics of Producing Pleasure*, New York, The Feminist Press, 2013.
49. Linda Williams, *Hard Core*, *op. cit.*, p. x.
50. Jane Juffer, *At Home with Pornography: Women, Sex and Everyday Life*, New York, NYU Press, 1998, p. 2.
51. Feona Attwood, Clarissa Smith, «Porn Studies: An Introduction», *Porn Studies*, vol. 1, n° 1-2, 2014, p. 4.
52. «Routledge Pro-Porn Studies Bias», disponible à l'adresse http://www.ipetitions.com/petition/porn_studies_bias/
53. Karen Boyle (dir.), *Everyday Pornography*, Londres et New York, Routledge, 2010.
54. Clarissa Smith, Feona Attwood, «Anti/Pro/Critical Porn Studies», *Porn Studies*, vol. 1, n° 1-2, 2014.
55. Feona Attwood, Clare Bale et Meg Barker (dir.), *The Sexualisation Report*, 2013, disponible à l'adresse: <https://thesexualizationreport.wordpress.com>.
56. Linda Williams, «Pornography, porno, porn: thoughts on a weedy field», *Porn Studies*, vol. 1, n° 1-2, 2014, p. 96.
57. Voici quelques unes des interventions ayant remis les rapports de race au centre des *porn studies* : Richard Fung, «Looking for my penis. The Eroticized Asian in Gay Video Porn», in Bad Object-Choices (dir.) *How do I Look ? Queer*

Film and Video, Seattle, Bay Press, 1991; Constance Penley, «Crackers and Whackers: The White Trashing of Porn», in M. Wray et A. Newitz (dir.), *White Trash: Race and Class in America*, New York, Routledge, 1997; Celine Parreñas Shimizu, *The Hypersexuality of Race: Performing Asian/American Women on Screen and Scene*, Durham, Duke University Press, 2007; Jennifer Nash, *The Black Body in Ecstasy: Reading Race, Reading Pornography*, Durham, Duke University Press, 2014; Nguyen Tan Hoang, *A View From the Bottom. Asian American Masculinity and Sexual Representation*, Durham, Duke University Press, 2014.

58. Voir Jennifer Nash, «Strange Bedfellows Black Feminism and Antipornography Feminism», *Social Text*, vol. 26, n° 4, 2008.

59. Patricia Hill-Collins, «Pornography and Black Women's Bodies», in *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*, Londres-New York, Routledge, 2000. Jennifer Nash retrace dans «Strange Bedfellows» (*op. cit.*, p. 73) le processus par lequel ce court texte en est venu à être considéré comme «la» voix africaine-américaine par les intellectuelles blanches anti-pornographie.

60. Cette expression est de Zine Magubane, «Which Bodies Matter? Feminism, Poststructuralism, Race, and The Curious Theoretical Odyssey on the «Hottentot Venus»», *Gender and Society*, vol. 15, n° 6, 2001. Parmi les textes consacrés à la mise en spectacle de Baartman, le plus influent est celui de Sander Gilman, «Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature», *Critical Inquiry*, vol. 12, n° 1, 1985.

61. Jennifer Nash, «Strange Bedfellows», *op. cit.*, p. 52.

62. Mireille Miller-Young, *A Taste for Brown Sugar: Black Women in Pornography*, Durham, Duke University Press, 2014, p. ix-xi.

63. Evelyn Hammonds, «Black (W)holes and the Geometry of Black Female Sexuality», *differences*, n° 6, 1994; Tricia Rose, *Longing to Tell: Black Women Talk About Sexuality and Intimacy*, New York, Farrar, Straus, and Giroux, 2003; Cathy Cohen, «Punks, Bulldaggers, and Welfare Queens: The Radical Potential of Queer Politics?», in E. Patrick Johnson et M. G. Henderson (dir.), *Black Queer Studies*, Durham, Duke University Press, 2005.

64. Sur le (post-)porno féministe et *queer*, voir Marie-Hélène Bourcier, *Queer Zones. Politique des identités sexuelles et des savoirs*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006 (2001); Marie-Hélène Bourcier, *Sexpolitiques. Queer Zones 2*, Paris, La fabrique, 2005; Tim Stüttgen (dir.), *Post Porn Politics: Queer-Feminist Perspective on the Politics of Porn Performance and Sex-Work as Culture Production*, Berlin, b_books, 2009; Tristan Taormino, Constance Penley, Celine Parreñas Shimizu et Mireille Miller-Young (dir.), *The Feminist Porn Book: The Politics of Producing Pleasure*, New York, The Feminist Press, 2013; Rachele Borghi, «Post-Porn», *Rue Descartes*, vol. 79, n° 3, 2013; Marie-Anne Paveau, «Sluts and Goddesses. Discours de sexpertes entre pornographie, prostitution et sexologie», *Questions de communication*, n° 26, 2014; Stéphanie Kunert, «Les Métadiscours pornographiques», *Questions de communication*, n° 26, 2014.

65. Jane Juffer, *At Home with Pornography: Women, Sex and Everyday Life*, New York, NYU Press, 1998; Florian Vörös, «Domesticated Porn: Gendered Embodiment in Audience Reception Practices of Pornography», in E. Biasin, G. Maina et F. Zecca (dir.), *Porn After Porn: Contemporary Alternative Pornographies*, Mimesis International, 2014.
66. Esther Sonnet, «Erotic Fiction «by Women for Women»: The Pleasures of Post-Feminist Heterosexuality», *Sexualities*, vol. 2, n° 2, 1999; Feona Attwood, «Fashion and Passion: Marketing Sex to Women», *Sexualities*, vol. 8, n° 4, 2005; Rosalind Gill, Christina Scharff, *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism, and Subjectivity*, New York, Palgrave Macmillan, 2011.
67. Feona Attwood, «What Do People Do with Porn? Qualitative Research into Consumption, Use and Experience of Pornography and other Sexually Explicit Media», *Sexuality and Culture*, vol. 9, n° 2, 2005.
68. Lisa Downing, «What is «Sex Critical» and Why Should We Care About It?», *Sex Critical*, 27 juillet 2002, disponible sur le site www.sexcritical.co.uk.
69. Shoshana Magnet, «Feminist Sexualities, Race and the Internet: An Investigation of Suicidegirls.com», *New Media & Society*, vol. 9, n° 4, 2007.
70. Susanna Paasonen, Kaarina Nikunen et Laura Saarenmaa, *Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*, Londres, Berg Publishers, 2007, p. 18.
71. Maxime Cervulle et Nick Rees-Roberts, *Homo Exoticus. Race, classe et critique queer*, Paris, Armand Colin-INA, 2010.
72. Pour reprendre l'expression de Stuart Hall, «The Problem of ideology: marxism without guarantees», in D. Morley et K.-H. Chen (dir.), *Critical Dialogues in Cultural Studies*, Londres-New York, Routledge.
73. Il faut souligner le rendez-vous manqué entre les *porn studies* et la théorie des scripts sexuels. Voir John Gagnon et William Simon, «Pornography: Social Scripts and Moral Dilemmas», in *Sexual Conduct*, New Brunswick- Londres, Aldine, 2003 (1973); John Gagnon, *Les Scripts de la sexualité. Essais sur les origines culturelles du désir*, trad. de M.-H. Bourcier, Paris, Payot, 2008.
74. Katrien Jacobs, «Internationalizing Porn Studies», *Porn Studies*, vol. 1, n° 1-2, p. 114.
75. Voir Maria Elvira Díaz Benítez, *Nas redes do sexo. Os bastidores do pornô brasileiro*, Rio de Janeiro, Zahar, 2010; Osmundo Pinho, «Race Fucker. Representações raciais na pornografia gay», *Cadernos Pagu*, vol. 38, 2012; Mariana Baltar, «Real sex, real lives – excesso, desejo e as promessas do real», *E-Compós*, vol. 17, n° 3, 2014; Monica G. Zoppi Fontana et Ilka de Oliveira Mota, «Brazil Sex Magazine: un corps 100% national?», *Questions de communication*, n° 26, 2014.
76. Kane Race, «Les technologies de drague dans la vie gay», *Poli - Politique de l'image*, n° 9, 2014, trad. de F. Pailler, M. LoJacono, M. Coville.
77. Fred Pailler, «Chatroulette : et le sexe devint l'erreur du web 2.0», *Poli - Politique de l'image*, n° 4, 2011; Fred Pailler «Qu'est-ce qu'un site de rencontre?»,

Politiques des affects, disponible à l'adresse <http://affects.hypotheses.org/289>.

78. danah boyd, «L'échange de sextos chez les adolescents et son impact sur le secteur des technologies», trad. de F. Pailler, *Politiques des affects*, 2012 (2011) disponible à l'adresse <http://affects.hypotheses.org/283>; Kath Albury, Kate Crawford, Paul Byron et Ben Mathews, *Young People and Sexting in Australia*, 2013, disponible à l'adresse http://www.cci.edu.au/sites/default/files/Young_People_And_Sexting_Final.pdf

79. Voir Feona Attwood, «What Do People Do with Porn?», *op. cit.*

80. Des théories de la pornographie comme industrie culturelle et créative sont proposées dans Georgina Voss, ««Treating it as a Normal Business»: Researching the Pornography Industry», *Sexualities*, vol. 15, n° 3-4, 2012 et Alan McKee, «Pornography as creative industry», in Jonathan Gray (dir.), *Proceedings of International Communication Association Annual Conference*, Seattle, International Communication Association, 2014, disponible à l'adresse <http://eprints.qut.edu.au/66360/>.

81. Dans l'enquête Contexte de la Sexualité en France (CSF), une femme sur cinq et un homme sur deux déclare visionner «souvent» ou «parfois» de la pornographie. Voir Michel Bozon, «Pratiques et rencontres sexuelles: un répertoire qui s'élargit», in N. Bajos et M. Bozon (dir.), *Enquête sur la sexualité en France. Pratiques, genre et santé*, Paris, La Découverte, 2008, p. 280. Les résultats de l'enquête Analyse des Comportements Sexuels en France (ACSF), menée quinze ans plus tôt, sont analysés par Alain Giami dans «La vie sexuelle des amateurs de pornographie», *Sexologies. Revue européenne de sexologie médicale*, vol. 6, n° 22, 1997.

82. Le manque de prise en considération des enjeux économiques par les *porn studies* a récemment fait l'objet de critiques, à l'instar de celle de Heather Berg, «Labouring porn studies», *Porn Studies*, vol. 1, n° 1-2, 2014.

83. Mathieu Trachman, *Le Travail pornographique. Enquête sur la production de fantasmes*, Paris, La Découverte, 2013.

84. Mireille Miller-Young, *A Taste for Brown Sugar: Black Women in Pornography*, Duke University Press, 2014.

85. Béatrice Damian-Gaillard, «L'économie politique du désir dans la presse pornographique hétérosexuelle masculine française», *Questions de communication*, n° 26, 2014.

Introduction