MINISTERE DE L'ÉDUCATION NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE

ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES (Paris)

Mémoire de Master 2
FORMATION DE MASTER EN SCIENCES SOCIALES
Spécialité : Genre, Politique et Sexualités

CINÉMA PORNOGRAPHIQUE *QUEER*, LESBIEN ET TRANS ACCÉSSIBLE EN FRANCE

ENJEUX POLITIQUES

Par Aurélie CHRESTIAN
Sous la direction de M. Eric FASSIN

Année universitaire 2008-2009

Remerciements

Mes premiers remerciements vont à mon directeur de master, M. Eric Fassin, pour l'intérêt qu'il a porté à ma recherche et le temps qu'il m'a accordé.

Je souhaite également faire part de ma reconnaissance à Patrick Livenais pour son aide concernant la méthodologie et ses conseils.

Mes remerciements à Mathieu Trachman qui m'a donné accès à certains de ces travaux.

Je tiens à souligner toute ma gratitude envers les personnes suivies et entendues, sans leur participation et leur confiance, ce travail n'aurait pu être mené à bien.

Merci à Cécile et Caroline pour nos échanges, leur aide et leur soutien.

Enfin, je remercie mes correctrices, Marcelle, Caroline, Jennifer, Aurélia, qui ont beaucoup donné de leur temps et qui ont également su me soutenir.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS 2

INTRODUCTION 5

CHAPITRE I

I. Méthodologie 12

I.1. Recherches documentaires 13

I.1.A. État de la question, notions essentielles 13

I.1.B. Corpus filmique 20

I.2. Un travail empirique 23

I.2.A. Un terrain polymorphe 23

I.2.B. Des observations a posteriori 24

I.2.C. Tableau récapitulatif du terrain effectué 26

I.2.D. Justification de l'échantillon 33

I.2.E. Protocole d'entretien 34

I.2.F. Quelques difficultés 36

I.2.G. Présentation de soi, de la recherche 38

I.2.H. Problématique et hypothèses 40

CHAPITRE II

II. Un cinéma pornographique politique 42

II.1. Le politique à travers la démarche 42

II.1.A. Un cinéma hors logique de marché 42

II.1.B. *Do It Yourself* 46

II.1.C. Scénario et notion de vérité _____ **49**

II.1.D. le discours de présentation des films _____ **54**

II.1.E. Les modalités de diffusion _____ **59**

II.2. Les messages politiques dans le contenu filmique _____ 63

II.2.A. Des messages politiques verbalisés _____ **64**

II.2.B. Sens politique de l'éjaculation féminine _____ **66**

II.2.C. Sens politique du *fist-fucking* _____ **69**

II.2.D. Le BDSM et l'ordre moral _____ **72**

II.2.E. Personnes trans : corps, pratiques et messages associés _____ **75**

II.2.F. Des pratiques de réduction des risques _____ **79**

II.2.G. Quelques scripts sexuels sexistes _____ **82**

CHAPITRE III

III. Limites du cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans _____ 87

III.1. Portée politique du cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans _____ 87

III.1.A. Politique, privé, public : (re)définition et évolution des notions _____ **88**

III.1.B. Dimension politique des films pornographiques *queers*, lesbiens et trans __ **89**

III.2. Explicitation et explication des principales limites du contenu filmique _____ 96

III.2.A. Le non-consentement _____ **96**

III.2.B. Les pratiques normées _____ **100**

III.2.C. Qu'en est-il de la pédophilie ? _____ **103**

III.2.D. Mise en images de la mort _____ **106**

III.2.E. Production d'un discours producteur de nouvelles normes _____ **111**

CONCLUSION _____ 115

Annexes _____ 122

Introduction

Cette recherche s'inscrit dans le sillage des « études gays et lesbiennes », c'est-à-dire « [l'] ensemble des travaux menés, au sein ou en dehors de l'Université, dans les différentes disciplines (histoire, histoire littéraire, histoire de l'art, histoire du cinéma, sociologie, anthropologie, sciences politiques et juridiques, etc.) sur tout ce qui concerne les relations - sexuelles, affectives, amicales… - entre personnes du même sexe, ainsi que sur le discours, culturel ou politique, concernant ces sexualités et ces désirs, mais aussi, plus largement, sur la manière dont sont construites les catégories de la sexualité à une époque ou dans une aire géographique donnée »[1] et des « *queers studies* ». En France, ce type d'étude s'enrichie progressivement mais demeure peu développé, surtout relativement aux travaux menés dans les pays anglo-saxons. Cette différence découle de plusieurs facteurs. D'abord, ces études concernent des « communautés ». En France, ce terme est implicitement assimilé au communautarisme, ce qui n'est pas en adéquation avec l'idéal républicain. La logique républicaine prône la liberté, l'égalité, la fraternité comme des principes universels, c'est-à-dire s'appliquant uniformément à tous et par tous les humains. Une partie de la tradition universitaire française consiste en l'étude des facteurs sociaux déterminant les inégalités en vue d'y remédier. L'approche favorisée par la tradition américaine met l'accent sur les fonctions sociales des organisations communautaires, les cultures, les identités. Ensuite, ces études nécessitent le plus souvent d'être menées sous un angle pluridisciplinaire. Croiser les disciplines est une méthode de recherche encore peu valorisée ou encouragée en France. Enfin, dans notre pays, ces études sont le plus souvent jugées comme relevant du militantisme, donc sans intérêt scientifique. La réflexion américaine a été stimulée par un auteur français: Michel Foucault. Les écrits anglo-saxons produits sont nombreux, mais les traductions en français restent marginales et tardives. Ainsi, *Gender trouble,* de Judith Butler a été traduit quinze ans après sa parution. En France, l'apparition de ces études peut être schématisée en quatre étapes essentielles. Le féminisme a entraîné des questionnements sur la domination masculine, la place et les droits des femmes, le genre. Puis les mouvements lesbiens ont remis en cause l'ordre social (hétérosexuel) établi. D'autre part, l'épidémie du

[1] ERIBON Didier (sous la direction de), 2003, p. 183.

SIDA a provoqué une vague de pensée et de militantisme homosexuel (mixte). La sphère publique s'ouvre à des débats à propos du P.A.C.S. (Pacte Civil de Solidarité), du mariage, de l'adoption et autres questions relatives à l'homosexualité. Pour finir, les études *queers* opérèrent une analyse différente afin de mettre notamment en valeur les nouvelles normativités produites par les champs d'études et mouvements sociaux décrits-ci dessus. Les logiques qui lient ces champs d'études sont complexes, chaque champ regroupe des orientations théoriques diverses, parfois en contradiction. Les inter-pénétrabilités entre ces différentes études sont multiples. Malgré une filiation avec l'ensemble de ces champs d'études, ce mémoire s'inscrit d'avantage dans celui des *queers studies*. D'une part, compte tenu de son objet, constitué par des productions pornographiques de personnes s'auto-définissant comme *queers*, s'inscrivant dans ce mouvement ou définissant leurs productions comme *queers*. D'autre part, l'angle d'approche correspond aux *queers studies* étant donné que cette recherche s'articule à partir de la prise en compte des productions et des discours des acteurs. Le terme anglo-saxon *queer* signifie littéralement « étrange, bizarre ». Utilisé comme insulte relative aux déviances ou perversions sexuelles, il fut repris par les personnes ainsi stigmatisées comme auto-définition militante notamment par les homosexuels. En France, le terme ne subit pas de traduction. Il désigne d'abord un mouvement social issu des marges. Même si le terme *queer* sert, toujours en France, à l'auto-désignation identitaire d'un panel de personnes bien plus large, notons qu'en ce qui concerne les gays, les lesbiennes, les trans et les intersexes, ce choix terminologique est adopté afin de marquer une opposition, non seulement à l'hétérosexualité, mais aussi à l'auto-appellation LGBTI[2] (lesbienne, gay, bi, trans, intersexe) considérée comme intégrationniste relativement à la norme hétérosexuelle. D'une part, « L' 'identité' *queer* n'a donc pas de limites fermes et définies, et se caractérise au contraire par sa fluidité, ce qui en fait une sorte de défi à l'identité.»[3] L'autodéfinition *queer* peut également marquer un refus d'adhérer à une identité. Elle peut attester d'une volonté de s'exclure des sexualités admises, y compris de celles considérées comme déviantes, pour s'inscrire dans un ensemble où les frontières entre orientations sexuelles et types de corps ne sont pas légitimes. Un ensemble qui ne permet donc pas, d'un point de vue extérieur, de savoir le genre, le sexe biologique, les pratiques, l'orientation sexuelle des personnes.

[2] L'initiale « Q » peut être ajoutée au sigle LGBTI, habituellement avant le I, afin de marquer la volonté d'inclure les personnes *queers*. Le terme « Transpédégouine » est également affilié au *queer*.

[3] NORDMANN Charlotte et VIDAL Jérôme, in BUTLER Judith, 2004a, p. 18.

Parallèlement, ce terme est apparu au sein du cadre universitaire, d'abord avec le colloque « *Queer theory* » organisé par Teresa De Laurentis en 1990 (université de Californie, Santa Cruz). Rapidement et largement reprise, cette utilisation d'un terme « populaire » à l'université donna naissance à des écrits scientifiques inscrits dans le courant *Queer* (Ève Kosofsky Sedgwick, 1990) ou associés à celui-ci à posteriori (Judith Butler, 1990). Entre 1996 et 1998, le séminaire *Q* du *ZOO*, représente la première introduction de la pensée *queer* sur la scène universitaire française.

« Le ZOO est une association qui regroupe tout type de minorité politico-sexuelle : des pédés, des gouines, des trans, des bis, des transexuel(le)s, des transgenres…et toute espèce en voie de création : des lesbostrans, des hétérogais, des gouins… [...] Nous sommes fier(e)s de l'ancrage politico-sexuel de nos identités et de nos identifications, de nos cultures. [...] Nous nous situons dans une optique résolument différentialiste et transnationale, anti-universaliste, anti-essentialiste et anti-assimilationniste.»[4]

À la base du *queer* se trouve des questionnements relatifs au genre, aux sexualités, au sexe biologique, à la race, à la nationalité, aux identités, à la domination, au handicap, au travail du sexe… Les théories *queers* questionnent la validité des normes à partir des marges. Elles valorisent les études issues des marges, produites d'un point de vue interne. Parmi les multiples sujets questionnés par le *queer* se trouve la pornographie. Ce thème fut abordé à la fois à travers des ouvrages, du cinéma et divers supports artistiques à contenu pornographique. Une production théorique avec prise de position existe également. Cette définition du *queer* sera enrichie tout au long de cette recherche qui traite de pornographie *queer*.

Qu'est-ce que la pornographie ? Cette simple question est en réalité insoluble. Philosophes, juristes, féministes, écrivains se sont appliqués à formuler une réponse précise, mais aucune ne fait l'unanimité. Avant de démontrer qu'aucune n'est valide, Ruwen Ogien réussit à synthétiser l'ensemble des définitions contemporaines en présentant les critères d'identification d'objet pornographique proposés en philosophie :

---

[4] BOURCIER Marie-Hélène (sous la direction de), 1998, p.128.

« 1/ Intention de l'auteur de stimuler sexuellement le consommateur.

2/ Réactions affectives ou cognitives du consommateur (positives comme l'approbation, l'attraction, l'excitation sexuelle, le plaisir, l'admiration, ou négatives comme la désapprobation, la répulsion, l'agacement, le dégoût, l'ennui).

3/ Réactions affectives ou cognitives du non-consommateur (en principe seulement négatives).

4/ Traits stylistiques tels que représentation d'activité sexuelle non simulée, répétition des scènes de pénétration, multiplication de gros plans sur les organes sexuels, langage cru, etc.

5/ Traits narratifs tels que la 'dégradation', l' 'objectification', la 'réification', la 'déshumanisation' des personnages. »[5]

Le qualificatif « pornographique » est empreint de subjectivité. Son emploi n'est pas le même selon l'espace et les époques. De plus, il s'agit d'un jugement. Le même objet, dans le même cadre spatial et temporel peut être considéré par deux personnes soit comme pornographique, soit comme non pornographique.

L'objet de cette recherche n'est pas de proposer une définition de la pornographie ou de ce que serait un film pornographique, mais de formuler une réflexion au sujet de films considérés comme pornographiques à une période et dans un lieu donné. Plus précisément, l'objet de cette étude se constitue de films considérés comme pornographiques par les personnes qui les produisent et/ou d'un point de vue légal, de nos jours, en France.

D'autre part, il est nécessaire de situer les films étudiés relativement aux autres films pornographiques. Le genre « pornographique » regroupe une multitude de films, diffusés sous divers supports. Leurs caractéristiques sont multiples que ce soit au niveau des pratiques sexuelles mises en scène, de l'existence ou l'absence de scénario, du type de vocabulaire employé pour les dialogues ou pour la présentation des films, etc. De plus, certains sont réalisés par des professionnels, d'autres par des amateurs. Certains professionnels réalisent

[5] OGIEN Ruwen, 2003, p. 25.

même des films de manière à ce qu'ils soient considérés comme « amateurs ». Toute tentative d'établir une présentation regroupant les films pornographiques en catégories entraîne inévitablement l'instauration arbitraire de catégories restrictives qui ne rendent pas pleinement compte des nuances et des exceptions. Cependant, pour cette recherche, il est indispensable de s'efforcer d'inscrire les films étudiés dans une catégorie afin de mettre en lumière leurs spécificités. Par conséquent, nous allons établir une distinction entre les différents types de films, elle doit être entendue comme pertinente relativement à cette étude mais elle est nécessairement subjective et peut être contestée. Elle est intrinsèquement liée aux questionnements à l'origine de ce travail. Les frontières entre les types de films sont perméables, elles sont déterminées par la subjectivité des personnes qui considèrent les films, si bien que le même film pourra être situé différemment selon le spectateur. Cette présentation schématique s'appuie en partie sur les catégories entendues par les protagonistes de cette étude et s'enrichit de recherches documentaires multiples. D'abord, une première catégorie regroupe un ensemble varié de films nommé « *mainstream* ». Il s'agit des films issus de « l'industrie pornographique » ou de « la pornographie de masse ». Ces films sont considérés comme réalisés le plus souvent par des hommes et pour un public masculin. Ils peuvent mettre en scène tout type d'interaction sexuelle[6] entre hommes et femmes, entre femmes, certains proposent des actrices trans M to F. Ce type de films regroupe la majeure partie des films existants. Ensuite la pornographie « gay », qui met en scène des interactions sexuelles entre hommes. Par la suite, un nouveau type de films fait son apparition. Réalisés par des femmes (souvent affiliées au féminisme), pour des femmes, ils mettent en scène des interactions sexuelles entre femmes ou entre hommes et femmes. Le plus souvent ces productions émergent d'une volonté de faire une « pornographie différente », notamment « moins misogyne ». L'esthétisme des images est souvent valorisé. Un autre type de production pornographique existe, qui rejoint le précédent ou peut y être inclus, les films faits par et pour des lesbiennes. Enfin, les films ici étudiés appartiennent à une catégorie considérée par les protagonistes comme opposée à l'ensemble des films précédemment présentés. Il s'agit des films pornographiques *queers*. L'emploi de ce qualificatif suppose

[6] Les films pornographiques, quelle que soit la catégorie à laquelle ils appartiennent sont également susceptibles de mettre en scène des personnes ayant des pratiques sexuelles sans interaction avec un autre individu.

l'inscription militante de ces films. C'est de ce caractère politique[7] que cette réflexion tend à rendre compte.

Pour un travail de mémoire, il était essentiel de restreindre l'objet afin de favoriser la production d'une étude approfondie. D'abord, afin d'être en mesure de mobiliser les connaissances précédemment acquises, j'ai fait le choix d'étudier les films pornographiques *queers*, lesbiens. De cette manière, cette étude s'inscrit dans la continuité des différents travaux que j'ai réalisés à l'université et dont les problématiques étaient le plus souvent en rapport avec la thématique de l'homosexualité. Plus précisément, le mémoire de maîtrise avait pour objectif de rendre compte du rôle du réseau relationnel lesbien issu des lieux commerciaux lesbiens de Poitiers, dans la reconstruction identitaire des lesbiennes qui le constituent et de son enjeu politique. D'autre part, le *queer* est étroitement lié au contexte sociétal. Étant donné que le *queer* émane d'une volonté de se situer au-delà des normes, les éléments qu'il regroupe, malgré une cohérence d'ensemble, peuvent différer selon l'espace considéré. Mon objectif est donc de proposer une réflexion au sujet du *queer* en France, à travers la pornographie. Dès les premières recherches, il apparut que les films *queers* lesbiens mettent le plus souvent en scène des personnes trans M to F, comme notamment le seul long métrage *queer*, lesbien (et trans par conséquent) spécifiquement français. C'est pourquoi exclure les films pornographiques *queers*, lesbiens qui mettent en scène des personnes trans[8] aurait compromis la représentativité de cette recherche. Le corpus filmique ne contient pas de films mettant en scène des personnes trans F to M à cause de l'absence de telles productions. Par ailleurs, Le choix du terme « accessible » se justifie par l'objet d'étude. Les productions strictement françaises sont très peu nombreuses. Aujourd'hui seul un long métrage pornographique français a été diffusé sous l'appellation « *queer*, lesbien et trans » (*One Night Stand*, réalisé et produit par Émilie Jouvet) et seuls trois courts métrages pornographiques français sont présentés comme *queer* (*This Is The Girl*, réalisé par Catherine Corringer ; *Bonne Bourre*, réalisé par Florence Fradelizi ; *The Apple*, réalisé par Émilie Jouvet.) L'objectif était de rendre compte des enjeux politiques des films pornographiques *queers*, lesbiens et trans en France et non pas de formuler une réflexion sur les quelques productions

[7] Définition du terme politique, voir p.88 ; voir glossaire, annexe, p. 135.

[8] Définition et justification de l'emploi du terme « trans », voir glossaire, annexe, p.137

françaises. La pornographie *queer* est essentiellement diffusée en France dans le cadre de festivals. Même si les trois films précédemment cités ont été les plus profondément étudiés, les autres films proposés en festivals n'ont pas été écartés car ils constituent un corpus tout aussi facilement accessible pour le public.

L'objectif central de cette étude est de cerner les enjeux politiques du cinéma pornographique *queer* lesbien et trans accessible en France. Dans un premier temps, ce mémoire propose un compte-rendu de la méthodologie comprenant une présentation des ressources documentaires et du corpus filmique, la description du travail empirique et la présentation de la problématique et des hypothèses. Ce premier chapitre informe sur les modalités de production de l'ensemble de la réflexion. Ensuite, l'analyse de la démarche, en terme politique, des personnes participant à la réalisation des films étudiés, complétée par l'explicitation et l'étude des messages politiques présents dans le contenu filmique, permettra de mettre en lumière les enjeux politiques du cinéma en question. Enfin, une dernière étape rend compte des facteurs déterminant la portée politique de ce cinéma et les limites du contenu filmique.

I. Méthodologie

Ce travail a une portée microsociologique. Il s'est en partie construit grâce à l'étude de films pornographiques avec l'application des méthodes ethnographiques, combinée à l'analyse des discours recueillis en entretien. L'observation a permis la mise en lumière d'un réseau relationnel affinitaire et militant en lien avec ces films. C'est de l'inscription politique des films et de leur portée politique que cette étude traite.

Cette réflexion s'est effectuée grâce à l'association de trois matériaux complémentaires: des recherches bibliographiques et filmiques variées, de l'observation avec prise de notes, et des entretiens semi directifs retranscrits et analysés. Ces quatre matériaux ont été croisés tout au long de cette recherche.

Ce travail s'est essentiellement construit selon la méthode hypothético-déductive. Schématiquement, elle consiste dans un premier temps à construire un objet de recherche, puis élaborer une hypothèse, ensuite collecter les données pour enfin formuler une interprétation. Les méthodes, inductive et déductive, se sont continuellement complétées pour la formation des hypothèses. L'étude des films, combinée aux autres matériaux a conduit à la formulation d'hypothèses (Induction). D'autre part, les hypothèses ont été appliquées aux cas d'observations (Déduction). Le questionnement s'est construit et modifié grâce à un va et vient permanent entre analyses et recherches (théoriques et de terrain), affinant ainsi le raisonnement. Les différentes recherches ont permis de formuler des hypothèses, par la suite validées, complétées ou démenties par le terrain. Les résultats obtenus menant à un autre questionnement différent ou plus pointu. Cette première partie pose les bases sur lesquelles se fonde le raisonnement, grâce à l'exposition des sources documentaires, à la description du travail empirique.

I.1. Recherches documentaires

La recherche documentaire nécessaire à l'aboutissement de cette étude est diverse. Les lectures ont d'abord permis de faire un point sur les travaux déjà effectués. Des recherches d'ordres législatives et historiques ont été indispensables notamment pour rendre compte de la censure en France en ce qui concerne le cinéma pornographique. Il a fallu adopter une démarche synthétique afin d'éclairer les controverses autour de la pornographie et autour des théories *queers.* Ensuite, un approfondissement a été indispensable pour cerner les liens et interpénétrations entre pornographie, théories *queers* et militantisme *queer* en France. Différents documents vidéo apportent des informations complémentaires concernant davantage les questionnements et revendications politiques des protagonistes. Enfin, un corpus filmique pornographique constitue un matériau essentiel différemment utilisé selon le type et les moments de la recherche.

I.1.A. État de la question, notions essentielles

En France, la loi des finances de décembre 1975, communément nommée « *loi du X* » marque une rupture dans l'histoire du cinéma pornographique. Progressivement, ce dernier sort à la fois de la clandestinité et du monde de l'art, ces deux premières modalités de diffusion, pour finalement s'imposer dans les salles de cinéma durant une dizaine d'années. Cette période, baptisée à posteriori « *l'âge d'or du porno* », aussi bien pour le succès, que pour la qualité des films proposés, prend fin avec la mise en place de cette loi. Après décembre 1975, les films à caractère pornographique, ou violent, sont signalés « interdits aux mineurs de moins de 18 ans », et doivent se plier à des taxations renforcées. À défaut d'être en mesure d'interdire légitimement leur diffusion au cinéma, la loi exclut les cinémas proposant ce type de film de tout type d'aide financière et augmente de surcroît les taxes concernant leur exploitation commerciale. Les films étrangers sont soumis à une taxe additionnelle. Enfin tout type de publicité est interdite (excepté dans les lieux interdits aux

mineurs), si bien que « de plus de 300 salles de projection en 1975, il n'en restait que 111 en 1976 »[9]. De nos jours, à Paris, une seule salle subsiste.

La thématique choisie, à savoir le cinéma pornographique *queer,* lesbien et trans, comporte une dimension double qui a orienté mes lectures. La majorité des ouvrages consultés concernent donc, d'une part la pornographie essentiellement sur support filmique, d'autre part le « *queer* ». L'objectif étant d'atteindre une vision englobante de ces questions, les ouvrages peuvent aussi bien être issus d'un milieu scientifique que non scientifique, même si ce développement rend davantage compte des premiers.

La pornographie a suscité des productions scientifiques et des essais qui se dissocient en deux courants principaux. Le premier courant regroupe les productions anti-pornographiques dont le but est essentiellement de justifier la censure de la pornographie voire de proposer une censure plus sévère. Pour ne donner que deux exemples, le sociologue Patrick Baudry, dans *La pornographie et ses images*[10]*,* présente la pornographie comme un cinéma qui dénaturerait la réalité du sexe en la réduisant à une performance corporelle dénuée de tout sentiment ; et selon la philosophe Michela Marzano, dans *La pornographie ou l'épuisement du désir*[11]*,* le désir est le moteur de la sexualité, or la pornographie transformerait l'objet du désir en chose, ce qui entraînerait une dépersonnalisation de l'autre et anéantirait le désir. À l'inverse le second courant est pro-pornographie. Celui-ci dénie les accusations faites à la pornographie, justifie l'existence de la pornographie et propose un assouplissement voire la disparition de la censure. Certains ouvrages comme *Penser la pornographie* de Ruwen Ogien, tentent d'adopter un point de vue neutre en expliquant les facteurs conduisant à la censure et à la condamnation de la pornographie. Cet auteur fait néanmoins état de son point de vue, le chapitre intitulé « Qu'est-ce qui dérange, finalement, dans la pornographie ? » s'achève ainsi :

---

[9] BARON Annie, (in DI FOLCO), 2005, p. 85.

[10] BAUDRY Patrick, 1997.

[11] MARZANO Michela, 2003.

> « 1/ La sexualité avec la pornographie est une forme de sexualité particulière, aussi respectable que d'autres. 2/ La sexualité avec la pornographie est perverse. 3/ Ce qui se fait au moyen de la pornographie est quelque chose qui n'a rien à voir avec la sexualité. Ceux qui désapprouvent la pornographie adhèrent à (2). Je considère personnellement qu'il y a de meilleurs raisons d'endosser (1) et (3) et que l'adhésion rigide à (2) est 'moraliste' […]. »[12]

Les ouvrages scientifiques, davantage liés au courant *queer*, proposent des réflexions pro-pornographie. Judith Butler, philosophe américaine, dans *Le pouvoir des mots*[13] entreprend une critique des arguments de Catharine MacKinnon (juriste) qui présente la pornographie comme une incitation à la violence envers les femmes. La philosophe explique que la pornographie n'a pas le pouvoir de produire et rendre réelle la violence. Selon elle, la pornographie ne fait qu'amplifier et caricaturer la réalité sociale, donc l'interdire ne permettrait pas de faire disparaître les violences envers les femmes. Elle propose une relecture féministe de la pornographie et une production féministe. Dans *Sexe, genre et politique. Introduction à la théorie féministe*[14] la philosophe Elsa Dorlin explique que la pornographie « de masse » produit des images violentes mais que sa condamnation n'est pas la solution. Au contraire, elle affirme que produire une pornographie différente est possible. Selon elle, il est nécessaire qu'existe une pornographie dont le but serait de proposer une éducation sexuelle non raciste, non sexiste, remettant en cause toute forme de domination mais qui laisserait une place au jeu, basé sur le consentement, prenant en compte la santé.

Ensuite la thématique de cette étude suppose la considération des diverses théories *queers* ainsi que des controverses les concernant. Originairement une insulte, le terme *queer* a donc été utilisé comme auto-définition militante par les personnes stigmatisées, puis s'est introduit à l'université. Cette utilisation universitaire du terme entraîna un positionnement anti-universitaire dans certaines productions *queers*. Parmi les multiples sujets questionnés par les courants *queers*, la pornographie occupe une place considérable. Les théories

---

[12] OGIEN Ruwen, 2003, p. 149.

[13] BUTLER Judith, 2004a.

[14] DORLIN Elsa, 2008.

universitaires *queers* ont été critiquées au sein de l'université. D'abord à cause de leurs racines populaires, relativement à la distinction entre savoir profane et savoir scientifique. Ensuite par rapport à l'implication militante des auteurs, qui s'oppose à la différenciation entre subjectivité militante et objectivité scientifique. Enfin, la critique concerne le contenu même des théories. La pensée de Sheila Jefferys, professeure en science politique, en est représentative. L'universitaire estime que les théories *queers* sont « basée[s] sur l'individualisme libéral », « utilisées pour renommer 'transgressions' diverses formes de violences » et « sont parvenues à occulter l'oppresseur »[15]. Elle ajoute que ces théories légitiment la prostitution, la pédophilie, le sadomasochisme, l'automutilation, la modification corporelle et l'automutilation par procuration (y compris pour les transsexuels/transsexuelles et les transgenres), la zoophilie, le viol. Selon elle, la théorie *queer* transforme certaines pratiques qu'elle juge violentes en « mouvement d'affirmation » et les « bourreaux et victimes de violence» en « minorité[s] sexuelle[s] » finalement « perçues comme des rebelles définissant un nouvel avenir sexuel. »[16]

Plus spécifiquement en France, l'exemple du film *Baise moi,* issue du livre[17] du même nom de Virginie Despentes, et co-réalisé par l'auteure et l'actrice de film pornographique Coralie Trinh Thi, permet d'illustrer la réflexion *queer* concernant la pornographie. Notons que le film, tout comme l'ouvrage, ne sont pas qualifiés de *queer* lors de leur promotion, mais qu'ils font partie des références culturelles des protagonistes de cette recherche. Ce film, qui mêle scènes de violence et scènes de sexe explicites, obtient sont visa d'exploitation et la classification « interdit aux mineurs de moins de seize ans » le 22 juin 2000. Le 23 juin, l'association *Promouvoir* saisit le Conseil d'État et demande que le film soit classé X. Parallèlement, *Baise moi* sort en salle le 28 juin 2000. Le Conseil d'État retire son visa d'exploitation le 30 juin de la même année. Le film tombe alors sous la loi du X, donc ne peut plus être diffusé en salle (décision ponctuellement non respectée par certaines salles en signe de protestation). Il sort à la location le 1er février 2001, ressort en salle le 29 août, est

---

[15] JEFFREYS Sheila, 1999, *La théorie « queer » et la violence contre les femmes*, traduit de l'anglais par TOU Samira et AUDET Eliane, Sisyphe.org, mise en ligne le 13 avril 2004.

[16] JEFFREYS Sheila, 1999, *La théorie « queer » et la violence contre les femmes*, traduit de l'anglais par TOU Samira et AUDET Eliane, Sisyphe.org, mise en ligne le 13 avril 2004.

[17] DESPENTES Virginie, 1994.

« interdit aux mineurs de moins de 18 ans » à la suite de modifications législatives et n'est disponible à la vente qu'en 2002. L'association saisit une nouvelle fois le Conseil d'État, sans résultat. Le film a fait l'objet de nombreuses critiques dans les ouvrages anti-pornographiques. Selon les auteurs affiliés aux théories *queers*, ce n'est pas tant le contenu violent et pornographique qui a provoqué critique et censure, mais plus le sens des images, l'origine sociale et le genre des personnes qui l'ont réalisé. Les réalisatrices « se sont approprié les codes […] Elles sont devenues les agents de la représentation porno et non plus ses objets. »[18] De surcroît, viol et meurtre sont mis en images avec des techniques pornographiques et une déconstruction des normes de la pornographie. Après avoir démontré que le cinéma pornographique filme l'orgasme et le plaisir féminin comme un aveu incontrôlé, notamment dans les scènes de viol, Marie-Hélène Bourcier explique que dans *Baise moi,* cette logique est déconstruite et inversée, si bien qu'un viol est filmé de manière pornographique, mais l'actrice demeure impassible. Son agresseur, décontenancé par l'absence de cris et de résistance, finit par abandonner. La sociologue, au fil de sa réflexion, entrecroise descriptions du film et critiques formulées à son égard afin de cerner les causes non formulées de cette censure, qui sont, selon elle, issues du caractère subversif du film.

Pour cette étude, la considération de la pensée de la philosophe *queer* Beatriz Preciado, s'est avérée déterminante pour la compréhension de l'inscription politique des films étudiés. Un premier ouvrage, *Manifeste contra-sexuel*[19], entreprend de déconstruire les sexualités et de proposer la « Contra-sexualité » comme échappatoire. Il s'agit de la passation de contrat sexuel à durée déterminée entre les « sujets parlant », écartant toute forme d'assujettissement des corps et des personnes. Elle explique que « le gode vient avant le pénis. Il est l'origine du pénis. »[20] Le sexe n'est pas organique, le pénis comme sexe n'est qu'une construction. De même pour les différents organes admis comme sexuels et les orifices pénétrables. À l'inverse, tout peut être gode comme l'avant-bras et la tête. Elle propose des exercices, à effectuer sous contrat sexuel, qui permettent de réfléchir et dépasser tout ce qui est admis comme de l'ordre de la sexualité naturelle, y compris l'orgasme. L'échange obligatoire des rôles lors d'une interaction sous contrat sexuel vise à empêcher

---

[18] BOURCIER Marie-Hélène, 2005, p.175.

[19] PRECIADO Beatriz, 2000.

[20] *Idem*, p. 21.

toute instauration de rapport de domination. Comme le stipule le contrat type qu'elle propose dans son ouvrage, la démarche suppose également le dépassement des statuts d'homme, de femme et des logiques sociales de l'espèce : les logiques économiques, la reproduction, la filiation… Elle remet en cause plusieurs binarismes notamment ceux relatifs aux notions homme/femme, parent/enfant, homosexuel/hétérosexuel, naturel/technologique. L'auteure propose donc de nouveaux scripts sexuels et insiste sur l'importance que les « sujets parlant » en établissent d'autres en permanence, toujours sous contrat à durée déterminée. D'autre part, durant le déroulement de cette recherche, Beatriz Préciado a publié un second ouvrage[21] en français, celui-ci a systématiquement été cité lors des entretiens, en réponse à la question « quel est le dernier livre militant que tu as lu ? ». Sa lecture était soit finie, soit en cours, soit en projet. Tout au long de *Testo Junkie*, réflexion philosophique et auto-fiction se succèdent. La philosophe développe une réflexion complexe à partir de la notion de « biopolitique » de Michel Foucault. Elle explique que nous sommes actuellement dans une aire « pharmacopornographique » ou « le sexe et la sexualité deviennent l'enjeu principal de l'activité politique et économique »[22]. Le pouvoir est diffus et s'exerce notamment au moyen de substances toxico-pharmacologiques comme les hormones, les antidépresseurs, les drogues… Ce n'est pas tant les hypothèses et théories développées par l'auteure qui nous intéressent, mais plus sa démarche. La construction atypique du livre découle d'une démarche d'auto-expérimentation, valorisée par les théories *queers*, que l'auteure adopte.

> « Ce principe d'autocobaye en temps que mode de production de savoir et de transformation politique banni des narrations dominantes de la philosophie contemporaine serait décisif dans la construction des pratiques et des discours du féminisme, des mouvements de libération des minorités sexuelles raciales et politiques. »[23]

Elle propose ainsi la formulation d'un savoir situé, basé sur une pratique d'auto-intoxication volontaire au moyen de testostérone. De surcroît, elle précise : « je ne prends pas de la testostérone pour me transformer en homme, ni pour transsexualiser mon corps, mais

---

[21] PRECIADO Beatriz, 2008.

[22] *Idem*, p. 25.

[23] PRECIADO Beatriz, 2008, p. 301.

pour trahir ce que la société a voulu faire de moi »[24]. Le savoir qu'elle propose est donc issu d'une volonté non pas de transgresser le genre ou de changer de genre, mais d'atteindre un positionnement au-delà du genre.

Enfin, *King Kong Théorie*[25] est un ouvrage davantage littéraire qui complète l'illustration des liens et imbrications entre militantisme et milieu scientifique *queer*. Tout au long de l'ouvrage, l'auteure reprend diverses théories universitaires affiliées au féminisme et au *queer*, les intègre à sa réflexion, les utilise pour analyser des expériences personnelles (comme pour le film *Baise moi*) et développer son propos sur les rôles stéréotypés masculins et féminins, les idéaux à atteindre, ou encore le viol et la prostitution. Virginie Despentes y mobilise des terminologies issues des discours universitaires, construit des démonstrations référencées et adopte parfois les structures propres aux théories scientifiques.

L'ouvrage[26] issu du colloque *Discours savants, discours militants, mélange des genres,* qui s'est tenu en 2000 à l'I.E.P. (Institut d'Études Politiques) de Strasbourg, tend à rendre compte des logiques d'interpénétrations et reprises entre discours politiques (entendus dans le sens de militant) et discours scientifiques. Il souligne l'existence de « passeurs » qui contribuent au militantisme en apportant leurs analyses scientifiques et rend compte du caractère fluide et variable des frontières entre les deux milieux. Dès les premières recherches bibliographiques, ce brouillage des frontières s'est avéré une caractéristique du « *queer* ». Cela découle du fait que les théoriciens et théoriciennes affiliés au *queer* rejettent le plus souvent la dichotomie entre savoir profane et savoir scientifique. Ils estiment qu'il n'existe

---

[24] *Idem*, p. 16.

[25] DESPENTES Virginie, 2006.

[26] HAMMAN Philippe, MEON Jean-Mathieu, VERRIER Benoît (sous la direction de), 2002.

que des savoirs situés, certains détenant un statut particulier du fait qu'ils émanent d'une instance à laquelle il est accordé un pouvoir de véridiction.[27]

Tout au long de cette étude, la notion de « script sexuel » sera utilisée. John Gagnon explique très justement que l' « on peut, à juste titre, utiliser le terme 'script' pour décrire pratiquement tous les comportements humains, dans la mesure où il n'y a pas grand-chose qui puisse être qualifié de complètement spontané.»[28] L'utilisation de cette notion en ce qui concerne les interactions sexuelles est tout à fait pertinente étant donné que « sans la présence de tous les éléments requis par un script qui définit la situation, nomme les acteurs et indique le comportement à suivre, rien de sexuel n'est susceptible de se produire. »[29] L'idée de l'existence de scripts sexuels suppose également celle de « signifiants sexuels », c'est à dire d'éléments perçus par les acteurs sociaux comme informant sur le caractère sexuel de la situation. L'utilisation des notions de script sexuel et signifiant sexuel permet d'opérer un découpage de l'interaction sexuelle en différents moments. Les films pornographiques étudiés proposent différentes séquences mettant en images des acteurs ou *sexplayers*[30] (selon la terminologie choisie par les protagonistes) en situation d'interaction sexuelle. Laquelle, selon les films, suit un scénario préétabli ou se met en place au moyen de l'improvisation. Les interactions sexuelles filmées suivent, tout comme celles qui surviennent en dehors de ce contexte, un script sexuel. Ce dernier est soit imposé par la réalisatrice, soit articulé par les individus en situations d'interactions. Ces scripts se composent de différents moments, et de signifiants sexuels. Tout au long de cette recherche, certaines séquences de films seront détaillées grâce à cette utilisation des notions de script sexuel, de signifiant sexuel et de moment du script sexuel, ce qui en permettra l'analyse.

---

[27] Les théories *queers* explicitées ci-dessus ne pas sont pas mobilisées ni en tant qu'outil brut d'analyse, ni comme objet sociologique à étudier. Cependant leur connaissance est indispensable pour comprendre et opérer une analyse des films pornographiques *queers* et des discours des personnes entendues en entretien, étant donné qu'elles appartiennent aux références théoriques des protagonistes de cette étude. Leur exposition permet de mettre en lumière les corrélations qu'il existe entre théorie, films, discours obtenus en entretien (vocable, point de vue, démonstration).

[28] GAGNON John H., 2008, pp. 58-59.

[29] *Idem*, p. 59.

[30] Voir glossaire, annexe, p.136.

Ces ressources documentaires ont été complétées d'un corpus filmique affinant les connaissances au sujet du militantisme affilié au *queer*. L'essentiel du travail relatif au support filmique consiste néanmoins en l'analyse de films pornographiques *queers*, lesbiens et trans.

I.1.B. Corpus filmique

Le corpus filmique exploité pour cette recherche se compose de différents éléments qui ont chacun fait l'objet d'une utilisation particulière. D'abord, diverses interviews des réalisatrices ainsi que de certaines actrices et des émissions. Les interviews ont été réalisées par des journalistes dans le cadre d'émissions comme *Tracs* (*Arte*), *En attendant minuit* (*TPS star*), dont le sujet était l'art, le travail du sexe ou la pornographie. Une troisième interview n'a pas été diffusée et concerne le travail littéraire d'une personne entendue en entretien. Elle m'a été fournie par son réalisateur qui fait partie du réseau relationnel découvert dans le cadre de cette étude. Cela a permis de percevoir la manière dont les personnes se présentent et présentent leur démarche (posture, vocabulaire utilisé, phrases types) dans le cadre de la communication autour de leur travail. D'autre part, l'un des protagonistes m'a fourni deux émissions *Si tu sais faire un gâteau*, disponibles en ligne sur *Zalea TV*[31], concernant respectivement le « BDSM » et les « trans identités ». Ces émissions ont précisé mes connaissances sur ces thématiques ainsi que sur les positionnements militants et faisaient échos aux positionnements politiques mis en lumière durant l'analyse des entretiens et celle des films.

Ensuite le corpus contient des documentaires non pornographiques au sujet des questions trans. Ils abordent d'un point de vue militant, certains avec l'intervention de scientifiques (rarement ceux issus du corps médical), les questions de genre, de sexualités, les notions de transgenre, transsexuel, les parcours de transition M to F et F to M. Certains font un compte-rendu historique de ces questions et des luttes militantes associées. Ils ont complété les lectures de manière pertinente. Une constatation émerge de ce corpus, même si les revendications militantes divergent sensiblement, notamment en ce qui concerne l'état civil (facilitation du changement du sexe sur la carte d'identité ou que cet élément ne soit pas

[31] *TéleviZione d'Action pour le Liberté d'Expression Audiovisuelle.*

stipulé) ou la définition de la transsexualité entre ce qui pourrait être considéré comme essentialiste et existentialiste (respectivement verbalisé par les phrases types « je suis né homme dans un corps de femme » et « j'ai décidé de transitionner par choix »), depuis trente ans, les demandes des personnes concernées restent les mêmes.

D'autre part, le corpus filmique se compose de films pornographiques auxquels les personnes entendues n'ont pas participé, mais affiliés au *queer* et qui ont été programmés lors des festivals comme le *Paris porn film fest*, *festival du film LGBTI de Paris*, ou au *festival international du film lesbien et féministe de Paris*. Cela a permis une approche davantage englobante de la culture pornographique des protagonistes, c'est-à-dire des films pornographiques *queers* accessibles en France. Ces films ont fait l'objet de prises de notes et de recherches. Ils ont été visionnés soit dans le cadre de la « pré-enquête », soit après la réalisation des entretiens, Florence Fradelizi m'ayant donné accès aux archives du festival du film LGBTQI de Paris. La connaissance de l'ensemble de ces films était indispensable à la construction de cette réflexion. D'autant plus que certains étaient fréquemment cités en entretien et ont, par conséquent, fait l'objet de description de scènes ou de pratiques lors de cette étude. Les films ici évoqués sont 1) *OTTO; or, up with dead people*[32], 2) *Postapocalyptic cowgirl*[33], 3) *Tours de pants*[34]. Ils sont à l'intersection entre les films décrits dans ce paragraphe et ceux du paragraphe suivant, les personnes entendues en entretien n'y ayant pas participé.

Enfin, les films strictement *queers*, lesbiens et trans, auxquels les personnes qui ont répondu aux entretiens ont participé. Ils ont fait l'objet d'une analyse poussée grâce à plusieurs visionnages avec prise de notes et surtout d'un questionnement approfondi lors des entretiens. Plusieurs scènes sont décrites dans cette étude, au moyen des scripts sexuels. Trois court-métrages [4) *This Is The Girl*[35], 5) *Bonne Bourre*[36], 6) *The Apple*[37]] et un long métrage

[32] LABRUCE Bruce, *OTTO; or, up with dead people*, Allemagne/Canada, 2007, 94 min

[33] BEATTY Maria, *Postapocalyptic cowgirl*, USA, 2008, 60 min

[34] WOODWARD Luke, *Tours de pants*, USA, 2008, 40 min

[35] CORRINGER Catherine, *This Is The Girl*, France, 2007, 17min

[36] FRADELIZI Florence, *Bonne Bourre*, France, 2007, 4 min

[37] JOUVET Émilie, *The Apple,* France, 2007, 6 min

[7) *One Night Stand*[38]]. C'est relativement à ces films que les caractéristiques politiques de la démarche des protagonistes ont été explicitées, tout comme les messages politiques du contenu filmique et la portée politique des films. Ils sont donc le matériau du corpus filmique le plus exploité. Il ne s'agit pas d'une étude filmique classique qui s'attacherait à décrire et expliquer les techniques utilisées pour filmer (champs contrechamps…), les éclairages, les dialogues, la rythmique des scènes, etc. La méthodologie utilisée pour l'étude des films numérotés de 2 à 7 relève d'une transposition des méthodes de l'ethnographie. En effet, le contenu filmique a fait l'objet d'un découpage permettant la mise en lumière des scripts sexuels, de ces différents moments, des signifiants sexuels, lors des interactions sexuelles mises en images. Les termes vernaculaires ont été relevés lorsque des discours verbaux ou écrits accompagnait les films. Cette démarche a permis la mise en lumière d'une partie des messages politiques.

Ce travail de recherche documentaire s'articule avec un travail empirique supposant la délimitation d'un terrain et la sélection d'un échantillon pour les entretiens. Ce point méthodologique s'achèvera avec la description du déroulement du travail empirique et l'explicitation de quelques difficultés.

[38] JOUVET Émilie, *One Night Stand,* France, 2006, 100 min

I.2. Un travail empirique

Afin de rendre compte du travail empirique, le terrain d'observation possible pour l'étude de films pornographiques *queers*, lesbiens et trans accessibles en France sera d'abord détaillé d'un point de vue théorique. L'explication des difficultés rencontrées et des stratégies adoptées pour les contourner précèdera le descriptif des observations strictement liées à la pornographie. Constitution de l'échantillon, des grilles d'entretien, protocole suivi et difficultés rencontrées feront l'objet d'une réflexion aboutissant à l'annonce de la problématique et des hypothèses.

I.2.A. Un terrain polymorphe

L'objet de cette étude est le cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans. Dès le choix du sujet, une question s'est posée : quel terrain pour l'étude de ce type de films pornographiques ? D'abord, il fut déterminé relativement aux modalités de diffusion des films. Ces derniers sont principalement diffusés publiquement, dans le cadre de projections spécialisées ou de festivals. Ces diffusions sont le plus souvent suivies de débat entre le public et des personnes qui ont participé à la réalisation du film visionné. Par conséquent, la nécessité d'assister à ce type de projection s'est avérée impérative. Ensuite, le terrain pourrait également consister en l'observation d'un tournage. D'autre part, le cinéma étudié est considéré comme militant, ce militantisme concerne spécifiquement la pornographie, mais également d'autres domaines, qui apparaîtront au fil de ce mémoire, avec l'explicitation du politique dans la démarche des acteurs sociaux impliqués dans ce cinéma et dans la formulation des messages politiques véhiculés à travers le contenu filmique, comme la transsexualité, les sexualités mises en avant dans les films dont le BDSM… Étant donné qu'une partie des personnes impliquées dans ce cinéma résident à Paris, que les films étudiés sont militants, le terrain pouvait hypothétiquement se composer de tout lieu parisien où se déroulerait un événement sous quelque forme que ce soit, en lien avec les thématiques abordées (colloque, manifestation, projection non pornographique, lecture de texte…). Enfin, le réseau relationnel militant existant autour de ces films est également un réseau relationnel festif. Ainsi, tout événement festif en lien avec ce réseau, des soirées organisées dans des

lieux commerciaux jusqu'aux soirées strictement privées, pouvait également constituer un terrain.

Le terrain s'est imposé lui-même relativement aux opportunités, aucun aspect n'a été écarté par choix. Les observations effectuées dépendaient donc du calendrier, d'une recherche active d'événements, de la prise de contact et des relations instaurées avec les protagonistes.

I.2.B. Des observations *a posteriori*

J'ai décidé d'étudier ce cinéma pornographique en novembre 2008, suite à ma présence à des projections de films pornographiques lors de plusieurs festivals :

- le 28 octobre 2006, *Séance Q*, 18ème *festival international du film féministe et lesbien de Paris*, *Quand les lesbiennes se font du cinéma* (27-30 octobre 2006).
- le 1er novembre 2008, *Séance porno*, 20ème *festival international du film féministe et lesbien de Paris*, *Quand les lesbiennes se font du cinéma* (du 30 octobre au 3 novembre 2008).
- le 12 octobre 2008, *Paris Porn Films Fest* (9-12 octobre 2008).

Lors de cette recherche, une première difficulté s'est posée : l'impossibilité au cours des premiers mois d'effectuer des observations de projections de films pornographiques *queers*, lesbiens et trans. Ce type d'observation en complément des lectures et de l'entretien exploratoire, aurait pourtant constitué une pré-enquête permettant d'orienter le questionnement. Afin de remédier à cette difficulté, j'ai donc décidé d'utiliser les projections auxquelles j'avais déjà assisté, d'autant plus que certaines étaient présentées et suivies d'une discussion. Cette démarche, bien que difficile, apparut pertinente étant donné qu'à l'occasion de ces projections, j'ai pu observer certains et certaines protagonistes de cette étude. J'ai donc regroupé mes souvenirs dans un carnet de terrain, en les complétant de différents tracts

recueillis à ces occasions[39] et de recherches Internet sur les sites respectifs des festivals, qui comportent des archives. Les souvenirs des débats se sont avérés intéressants puisqu'ils concernaient l'interpellation des personnes ayant participé à la réalisation des films au sujet de l'image des lesbiennes et de leurs sexualités véhiculées par les films, les rôles des acteurs dans les scripts sexuels en fonction du genre social ou de la couleur de peau, l'utilisation d'objet dans le script sexuel, les motivations des personnes questionnées. L'observation nécessite une prise de notes effectuée au plus vite après sa réalisation, compte tenu de la perte d'informations engendrée par le fonctionnement de la mémoire. Une prise de notes effectuée tardivement, augmentera inévitablement la perte d'éléments et la possible déformation des souvenirs. Par conséquent, bien que cet exercice parût réalisable, son utilisation n'a permis que l'émergence de certains questionnements et thématiques nécessitant une complète validation par la recherche effectuée ensuite. Il ne s'agissait donc que de simples pistes de recherches.

Cette étude prend en considération les démarches de personnes qui participent à la réalisation des films pornographiques *queers*. Par conséquent, le tournage, et peut-être le montage, d'un film auraient été une situation d'observation intéressante permettant de définir la place effective des aspects politiques dans une situation concrète, en dehors d'un discours formulé en entretien. L'observation du tournage d'une scène ne semble pas le moment essentiel pour une observation relative à cette étude. Il aurait surtout été question de porter attention aux discussions précédant et suivant la scène, voire aux commentaires et indications durant la scène. Malgré ma demande auprès des réalisatrices, cette opportunité ne s'est d'abord pas présentée puisqu'aucun tournage n'était prévu. Cependant, au-delà d'une simple question de calendrier, la possibilité d'assister à un tournage dépendait bien plus de l'instauration d'une relation de confiance avec les protagonistes. Ainsi, alors qu'au moins une autre scène était tournée durant la même période, un seul des protagonistes m'a proposé d'assister au tournage d'une scène *queer*, à laquelle il allait participer avec deux autres personnes. Néanmoins, ce tournage n'a pas eu lieu. Il devait être réalisé dans les coulisses

[39] Lors *du festival du film lesbien et féministe de Paris de 2006*, j'effectuais un mémoire de maîtrise sur le réseau relationnel lesbien lié au lieux commerciaux lesbiens de Poitiers. Je n'étais pas sur mon terrain d'observation, mais le festival faisait partie de mes recherches complémentaires. J'avais donc pris quelques notes, notamment sur les groupes affinitaires qui se démarquaient, sur l'occupation de l'espace lors de cette projection, sur le fait que de nombreuses personnes étaient parties etc. J'avais aussi pris l'habitude de prendre un exemplaire des différents tracts et brochures présents sur place.

d'une soirée organisée en soutien à un projet cinématographique d'Émilie Jouvet. Une scène a effectivement été tournée, mais les participants n'étaient pas les mêmes. Au moins un m'avait déjà rencontrée à diverses occasions, mais je n'ai été mise au courant du tournage de cette scène que plus tard, sans doute car j'avais tissé moins de liens avec les personnes concernées. D'autre part, Helen m'a proposé d'assister au tournage d'un film pornographique non *queer*. Ce type d'observation aurait été intéressant dans l'éventualité d'une comparaison avec l'observation d'une scène *queer*. D'autant plus avec la scène annulée car Helen devait y participer. Cette observation n'a pas eu lieu compte tenu de l'impossibilité d'une analyse comparée.

Au début de la recherche, aucune observation en lien direct avec les films étudiés, à savoir tournage ou projection, ne s'est présentée. Il a fallu trouver un terrain d'observation alternatif. Ce dernier a finalement permis la réalisation de deux observations relatives aux films et s'est avéré fructueux.

I.2.C. Tableau récapitulatif du terrain effectué

Les premiers mois de cette recherche, la réalisation d'observations concernant strictement les films pornographiques *queers* (projection, tournage) fut donc impossible. Par conséquent, une autre forme de terrain se mit en place. Ce terrain ne consistait pas en la réalisation d'observations mais plus en une recherche active d'événements en lien avec les thématiques abordées lors de certains séminaires proposés à l'EHESS ou en lien avec les formes de militantisme parallèle à la thématique de cette étude. À chaque événement, étaient présent, au minimum, quelques protagonistes de cette recherche. Les thématiques et le type d'événements renseignent sur les implications militantes de ces personnes. Afin de rendre compte, de manière complète et structurée, des différents événements relatifs à ce terrain, j'ai réalisé un tableau. Malgré sa longueur, il est inclus dans le corps du texte étant donné l'importance des indications qu'il contient et les nombreux renvois qui y sont faits dans le paragraphe suivant.

Date	Evènement	Nom	Lieu	Commentaires
9/12/2008	Projection	*Fétish Ciné Club*, semaine *Démonia* (rencontre BDSM à Paris)	Recherche active Café *La Cantada* Paris	Projection de *This Is The Girl* Prise de contact avec Catherine Corringer et Florence Fradelizi
11/12/2008	Conférence	*L'organisation de la visibilité* semaine *Démonia*	Recherche active *Maison populaire de Montreuil*	Première rencontre avec Guillaume, uniquement contacté par mail auparavant
25/02/2009	Séminaire	*Réflexion sur la prévention et la réduction des risques (MST: IST, rapport au corps, rapport de pouvoir). Qu'en est-il pour les lesbiennes et les trans?*	*Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales* Paris	Organisé par Guillaume et moi dans le cadre des séminaires « Changeons le programme » de l'*EHESS*. Plusieurs protagonistes de cette étude sont venus y assister car prévenus grâce à des listes de diffusions. Helen a participé activement à la discussion. (première interaction directe entre moi et Helen)
27/02/2009	Projection	*XpronX*	Annoncé pendant festival international du film féministe et lesbien de Paris 2008 Cinéma *Le Beverley*	Première prise de contact avec une partie des protagonistes dont Helen. Suivie d'une observation dans un café, invitation par Florence Fradelizi
10/03/2009	Projection	*Festival international du film des droits de l'homme Paris*	Recherche active Cinéma *Action Christine* Paris	*L'ordre des mots*, suivi d'une discussion avec réalisatrices, acteurs et actrices. Thématique trans' et intersexe Présence et participation de plusieurs protagonistes. Présence de plusieurs protagonistes à l'écran

11/03/2009	Lecture Discussion	Rencontre avec Michelle Tea, de passage à Paris. Lecture de ses textes en anglais par l'auteure et en français par sa traductrice Helen	Libraire *Violette and Co* Paris	Présence de protagonistes Fixation de la date d'entretien avec Kathleen F. grâce à l'instance d'Émilie Jouvet Sexualité décrite dans les textes fait échos aux films étudiés
15/03/2009	Soirée Cabaret Performance	*PLUG*	Informée par les protagonistes Club *Le Tango* Paris	La majeure partie des personnes entendues en entretien était présente Premiers signes d'acceptation au sein d'un des groupes
18/03/2009	Projection	*Festival International du film de femmes*	Informée par Catherine Corringer Créteil	Présence de quelques protagonistes, public essentiellement externe au réseau Projection de *Smooth* et de *El niño pez* ; présentation de *Smooth* par Catherine Corringer Discussion informelle avec une réalisatrice concernant un projet documentaire sur la « *queer family de Paris* » en cours de réalisation
20/03/2009	Assises Conférence de presse Lecture	Assises de la prostitution	Recherche active *Théâtre de l'Odéon* Paris	Présence importante de protagonistes Création du *STRASS* Syndicat du travail sexuel
21/03/2009	Marche de fierté	*Pute Pride*	Recherche Active Paris	Présence importante de protagonistes
22/03/2009	Atelier	*GPT* Rencontre *TransPédéGouine* dans un bar avec atelier et discussions	Informée par protagonistes *Péniche Antipode* Paris	Organisée par protagonistes Présence uniquement de protagonistes De nombreuses questions et discussions concernant mon sujet de mémoire
25/03/2009	Performances	Lazlo Pearlman Monsieur K et Anna Petrova; Patricia et Colette	Informée par M-H Bourcier *Palais de Tokyo* Paris	Dans le cadre du séminaire *Fuck My Brain*, de M-H Bourcier à L'EHESS Présence de protagonistes

27/03/2009	Lecture	Rencontre avec Axel Léotard pour la parution de son ouvrage *Mauvais genre*	Informée par protagonistes Libraire *Violette and Co* Paris	Présence importante de protagonistes Suivie d'une discussion sur les questions trans'
07/04/2009	Soirée Performance	*Punk Paillettes cabaret's night*	Informée par protagonistes *La Suite* (squat et lieu culturel alternatif)	Soirée de soutien au projet *Queer X Show* objet d'un documentaire pornographique en cours de réalisation (Émilie Jouvet) Présence importante de protagonistes et performances de protagonistes
08/04/2009	Projection	*Bandage* réalisé par Maria Beatty	Informée par M-H. Bourcier *Palais de Tokyo* Paris	Dans le cadre du séminaire *Fuck My Brain*, de M-H. Bourcier à L'*EHESS* Présence limitée de protagonistes Suivie d'une discussion en anglais, entre Maria Beatty, M-H. Bourcier et le public
18/04/2009	Théâtre Performance Slam	*Côté fille* *Festival parisien de théâtre gay et lesbien*	Recherche active *Théâtre côté cour* Paris	Présence importante de protagoniste Organisé et réalisé par protagonistes Filmé pour le projet documentaire sur la « *queer family de Paris* »
21/04/2009	Atelier	Atelier Transboy (FTM) et *Queer* Animé par Axel Léotard et Kay	Informée par protagonistes *Dollhouse* (sexshop) Paris	Public interne au réseau Information et échange au sujet des transitions
26/04/2009	Repas	Pute food	Informée par protagonistes *La rôtisserie* Paris	Bénéfices reversés au *STRASS*
29/04/2009	Soirée Performances Concerts	Alors Heureuse ?	Informée par protagonistes *La Pena Festayre* Paris	Organisé par protagonistes en soutien aux *Glitter Circus,* et *Queer X Show* Performances de protagonistes Présence nombreuse

12/05/2009	Repas	Queer food	Informée par protagonistes *La Rôtisserie* Paris	Organisé par protagonistes Repas végétarien qualifié de *D.I.Y* Début en milieu d'après-midi pour marché et préparation Participation aux frais libre
14/05/2009	Colloque	*Colloque IDAHO sur la transphobie*	Recherche active *Assemblée nationale* Paris	Présence de protagonistes Récolte d'informations complémentaires sur les demandes des associations, les questions trans' et le point de vue du corps médical avec les interventions de Serge Hefez (psychiatre), Tom Reucher (psychologue, clinicien), Piernick Cressard (neuropsychiatre, ancien président du Comité d'éthique et de déontologie de l'ordre des médecins)
16/05/2009	Action	Cris contre la transphobie	Informée et expressément par les protagonistes Paris	Présence de protagonistes slogans

Comme en fait état le tableau ci-dessus, ce terrain débuta avec la soirée d'ouverture de la semaine *Démonia* (rencontre BDSM à Paris), le 9 décembre 2008, lors du *Fétish Ciné Club*. Il s'agissait de deux heures de projection d'extraits de films, de courts métrages, de vidéos amateurs et de spots publicitaires en lien avec le fétichisme. Je souhaitais profiter de cette occasion pour rencontrer des personnes susceptibles de me mettre en contact avec des réalisateurs/réalisatrices et acteurs/actrices de films pornographiques *queers*. Le programme exact n'était pas stipulé. Cette soirée de projection, qui devait constituer un terrain alternatif permit de réaliser une observation en lien direct avec les films étudiés. En effet, le court métrage *This Is The Girl*, qui fait partie du corpus filmique de cette étude, a été projeté en présence de Catherine Corringer (réalisatrice) et Deborah (actrice). C'est ainsi que j'ai réussi à établir un premier contact, obtenir leurs coordonnées et leur accord pour des entretiens. Notons qu'elles m'ont toutes deux signalé que c'est relativement à cette démarche de ma part qu'elles m'ont accordé les entretiens, comme l'explique la première au cours du sien :

> « Je l'ai accepté parce que t'as fait la démarche de venir voir le film. Que t'as fait la démarche de venir nous aborder Deborah et moi. Ce que je trouve toujours courageux. Tu vois. Je l'ai fait exactement pour ça. Tu m'aurais envoyé un mail, je ne l'aurais pas forcément fait. Parce que j'ai pas... Effectivement, j'ai rien, enfin, entre guillemets, 'à y gagner' moi, à faire ça. Donc j'l'ai fait parce que t'es venue. Parce que je suis toujours sensible aux gens qui se mouillent un peu, qui vont vers les autres. »[40]

Catherine atteste de l'importance de ma présence sur le terrain. L'intérêt que j'ai porté à cette présence sur le terrain m'a permis d'obtenir trois entretiens sur six, a favorisé l'obtention d'un autre (voir le 11/12/2009) et m'a également permis d'obtenir, plus tardivement, celui de Helen. D'autre part, ce terrain était essentiel à mon insertion au sein du réseau relatif à cette recherche. Le fait d'être présente à différents événements m'a permis d'établir des contacts et d'être reconnue du groupe. Cette reconnaissance était indispensable au bon déroulement de la recherche notamment car les membres du réseau m'ont ensuite informée des différents événements. La lecture du tableau rend compte de mon intégration progressive avec l'annotation « Informée par protagonistes ». La première fois, lors d'une discussion suite à une projection pornographique (voir 27/02/2009), l'information portait sur une lecture publique (voir 11/03/2009). Si on s'attache au commentaire « informée par protagonistes », un point de rupture est clairement visible dans le tableau. Lors d'une soirée (voir 15/03/2009) sont apparus les premiers signes d'acceptation au sein d'un des groupes. D'abord, ils m'ont invitée au milieu d'eux, alors que j'étais venue rejoindre un autre groupe du réseau. Ensuite, l'un d'entre eux a sorti son agenda afin de n'oublier aucun des événements à venir susceptibles de m'intéresser. Enfin, il m'a proposé d'assister au tournage d'une scène pornographique *queer* à laquelle il devait participer, accompagné de deux autres personnes (scène annulée par la suite). Suite à cette date, j'ai également pu tisser des liens avec plusieurs membres du réseau qui m'ont invitée en dehors d'événements formels, ce qui atteste de mon immersion au sein du groupe et de la relation de confiance, indispensable dans le cadre d'une étude en lien avec un groupe relativement fermé[41]. D'autre part, à chaque événement,

---

[40] Entretien Catherine Corringer, annexe.

[41] Voir paragraphe p. 37.

différents membres de ce réseau étaient présents, dont systématiquement certains entendus en entretien. Le tableau rend compte des différentes formes que peut prendre leur militantisme, avec une présence et souvent leur implication dans la réalisation des événements: projections (pornographiques ou non), théâtre, conférences, séminaires, lectures publiques, soirées et repas de soutien (cabarets, performances, concerts), marches de fierté (ici *Pute Pride* mais aussi *LGBTI Pride*), assises de la prostitution, ateliers, actions. En plus d'un discours à connotation militante lors des entretiens et la participation aux films étudiés, les protagonistes prennent part à de multiples formes de militantisme.

Ce terrain, d'abord entrepris comme une alternative au manque d'opportunités d'observations, joua un rôle essentiel dans la réalisation de cette étude. Il permit l'insertion au sein du réseau relationnel en lien avec les films étudiés, l'acceptation au sein du groupe en question, l'obtention d'entretien, la réalisation d'observations, le visionnage de supports filmiques pornographiques *queers* ou en lien avec les thématiques, l'enrichissement au niveau des connaissances relatives aux formes de militantisme parallèle aux films étudiés et la familiarisation avec les positionnements politiques des protagonistes.

Le tableau ci-dessus présente deux situations d'observations en lien direct avec la pornographie étudiée, les 9/12/2008 et 27/02/2009. Il s'agit des projections de films pornographiques *queers*, lesbiens et trans. Ces projections ne furent pas suivies de discussions avec le public, ce qui est pourtant fréquent et aurait offert la possibilité de constater le type de thématiques abordées lors des échanges, leur possible caractère politique, la réceptivité du public quant aux messages diffusés. Néanmoins, la projection de *This Is The Girl*, fut introduite par la réalisatrice qui a expliqué sa démarche et les thématiques politiques abordées dans le court métrage. La séance *XpornX* fut introduite par la personne à l'origine du projet (également entendue en entretien), qui a insisté sur l'objectif visé, à savoir la réappropriation des espaces commerciaux permettant les interactions sexuelles en dehors du contexte privé, en vue de créer des espaces *queers*, lesbiens et trans. Ce qui justifie une projection dans un cinéma spécifiquement pornographique et autorisant la mobilité du public pour d'éventuelles interactions d'ordre sexuel.

Les observations effectuées, qu'elles soient en lien direct avec les films pornographiques étudiés ou qu'elles favorisent davantage une approche des autres formes de militantisme, ont permis de saisir que les films n'était qu'une des modalités militantes des protagonistes parmi d'autres. Elles ont favorisé mon intégration au sein de plusieurs groupes constituant le réseau et contribuer à l'obtention d'entretiens.

I.2.D. Justification de l'échantillon

Pour ce mémoire, six personnes[42] ont été entendues, huit entretiens semis-directifs ont été enregistrés, retranscrits et analysés. En sciences humaines, il est admis que pour être représentatif d'une population, l'échantillon entendu en entretien doit compter mille individus. Les résultats de l'analyse des entretiens menés pour cette étude ont donc un caractère illustratif. La composition de l'échantillon d'individus entendus en entretien découle à la fois du terrain et du sujet étudié. Les modalités de prise de contact utilisées sont la diffusion d'un mail sur la liste *Éfigies*[43], auquel Guillaume a répondu, la présence sur le terrain qui m'a permis de me présenter et de demander les entretiens, ainsi que « l'effet boule de neige » qui consiste à entendre des personnes présentées par d'autres protagonistes. Afin que l'échantillon soit représentatif, aucune limite d'âge, de catégorie socioprofessionnelle ou lieu de résidence n'a été préalablement établie. Les personnes entendues devaient uniquement avoir participé à un film pornographique *queer* diffusé en France, en tant qu'actrices, acteurs, réalisatrices. L'échantillon pourrait également comporter des spectateurs ou spectatrices au sens strict. Cependant, cette recherche privilégie l'analyse de la démarche des personnes participant à la réalisation des films. Les protagonistes ont néanmoins parlé en tant que spectateurs. Cet aspect, qui n'a pas été écarté, a contribué au dernier chapitre de ce mémoire. Cependant, il n'était pas pertinent d'entendre des personnes uniquement spectatrices, ce statut entraînant, sans nul doute, des problématiques et questionnements différents, qui nécessitent une étude spécifique. En amont, deux critères déterminaient la constitution de l'échantillon (participation à un film pornographique *queer* et film accessible en France), pourtant les personnes entendues en entretiens partagent d'autres caractéristiques. D'abord, elles résident toutes à Paris ou dans sa banlieue. Pourtant de nombreux films accessibles en France viennent de l'étranger, notamment des États-Unis. Cette spécificité est en partie due aux limites géographiques déterminées par le sujet (accessible en France). De plus je n'ai pas favorisé l'obtention d'entretiens avec des réalisatrices américaines compte tenu du déplacement et des difficultés que cela aurait supposé. Ensuite les personnes sont âgées de 20 à 49 ans. Il s'agit d'une tranche d'âge large relativement à un échantillonnage qui ne respecte pas les générations admises. Ce second point est représentatif du réseau relationnel relatif aux films,

[42] Voir tableau de présentation, annexe, p.138.

[43] Association de jeunes chercheures et chercheurs en Études Féministes, Genre et sexualités.

qui se compose de personnes de tous âges, avec une représentation faible des moins de 18 ans et des plus de 60 ans, ainsi qu'une forte représentation des 30/40 ans. D'autre part, en ce qui concerne les sources de revenu, les questions posées en entretien démontrent que l'échantillon est composé de personnes à très faibles revenus, de classe moyenne ou moyenne supérieure. De surcroît, les personnes entendues ont un parcours de vie marqué par le militantisme. Leur investissement prend des formes multiples, plus ou moins intensives selon les périodes (adhésion à des associations militantes féministes, homosexuel(le)s, trans ; participation lors de manifestations ; participation à l'organisation de festivals ; productions littéraires ; production de brochures de réduction des risques en matière de sexualité ; …). Enfin, toutes les personnes ont une culture littéraire féministe, *queer* ou encore traitant de divers sujets, toujours d'un point de vue militant.

I.2.E. Protocole d'entretien

Un seul entretien s'est déroulé à mon domicile, tous les autres, au domicile des personnes entendues. Se déplacer chez les individus permet de réduire l'impact de la situation d'entretien sur les propos recueillis puisque les personnes sont entendues dans un milieu familier, dans leur environnement. Leur durée est comprise entre 1 heure 15 et 5 heures 30. Avant chaque entretien, je donnais les indications suivantes : possibilité de refuser de répondre à une question, auquel cas, j'en expliquais l'intérêt ; possibilité de me corriger sur les termes employés (comme pornographie) ; ne pas attacher d'importance particulière au type de langage employé ; ne pas tenter d'éviter les silences ; je demandais comment la personne définit certains termes qu'elle emploie afin de saisir son propre point de vue ; entretien anonyme et aucune déformation du propos car retranscription complète mot à mot. Ce type d'information favorise la mise en confiance, ainsi que la spontanéité des propos et tend à gommer l'aspect formel de la situation, accentué par la présence du magnétophone et du carnet de notes. Les entretiens ont été réalisés à l'aide d'une grille d'entretien[44]. Cependant celle-ci n'a servi que de support, l'ordre et la formulation des questions ont été modulés en fonction de la situation et des discours, dans le but d'adapter l'articulation au déroulement et au type de discours. Si bien que durant l'entretien d'Émilie Jouvet, je n'ai pas posé les

[44] Voir exemple grille d'entretien n°1, annexe, p.140 ; n°2, annexe, p. 142.

questions relatives à sa sexualité. D'abord car elle ne développait pas ses réponses au sujet des pratiques sexuelles montrées dans les films, ensuite parce que sa démarche consiste à filmer des personnes lors d'interactions sexuelles, sans me donner aucune indication. Même si elle utilise les termes « lesbienne et *queer* » pour définir son orientation sexuelle, la démarche qu'elle adopte tend à effacer sa propre influence. Elle filme les autres, contrairement aux deux autres réalisatrices qui sont également actrices. Notons que ce choix de ma part fut sans nul doute bénéfique étant donné qu'à la fin de l'entretien, Émilie explique qu'elle en a refusé un à une personne voulant l'interroger sur sa sexualité.

Ensuite les entretiens reflètent deux temps méthodologiques. J'ai d'abord effectué un entretien exploratoire, celui de Guillaume, avec une première grille. Il a servi à vérifier la pertinence de cette grille en vue de modifications. Cet entretien dure plus de six heures. D'abord à cause de la capacité de Guillaume à développer son propos, mais surtout car les thématiques de la grille étaient trop nombreuses. Une telle grille n'était pas exploitable dans le cadre d'un Master et aurait davantage convenu à un travail de thèse qui suppose un approfondissement plus poussé et un temps d'étude plus long. De plus, certains entretiens ont été difficilement obtenus à cause de l'emploi du temps chargé des personnes concernées, qui ne tenaient à m'accorder qu'une à deux heures. Par conséquent, cette grille initiale a été allégée. Par exemple, les questions concernant leurs connaissances et points de vue sur les différents types de pornographie ont été supprimées, de même concernant les questions au sujet du cinéma pornographique *queer* dans son ensemble (seules les questions sur les films auxquels la personne entendue a participé ont été conservées). Le deuxième temps méthodologique fut l'utilisation de la grille définitive. Cette grille a cependant été adaptée à chaque personne entendue. En effet, les modalités de participations aux films sont différentes, ce qui suppose des implications et des enjeux différents. Les personnes n'ont pas participé aux mêmes films, ni au même nombre de films, leur statut pouvait être : actrice ou acteur, actrice/réalisatrice, réalisatrice, ce qui nécessitait des questionnements sensiblement différents. Si l'on considère la pornographie *queer* accessible en France, de nombreuses actrices, notamment américaines, participent également à de la pornographie *mainstream*, ce qui n'est pas le cas de la majeure partie des personnes entendues. Helen a donc un parcours atypique relativement au reste de l'échantillon, mais représentatif d'un type de parcours

existant dans la pornographie *queer* accessible en France puisqu'elle participe également à des films réalisés pour un public hétérosexuel. Par conséquent, la grille d'entretien utilisée diffère de nouveau. Connaissant moins son parcours dans la pornographie ne faisant pas l'objet de cette recherche, j'ai été encore moins directive, l'ai laissé parler de cette pornographie et établir une comparaison entre les deux.

Malgré la multitude d'informations qu'il est susceptible d'apporter, l'entretien est un matériau à la fois délicat au moment de sa production mais aussi lors de son exploitation.

I.2.F. Quelques difficultés

La majeure partie des personnes entendues maîtrisent les situations d'interaction verbale formelle. D'abord, deux ont fait des classes préparatoires littéraires, au cours desquelles les élèves sont entraînés à l'élocution, au point d'acquérir la capacité d'éviter les tics de langage et de transformer les hésitations en temps de pause verbale. Ensuite, plusieurs sont sollicitées pour répondre à des interviews journalistiques, certaines très régulièrement et depuis plusieurs années. De surcroît, Émilie explique, à la suite de son premier entretien, que depuis deux ans, les demandes par des étudiants se sont multipliées. Ces éléments influencent fortement le type de discours recueilli, l'entraînement efface la spontanéité, il en résulte un discours d'autant plus construit. Enfin, certaines personnes maîtrisent également la situation d'entretien en tant qu'étudiant ou chercheur. Ces personnes ont analysé mes questions et mon comportement afin de déterminer mes motivations, comme toute personne entendue, mais avec la maîtrise des codes et connaissances liées à la recherche. Par conséquent, certaines personnes entendues maîtrisaient non seulement leur image, leurs propos, mais répondaient de telle façon qu'il était difficile d'approfondir lorsqu'elles ne le souhaitaient pas. Plusieurs m'ont consciemment renvoyé une image très maîtrisée d'elles-mêmes, mais ont également fourni des réponses types qu'elles avaient préalablement établies et que j'ai pu retrouver dans des entretiens sur Internet ou support filmique, voire sur leurs sites Internet qui ont un rôle communicationnel de l'ordre du publicitaire. Les chercheurs savent que lors des entretiens, les personnes entendues tentent de renvoyer une certaine image d'elles-mêmes et construisent

leur discours en fonction. Elles s'attachent à rendre compte de leur point de vue, de leur histoire de vie ou autre, de manière à ce que l'ensemble du discours s'accorde avec cohérence. De surcroît, les individus cherchent à répondre relativement à l'image qu'ils se sont faite des attentes du chercheur. Pour cette étude, tous ces éléments étaient présents, mais fortement accentués compte tenu des caractéristiques particulières des personnes, explicitées ci-dessus. Par conséquent j'ai dû redoubler d'attention lors de la passation et de l'analyse des entretiens.

D'autre part, les avantages engendrés par la présence sur le terrain ont été explicités précédemment. Cependant le terrain est une situation d'échange entre chercheur et enquêté où l'observation est double. En effet, le chercheur fait également l'objet d'une observation par les protagonistes, il peut être questionné sur son sujet, ses motivations voire sur ses positionnements en termes politiques. Durant le travail de terrain, cela s'est effectivement réalisé à plusieurs reprises. J'ai choisi, afin de minimiser l'influence de ma présence sur les protagonistes, d'adopter un comportement discret, de ne pas faire part de mes positionnements politiques lorsque cela était possible et je n'ai répondu à aucune question concernant le contenu des entretiens. La position de chercheur est toujours délicate lorsqu'il s'agit d'étudier des individus politiquement engagés, et fortement stigmatisés. De surcroît, les racines du *queer* sont d'ordre populaire, une pensée *queer* est anti-universitaire et les protagonistes peuvent y être sensibles. Plusieurs m'ont expliqué sans plus de précisions, lors de discussions informelles, que des étudiants les ont déjà sollicités, et que les résultats font qu'ils n'ont « plus envie d'être étudiés ». Comme dans tout réseau, des querelles internes existent, cependant certaines de celles de ce réseau ont des répercussions d'ordre public. (évocation dans des ouvrages, notamment issus de l'université, évocation lors d'une assemblée générale à but militant mais non strictement *queer*, etc.) L'association de tous ces paramètres s'est avérée pénalisante. À l'origine, une septième personne avait été entendue en entretien. Il était présent lors d'une projection. Je ne donnerais pas d'information supplémentaire afin que cette personne ne soit pas reconnaissable, conformément à son souhait et parce que cette expérience a été instructive. Il était convenu que son entretien serait anonymisé. Je n'ai pas souvent eu l'occasion de le revoir après l'entretien et n'ai pas tissé de lien avec lui. J'ai profité de cette rencontre pour lui demander l'auteur et le titre d'un livre

dont il m'avait parlé hors enregistrement. D'autres protagonistes se tenaient effectivement à proximité. Lorsque j'ai de nouveau contacté cette personne, via Internet, il m'a signalé que compte tenu du fait décrit ci-dessus, il ne souhaitait plus que son entretien apparaisse dans le mémoire. Il ne s'agit pas là d'une faute importante, puisque je n'ai pas divulgué d'information, mais d'une erreur d'évaluation de la situation de ma part, qui a entraîné une maladresse pénalisante. Cette expérience n'est pas entièrement négative, il s'agit là de l'apprentissage du métier de chercheur, qui s'acquière essentiellement grâce à l'expérience. Elle permettra donc une meilleure maîtrise des situations d'interaction avec les enquêtés sur le terrain.

Enfin, l'anonymisation des entretiens a nécessité réflexion. L'anonymat des personnes entendues doit être impérativement préservé. Cependant cette recherche s'appuie sur la description de scènes de films, l'étude de leurs titres et le discours des personnes qui y ont participé. Par conséquent, pour que l'anonymat soit complet, il aurait été indispensable de changer les titres des films, ce qui aurait desservi la pertinence de cette étude. Afin de garantir l'anonymat des personnes entendues en entretien, tout en préservant la cohérence de la réflexion, des stratégies ont été mises en place. D'abord, les protagonistes auront accès à cette étude, mais la retranscription des entretiens ne sera fournie qu'à la personne concernée. Ensuite, tout au long de ce développement, les citations ont été présentées de deux manières différentes. Lorsque les réalisatrices parlaient de leurs productions et en tant que personnes publiques, alors leur nom public apparaît. À l'inverse, dès qu'une citation relevait d'un point de vue, de l'intimité ou de tout type de propos ne concernant pas directement les films réalisés, alors la citation est anonymée au moyen d'un pseudonyme. En ce qui concerne les acteurs et actrices, tous leurs propos sont anonymés car cela n'amoindrit pas la pertinence des citations.

I.2.G. Présentation de soi, de la recherche

Pour une recherche au sujet d'une sexualité déviante ou d'un fait social allant à l'encontre des normes et valeurs sociétales, le statut du chercheur joue un rôle primordial. La

recherche et le chercheur doivent être considérés comme légitimes afin qu'une relation de confiance s'instaure avec les protagonistes. C'est pourquoi, tout au long du travail de terrain, j'ai accordé beaucoup d'importance à la présentation de ma recherche et de moi-même, aux protagonistes.

Aucun entretien n'a été accordé spontanément, les personnes ont toutes demandé, soit par mail, soit lors de la première rencontre, que j'explique ma démarche, le but de ma recherche, pourquoi je voulais travailler sur ce sujet, pour quelle école, dans quelle filière et sous quelle direction. La dynamique des personnes entendues était double, entre ouverture et retenue. À la fois, la nécessité et l'envie de faire connaître leur travail, notamment pour deux qui sont actuellement en pleine ascension, et la volonté militante de produire un discours afin de transmettre leurs revendications politiques. Enfin, comme Guillaume, plusieurs ont évoqué leur intérêt à participer à une étude en science humaine, concernant la pornographie et ses possibles caractères politiques :

> « La thématique un peu générale des sexualités et de la pornographie, c'est un truc qui m'intéresse, je me suis dit que ça peut être chouette d'apporter ma contribution. Donner un coup de main. Parce que l'entretien, pour moi, c'est aussi donner un coup de main. C'est ce qui permet d'avoir de la matière pour faire des... pour construire. »[45]

Cependant, les protagonistes manifestaient d'abord une certaine retenue, voire de la méfiance. Les travaux universitaires concernant les lesbiennes et les trans sont très peu nombreux d'autant plus au sujet des sexualités. Les productions médicales, psychologiques, psychanalytiques sont le plus souvent stigmatisantes. De nombreux travaux relatifs à la pornographie adoptent des positionnements anti-pornographie, la présentent comme violente, sexiste, dangereuse. Les personnes qui y participent, surtout les actrices, peuvent être victimisées, quels que soient leur point de vue et leur parcours. C'est pourquoi les protagonistes tenaient à prendre connaissance de ma démarche avant d'apporter leur contribution. Par ailleurs, la question de mon positionnement par rapport au groupe, en dehors

[45] Entretien Guillaume, annexe, p.257.

de mon statut d'étudiante, s'est également posée. Il s'agit d'un réseau affinitaire construit relativement aux préférences et pratiques sexuelles des individus, mais également par rapport à leurs convictions politiques. Des questions relatives à ma sexualité et à mes positionnements personnels m'ont également été posées. Ces questionnements découlent d'une possible insécurité ressentie par les protagonistes, face à des individus inconnus, adoptant une position d'observateur au motif d'une étude. Même si mon choix de sujet de recherche attestait d'un intérêt pour ces thématiques, les protagonistes ne désiraient pas être considérés comme des « sujets atypiques » et faire l'objet d'une recherche « exotisante ».

Par conséquent, j'ai apporté une forte attention à la manière de présenter ma recherche, et répondu aux questions me concernant. J'expliquais que le but des entretiens était de cerner le caractère politique de cette pornographie, grâce à l'accès à une verbalisation des messages politiques, par les personnes qui y participent. Le risque était alors d'être considérée comme une « porte-parole » des revendications du groupe. C'est pourquoi j'ai souligné que je n'allais pas me contenter de la rédaction d'un travail reprenant les différents messages politiques, mais que le principe de cette recherche était d'apporter une réflexion critique et analytique. J'évoquais également mon travail de maîtrise, effectué deux ans auparavant au sujet du rôle du réseau relationnel issu des lieux commerciaux gays et lesbiens de Poitiers dans la reconstruction identitaire des lesbiennes qui le constituent. Cette information a été considérée par les protagonistes comme une première assurance de ma capacité à effectuer une étude relative aux sexualités minoritaires, de mon intérêt pour ces sujets et de ma connaissance de réseaux similaires. D'autre part, j'ai répondu aux questions personnelles, en expliquant que je ne portais pas un jugement négatif sur la pornographie, que j'en avais regardé avant cette étude et que c'est la découverte des films spécifiquement *queers* qui a suscité mon intérêt et mon envie de recherche. Enfin je les ai renseignés également sur mes affinités avec les sexualités des personnes. Ces informations signalaient donc ma capacité à entendre les propos des protagonistes, qui n'allaient ni être choquants, ni incompréhensibles pour moi, ainsi que ma connaissance de certains codes et d'un vocabulaire particulier. Ce qui représentait, du point de vue des protagonistes, l'assurance d'une stigmatisation partagée engendrant une compréhension particulière. Ma position relativement au groupe était donc complexe, à la fois *outsider* et *insider*. *Outsider* car je ne participais pas à la pornographie et

ne faisais pas partie spécifiquement de ce groupe postérieurement au travail de terrain. *Insider* car le cinéma pornographique, les revendications politiques du réseau relationnel et les possibles conséquences d'une stigmatisation, ne m'étaient pas inconnus.

I.2.H. Problématique et hypothèses

La question initiale de cette recherche repose sur la nécessité de comprendre les enjeux politiques du cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans accessible en France. Cette étude propose d'expliciter les contours du champ transgressif offert par ce cinéma, c'est-à-dire aussi bien les propositions transgressives que les limites de ces dernières. Le champ transgressif offert par ce cinéma représente-t-il un glissement des normes ou un dépassement conduisant à un positionnement au-delà de toute forme de normes ?

L'ensemble du travail préparatoire a permis la formulation des quatre hypothèses suivantes :

Les films étudiés véhiculent des messages politiques qui offrent un champ transgressif concordant au champ des possibles ouvert par les théories *queers*.

La démarche des protagonistes, relativement à la conception et distribution de ces films révèlent leur positionnement politique.

Le simple visionnage des films ne suffit pas à la transmission des messages présents dans le contenu filmique.

Les théories *queers* ne sont pas le seul élément déterminant le contenu filmique et les messages politiques véhiculés. Le champ transgressif offert est donc le produit de différentes combinaisons de plusieurs facteurs.

L'exposition détaillée de la méthodologie utilisée pour cette recherche permet de saisir la validité et la portée de l'analyse suivante, d'abord en ce qui concerne l'inscription politique de la démarche des protagonistes et les messages véhiculés par les supports filmiques.

II. Un cinéma pornographique politique

Tout au long de cette partie, il sera question d'expliciter les caractéristiques militantes du cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans. La pré-enquête effectuée a permis de formuler l'hypothèse suivante : le cinéma pornographique *queer* lesbien et trans véhicule des messages politiques. C'est dans le contenu filmique que les messages politiques sont le plus facilement détectables. Cependant, la dimension politique de ce cinéma ne se limite pas aux images. Une réflexion politique dirige l'ensemble de la démarche entreprise. Cette dernière sera exposée point par point. A chaque étape, la dimension politique, si elle existe, sera expliquée. Dans une seconde partie les messages politiques présents dans les contenus filmiques seront formulés.

II.1. Le politique à travers la démarche

Rendre compte de l'inscription politique de la démarche adoptée par les protagonistes de cette étude s'avère problématique compte tenu de la multitude d'informations dégagées lors du travail de terrain. Afin de proposer une synthèse, l'argumentation sera construite en référence aux films auxquels les personnes entendues ont participé et s'attardera sur la logique de marché, le *Do It Yoursef*[46] (*D.I.Y.*), la notion de vérité, la présentation des films.

II.1.A. Un cinéma hors logique de marché :

La caractéristique première de la pornographie au sens large, mise en avant dans les écrits, concerne les recettes qu'elle génère, si bien que l'expression « industrie pornographique » est couramment employée. Cependant, proposer des chiffres au sujet des recettes engendrées par le cinéma pornographique s'avère compliqué. Les productions écrites qui traitent de ce sujet avancent souvent des chiffres concernant un film ou un réalisateur en

[46] Définition voir analyse pp. 46- 49 ; voir glossaire, annexe, p.132.

particulier. Les modalités de calcul, comme c'est le cas pour les sommes proposées concernant Internet, sont parfois discutables, ou encore les sources ne sont pas citées. C'est pourquoi je signalerai seulement que toutes les sources consultées convergent vers une même conclusion : la pornographie constitue un marché fructueux. A titre indicatif, la pornographie tous types de supports confondus rapporterait « 50 milliards d'euros annuels dans le monde, dont 1,5 milliard en France. »[47] Les critiques adressées au cinéma pornographique signalent souvent ce type d'information pour appuyer leur démonstration selon laquelle il s'agit d'un marché lucratif qui utilise les corps et la sexualité. Cette marchandisation est dénoncée comme aliénante et dénaturalisante. Le cinéma pornographique *queer*, ici étudié, entre-t-il dans cette logique de marché ? La réponse sera formulée grâce à l'étude des budgets mobilisés pour la réalisation des films, des rémunérations perçues par les participants, enfin de la commercialisation ou diffusion des films.

Tout d'abord, les films auxquels ont participés les protagonistes de cette étude sont autoproduits. L'autoproduction n'est pas systématiquement synonyme de petit budget. Néanmoins, les informations concernant les revenus perçus par les protagonistes[48] démontrent qu'il leur est impossible de débloquer de grosses sommes afin de financer leurs projets. Les films sont donc réalisés avec des budgets réduits, investis par les réalisatrices elles-mêmes, parfois avec la contribution d'acteurs ou actrices, sans financement d'une quelconque maison de production. Dans de telles conditions, limiter les dépenses est indispensable. Afin de réussir à produire des films malgré cette contrainte, les réalisatrices se sont efforcées d'effectuer chaque étape en dehors de la logique de marché.

Ainsi, les décors artificiels ne sont pas construits par des professionnels rémunérés, mais par les réalisatrices et parfois même les acteurs/actrices. Émilie Jouvet explique que *The Apple*, dont elle qualifie le décor de « *kitch* », a été financé par elle-même et deux actrices dont une ne joue pas dedans. Elle évalue l'investissement à cinquante euros. De même, les tournages ne sont pas effectués sur des plateaux ni dans des locaux loués. La majorité des scènes se déroule dans les logements privés des réalisatrices, des acteurs et actrices, de

---

[47] BARON Annie (in DI FOLCO Philippe), 2005, p.230.

[48] Voir entretien, annexe, p.173 ; p. 260 ; pp.289 – 290 ; p. 308 ; p. 340 ; pp. 363 – 364.

connaissances. Certaines images sont filmées dans des bars, des clubs, des salles de concert mais toujours sans frais de location. Notons que les enseignes des lieux commerciaux qui ont accueillis certains tournages ne sont pas visibles. Les lieux n'étant pas nommés, les films n'en font pas la publicité. Les gérants ont donc prêté leurs commerces de manière totalement gracieuse. Il en va de même pour les musiques puisque les artistes ont, soit laissé les réalisatrices utiliser des morceaux déjà existants, soit en ont composé spécialement pour accompagner des scènes[49]. Ceci sans demander de rémunération et parfois même, comme c'est le cas pour la musique de *Bonne Bourre*, sans que leur nom ne soit cité[50]. Le matériel utilisé pour filmer peut être une simple caméra mini DV comme c'est le cas pour les films d'Émilie Jouvet. Les deux courts métrages *Bonne Bourre* et *This Is The Girl* ont été tournés avec la même caméra professionnelle alors qu'il s'agit de deux réalisatrices différentes. Émilie Jouvet explique que pour l'éclairage, elle a utilisé les moyens disponibles sur les lieux où ont été effectués les tournages. Les films sont donc réalisés avec le strict nécessaire au niveau du matériel, les individus se prêtent le matériel coûteux et les possibilités offertes par les lieux de tournages sont au maximum exploitées, ce qui réduit d'autant plus le budget investi.

La restriction des budgets en amont ne suffit pas à affirmer que l'ensemble de la démarche est volontairement entreprise hors de la logique de marché. En effet, ces conditions pourraient être imposées par une situation financière précaire ou encore consciemment choisies afin de maximiser la marge de bénéfice. S'intéresser aux rémunérations perçues dans le cadre de ces films permet donc de cerner la démarche des personnes étudiées.

---

[49] Même si pour ce travail, les personnes qui ont proposé leur musique pour les films n'ont pas été entendues, il est pertinent de supposer que cette aide gratuite découle d'une entraide affinitaire et/ou militante. Certains des groupes sont considérés comme *queer* et véhiculent des messages politiques similaires à ceux des films. Cette hypothèse s'appuie sur les propos tenus par les réalisatrices.

[50] Florence ne donne pas assez d'informations permettant de comprendre cette gratuité et l'absence de précision du nom. « et la...chanteuse du groupe a commencé à répéter. Et a commencé à répéter un morceau de musique qu'était incroyable. [...] Et quand j'ai réécouté le morceau, j'ai juste su que c'était celui-là qui allait être sur le film. Justement parce que, on avait l'impression qu'on était dans un concert, on avait l'impression qu'on était dans une répétition, que le son était vraiment pas très bon, qu'on sentait qu'la fille, elle était en train de répéter et qu'en plus, c'était une fille, un groupe rock de filles. Ça correspondait complètement à l'ambiance du film, c'est-à-dire ce côté un peu rock, trashi punk décadent. C'était comme un cadeau en fait. Et je, je... Pareil, je lui ai demandé, elle m'a dit: 'de toute façon, c'est pris sur le vif, tu peux utiliser la musique, c'est pas gênant quoi.' » (Entretien Florence Fradelizi, annexe, p. 315.) On peut supposer que Florence a avancé les arguments ci-dessus, que la chanteuse lui a donné son accord pour la musique relativement à une solidarité artistique et que la réputation de Florence a joué en sa faveur. Cependant l'absence du nom est impossible à justifier avec les informations données.

Ensuite, les personnes qui ont participé aux films ne sont pas ou très peu rémunérées. Les individus s'investissent sans motivation financière. Pourtant, les questions posées en entretien démontrent qu'ils sont majoritairement en situation précaire ou moyenne et l'étaient déjà lors des tournages. Ils ne subviennent donc pas à leurs besoins grâce aux films. Il serait erroné d'affirmer que cela est le résultat du manque de succès que rencontreraient les films. D'une part parce que les personnes qui ont participé à *Bonne Bourre* et *This Is The Girl* l'ont fait sans qu'il ne soit au préalable question d'un salaire. Il s'agit par conséquent d'une situation choisie. D'autre part, l'exemple de *One Night Stand* prouve que lorsque la question d'une rémunération est abordée, celle-ci se pose différemment qu'en ce qui concerne les films pornographiques d'une manière générale. Les acteurs et actrices de films pornographiques perçoivent ordinairement des salaires à la journée ou selon les pratiques mises en scène. « Il n'est pas question pour les acteurs de royalties sur les DVD »[51]. C'est pourtant le cas pour les « *sexplayers* » de *One Night Stand*. Ils ont, dans un premier temps, été rémunérés pour leur scène[52]. De surcroît, les contrats stipulent qu'ils percevront un pour cent des bénéfices engendrés par la vente du DVD, l'exploitation du film[53]. Cela suppose que si le film n'est pas vendu, ces derniers ne recevront pas d'argent, mais aussi que si le film rencontre un succès notable, les bénéfices seront répartis d'une manière relativement plus équitable[54] que sans l'existence de ces *royalties*. La diffusion des films s'effectue également de manière particulière. Ils sont essentiellement accessibles lors de festivals, ce qui diffère du circuit ordinairement suivi par le cinéma pornographique qui circule essentiellement en DVD et *via* Internet. Lorsqu'un film est sélectionné par les organisateurs d'un festival, et si le festival est assez important pour disposer d'un budget, les réalisateurs perçoivent une somme d'argent

---

[51] BARON Annie (DI FOLCO Philippe), 2005, p.233.

[52] « rémunération d'un montant de 32,12 euros [brut]. » Voir Contrat d'engagement cession Artiste-interprète *One Night Stand*, annexe, p.162.

[53] « un pour cent sur les recettes nettes issues de l'exploitation du film [...] pour une durée de 5 (cinq) ans. » Voir Avenant au contrat d'engagement cession Artiste-interprète *One Night Stand*, annexe, p.166.

[54] « Par exemple, l'année dernière cent quatre-vingt euros. » (Entretien Guillaume, annexe, p.213.) Guillaume parle de la première année. Helen a accepté de me fournir deux contrats signés dans le cadre de films pornographiques « *mainstreams* ». Le premier stipule une rémunération nette de 350 euros pour un jour et le second de 300 euros pour trois jours. Par conséquent, il est pertinent d'affirmer que même si *One Night Stand* engendre des bénéfices dégressifs au fil des années, à l'échéance des cinq ans, les acteurs auront perçu une rémunération totale supérieure, pour une demi-journée de tournage, à celle d'Helen, pour un à trois jours de tournage, alors que cette dernière participe à des films commerciaux.

pour la location de leur film. Dans son entretien, Florence Fradelizi explique qu'elle n'a pas demandé d'argent même lorsqu'elle aurait pu. « C'était un choix personnel de l'autofinancer et après de le laisser circuler en liberté. »[55] Ce choix démontre que l'objectif n'est pas financier mais cible essentiellement la circulation du film. *One Night Stand* pourrait être considéré comme un contre-exemple puisqu'il a été commercialisé en format DVD par la maison de production *Hystérie Prod*. Cependant, cette entreprise ne s'est chargée que de la diffusion du film, elle n'est aucunement intervenue au niveau du financement. De plus, la distribution de ce film n'a pas été faite par le circuit classique réservé aux DVD pornographiques. En effet, les seuls endroits autorisés à vendre ou diffuser ce film devaient strictement être gays, lesbiens, trans, féministes ou *queers*. Les contrats signés par les acteurs et actrices le stipulent explicitement[56]. En limitant le nombre de points de vente ainsi que les lieux de projection ou encore de publicité, cette contrainte a eu des répercussions négatives sur les recettes dégagées. La motivation première était de répondre à une volonté de réserver le film à un circuit communautaire.

Que ce soit au niveau du budget, des rémunérations ou des bénéfices, les films pornographiques étudiés ne s'inscrivent pas dans la logique de marché. Au contraire, les personnes qui participent à ces films s'efforcent de demeurer en dehors de cette logique et y préfèrent une démarche *Do It Yourself* qu'ils revendiquent. Le *D.I.Y.*, littéralement « fais-le toi-même », consiste à réaliser les choses, le mieux possible, avec un budget minimum et une mise en avant de l'entraide et de l'apprentissage, mais surtout dans un désir d'éloignement du capitalisme, des logiques de marchandisation et de consommation.

II.1.B. *Do It Yourself*

[55] Entretien Florence Fradelizi, annexe, p.321.

[56] « Cette reproduction est autorisée pour tout événement commercial ou non commercial dont la thématique est principalement gay, lesbienne, trans, *queer* ou féministe » [...]
« Le film fixé sur ce support ne pourra être vendu que dans un lieu ou lors d'un événement dont la thématique est principalement gay, lesbienne, trans, *queer* ou féministe » Article 6- Autorisation d'utilisation, Voir Contrat d'engagement cession Artiste-interprète, annexe, pp.162-163.

L'effort consistant à tenir la pornographie *queer* en dehors de la logique de marché est intrinsèquement lié à la démarche *Do It Yourself*. Cependant, aborder cette question uniquement sous un angle financier serait réducteur. Afin de rendre compte de la complexité de la logique adoptée par les protagonistes de cette étude, il est nécessaire de reprendre les exemples de la partie précédente en les complétant d'autres illustrations.

D'abord, le choix d'une production *D.I.Y.* permet, en évitant la logique de marché, de s'extraire de toute contrainte au niveau du contenu des films. La caractéristique commune aux films étudiés est qu'ils ont été réalisés en autoproduction. Cela signifie une totale liberté des réalisatrices, non soumises aux exigences ou modifications qu'imposeraient une maison de production ou toute personne participant au financement. De plus, lorsqu'on étudie les modalités de diffusion des films, il apparaît clairement que l'objectif n'est pas lucratif. En effet, la diffusion lors de festivals ne rapporte que le prix de location de copie, qui est en moyenne de cinquante euros (pour un court métrage) et cette dernière se fait souvent gratuitement. Ensuite, lorsque les films sont commercialisés sur support DVD, les choix de modalités de vente amoindrissent les possibilités de profit. *One Night Stand* n'a pas été vendu dans les sex-shops et sur les sites Internet spécialisés qui commercialisent habituellement les films pornographiques. Le choix d'une diffusion strictement dans des lieux et commerces gays, lesbiens, féministes et *queers*, moins nombreux que les autres lieux commercialisant des DVD pornographiques, a forcément réduit le nombre de DVD vendus. Comme tout produit, lorsqu'un film est destiné à la vente, il est réalisé de manière à répondre au mieux aux envies supposées de la demande afin que sa diffusion et sa commercialisation permettent d'effectuer des bénéfices. Par exemple, des enquêtes marketing peuvent être effectuées afin de cerner la demande. Cela entraîne une uniformisation de l'offre. Les films ici étudiés échappent donc à cette logique. Leur contenu ne dépend pas de ce que désireraient les consommateurs mais de la créativité des réalisatrices, voire des acteurs et actrices pour *One Night Stand,* puisque rien ne leur était imposé par Émilie Jouvet. La démarche *D.I.Y.*, qui s'effectue à l'écart de la logique de marché, a pour objectif de favoriser l'existence d'une production diversifiée.

D'autre part, le *D.I.Y.* prône la réappropriation des savoir-faire afin de ne pas dépendre de la société de consommation. Le marché propose une palette de produits jugée restreinte par

les partisans du *D.I.Y.*. Les produits disponibles sont considérés comme uniformes donc ne répondant pas à la diversité des envies de chacun. Le *D.I.Y.* suggère de s'extraire de l'obligation de consommer les produits présents sur le marché en les produisant soi-même. Les personnes entendues en entretien s'inscrivent parfaitement dans cette logique puisque l'un des arguments principaux expliquant leur participation aux films est l'absence, sur le marché, de produits correspondant à leurs désirs. Chacun explique que l'offre pornographique s'adresse essentiellement à un public hétérosexuel masculin. Par exemple, les films mettant en scène des relations sexuelles entre personnes de sexe féminin sont jugés comme répondant aux fantasmes et représentations d'hommes hétérosexuels. Ces films ne satisfont pas les attentes des personnes entendues dans cette étude. Au lieu de ne pas consommer de pornographie ou de consommer uniquement ce qui est déjà disponible, les protagonistes décident de ne plus être consommateurs passifs et de prendre une posture active en participant à la production de supports pornographiques répondant à leurs attentes.

La logique *D.I.Y.* vise également à s'éloigner du modèle de production tayloriste. La parcellisation des tâches et la spécialisation des individus dans une tâche spécifique sont jugées comme aliénantes. Elles éloignent les individus du produit final obtenu, les contraignent à répéter des tâches de manière automatisée et leur font perdre le sens de leur action. Cette réflexion issue des travaux de Marx ou encore de Durkheim, et qui concerne initialement la condition ouvrière, est l'un des points de départ de la pensée à l'œuvre dans la logique *D.I.Y.*. C'est pourquoi il est préconisé d'apprendre à faire les choses soi-même, en faisant appel à un minimum d'intermédiaires. L'apprentissage et l'entraide sont les deux principaux moyens mis en valeur. Cette logique est encore une fois respectée par les personnes participant à la réalisation des films pornographiques *queers* étudiés. De la mise en place du projet jusqu'à la diffusion des films, toutes les étapes sont assurées par un groupe restreint de personnes, non rémunérées. Par exemple, voici le détail du processus pour le court métrage *This Is The Girl* : D'abord, le projet émane de la réalisatrice Catherine Corringer qui va à la fois être actrice, metteur en scène, s'occuper des décors, réaliser le montage. Elle sollicite la participation de deux autres personnes en tant qu'actrice et acteur, puis de celle de personnes pour le cadrage et la musique, toutes non rémunérées. Au total Catherine Corringer n'a fait appel qu'à cinq autres personnes. Ensuite, elle produira elle-même un DVD

regroupant *This Is The Girl* et deux autres courts métrages de sa réalisation. Elle a également fait elle-même les pochettes, puis a entrepris de créer seule un site Internet[57] présentant son travail et proposant ce DVD. Quelques points de vente sélectionnés par elle-même commercialiseront par la suite le DVD. Malgré les difficultés que cela entraîne, les protagonistes mettent tout en œuvre pour participer à chaque étape de l'établissement du projet jusqu'à la diffusion du produit final dans le but de se réapproprier les savoir-faire propres aux réalisations cinématographiques.

Enfin, l'ensemble de cette démarche vise une production finale à la fois originale et de qualité. En effet, la réduction des budgets, la non-rémunération, l'évitement des institutions commerciales et des professionnels n'aboutissent pas à un résultat assimilable à du bricolage au sens péjoratif du terme. Le but est de réaliser un travail d'une qualité maximale avec le minimum de moyens possible. Par exemple, comme cela a déjà été expliqué, les tournages se font sans l'intervention de décorateurs professionnels. Néanmoins, cela n'amenuise en rien la qualité des décors. En effet, tout est mis en place de manière à atteindre au mieux le résultat désiré. Les lieux de tournages ne sont pas choisis au hasard, comme le démontre l'exemple de *Bonne Bourre*. Ce film a été réalisé en réponse à un appel à court métrage en hommage à Jean Genet et fait référence à une scène issue de *Querelle*[58]. Ainsi les images ont été filmées dans les toilettes d'une salle de concert, avec une attention particulière à ce que les pissotières soient visibles, afin que le spectateur puisse clairement identifier qu'il s'agit de toilettes pour hommes. De même, les pochettes que Catherine Corringer a réalisées pour son DVD sont décorées de sa main avec des morceaux de laine, un sceau avec de la cire rouge, et le CD est glissé dans une compresse, autant d'éléments faisant référence au contenu des films. Chaque modèle est unique et certains sont même numérotés. Ces deux illustrations qui pourraient être renforcées par de nombreux autres exemples attestent clairement de l'application et du soin avec lesquels sont réalisées ces productions.

En somme, les films étudiés sont réalisés selon la logique *Do It Yourself*. Afin de ne pas cautionner le capitalisme, les budgets sont minimisés et la question des bénéfices n'est

---

[57] http://www.catcor.net/

[58] *Querelle*, réalisé par Rainer Werner Fassbinder, 1982, d'après le roman *Querelle de Brest* de Jean Genet.

pas centrale, voire totalement absente dans de nombreux cas ; ce qui permet également de s'extraire des contraintes du système de l'offre et de la demande propre au marché, donc de permettre une production davantage diversifiée. Les protagonistes tendent également à se réapproprier les savoir-faire cinématographiques en réduisant le nombre de personnes participant aux projets. Cela passe par l'entraide ainsi que par l'apprentissage des savoir-faire liés aux différentes étapes, du projet jusqu'à la diffusion du produit final. Les individus étudiés ne se contentent pas d'être consommateurs passifs mais décident de devenir acteurs à travers la création de leurs propres images pornographiques, tout en accordant un intérêt particulier à la qualité, au sens et à l'originalité de leurs productions.

II.1.C. Scénario et notion de vérité

Comme l'explique Elsa Dorlin, les féministes anti-pornographie et pro-pornographie, « partagent un postulat commun : la pornographie est réputée représenter ' la vérité du sexe' »[59]. Cela signifie soit que la pornographie montre le « vrai sexe », soit que ses spectateurs pensent qu'il s'agit du vrai sexe dans le sens de : ce qui se passe concrètement pendant un rapport sexuel. Cette idée du cinéma pornographique comme vecteur de la « vérité du sexe » est également présente dans les discours des personnes entendues en entretien et apparaît comme un but à atteindre. Les films pornographiques *queers*, lesbiens et trans peuvent être scénarisés ou non. Les questions posées en entretien ont permis de révéler que ces deux choix sont faits relativement à une même volonté de mettre en image une vérité du sexe, des sexualités ou plus précisément de leurs sexualités. Qu'ils apprécient ou non la pornographie *mainstream*, qu'ils soient pour ou contre l'existence et la diffusion de celle-ci, les protagonistes de cette étude estiment que cette pornographie est réalisée pour un public masculin et hétérosexuel, qu'elle est androcentrée et phallocratique. Ce qui entraîne, selon eux, la nécessité de produire une pornographie différente. Il est tout simplement question d'une production pornographique représentant une autre vérité de la sexualité, celle qui est la leur. L'étude de la manière dont est mobilisée cette notion de vérité dans les discours et son articulation avec la présence de scénario dans les films, permet d'atteindre un aspect du but de

[59] DORLIN Elsa, 2008, p.139.

la pornographie étudiée, éclairant son caractère politique. Même si cette structure permet d'exposer les éléments propres à la démarche, certains n'y sont pas mis en lumière. Cependant, ils relèvent davantage du contenu filmique et seront donc abordés dans la partie correspondante.

Le film le plus scénarisé est *This Is The Girl*, les acteurs n'avaient d'ailleurs aucun droit d'en modifier, même légèrement, le contenu. Ils devaient satisfaire les exigences de Catherine Corringer qui se qualifie elle-même de très directive. Ce court métrage se caractérise par une mise en scène qualifiable de théâtrale loin d'une scénarisation mettant en place une scène de vie. Par exemple, Déborah est d'abord présentée assise, vêtue d'un short de boxe, mains bandées et mimant les gestes qu'une personne pourrait faire avec des altères mais avec deux pénis en métal doré. Le court métrage s'achève sur des images similaires, elle est nue dans un peignoir de boxeur ouvert, debout, puis accroupie et boxe dans le vide, face caméra. Pourtant il n'est pas question de match de boxe ou d'entraînement dans le film, ces images ont une vocation métaphorique. Toutes les séquences du film, y compris les pratiques sexuelles, sont rigoureusement scénarisées, incorporées au sein d'une mise en scène fétichiste et sadomasochiste. Catherine Corringer ne cherche pas à mettre à l'écran une relation sexuelle entre elle-même et Déborah, ce n'est pas « un journal intime d'une rencontre entre deux personnes.» [60] Ce qui explique en partie la présence d'un troisième personnage, un « homme-objet ». Toute la construction du scénario vise à rendre compte de la sexualité de Déborah. Il est travaillé afin de révéler la manière dont, au regard de Catherine Corringer, Déborah mobilise une puissance féminine aussi bien qu'une puissance masculine, sans androgynie. Au cours de l'entretien, Catherine décrit un échange qu'elle a eu avec un spectateur lors d'une discussion avec le public, suite à la projection de ce court métrage : « Y'a un jeune homme, tout ce qu'il y a de plus...je dirais, de plus moderne, plus branché, tout ça, qui a...qui est intervenu sur le film en disant qu'il trouvait ça dégoûtant. [...] Il voit une sexualité *queer*, il ne supporte pas.»[61] Après avoir expliqué qu'elle voulait mettre en image la sexualité de Déborah, Catherine, à travers ses phrases, nous laisse comprendre qu'elle associe la sexualité de

[60] Entretien Catherine Corringer, annexe, p.292.

[61] Entretien Catherine Corringer, annexe, p.297.

Déborah à une sexualité *queer*, compte tenu notamment du brouillage des frontières entre masculin et féminin et de la réappropriation des deux. La scénarisation de *This Is The Girl* a donc également pour but de rendre compte de la vérité de la sexualité *queer*, d'une de ses facettes, à travers l'exemple de Déborah.

One Night Stand est construit selon une logique totalement inverse. Dans ce film, seul le début des scènes, pas toutes, est légèrement scénarisé. La reproduction de scènes de vie, plus ou moins courantes, tient place d'introduction, d'amorce amenant à la relation sexuelle. Par ailleurs Émilie (comme Catherine) explique qu'elle a choisi des « *sexplayers* » amateurs pour leur authenticité et l'absence de maîtrise du jeu d 'acteur qu'elle leur attribue. Rien n'était imposé aux acteurs. Soit Émilie avait elle-même réuni les binômes en fonction de leurs goûts et de leurs envies, soit les acteurs avaient discuté de ce qu'ils souhaitaient ou non, en présence d'Émilie. Ainsi, même si la réalisatrice détenait une idée de ce qui allait se passer pendant l'acte sexuel, celui-ci n'était absolument pas scénarisé. De surcroît, pendant les tournages, Émilie n'a généralement donné aucune directive. Les *sexplayers* s'accordent à dire qu'elle est restée extrêmement discrète. De son côté, Émilie affirme tenter de se faire oublier afin de capturer en image des scènes de sexe les plus véritables possible et de minimiser son influence sur leur déroulement. L'objectif d'Émilie était également de produire des images représentatives d'une vraie sexualité, celle des personnes filmées. Cependant, la présence d'Émilie, d'une caméra, la présence fictive du futur spectateur, en somme, les éléments spécifiques à une situation de tournage, ont inévitablement influencé les *sexplayers*. Par conséquent, le film est sans nul doute le résultat de l'image que les *sexplayers* ont souhaité donner d'eux-mêmes et de leurs sexualités. De même, il est le produit d'un montage, donc d'une sélection de séquences, issue de la subjectivité d'Émilie qui a finalement cherché à rendre compte de son propre regard sur les sexualités des personnes filmées et sur les sexualités *queers*.

Enfin, un troisième type de films est ici étudié. Ils sont classifiés et censurés comme pornographiques, interdits aux moins de dix-huit ans étant donné qu'ils comportent, par exemple, des images de parties génitales ou encore de pénétration en gros plan. Cependant,

les personnes entendues en entretien ne les qualifient pas de pornographiques, dans le sens qu'elles ne les considèrent pas comme sexuellement excitants et qu'elles estiment que ce n'est pas le but de ces films. *The Apple* appartient à cette catégorie. « J'ai fait un court métrage, qu'on peut considérer comme porno, qui s'appelle *The Apple*. Bon moi, je ne le considère pas vraiment comme un porno mais étant donné que on voit le sexe d'une nana heu... On peut dire que c'est quand même porno. En tous cas c'est plus poussé que l'érotisme.» [62] Lorsque durant l'entretien, Émilie parle de *The Apple*, son discours n'aborde jamais cette notion de vérité. Le but de ce court métrage semble être légèrement différent, sa vocation politique ne consiste pas en la représentation d'une forme de sexualité véritable. « Le fait de s'introduire la pomme à l'intérieur du corps c'est aussi... [...] intégrer une connaissance, se donner soi-même du propre plaisir. [...] En fait c'est son corps. Que ce soit dans son sexe ou dans sa bouche heu... C'est elle-même qui l'a décidé. C'est pour son propre plaisir.[...] Elle est passée du stade d'objet sexuel à objet agissant.»[63] Les messages politiques de *The Apple* concernent davantage la prise de pouvoir des femmes sur leur sexualité mais aussi sur leur éducation ou leur modalité de penser. Durant les recherches filmiques effectuées pour cette étude, ont été découverts plusieurs films pornographiques *queers* dont le but central n'est pas de véhiculer des messages concernant spécifiquement les sexualités *queers*, mais des messages sur la sexualité en général ou sur d'autres thématiques. Ces films sortent du cadre de cette recherche car ils ne correspondent pas aux paramètres définis pour restreindre l'objet de recherche[64]. Cependant, les films ici étudiés en sont partiellement représentatifs puisqu'ils ne se résument pas à une tentative de visibiliser une sexualité et abordent des thématiques diverses qui seront explicitées par la suite.

Scénarisés ou non, les films pornographiques présentent pour les protagonistes la possibilité de mettre en image une sexualité différente de celle présente dans les films *mainstreams* : leur sexualité, celle des personnes filmées. Les sexualités lesbiennes, trans, et

---

[62] Entretien Émilie Jouvet, annexe, p.262.

[63] Entretien Émilie Jouvet, annexe, p.278.

[64] Comme par exemple ceux de *Panik Qulture,* étant donné qu'ils ne sont pas spécifiquement lesbiens et trans, qu'ils n'ont été que très peu évoqués par les protagonistes et qu'ils n'ont pas fait l'objet d'une projection depuis 2006. De plus, il est actuellement difficile de se les procurer. J'y ai eu accès grâce au réseau.

queers, comme elles le sont « *véritablement* », non pas comme elle sont envisagées ou fantasmées dans les films *mainstreams*.

> « Avant dans le cinéma heu...quand y'avait des *blacks*, on prenait des blancs et on les peignait en noir. Voilà. On utilisait pas heu... On, on, on prenait pas, jamais d'acteur *black*. Donc heu les... Les *queers*, les lesbiennes heu...tout ça, c'est un peu, ils ont un peu le même souci. C'est-à-dire que pour parler des lesbiennes, des trans ou quoi, on va prendre des...des hétéros et on va essayer de les...grimer en *queers* ou de les grimer en lesbiennes. Du coup ça donne des trucs qui sont des purs fantasmes heu... Qui sont créés de toutes pièces et qui correspondent pas du tout heu...bah, à l'identité des personnes qui sont censées être représentées.» [65]

Tous les films étudiés ont pour caractéristique d'être réalisés et joués par des personnes qui considèrent que les sexualités mises en images sont les leurs. La motivation première de leur participation à ces films est la volonté de créer eux-mêmes des représentations de leurs sexualités. Il s'agit là d'une démarche politique, dans le sens où les personnes concernées produisent leurs propres images indépendamment de toute contrainte imposée par une volonté extérieure. La sexualité mise en scène ne passe pas non plus par le prisme d'une subjectivité externe. Enfin, elle n'est pas jouée par des personnes qui ne la « vivent » pas. Selon les protagonistes, cette sexualité est soit reproduite, soit actée par des individus qui l'adoptent au quotidien, ce qui donnerait au film plus de légitimité et serait l'unique moyen de créer des films montrant ce qui se passe réellement au niveau des sexualités représentées. De cette volonté de représenter les sexualités *queers*, qui suggère que cette représentation vise un public, découle inévitablement une sélection subjective. D'abord, la subjectivité des acteurs sociaux concernant leurs conceptions des sexualités *queers* modèlent le produit proposé au final, et donc l'image véhiculée. De surcroît, cette représentation est fonction de ce que les acteurs sociaux souhaitent véhiculer, un choix sélectif sera opéré sur les éléments, les pratiques, les corps. Ce choix se concrétise en la

[65] Entretien Émilie Jouvet, annexe, pp. 281-282.

valorisation de certains éléments au détriment d'autres. S'ajoute sans nul doute l'omission totale de certains aspect des sexualités *queers.* Les films sont le produit de ces différents facteurs.

II.1.D. Le discours de présentation des films

Enfin, en ce qui concerne la démarche, une attention particulière est apportée aux modalités de présentation des films. Cet élément n'est verbalisé que dans un entretien, et lors de discussions informelles. Ce sont essentiellement les recherches effectuées sur les films, accompagnées de recherches parallèles sur les autres types de films pornographiques qui ont permis de mettre en lumière cette particularité. D'abord, lorsqu'ils sont proposés à la vente, ou diffusés en festival, les modalités de classification des films diffèrent de ce qui est ordinairement employé. Cette particularité a entraîné un questionnement au sujet du contenu des synopsis qui présentent effectivement des spécificités propres. Afin de rendre compte de ces modalités de présentation, je vais tenter une analyse des termes employés, ainsi qu'une comparaison avec les films pornographiques *mainstreams*.

Au cours de son entretien, Helen à la fois actrice de films pornographiques *mainstreams* et *queers* explique une particularité du second type de films :

> « Avec des corps différents, des grosses, des non blanches. Des mecs et des meufs, pas séparés les uns des autres dans la présentation du site. Des trucs hétéros comme des trucs de pédé, comme des trucs de gouines, comme des trucs solos. Heu... Alors je ne sais pas si il y en a sur le site mais elle recherche des personnes non valides ou moins valides. Donc voilà. Un truc qui recherche la diversité. Et pas de norme ou pas de fragmentation ou de classement entre les différents types de personnes. […] Mais on va dire que en gros, dans le porno dont le but est de faire de l'argent, il y a des corps non normaux ou considérés comme pas dans les canons de beauté, mais c'est séparé, tout est

séparé. C'est-à-dire, il y a le porno vieille, il y a le porno grosse, il y a le porno femme enceinte. […] Mais la place qu'on leur laisse dans le porno c'est une place qui est hyper exotisante parce que justement on te classe par catégorie donc justement tu es juste un membre de ta catégorie qui permet de satisfaire le fétichisme d'une personne. […] Alors que justement chez *Nofauxxx*, ils ont vraiment une politique…pas de hiérarchisation.»[66]

D'une part, les sites Internet qui proposent des films, des extraits ou des scènes pornographiques, aussi bien que les vidéo-clubs ou les sex-shops organisent leurs catalogues selon des thématiques récurrentes. Il est possible de regrouper ces rubriques selon cinq thématiques principales : les pratiques sexuelles (« sodomie », « fellation », « double pénétration », « éjaculation faciale »…), les spécificités des corps dont l'âge (« gros seins », « blondes », « grosses », « jeunettes », « matures »…), l'origine (« beurettes », « asiatiques », « inter-racial »…), l'orientation sexuelle non-hétérosexuelle (« gay », « lesbienne », « bisexuelle », « SM »…), puis un dernier type de thématique qui renseigne sur les caractéristiques en tant que type cinématographique (« *P.O.V.* » qui signifie *Point Of View* et signale que les scènes ont été filmées caméra au poing par l'acteur, « amateur », « Stars du X », *« hardcore »*…). Selon Marie-Hélène Bourcier :

> « la grande entreprise de catalogage caractéristique du XIXème siècle, […] va produire les identités sexuelles et les perversions qui structurent encore la pornographie contemporaine : il suffit de voir comment s'agencent les rayons d'un vidéo-club ou d'un sex-shop et comment la pornographie nomme ses propres marges pour s'en convaincre. Le discours pornographique reproduit une répartition entre normalité pornographique et ses ' perversions' directement héritée de Krafft-Ebing.»[67]

Ce type de classification opère des distinctions sur critère racial, corporel, ou encore

---

[66] Entretien Helen B., annexe, p.366.

[67] BOURCIER Marie-Hélène, 2005, p158.

d'orientation sexuelle. En résulte une distinction entre normalité et déviance. Les actrices et parfois les acteurs, deviennent des sujets appartenant à des groupes présentés comme homogènes, ou spécifiques, et se transforment, à travers ces caractéristiques partagées, en objets de curiosité. Comme l'explique Helen, il s'agit effectivement de classification exotisante qui différencie, catégorise, classe les individus.

A l'inverse, le site Internet[68] cité par Helen, ne respecte pas ce type de catégories. Il propose par exemple des vidéos, et des photos, ensemble, sans qu'aucune classification entre les individus ne soit effectuée. Il en va de même pour la publicité faite aux films qui ont pour « vedette des modèles *Nofauxxx*. » Les DVD sont présentés les uns à la suite des autres, sans qu'il soit nécessaire de sélectionner une catégorie particulière. Parmi ces films, sont présents des films diffusés en France dans le cadre de projections ou festivals pornographiques *queers* et même un film plus spécifiquement étudié dans cette recherche : *One Night Stand*.

D'autre part, même si cette catégorie est tellement hétérogène que nombreuses sont les exceptions, les synopsis des films diffusés dans des cadres *mainstreams* sont habituellement chargés d'un vocabulaire vulgaire et souvent injurieux envers les actrices. Les termes « salope », « pute », « chienne » sont utilisés de manière récurrente pour les qualifier. Le contenu tourne également autour des performances sexuelles qu'elles effectuent. Ces performances ne sont pas présentées avec neutralité, puisque les actrices qui les exécutent sont qualifiées avec des insultes comme celles précédemment citées. Il s'agit d'informer sur la présence des pratiques considérées comme les plus extrêmes. Les différentes catégories, en partie explicitées lors de l'analyse des classifications des films selon le genre, sont de nouveau réutilisées dans les résumés. Notons que le même type d'explication convient le plus souvent aux titres attribués aux films. L'utilisation d'insultes, aussi bien que la description de pratiques sexuelles, sont faites dans le but d'orienter et d'attirer le consommateur, le plaçant en situation de voyeur d'actes sexuels déviants, hors normes, extrêmes. A l'opposé, les résumés des films *queers* étudiés ne reprennent pas ce type de vocabulaire. Les recherches n'ont pas révélé l'utilisation d'insultes qualifiant les personnes participant aux films. De

[68] www.**nofauxx**x.com/

surcroît, dans les contrats signés par les *sexplayers* de *One Night Stand,* il est stipulé que « Les éventuels commentaires ou légendes [...] ne devrons pas porter atteinte à l'image ou à la réputation de l'Artiste.»[69] Leur spécificité semble d'abord résider dans l'emploi de termes utilisés comme auto-définition par les acteurs eux-mêmes comme par exemple fem, trans, *queer*. Il ne s'agit donc pas d'objectiver la personne ou de la présenter comme représentative d'une catégorie, mais de mettre en avant l'auto-identification. Comme dans le synopsis de *One Night Stand* qui « est composé d'intenses rencontres entre *Andro Girls, Hots Fems, Very Bad Boys, Cute Babes* » [70]. Il peut également être question d'une identité particulière attribuée aux personnages fictifs comme dans *This Is The Girl* : « une '*sex heroïne boxer'*, sa '*rocky coach'*, et un homme transformé en *sex toy*.»[71] Parfois même, les résumés ne donnent pas ce type d'information comme c'est le cas pour *Bonne Bourre* lors de sa première diffusion, au festival du film gay et lesbien de Paris : « Des toilettes, deux corps, pour toujours et à jamais.»[72]

De plus, plutôt que de donner des éléments informatifs concernant les pratiques montrées à l'écran, les synopsis de ces films mobilisent un vocabulaire diversifié pour annoncer qu'il s'agit de pornographie. *One Night Stand* met en scène des « actrices/acteurs amateurs et amateurs de sexe, [qui] réalisent leurs désirs, explorent et mettent à nu des sexualités lesbiennes et *queer*s […] festin de sexe, de passion et de désir »[73]. Ensuite, les résumés de films pornographiques *queers* renseignent sur la finalité des films, la dynamique dans laquelle ils ont été réalisés. En effet, sont données des informations concernant l'objectif visé par les réalisateurs ou réalisatrices. Comme de nouveau *One Night Stand*, qui propose « des sexualités lesbiennes et *queer*s, des corps lesbiens et transgenres » ou encore *This Is The Girl* qui « explore la puissance sexuelle de la femme »[74]. En somme, les modalités de présentation des films pornographiques *queers* étudiés se caractérisent par l'absence de

---

[69] Contrat d'engagement de cession artiste-interprète *One Night Stand*, annexe, p.163.

[70] Extrait du synopsis présent au dos du DVD mis en vente.

[71] Presentation du film *This Is The Girl*, site officiel de Catherine Corringer, http://www.catcor.net/.

[72] http://www.ffglp.net/festival_2006/f06-pdf/Programme%20FFGLP%202006.pdf.

[73] Extrait du synopsis présent au dos du DVD mis en vente.

[74] *Idem*.

termes injurieux ou péjoratif. Les films ne sont pas proposés selon une catégorisation organisée suivant des critères de spécificité corporelle, de race, de pratique sexuelle. Lorsque des informations, concernant par exemple ce qui pourrait être qualifié d'orientation sexuelle, de pratique ou de spécificité de corps, apparaissent, il s'agit avant tout d'informer sur ce que les personnes qui ont participé à la création du film désiraient mettre à l'écran. Le vocabulaire employé ne présente pas les pratiques sexuelles comme extrêmes mais comme faisant partie des sexualités représentées. Pourtant, il peut s'agir de pratiques similaires à celle présentées comme objet de curiosité dans la pornographie *mainstream*. Par exemple, une catégorie courante pour le cinéma pornographique *mainstream* s'intitule « double pénétration ». Il s'agit donc de films montrant des pénétrations simultanées de pénis, soit dans le même, soit dans deux orifices. Cet acte est présenté comme une performance spécifique décrite comme extrême. Lors de la projection du 27 février 2009, dans le cadre de la *Porn Pride 2*, un des films comportait une scène de double *fist*, pénétration par deux mains simultanément dans le même orifice. Le film en question se nomme *Champion* et a pour synopsis : « Jessie est boxeuse et s'entraîne pour un combat décisif. Mais elle est surtout obsédée par la relation avec sa copine et son attraction pour Violet, sa rivale dans la vie comme au ring. Jessie n'a jamais perdu un match, mais cette fois que signifie vraiment gagner ? » La séance complète est simplement qualifiée de « *porn queer* ». Les détails donnés au sujet de ce film ne concernent donc que l'intrigue mise en place, sans que cette pratique sexuelle, qui pourrait être considérée comme extrême, ne soit mise en avant ou explicitée dans le titre ou dans le synopsis et sans que la personne pénétrée ne soit qualifiée péjorativement.

Les films pornographiques *queers* sont donc présentés au public ou au consommateur d'une manière spécifique ne respectant pas les codes de la pornographie *mainstream*. Il n'est plus question de reprendre les « techniques d'altérisation liées au sexe, à la couleur, à la classe»[75] mais de proposer corps, sexualités ou encore individus d'une manière non différenciée. Cette démarche va à l'encontre de la validité des notions de norme et de déviance en termes de sexualité, de pratique sexuelle ou encore de corps ce qui constitue l'un des fondements de la théorie *queer*.

[75] DORLIN Elsa, 2008, 146-147.

II.1.E. Les modalités de diffusion

Enfin, les modalités de diffusion choisies pour le cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans s'avèrent également spécifiques. Les films circulent principalement lors de festivals, ce qui n'est pas le circuit ordinaire réservé au cinéma pornographique. Cette particularité résulte des convictions politiques explicitées ci-dessous.

Ce choix est lié à l'histoire du cinéma pornographique et de sa censure. Il apparut timidement en même temps que le septième art mais plutôt dans la clandestinité. C'est au début des années 1970 que ce type de film envahit les écrans des salles de projection avec succès. Les premiers longs métrages scénarisés virent le jour, les premières querelles également. En France, la loi des finances de 1975[76] écarte « les films pornographiques ou d'incitation à la violence » de toute possibilité de financement et surtaxe les bénéfices réalisés relativement à leur production, distribution ou représentation. Les salles spécialisées sont également exclues de toute forme d'aide financière et les salles non spécialisées peuvent en être privées temporairement. La mise en application de cette loi entraîna la fermeture et la reconversion des salles de cinéma spécialisées dans la pornographie. Parallèlement en 1976, la VHS fut commercialisée pour le grand public et c'est grâce à ce support que les films pornographiques continuèrent d'être diffusés. Actuellement, l'essentiel des scènes et films pornographiques circulent via Internet, sont loués dans les vidéo-clubs ou encore vendus dans les sex-shops. Certains sex-shops sont également munis de petites cabines de projection. Les salles de cinéma spécialisées dans les films pornographiques sont extrêmement rares en France, une seule à Paris. Les salles non spécialisées ne diffusent pas de pornographie sauf très exceptionnellement comme lors de projections spécialisées dans le cadre de festivals, mais cela demeure très marginal. Enfin, certains clubs privés échangistes diffusent des films pornographiques lors de soirées, ainsi que quelques clubs privés gays dans les *backrooms*[77].

---

[76] Voir annexe, pp. 158-159.

[77] Définition, voir glossaire, annexe, p.132.

Par conséquent, les films pornographiques sont désormais cantonnés au cadre des lieux de résidence privés ou à quelques rares lieux de sexe. La loi de 1975 a donc marqué une violente césure pour le cinéma pornographique, opérant une distinction totale avec les autres types de cinéma. La pornographie est actuellement condamnée à une consommation privée, cachée et marginale.

A l'inverse, le cinéma pornographique objet de cette étude est principalement diffusé lors de festivals. Ce choix découle de nouveau d'une motivation politique. La majorité des festivals en question ont une thématique tournant autour du sexe, des sexualités, des identités comme par exemple les *Porns films festivals*, les *Festivals du film gay lesbien bi trans et intersexe*, les *Festivals du film lesbien et féministe Cinéffable*, etc. Il s'agit là, pour les protagonistes de cette étude, d'assurer la présence d'images pornographiques représentant leurs sexualités, au sein de festivals qui pourraient aborder des thématiques autour des sexualités sans image strictement pornographique. Le but est de dé-stigmatiser la pornographie, d'abord dans un cadre considéré comme communautaire. À de rares occasions, d'autres types de festivals ont pu accueillir ces films, notamment le *Festival des films différents* ou encore le festival *Côté court*. L'objectif est ici d'introduire leurs films pornographiques dans des festivals ne traitant pas forcément de thèmes liés à la sexualité. Cela tend à faire perdre aux films pornographiques leur spécificité relativement aux autres types de production. Cette volonté de dé-stigmatiser la pornographie apparaît d'autant plus clairement avec la diffusion de certains courts métrages, comme *The Apple,* dans des galeries d'art. En dehors des festivals, les films pornographiques objets de cette étude ont été diffusés publiquement dans deux autres cadres. D'abord, le 27 février 2009, deux films pornographiques *queers* ont été projetés dans la dernière salle de cinéma pornographique de Paris. Ce lieu propose habituellement des films visant un public hétérosexuel. Florence Fradelizi, à l'origine de ce projet, souhaitait ainsi investir la seule véritable salle de cinéma pornographique. Cette démarche s'apparente à un second événement qu'elle a organisé : la première *Play party*[78] en France, réservée aux lesbiennes et trans, le 21 mars 2009 au *Banque Club*, club privé gay spécialisé dans les soirées sexe. Tout au long de cette soirée, des films

[78] Une *Play party* est une soirée où les interactions sexuelles sont possibles. Le terme « *play* » qui signifie « jeu » apporte une connotation BDSM, voire définition BDSM, glossaire, annexe, p.132.

pornographiques *queers*, lesbiens et trans ont été projetés (comme des films pornographiques gays peuvent être visionnés dans des lieux de sexe gay). Il n'existe pas de lieu de sexe visant une clientèle lesbienne. L'organisation de cette soirée marque la volonté d'investir les lieux de sexe réservés aux hommes. Ces deux exemples illustrent une volonté d'être représenté et d'investir les derniers lieux où des films pornographiques sont encore visionnés en groupe et dans des lieux commerciaux, comme c'est le cas pour tout autre type de production cinématographique.

En somme, les films pornographiques étudiés sont essentiellement accessibles à travers les festivals, spécialisés ou non. De plus, un effort est fait afin que d'autres lieux où des films pornographiques peuvent être publiquement diffusés, comme les salles spécialisées et les clubs de sexe, soient également investis. Les protagonistes de cette enquête mettent tout en œuvre pour que leurs films ne suivent pas les circuits classiques réservés à la pornographie, qui concernent essentiellement les domiciles privés. Cet effort atteste non seulement de leur volonté de favoriser la présence de films pornographiques *queers* dans l'espace public, mais également d'un désir de voir s'extraire l'ensemble de la pornographie du domaine strictement privé. À cela s'ajoute une tentative d'investir les rares espaces publics où la diffusion de cinéma pornographique persiste. Je n'ai eu accès à aucune information au sujet d'une quelconque tentative de diffusion des films *queers* dans des cabines de projection de sex-shops, ou de proposition de ces films dans les vidéo-clubs ou les sex-shops aux côtés des autres films pornographiques. L'objectif des protagonistes n'est donc pas d'investir les circuits cantonnant les films à une consommation privée, marginale, solitaire. Tout est mis en place afin que les films soient visionnés dans des lieux accueillant un nombre de personnes plus important que l'espace privé d'une chambre, d'un salon, ou encore, que l'espace réduit d'une cabine de visionnage. Leur but est de décomplexer les consommateurs de pornographie, sortir la pornographie du domaine des tabous.

À ce stade de l'analyse, il est nécessaire de reprendre les résultats obtenus afin de proposer une synthèse des aspects politiques à l'œuvre dans le cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans au niveau de la démarche suivie par les protagonistes. D'abord, ce cinéma est

essentiellement réalisé et diffusé en dehors de toute logique de marché. Politiquement, cela répond à une volonté d'éloignement du capitalisme, des logiques de marchandisation et de consommation. La logique de marché est remplacée par le *Do It Yourself*. Il s'agit de s'extraire des contraintes imposées par des financements ou par des maisons de production, ainsi que de celles découlant des logiques de l'offre et de la demande. Cette démarche octroie une plus grande liberté aux réalisatrices et réalisateurs, donc favorise la créativité et la diversité des productions. À travers le choix du *D.I.Y.* les protagonistes décident de ne plus être simples consommateurs mais de devenir actifs en créant leurs propres images pornographiques. Ils sont dans une logique d'autoreprésentation de leurs corps et de leurs sexualités, assimilable à une prise de pouvoir. Cela se concrétise par la réappropriation des savoir-faire grâce à l'apprentissage et l'entraide. Tout est mis en œuvre pour que les productions soient originales et de qualité. D'autre part, les personnes entendues partagent l'idée que le cinéma pornographique à la faculté de rendre compte de la « vérité du sexe ». Etant donné qu'elles estiment que leurs sexualités sont représentées de manière erronée, les films pornographiques deviennent pour elles, un support permettant une représentation de ce que sont réellement leurs sexualités mais aussi leurs corps. Elles s'efforcent à proposer des films pornographiques différents de ceux déjà existants, davantage fidèles à ce qu'elles considèrent comme leurs sexualités. Les films proposés sont le produit du regard subjectif que portent les acteurs sociaux sur les sexualités *queers* articulé avec l'image qu'ils désirent en véhiculer. En ce qui concerne le discours autour des films et leur présentation, les protagonistes de cette enquête s'attachent à ne pas opérer de catégorisation ni d'employer des termes qui entraîneraient une différenciation entre norme et déviance que ce soit au niveau des sexualités, des pratiques sexuelles ou des corps. Ainsi les pratiques sexuelles ne sont pas présentées selon une échelle de performance et il n'y a pas de jugement de valeur émis au sujet de leur caractère potentiellement extrême. Les individus ne sont pas non plus stigmatisés avec des termes péjoratifs ou exotisants. Enfin les modalités de diffusions des films étudiés attestent d'une volonté de sortir la pornographie de la stigmatisation et du tabou. C'est pourquoi tout est mis en œuvre afin que les films produits ne soient pas strictement diffusés dans des cadres privés. La diffusion en festival et dans des lieux commerciaux publics extrait la pornographie du domaine de l'intimité. Cette démarche à pour objectif de tendre à ce que le

cinéma pornographique soit considéré comme tout autre type de cinéma.

Cette analyse a permis d'expliciter les positionnements politiques à l'œuvre dans la démarche des protagonistes de cette étude, ainsi que les messages politiques associés. Afin d'atteindre l'ensemble des messages politiques véhiculés à travers ce type cinématographique, il est essentiel de prendre en compte ce qui est exposé aux spectateurs, c'est-à-dire le contenu filmique.

II.2. Les messages politiques dans le contenu filmique

L'hypothèse première de cette étude est la présence de messages à caractère politique dans les films pornographiques *queers*, lesbiens et trans, accessibles en France. Quels sont ces messages ? Afin de répondre à cette question, le raisonnement sera construit grâce à une analyse croisée des discours recueillis en entretien et du contenu filmique. Il ne s'agit pas d'effectuer une analyse cinématographique, puisque ces dernières étudient par exemple les décors, la lumière, le montage, le rythme ou encore la bande sonore. Les éléments du contenu filmique ont été sélectionnés selon leur pertinence relativement aux différents points résultant de l'analyse des entretiens. Ainsi, seuls les discours, les corps et les pratiques mis en image seront mobilisés comme entrées au cours de cette réflexion. Par ailleurs, les exemples développés dans cette partie sont, soit issus des films auxquels ont participé les personnes entendues, soit des films le plus souvent et longuement discutés lors des entretiens. Cette approche a effectivement permis la mise en lumière des messages politiques. Deux films constituent des cas particuliers, puisqu'ils contiennent du discours autre que le dialogue de personnages. Il est indispensable de les présenter dans cette analyse, d'autant plus que la présence de discours dans les films pornographiques *queers*, tend à se développer, comme l'atteste le dernier projet d'Émilie Jouvet, un documentaire pornographique qui devrait voir le jour au cours de l'année 2010. Par ailleurs, la multitude des pratiques mises en image, ne permet pas de rendre compte des résultats de l'analyse au moyen d'une présentation exhaustive de celles-ci. Etant donné que plusieurs pratiques permettent de transmettre le même message et que d'autres en révèlent plusieurs, j'ai choisi d'opérer une synthèse

présentant les principaux messages politiques lisibles grâce aux supports filmiques. C'est pourquoi cette partie débute par la présentation du discours explicite faisant partie du contenu filmique, puis elle s'articule en six points, relevant soit de pratiques spécifiques, soit de messages englobant plusieurs pratiques. Ils seront présentés selon une cohérence graduelle, allant de l'analyse d'une pratique précise véhiculant des messages spécifiques, jusqu'aux ensembles de pratiques véhiculant des messages politiques plus généraux.

II.2.A. Des messages politiques verbalisés

Les films pornographiques *queers* peuvent comporter des discours, non pas des dialogues entre personnages, mais bien des paroles émises par les personnes filmées hors contexte pornographique et en tant qu'individus. Deux cas de figures ont été relevés : interviews projetées juste avant le film et interviews tout au long et incorporées au film.

En festival, *One Night Stand* est précédé de la projection de courtes interviews des *sexplayers*. Le DVD comporte ces mêmes interviews. Les propos tenus laissent supposer que les questions posées sont : « Pourquoi as-tu décidé de participer au film ? Comment s'est passé la scène ? Qu'est-ce que ça a changé pour toi ? Dis quelque chose pour clôturer ou donne-nous le mot de la fin. » Les éléments relevant du politique sont avancés en réponse à la question concernant les motivations. Deux sont formulés de manière récurrente : visibiliser les « minorités » lesbiennes et trans d'une part, montrer ce que sont « réellement » les formes de sexualités de ces « minorités » d'autre part. Ce « réellement » fait référence à la sexualité lesbienne mise en scène dans la pornographie visant un public hétérosexuel, ou encore aux préjugés des personnes non averties. La projection d'interviews des *sexplayers* prouve que les protagonistes n'attribuent pas au film la seule fonction de support masturbatoire, mais bien une faculté de représenter le vrai.

Les films pornographiques *queers* proposent également l'accès aux discours des acteurs dans une forme documentaire. C'est le cas de *Trans Entites*. Le choix de réaliser un documentaire atteste de nouveau de l'idée que la pornographie peut avoir une fonction

différente de celle de support masturbatoire. Entre les différents types cinématographiques, le documentaire est, sans nul doute, le plus utilisé lorsque l'objectif est de comprendre et de faire connaître un sujet précis. La démarche documentaire est explicative et compréhensive. *Trans Entites* a pour principales protagonistes Papi et Wil, deux personnes assignées filles à la naissance, qui se définissent comme des « *entités trans* ». Elles/ils expliquent le sens de ce terme, leurs vies, les problèmes qu'elles/ils peuvent rencontrer relativement à leur autodéfinition par rapport à l'extérieur, leur conception du couple, leurs pratiques sexuelles. Par exemple, ces personnes adoptent des pratiques de domination/soumission, de sadomasochisme, et de jeux de rôles. L'étude des discours démontre une volonté de contrer les éventuelles critiques et d'infirmer les possibles jugements de valeur à l'encontre de ces pratiques, qui pourraient être considérées comme violentes, dangereuses ou dégradantes. Papi et Wil révèlent l'existence de contrats explicites dans le cas des pratiques BDSM, qui codifient et établissent des règles assurant le respect des désirs des partenaires. Elles/ils expliquent que les limites et les choses non voulues sont verbalisées avant l'interaction sexuelle. Elles/ils abordent aussi l'existence d'un *safe word*, préalablement choisi, dont l'énonciation met fin au jeu. Tous ces éléments démontrent que ce documentaire pornographique a un but explicatif, compréhensif, informatif mais aussi éducatif, puisqu'il informe sur les codes propres à ce type de pratiques sexuelles.

Le choix de donner accès aux discours des protagonistes permet non seulement de véhiculer des messages politiques précis sous une forme verbalisée, mais aussi d'extraire le cinéma pornographique d'une simple fonction masturbatoire, en le proposant au public comme support de réflexion. Les discours, tout autant que leur présence dans le contenu filmique, ont donc un sens politique et véhiculent des messages. Qu'en est-il des pratiques et des corps mis en scène ?

II.2.B. Sens politique de l'éjaculation féminine

L'éjaculation féminine est l'expulsion d'un liquide par l'urètre, pendant un rapport sexuel. Le liquide en question n'est pas de l'urine et sa composition serait proche de celle du

sperme sans les spermatozoïdes. Cet acte est assimilé à l'orgasme. Tout corps femelle de l'espèce humaine est physiquement capable d'éjaculer de cette manière. La quantité de liquide expulsé peut être largement supérieure à celle de l'éjaculation masculine, puisqu' « elle peut aller de quelques gouttes à la contenance d'une tasse[79] ». Les personnes qui réalisent ce type d'éjaculation sont nommées « femme éjaculatrice » ou « femme fontaine ».

Dans les films *mainstreams*, il s'agit d'une catégorie particulière, qu'il est nécessaire de rechercher, alors qu'elle est largement représentée dans les films pornographiques *queers* étudiés. Si bien qu'au cours de son entretien, Guillaume (qui s'auto-définit comme transboy ou boy) explique qu'il a eu une éjaculation de ce type et qu'Émilie lui a demandé de le refaire, parce qu'elle n'avait pas pu la filmer. L'éjaculation féminine tient une place si importante dans les films pornographiques *queers*, qu'elle est régulièrement et longuement discutée par les personnes entendues en entretien. Afin de cerner le sens donné à cet acte, j'illustrerai la réflexion au moyen de deux cas particuliers et analyserai les discours recueillis à leur propos. Ces exemples sont issus des films auxquels ont participé les personnes entendues en entretien.

L'éjaculation féminine peut être obtenue à l'aide d'une pénétration, accompagnée d'une stimulation simultanée du clitoris. Afin que le jet soit visible, la pénétration doit être arrêtée. C'est ainsi que cet acte est filmé dans les films pornographiques *mainstreams*. Notons que dans les films auxquels ont participé les protagonistes de cette étude, ce n'est pas le cas. Dans *One Night Stand*, la pénétration n'est pas interrompue et dans *This Is The Girl*, elle est absente. Cela est incontestablement lié aux démarches respectives des deux réalisatrices. La première, Émilie, avait pour objectif de filmer des rapports sexuels comme ils se déroulent « réellement » dans l'intimité. Même si cela n'est pas impossible, dans l'intimité, l'éjaculation (quel que soit le sexe de la personne d'ailleurs) n'est sans doute habituellement pas précédée, s'il y a pénétration, de l'arrêt de celle-ci. A l'inverse, pour mettre en image une facette des sexualités *queers*, Catherine Corringer a décidé d'utiliser une forte mise en scène. Dans son film, l'éjaculation est présentée comme une performance, produite d'une manière qui n'en

[79] LOVE Brenda B. (dir.), 2000, p. 175.

favorise pas l'obtention (position assise et sans pénétration), afin de doter son personnage de caractères de puissance et de maîtrise. Dans le premier cas, l'éjaculation féminine est donc présentée comme quelque chose faisant partie de la sexualité et qui n'a rien de spectaculaire, simple conséquence du plaisir. Dans le second, elle est synonyme de la maîtrise du corps, du pouvoir et de la puissance.

Le choix des termes utilisés par les protagonistes de cette étude ont également un sens. Systématiquement les mots « éjaculation féminine » sont utilisés et non pas « femme fontaine ». Lors de son entretien, Catherine confirme l'importance de ce choix en expliquant :

> « Et l'idée de l'éjaculation féminine est fondamentale dans l'idée du *queer* puisqu'on peut très bien penser qu'c'est une femme fontaine. Alors penser que c'est une femme fontaine et penser que c'est une femme éjaculatrice, bien évidemment, dans le terme, y a une grande différence. Parce que la femme fontaine, dans un rapport...comme ça, fantasmatique, elle se répand. C'est-à-dire elle est abandonnée et elle se répand. Une femme qui éjacule ne se répand pas. Elle gicle. C'est très différent. Elle est dans la puissance de sortir quelque chose d'elle même et non pas dans le fait que ça lui sorte comme ça. »[80]

La notion de pouvoir et de maîtrise du corps est donc essentielle et transparaît dans le choix des termes utilisés. Cependant, apparaît ici une première faille. Nous avons précédemment vu que les films n'étaient pas classés selon des catégories explicitant les pratiques sexuelles et que les résumés ne mettaient pas non plus en avant les pratiques. Ainsi, pour les deux films ici utilisés comme exemple, le public n'a accès à aucun discours concernant cette pratique. On peut donc supposer que selon les connaissances du public en question, ce dernier pourra aussi bien estimer qu'il s'agit d'une éjaculation, que d'une femme fontaine, ou encore ne pas mettre de mots sur les images visionnées.

D'autre part, les films étudiés n'ont pas pour protagonistes que des lesbiennes, mais également des personnes trans. Hors, puisqu'il s'agit de F to M, ces personnes peuvent

[80] Entretien Catherine Corringer, annexe, p.296.

également avoir ce type d'éjaculation. Cela a d'ailleurs été le cas pour Guillaume, même si rien n'apparaît dans le film, puisque les images n'ont pas été saisies. Pourtant au niveau terminologique, la question n'a pas été réfléchie par les protagonistes. L'éjaculation féminine est bien considérée comme une éjaculation, au même titre que celle masculine. Cependant, la terminologie employée demeure entièrement inscrite dans une binarité opposant frontalement mâle et femelle, respectant la stricte existence de deux sexes distincts. Pourtant cette dichotomie a été scientifiquement remise en cause, notamment par des recherches basées sur les personnes intersexes[81]. De surcroît, l'un des combats des militants trans consiste à faire accepter et reconnaître le désir de transitionner, mais non pour automatiquement achever la transition comme cela est médicalement imposé (par exemple avec toutes les interventions). Enfin, la binarité des sexes est remise en cause dans les films pornographiques *queers*, par exemple avec *Trans Entites,* où les protagonistes ne se définissent ni d'un côté, ni de l'autre. En ce qui concerne la terminologie, la démarche *queer* est identique. Des termes sont inventés afin de rompre avec cette binarité : « *Female to Unknown, Male to Unknown, Entite Trans,* Trans… » Pourtant le choix des mots « éjaculation féminine », bien qu'utilisé afin de signifier les notions de pouvoir et de maîtrise, et dans un but de réappropriation de la terminologie ordinairement réservée pour qualifier l'acte masculin, ne rompt pas la binarité et pourrait même laisser supposer qu'une personne trans ne peut pas avoir ce type d'éjaculation.

Au cours des entretiens, une seconde pratique est discutée de manière récurrente par les entendus. De plus, elle est visible dans la majorité des films *queers* visionnés pour cette recherche, l'un d'entre eux y est même intégralement consacré[82]. Par conséquent, le point suivant explicitera le sens donné au *fist-fucking*.

---

[81] Voir le descriptif d'une recherche médicale parue en 1995 et effectuée en Allemagne, détaillée dans Sexe, genre et sexualité, par Elsa Dorlin, p.48-49.

[82] JOUVET Émilie, *The Apple,* France, 2007, 6 min.

II.2.C. Sens politique du *fist-fucking*

Le *fist* est l'une des pratiques les plus présentes dans les films étudiés. Elle consiste en l'introduction de la main entière, jusqu'au poignet et parfois d'une partie de l'avant-bras, dans un orifice. Elle est considérée comme violente et associée à la douleur. D'ailleurs dans les films pornographiques *mainstreams*, elle est souvent incorporée dans des scénarios sadomasochistes. Selon le *Dictionnaire de la pornographie*[83], il s'agirait d'une pratique apparue vers les années 1960 aux Etats-Unis, d'abord pratique anale, adoptée par les gays. Contrairement aux autres pratiques sexuelles, y compris celles considérées comme des perversions (nécrophilie, zoophilie etc.) aucune trace postérieure à cette date n'a été découverte. L'article s'attache à infirmer l'idée reçue selon laquelle le *fist-fucking* serait caractéristique du sadomasochisme, en précisant qu'il n'y en a aucune trace dans les écrits du Marquis de Sade. Mais c'est pour mieux souligner les dangers de cette pratique qui serait susceptible de « *provoquer des lésions dangereuses, voire mortelles dans la membrane rectale*. » Enfin grâce à une démonstration entachée de jugement de valeur, l'auteur affirme qu'il ne s'agit finalement pas d'une pratique sexuelle puisqu'elle « n'entraîne pas forcément d'excitation sexuelle ». Ce premier argument suppose qu'une pratique pourrait être qualifiée de sexuelle, si et seulement si, elle entraînait inévitablement l'excitation sexuelle, quels que soient le contexte ou encore la personne. Le *fist-fucking* répondrait au principe de la « jouissance de l'inorganique », principe développé par le philosophe Mario Perniola, qui repose sur le plaisir de « se sentir une chose ». De nouveau, le principe d'objectivation du corps est utilisé pour attribuer un caractère négatif à une pratique. Dans cet article, les personnes pénétrées sont même comparées à un gant et à une marionnette. Ces comparaisons assimilent les individus adoptant cette pratique à des êtres dénués de raison et soumis à la volonté de l'individu qui les pénètre. Cela suppose également qu'il y a un rapport inégal lorsque cette pratique est adoptée, la personne pénétrante étant automatiquement celle qui détient le pouvoir. Par conséquent, la personne pénétrée ne détiendrait aucun pouvoir, serait réduite à la plus stricte soumission, devenant elle-même un objet. Le raisonnement se clôt sur un élargissement faisant du *fist* et de son invention, le témoignage de la dynamique s'opérant

[83] ALIZART Mark, (in DI FOLCO Philipe), 2005, p. 195.

dans les sociétés depuis le XXe siècle, qui tend « à la déconstruction du sujet qui s'opère dans l'ordre social ».

Les films pornographiques *queers* étudiés présentent la pratique du *fist-fucking* dans divers contextes. Dans certains cas, cette pratique est effectivement présente au cours de rapports sexuels pouvant être analysés selon le raisonnement détaillé ci-dessus. Il s'agit là d'une forme d'interaction sexuelle revendiquée dans ce type de pornographie, mais qui fera l'objet d'une analyse plus détaillée au cours de parties développées ultérieurement[84]. Le *fist* peut également être mis en scène dans un contexte excluant volontairement toute représentation de douleur, de violence, de domination et en dehors de toute connotation BDSM. C'est le cas lors de l'une des deux scènes de Kathleen dans *One Night Stand*.

> « La scène qu'on a tourné, en fait ma partenaire ne l'avait jamais pratiqué [le *fist*]. Donc je lui disais au fur et à mesure quoi faire, j'avais l'habitude parce que j'ai appris à beaucoup de filles comment le faire. Ca ne se voit pas dans la scène que je lui dis comment le faire, parce que c'est monté d'une façon, on n'entend pas ce que je dis. Le son n'était pas assez bon pour ça et… En fait c'était une leçon de (*léger rire*) de *fisting*. Enfin c'est fait avec beaucoup de douceur. »[85]

Cette scène peut être lue comme un manuel éducatif, s'adressant à la *sexpalyer* qui joue avec Kathleen, mais également au spectateur. De plus, étant donné que les protagonistes du film affirment y avoir participé afin de mettre à disposition des images concernant les sexualités *queers*, lesbiennes et trans, la présence de *fist-fucking* s'opposent aux arguments explicités ci-dessus, qui cantonnent cette pratique au répertoire sexuel gay. Les discours recueillis en entretiens, ainsi que ceux accessibles au public, révèlent l'intention de l'extraire d'une assimilation aux pratiques sadomasochistes. Enfin, dans la scène décrite par Kathleen, la personne pénétrée détient les codes et les savoirs liés à cette pratique. Même si les instructions formulées par Kathleen ne sont pas audibles, les postures des corps permettent au

---

[84] Voir II.2.D, pp. 72-74.

[85] Entretien Kathleen F., annexe, p.343.

spectateur de comprendre le déroulement de l'action. En effet, la partenaire de Kathleen semble hésitante et observatrice. A l'inverse, Kathleen guide la main de sa partenaire, ou encore s'occupe de mettre le lubrifiant, adoptant ainsi un comportement visiblement actif. Il n'y a pas dans cette scène de notion de pouvoir au sens de complète domination d'un individu sur un autre, mais au sens de transmission d'un savoir. Kathleen est dans une situation de maîtrise du savoir/pouvoir, qu'elle transmet à sa partenaire. Le pouvoir fait donc l'objet d'une transmission. L'interaction respecte donc un mécanisme similaire à celui qui s'instaure entre un enseignant et un élève.

Dans les films pornographiques *queers*, il est fréquent que le scénario mette en scène des individus entre lesquels s'instaure une relation de pouvoir au sens domination/soumission. Contrairement à ce qui est attendu, la personne pénétrée peut tenir le rôle dominant. C'est le cas dans *Post apocalyptic cowgirls* de Maria Beatty. Le film met en scène une « *fem top* »[86] et une « *punkette bottom* ». Toutes les interactions sexuelles respectent un scénario fétichiste et BDSM, où la première domine la seconde. Cependant, lors de la dernière scène, le spectateur assiste à une transmission du pouvoir, lorsque la personne dominante ordonne à l'autre de la *fister*. A partir de ce moment, la frontière entre dominant et dominé est brouillée. En effet la « *fem top* » garde le contrôle de la situation, même lorsqu'elle devient le corps pénétré, puisque tout au long de l'action, elle donne des ordres dirigeant sa partenaire. Cependant, contrairement aux autres scènes au cours desquelles la *« punkette bottom* » exécute un acte sexuel sur le corps de la seconde actrice, les deux corps sont positionnés de façon à ce que la « *top* » ne puisse pas saisir le corps de la « *bottom* » afin de le diriger ou de le maintenir. Le scénario ainsi construit révèle que le pouvoir est réparti entre les deux partenaires.

Etant donné que, d'une part, les films pornographiques étudiés ont pour objectif de représenter ce que sont, pour les personnes qui réalisent ces productions, les sexualités *queers*, et que d'autre part, le *fist* est une pratique mise en scène de manière récurrente, il est pertinent de conclure que ces films présentent le *fist* comme pratique appartenant au répertoire sexuel *queer*. Il est considéré comme pratique aux significations multiples, pouvant être adoptée à l'intérieur ou totalement hors contexte BDSM, pouvant faire l'objet d'une transmission de

[86] Définition de « fem », « *top* », « *bottom* », voir glossaire, annexe, pp. 132-133.

pouvoir, et aussi bien mettre la personne pénétrée en position de soumission, qu'en position de domination. Ces messages vont au-delà de la simple pratique du *fist* et sont transposables à toute forme de pénétration. En somme, dans les films pornographiques *queers* étudiés, le *fist* est fortement présent en tant que tel du fait qu'il est considéré comme faisant partie des pratiques *queers*, mais il a également pour fonction d'éradiquer les préjugés concernant le lien entre corps pénétré et corps soumis, corps pénétrant et corps dominant.

Le sens politique attribué à deux pratiques précises vient d'être explicité et analysé, nous allons maintenant interroger des ensembles de pratiques, ainsi que la mise en scène des corps, en commençant par le BDSM.

II.2.D. Le BDSM[87] et l'ordre moral[88]

Une lecture du script sexuel de la scène comprenant une pratique de *fist* vaginal, décrite par Kathleen dans son entretien et par la seconde *sexplayer*, dans le bonus du DVD de *One Night Stand,* comme non sadomasochiste, laisse apparaître des codes appartenant pourtant au sadomasochisme. En effet, au début de la scène, la seconde *sexplayer* met en place des pinces à linge sur les tétons de Kathleen, ce qui suppose une forme de douleur ou tout au moins une sensation intense assimilable au répertoire sadomasochiste. Helen, qui, lorsqu'elle est questionnée sur son orientation sexuelle, se définit comme soumise et adepte du BDSM, évoque l'utilisation de pinces à linge comme une évidence, lorsqu'elle parle de l'une de ses scènes dans un film *queer* : « épingles à linge, *of course* ! ». Le BDSM est présenté dans le cinéma pornographique *queer* étudié, comme faisant partie intégrante des sexualités représentées. Il est soit concrètement mis en image à travers différentes pratiques qu'il recouvre, soit suggéré grâce à des accessoires. Par exemple, dans *One Night Stand*, Guillaume porte un harnais de torse en cuir noir, ou encore, les gants utilisés sont en latex

---

[87] Le sigle BDSM désigne en anglais : Bondage-Discipline, Domination-Submission, Sadism-Masochism. Le bondage est l'art d'attacher, d'enchaîner.

[88] Selon Simone Bateman, le terme « morale sexuelle » comporte un double sens. « *Il peut renvoyer aux mœurs et donc aux prescriptions normatives et aux usages en matière de sexualité dans une société déterminée ; il peut également renvoyer, au-delà du jugement moral dominant sur une conduite, à une réflexion critique sur l'agir bien en matière de sexualité.* » (BATEMANE Simone, 2002, p. 1.) Le terme « ordre moral » sera employé dans un sens sensiblement similaire.

noir, deux accessoires qui par leur matière, leur couleur, leur fonction, sont associés et utilisés dans le BDSM. La limite entre ce qui est BDSM et ce qui ne l'est pas s'avère trouble et relève de la suggestivité de chacun. Si bien que, ce qui sera de l'ordre du BDSM pour une personne, peut être considéré comme tout à fait autre par une autre. Cette flexibilité des frontières est due au fait que le BDSM ne consiste pas uniquement en la douleur et la soumission, le fait de dominer, d'affliger des douleurs ou encore d'attacher son partenaire. Il s'agit d'une tentative d'exploration des sensations et des limites, cela ne suppose pas automatiquement la présence de douleur. Ainsi, pendant les rapports sexuels, l'utilisation de plume, mais aussi de bandeau pour les yeux ou de multiples autres accessoires, sera jugé ou non comme BDSM, selon le point de vue des personnes concernées. Il est incontestable que l'un des objectifs de la pornographie *queer* est de présenter le BDSM comme une pratique neutre, pouvant faire partie intégrante des sexualités, en s'appliquant à écarter tout jugement de valeur. Cela transparaît non seulement au niveau des discours, mais aussi par le fait que cette pratique est représentée dans ces films, sans être automatiquement ni nommée, ni mise en valeur dans les présentations et surtout sans l'association de termes connotés négativement. Cependant, le BDSM n'est pas uniquement présent dans les films en tant que tel. Je soutiendrai l'hypothèse selon laquelle il n'est qu'une facette d'un ensemble plus vaste. La défense du BDSM s'inscrit dans une opposition à l'ordre moral à l'œuvre au niveau des sexualités. Ce dernier opère une dichotomie entre sexualité convenable, normale, respectable et déviance, sexualité étrange, hors norme, voire relevant de la perversité. En somme, l'ordre moral en question dicte aux personnes faisant partie d'une société donnée, ce qu'elles peuvent et ne peuvent pas faire en matière de sexualité. Le fait de ne pas suivre ces règles peut entraîner des sanctions légales dans certains cas ou, le plus souvent, des sanctions d'avantage d'ordre social. Pour la démarche de la pornographie *queer*, il s'agit d'inclure dans le champ du script sexuel et des signifiants sexuels, des éléments qui en sont ordinairement exclus. Dans *One Night Stand*, le spectateur peut comprendre qu'une des *sexplayers* a ses règles au moment du tournage, étant donné que pendant sa scène, le fil de son tampon hygiénique est visible, lors d'une pénétration anale. D'une manière générale, il est nécessaire de rechercher activement des films orientés sur les menstruations pour accéder à des scènes similaires. De plus, la logique de ces films est de montrer des pénétrations vaginales ou des pratiques buccogénitales. Pendant leurs règles, les actrices ne tournent pas, coupent les fils des tampons hygiéniques,

utilisent des éponges qui ne se voient pas, autant de techniques pour cacher les règles, sous prétexte que si le spectateur ne cherche pas activement ce type de film, cela signifie qu'il ne désire surtout pas comprendre que l'actrice a ses règles. Les règles y sont donc considérées comme objet de fétichisme et non présentées comme incluses dans le fonctionnement du corps. A ce sujet, les informations concernant *One Night Stand* suivent la même logique que celle décrite précédemment pour les autres éléments étudiés : dans le titre et le descriptif du film rien ne laisse comprendre qu'une scène de ce type fait partie de *One Night Stand*. La scène en question peut être lue comme une tentative de montrer les corps tels qu'ils sont, en choisissant de ne pas cacher les éléments pouvant provoquer le dégoût. Dans *Post apocalyptic cowgirls*, une des actrices venant d'accoucher a des montées de lait. Le liquide est utilisé pendant les rapports sexuels. La démarche n'est plus simplement de montrer les corps sans exclure certains éléments, mais bien d'élargir l'éventail des signifiants sexuels. De même, dans *le tour pants*, une scène montre une lesbienne observant un homme ayant des pratiques sexuelles avec un vélo. Dans ce cas la démarche est double. Elle consiste non seulement à abolir les frontières fixées par la notion d'orientation sexuelle, puisque le personnage en situation de voyeurisme manifeste ressentir de l'excitation sexuelle face à ce qu'elle observe, mais aussi à élargir le champ des possibles, puisque même si certains objets ont à l'origine une fonction sexuelle et certains autres sont souvent détournés en ce sens, les vélos ne font partie d'aucune de ces deux catégories.

En somme, les films pornographiques *queers*, lesbiens et trans, dont le but premier est la visibilité des sexualités et des corps des personnes s'auto-définissant comme tel, présentent le BDSM comme faisant partie des pratiques liées à ces sexualités. Néanmoins, la présentation du BDSM est inscrite dans une démarche plus vaste. Synthétiquement, il s'agit d'aller à l'encontre de la morale sexuelle et des codes de la sexualité. Ce cinéma s'efforce de présenter des pratiques pouvant être considérées comme déviantes, en les extrayant de tout jugement de valeur péjoratif. Les éléments qui pourraient provoquer le dégoût ne sont pas camouflés, car considérés comme faisant partie des corps. L'objectif est également d'élargir le champ des signifiants sexuels, c'est-à-dire d'incorporer au script sexuel des éléments qui, ordinairement, en sont exclus. Cette démarche ne se limite pas à ajouter des éléments précis, mais bien plus à faire comprendre au spectateur qu'il est possible d'entrer dans une

dynamique de réappropriation des signifiants sexuels et d'en élargir soi-même l'éventail. Enfin, ce cinéma peut également rompre avec les codes qu'impliquent la notion d'orientation sexuelle, en mettant en situation d'interaction des personnes qui, relativement à leur orientation sexuelle, ne devraient pas l'être. Notons que dans l'exemple présenté ci-dessus et extrait du film *Le tour de pants*, cela est mis en image dans un scénario n'impliquant pas de génitalité entre les personnages. Par conséquent, le cinéma pornographique étudié introduit également la possibilité d'inclure des rapports non génitaux dans le script sexuel.

De nombreux films pornographiques considérés comme *queers* mettent en scène des personnes trans. Quels sont les messages politiques véhiculés en rapport avec ces personnes ?

II.2.E. Personnes trans : corps, pratiques et messages associés

Les messages politiques au sujet des personnes trans, véhiculés à travers les films pornographiques *queers*, lesbiens et trans, abordent deux thématiques principales : les corps et les pratiques sexuelles. Une analyse de ces messages permet de révéler qu'ils s'opposent au protocole médical imposé aux personnes concernées. L'explicitation de ces messages permettra de mettre en lumière un facette essentielle du champ transgressif, ou du champ des possibles offert par le cinéma pornographique étudié. Afin de saisir l'enjeu de ces messages politiques, il est nécessaire de faire un compte-rendu du protocole médical français, même si cela suppose d'élargir la réflexion au-delà des messages contenus dans les films. Les informations ci-dessous ne sont pas exhaustives. Leur sélection a été effectuée en fonction de leur intérêt relativement aux messages politiques présents dans les films étudiés. Nous allons nous concentrer sur les personnes trans dont le sexe biologique est « femme » puisque les films en question ne présentent pas d'actrice trans M to F. En France, une personne dont le sexe biologique est « femme » et qui voudrait effectuer une transition, doit suivre un protocole médical encadré, afin que les frais soient pris en charge par la sécurité sociale et pour obtenir un changement d'état civil. Selon la zone géographique de prise en charge, les protocoles sont légèrement différents. Ils durent au minimum deux ans et comprennent obligatoirement un suivi psychiatrique, la prise d'hormones, des interventions chirurgicales, des expertises médicales. Afin d'accéder à ce protocole, il est nécessaire de répondre à certains critères. Nous allons expliciter ceux en vigueur pour la ville de Paris. Les équipes médicales cherchent à distinguer le « transsexualisme » de l'homosexualité, du travestissement et de toutes formes de maladies mentales qui auraient pour conséquence une demande de changement de sexe, jugée comme injustifiée par l'équipe médicale. Ensuite, la médecine distingue les transsexuels primaires et secondaires. Seuls les transsexuels primaires ont accès au protocole. Ils sont considérés comme atteints du *syndrome de Benjamin* et leur refuser une transition pourrait avoir pour conséquence le suicide. Pour Paris, cela suppose par exemple : être âgé de plus de 23 ans, ne jamais avoir été marié, ne pas avoir d'enfant, être hétérosexuel dans le sexe d'arrivée, ne pas être prostitué, ou encore avoir un casier judiciaire vierge. Ensuite en ce qui concerne les interventions chirurgicales, les *female to male* doivent subir au minimum une mammectomie (ablation des seins) et une hystéro-ovariectomie

(« castration »). Notons que le suivi du protocole complet ne garantit pas l'obtention d'état civil et que certains frais, comme les expertises médicales, ne sont pas totalement pris en charge.

L'analyse des supports filmiques, à travers les pratiques sexuelles et les corps mis en scène, démontre que les films pornographiques étudiés diffusent des messages politiques au sujet des personnes trans, respectant deux axes principaux. D'abord, des messages concernant les corps. Dans les entretiens, il apparaît clairement que les films en question ont pour but une « visibilité des corps trans ». A quels aspects du corps correspond l'expression « corps trans » ? L'étude des différents types de corps mis en image et du morcellement de ces corps, opéré par le cadrage, croisée avec l'analyse des discours recueillis en entretien et la prise de connaissance du protocole médical précédemment cité, permet de répondre à cette interrogation, pour enfin cerner les messages véhiculés.

D'abord les corps mis en scène ne répondent pas nécessairement aux critères déterminant ce que serait le corps d'une personne trans, à la finalité du parcours médical de transition. En effet, les personnes filmées et se définissant comme trans n'ont, par exemple, pas forcément subi toutes les opérations précédemment citées, ni pris des hormones. On pourrait supposer que l'objectif est de montrer les différentes étapes d'une transition au niveau des corps. Cependant, aucune information de ce type n'est spécifiée, ni au cours des films, ni durant les entretiens. Les personnes sont simplement définies comme trans et leurs corps sont montrés, tels qu'ils sont au moment du tournage. C'est donc l'autodéfinition qui prime, quel que soit le corps de la personne et sans prise en compte d'un avis médical. Aucune information n'est donnée sur le désir des personnes d'accéder à une ou plusieurs opérations, ni d'entreprendre une prise d'hormones. Les images sont brutes et donnent uniquement accès à des détails visibles, comme la possible présence de cicatrices au niveau du torse, ou encore l'aspect esthétique des parties génitales. Par exemple, selon le développement du clitoris ou la présence d'un *dick-clit*, un spectateur averti pourrait comprendre si la personne suit ou non un traitement hormonal. Dans tous les cas de figure, les personnes sont systématiquement et simplement présentées comme trans. Cela révèle une opposition aux logiques propres au protocole médical français. D'une part, ce protocole

implique un diagnostic, qui évalue si les personnes sont réellement ou non transsexuelles. A l'inverse, les films pornographiques étudiés s'attachent uniquement à l'autodéfinition des personnes. Le discours médical induit également qu'en cas de « transsexualisme », il est nécessaire que le protocole soit suivi dans sa totalité. Et ce n'est qu'à l'issu de ce protocole que les personnes en question peuvent obtenir un changement d'état civil. Légalement, ce n'est donc qu'une fois que le protocole est achevé, que les personnes sont considérées comme appartenant effectivement au sexe qu'elles revendiquent. La diversité des corps présentés comme trans et mis en scène dans les films pornographiques *queers*, prouve que le respect du protocole de transition ne détermine pas la manière dont est qualifiée la personne. Ainsi, dans ces films, toutes les personnes F to M sont qualifiées au masculin. Les messages politiques présents dans le cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans peuvent donc être verbalisés de la façon suivante : Un transsexuel F to M est effectivement transsexuel même s'il refuse la mammectomie, la stérilisation ou encore la prise d'hormones. Le protocole médical ne correspond pas nécessairement aux besoins et aux désirs des personnes trans, par conséquent, il ne devrait pas être imposé. Les personnes trans devraient être considérées comme appartenant au sexe qu'elles revendiquent, que des modifications du corps soient effectives ou non, totales ou non, désirées ou non. Le « sexe psychologique[89] » doit être reconnu indépendamment de la transformation du corps.

D'autre part, le corps médical adopte une conception binaire des sexes. Les individus sont soit femelle, soit mâle. Par conséquent, l'existence de personnes intersexuées n'est pas niée mais l'intersexualité est considérée comme une anomalie, que la médecine s'attache à corriger, au moyen d'interventions chirurgicales et de prescriptions hormonales. Le but de ces interventions médicales est de transformer les organes génitaux afin qu'ils correspondent à des normes esthétiques et fonctionnelles, médicalement établies, caractérisant les organes

---

[89] *J'emploie ici le terme utilisé dans le cadre médical : «* Les spécialistes, qui ont étudié le transsexualisme, ont cependant reconnu qu'il s'agissait d'une anomalie psychique très particulière (et non d'une déviation endocrinienne). Ils ont admis la notion d'un "sexe psychologique" pouvant être différent du sexe morphologique, du sexe gonadique, du sexe génotypique. Certains considèrent que la transformation anatomique que les transsexuels demandent avec persévérance ne doit pas leur être refusée, et pourrait améliorer leur condition et leur comportement social (avec l'appoint d'un traitement hormonal permanent). *» Article 41, Code déontologique de l'ordre national des médecins (article R.4127-41 du Code de la santé publique).*

mâles et femelles. Cela explique que le protocole médical imposé aux personnes trans induit un parcours, dont la finalité est que leurs corps correspondent aux critères esthétiques, se rapprochant le plus possible de ceux des corps biologiques appartenant au sexe revendiqué. Notons que la phalloplastie n'est pas imposée, sans nul doute puisqu'il s'agit d'une intervention délicate et très mal maîtrisée en France, pouvant entraîner des séquelles importantes, comme la paralysie des membres inférieurs. Les films pornographiques *queers* délivrent des messages allant à l'encontre de cette binarité des sexes. C'est le cas de *Trans Entites*, dans lequel Papi et Wil se définissent en dehors de cette binarité et se considèrent comme des « *entités trans* ». Afin de signaler cette extraction d'une binarité stricte, les termes employés peuvent être « trans », « transgenre », ou encore « *Female to Unknown* ».

De plus, les films étudiés ont pour but la visibilité des sexualités trans. Le protocole médical implique l'obligation à l'hétérosexualité pour les personnes trans. Cela suppose que les intéressés doivent uniquement avoir des rapports sexuels avec des personnes non-trans dont le sexe biologique est considéré comme féminin et peut-être aussi des personnes trans *Male to Female*. Etant donné que l'homosexualité n'est plus condamnée légalement, ne fait plus l'objet de prise en charge médicale et que les discriminations homophobes sont même légalement condamnables, on peut se questionner sur la légitimité de cette règle. Ainsi, les films pornographiques *queers* étudiés mettent par exemple en image des relations sexuelles entre trans F to M, notamment dans *Le tour de Pants*, film réalisé par Luke Woodwad. Dans une réflexion adoptant une conception binaire des sexes, ce type de scènes représente des relations homosexuelles masculines. Notons que si on s'intéresse à un répertoire de films plus large que celui des *queers*, lesbiens et trans, des relations sexuelles entre homme biologique et trans F to M sont également mises à l'écran[90]. Certains messages politiques concernent par conséquent la diversité des sexualités, ou plus particulièrement, l'obligation à l'hétérosexualité dans le sexe d'arrivée pour les personnes trans, induit par le protocole médical. Les films mettent en scène des relations sexuelles qui vont à l'encontre de cette obligation à l'hétérosexualité.

[90] Par exemple *Cirque Noir*, réalisé par Mills Brian, 128 min., 2005.

Enfin, les messages sont également relatifs aux pratiques sexuelles. De nouveau, il est nécessaire de faire un retour sur la conception médicale du « transsexualisme ». Une personne transsexuelle doit être hétérosexuelle dans son sexe revendiqué, ne pas avoir d'enfant, ne pas être mariée. En somme, ces règles émanent de l'idée selon laquelle la personne transsexuelle n'accepte pas son corps d'origine, plus spécifiquement ses parties génitales. Par conséquent, le transsexuel est supposé refuser toute relation sexuelle impliquant la pénétration de son vagin, refuser la grossesse, ainsi que toutes pratiques sexuelles le positionnant dans un rôle considéré comme féminin. Pourtant, les films pornographiques *queers* peuvent montrer des trans F to M se faisant pénétrer, utilisant leur vagin pour des pénétrations, utilisant leurs seins lors des rapports sexuels. De plus, ce genre de pratiques n'est pas montré uniquement lors de rapports sexuels entre transboys ou avec des hommes biologiques, situations qui pourraient être assimilables à des rapports homosexuels. En effet, ces utilisations des corps sont également mises en image lors de rapport entre des « lesbiennes » ou des « fems » et des trans. Ce type d'images véhicule l'idée que les rôles, durant les rapports sexuels, ne sont pas déterminés par le genre associé au « sexe psychologique », pour reprendre le terme médical.

En somme, au sujet des transsexuels, les films pornographiques étudiés véhiculent des messages politiques concernant les corps et les sexualités. Ces messages sont en désaccord avec ceux véhiculés par les systèmes médicaux et juridiques. En effet, ces films véhiculent les messages suivants : la prise en considération de l'auto-désignation des personnes trans doit être effective, quelle que soit leur volonté d'effectuer les interventions chirurgicales au niveau du sexe et de la poitrine. Il en va de même pour la question de la prise d'hormones. De plus, les parties du corps mobilisées lors des actes sexuels attestent que se définir comme trans n'est pas incompatible avec le fait d'accepter les pénétrations, quelle qu'en soit la nature. De surcroît, être transsexuel ne va pas obligatoirement de paire avec l'hétérosexualité. Enfin, la transexualité n'inclut pas de se plier aux rôles genrés, même au niveau de la sexualité.

Puisque les films pornographiques mettent en image des rapports sexuels, que le militantisme ayant des thématiques en lien avec les sexualités accorde le plus souvent une place importante aux risques en matière de santé liés à la sexualité et que ces films peuvent être considérés comme militants car ils véhiculent des messages politiques, il est pertinent de

déterminer si ces films abordent la thématique de la santé sexuelle, et comment.

II.2.F. Des pratiques de réduction des risques

En France, la nécessité de mettre en place des campagnes de prévention de santé en matière de sexualité, s'est imposée avec l'épidémie du sida dans la fin des années 1980. En 1987, l'Etat autorise la diffusion de spots télévisés de campagne de prévention contre le sida. Jugés comme « population à risque », les hommes homosexuels furent d'abord ciblés. Rapidement, il s'est avéré que les personnes hétérosexuelles, ne se sentant pas concernées par cette maladie, adoptaient des « comportements à risque ». Par conséquent, les efforts, au niveau des campagnes de prévention, se sont également orientés vers les hétérosexuels. Ces campagnes visent essentiellement à informer sur le V.I.H. et sa transmission. Même si les autres maladies sexuellement transmissibles peuvent être abordées, elles sont relayées au second plan. Il en va de même pour les campagnes de prévention mises en place dans les lycées et les collèges. Aucune campagne de ce type n'aborde le sujet de l'homosexualité féminine, car elles sont basées sur le postulat selon lequel les lesbiennes sont à l'abri de ce type de maladie. Dans les faits, elles semblent moins concernées par le V.I.H., ce qui ne signifie pas qu'elles en sont à l'abri, ni qu'elles ne sont pas touchées par les autres maladies sexuellement transmissibles. De plus, il est incohérent d'écarter cette population puisqu'il n'existe pas de chiffres issus de recherches médicales ou scientifiques sur la question. Les personnes transsexuelles demeurent oubliées en matière de prévention. Il s'est alors mis en place une démarche parallèle baptisée la « réduction des risques ». Elle est née d'une réflexion essentiellement féministe, plus particulièrement au sein des associations concernant les prostituées. La logique est de prendre en compte qu'il n'est pas toujours possible ou souhaité d'exiger le port du préservatif, qu'ensuite, selon les pratiques, le préservatif seul ne suffit pas à protéger des M.S.T. ni même du sida, qu'enfin en matière de sexualité, le risque n'est pas uniquement celui des maladies, il est souhaitable de prendre en considération les possibles rapports de domination, le consentement etc.

La question du V.I.H. a également été abordée au sein des controverses sur les films pornographiques. La critique concernait les scènes montrant des pénétrations vaginales ou anales sans préservatif. Actuellement, aux Etats-Unis, il est illégal de diffuser un film pornographique sans préservatif pour les pénétrations vaginales et anales et sans que les acteurs et actrices n'aient effectué un test V.I.H. au résultat négatif, moins d'un mois avant le tournage. Cette législation répond totalement au principe de prévention, puisque le port du préservatif est présenté comme le seul et unique rempart aux maladies et qu'il n'est pas exigé pour la fellation, ni pour les autres pratiques sexuelles, exceptées les pénétrations pénis/ vagin et pénis/anus.

Les films pornographiques *queers* étudiés répondent davantage à une logique de réduction des risques. D'abord, l'utilisation d'outils de prévention n'est pas imposée. Par exemple, Émilie Jouvet n'a pas demandé aux participants de les utiliser, le choix était libre. Les films pornographiques *queers* présentent les deux cas de figure, certains sont *safe*, ce qui signifie que les pratiques sexuelles sont réalisées avec les protections appropriées, d'autres non. D'autre part, le préservatif n'est pas le seul outil présenté. Les films montrent des rapports sexuels avec l'utilisation de gants (les M.S.T. peuvent être transmises par les sécrétions et les lésions. Le risque est augmenté pendant les menstruations, lorsque les personnes se rongent les peaux autour des ongles etc.) L'utilisation de gel lubrifiant est également mise en image (le gel permet de réduire les risques de formation de microcoupures à l'intérieur des orifices.) Le port du préservatif est également utilisé sur des godes, ce qui informe le spectateur sur le fait que l'utilisation de *sextoys* n'écarte pas le risque de transmission des M.S.T.. De plus, les fellations effectuées sur des godes ceinture peuvent également l'être avec des préservatifs, ce qui atteste du fait que la fellation n'est pas une pratique qui ne comporte aucun risque, mais aussi que les *sextoys* peuvent être vecteurs de maladies. *Le tours de pants* propose une scène finale intéressante à ce sujet. Plusieurs personnages font à tour de rôle une fellation à un autre personnage qui porte un gode ceinture. A l'écran, le port du préservatif apparaît distinctement. La scène s'achève avec un gros plan sur le sol à coté du personnage. Le spectateur peut alors remarquer la présence de nombreux emballages de préservatifs ouverts et vides et comprendre qu'à chaque nouveau partenaire, il y a eu changement de préservatif. Cette information est essentielle, puisqu'il est nécessaire de

changer de préservatif à chaque changement de partenaire ou d'orifice. De surcroît, certains films, comme *One Night Stand*, ne se contentent pas de présenter l'utilisation d'outils de protection en les laissant apparaître à l'image, mais l'utilisation de ces outils, et notamment la mise en place, font totalement partie du script sexuel puisqu'elles sont filmées, de surcroît en plans rapprochés.

En somme, les films pornographiques étudiés s'inscrivent dans une logique de réduction des risques, puisqu'ils peuvent présenter divers outils de prévention, d'une part, et qu'il ne s'agit pas d'un élément imposé et systématique, d'autre part. De plus, ils fonctionnent parfois comme des manuels d'éducation, puisque les images permettent de comprendre comment utiliser ces outils au niveau de leur mise en place et comportent des indications sur les situations où il est nécessaire de changer d'outil. Enfin, les films ne se limitent pas à la seule présentation du préservatif : gants de latex et gel lubrifiant sont également utilisés.

Cependant, il est étonnant de constater que malgré ces efforts, certains outils de prévention demeurent absents, malgré le fait qu'ils sont préconisés dans une démarche de réduction des risques lors de certaines pratiques présentes dans ces films. Je fais ici allusion aux pratiques buccogénitales, pour lesquelles il est conseillé d'utiliser des digues dentaires. Il s'agit d'un carré de latex qu'il faut maintenir entre la bouche et l'orifice au moment du rapport. Il peut être remplacé par un préservatif coupé dans le sens de la longueur ou bien par un morceau de film alimentaire non micro-ondable, c'est-à-dire non poreux. Ce manque est sans doute dû au fait que les films ne sont pas réalisés dans le but de servir de manuel de réduction des risques pour les lesbiennes et les trans, mais afin d'augmenter la visibilité de ces personnes et de leurs sexualités. Ces films indiquent donc que les pratiques liées à la réduction des risques font partie des sexualités *queers*, lesbiennes et trans. D'autre part, on peut supposer que l'utilisation de protection pendant les pratiques buccogénitales est minoritaire, même pour les personnes qui se protègent. Les films pornographiques étudiés peuvent avoir pour objectif d'informer sur la réduction des risques en matière de sexualité et de banaliser l'utilisation des outils de prévention, voire de l'inclure dans le script sexuel.

L'un des objectifs des protagonistes de cette étude est de proposer des films pornographiques différents de ceux qui sont habituellement proposés par le marché. Ces derniers sont remis en cause par les critiques car considérés comme sexistes. Qu'en est-il des films objets de cette étude ?

II.2.G. Quelques scripts sexuels sexistes

Le cinéma pornographique étudié peut également proposer des scènes extrêmement similaires à celles des films pornographiques *mainstreams*, au niveau des scénarios, des scripts sexuels, ainsi que des jeux des acteurs. Dans ce dernier cinéma, même si les scripts sexuels et les pratiques mises en scène peuvent être diversifiés, il reste légitime d'affirmer que le scénario récurrent suit le scripte sexuel suivant : fellation, coït pénis/vagin et/ou pénétration pénis/anus, éjaculation masculine externe sur le corps du personnage féminin. De même, une analyse des pratiques mises en scène dans les films pornographiques *queers*, lesbiens et trans, ainsi que des scripts sexuels, pourrait se conclure avec l'affirmation suivante : certains films pornographiques *queers*, lesbiens et trans reprennent les mêmes pratiques et les mêmes scripts sexuels que ceux considérés comme caractéristiques des films pornographiques *mainstreams* classiques. Mon argumentation n'aura pas pour objectif de confirmer cette hypothèse, mais d'expliciter les éléments qui y répondent, afin de construire une analyse mettant en lumière le sens de ces scènes et les messages politiques associés. Les films *queers* proposent par exemple de nombreuses scènes où sont effectuées des fellations sur des godes ceintures, suivies de pénétrations vaginales ou anales, qui peuvent effectivement être lues comme respectant le script sexuel récurrent dans les films pornographiques *mainstreams*, comme c'est le cas dans *One Night Stand* pour la scène de Guillaume. D'autre part, l'éjaculation peut également être symbolisée avec l'utilisation de fluides corporels. Dans le court métrage *Bonne Bourre*, si l'attention est portée sur les cadrages en plan rapproché les plus longs et les plus fréquents, soit sur les techniques de cadrage caractéristiques du cinéma pornographique, (c'est-à-dire le « morcellement de l'image[91] » et les gros plan sur les parties génitales et les fluides corporels), le script sexuel suivi peut se définir par les pratiques suivantes : d'abord,

[91] BAUDRY Patrick, *La pornographie et ses images*, p. 82.

pénétration anale avec un gode ceinture du personnage A sur le personnage B, ensuite, transmission de la salive du personnage A, dans la bouche du personnage B. La première pratique du script sexuel pourrait être considérée comme la reproduction d'un acte hétérosexuel. Le personnage A représenterait le personnage de sexe mâle. Le gode ceinture, le pénis. Enfin le personnage B tiendrait le rôle du personnage de sexe féminin. Cette scène pourrait donc être considérée comme respectant les codes pornographiques *mainstreams*. De surcroît, la seconde partie du script sexuel pourrait être lue de manière symbolique, ce qui étaye l'hypothèse avancée. En effet, la caméra s'attarde, en plan rapproché, sur les bouches des deux personnages, alors que le personnage A fait couler sa salive dans la bouche du personnage B. Comme le confirme Florence Fradelizi : « Donc effectivement, la salive dans *Bonne Bourre,* elle est pour moi, une forme d'éjaculation. »[92], la salive, fluide corporel, symbolise le sperme. Cette seconde partie de script sexuel pourrait donc être lue comme symbolisant l'éjaculation faciale, qui sert très souvent de clôture au script sexuel dans les films pornographiques *mainstreams*. D'autant plus que, durant ces scènes, les actrices ouvrent la bouche pour accueillir le sperme comme le fait le personnage B.

> « Mais alors ça, pour moi, c'est pas politique. C'est une réutilisation de symboles que j'ai vu plein de fois dans des films, qui ont nourri mon imaginaire fantasmatique de fille et de femme et que je réutilise parce que j'estime qu'ils n'appartiennent à personne et que moi, ils me font complètement fantasmer. »[93]

Florence parle ici de l'utilisation de salive (*Bonne Bourre*) et de gel lubrifiant (*This Is The Girl*) pour symboliser le sperme, dans les films auxquels elle a participé. Les fantasmes sont régis par des codes culturels et sociaux, ce qui signifie l'existence de normes et de valeurs, opérant une distinction entre les fantasmes inclus dans la norme et ceux appartenant au champ de la déviance. Une personne qui s'auto-définit comme lesbienne est censée orienter, compte tenu de cette auto-définition, ses désirs vers des personnes de sexe féminin. Ainsi, l'utilisation de gode par certaines lesbiennes a été qualifiée, dans certaines critiques féministes, d'actes « singeant l'hétérosexualité », le gode étant considéré comme se

---

[92] Entretien Florence Fradelizi, annexe, p.327.

[93] *Idem*, p.327.

substituant au pénis. Catherine Corringer explique qu'après la diffusion de *This Is The Girl*, elle a reçu, de la part du public, des commentaires du type : « mais c'est insupportable tous ces godes dans ce film ! Pourquoi une femme ne pourrait pas jouir sans gode ? »[94] Même si Florence affirme que « c'est pas politique », la suite de son explication a pour but de contrer d'éventuelles critiques concernant son manque de légitimité, en temps que lesbienne, à avoir pour fantasme le sperme et à reprendre les utilisations de ce fluide qui caractérisent le cinéma pornographique *mainstream*.

Lors de l'entretien, Helen décrit une scène qui fera partie du prochain film d'Émilie Jouvet.

> « Alors je suis… Dans la scène je suis dans mon sous-sol, qui est une buanderie, en train de pendre le linge. […] Et mon mari rentre du boulot avec sa cravate et sa chemise et ' chérie ! Je suis rentré !' Enfin il ne dit pas ça, mais voilà. C'est un peu ça l'idée quoi. Il commence à essayer de me baiser et moi je suis là : ' non, non ! Je pends le linge !' (*Rires*) Et ensuite on baise sur là, sur le chauffe-eau. Il me met des pinces à linge sur les tétons, *of course*. […] Et puis je trouvais que le scénario était marrant. Et surtout… J'pensais que c'était hyper provoquant…pour les féministes heu…réac, de prendre un scénario hyper hétéro. Enfin je trouvais que c'était hyper limite de faire une scène comme ça. Et ça m'intéressait de… Parce que c'est un truc que je défends aussi hyper…de manière hyper virulente. C'est le fait que les jeux de rôles, il n'y a pas de jugement moral à avoir sur les jeux, les déguisements, les fantasmes. Rien de ce genre de truc. Ni moral, ni politique. […] Enfin je ne veux surtout pas que mon propos, il soit pris comme un truc de : 'oui heu, la raison pour laquelle j'ai tel fantasme n'est pas inscrite dans un contexte politique.' Evidement ça l'est. Evidement que la raison pour laquelle j'ai tel et tel fantasme, elle est culturelle, elle est construite socialement par un système économique, politique etc. Qui fait que on est excité par nos propres oppressions etc. Mais il n'en demeure pas moins que mes fantasmes, ils

[94] Entretien Catherine Corringer, annexe, p.283.

> m'appartiennent, même si, même si ils sont inscrits dans un contexte politique d'oppression etc. Un fantasme ne peut pas être opprimant. On ne peut pas changer ses propres fantasmes, juste pour être politiquement…heu bien, propre, clean. […] Et donc pour moi c'était important de faire la scène la plus, plus provocante et moins politiquement correcte possible. Même si je sais que je m'expose aussi à…des critiques là-dessus ou l'incompréhension de pas mal de gens. Mais voilà, c'est un choix que je fais très, très consciemment et très régulièrement. »[95]

La scène décrite par Helen reprend le type de scénarios qui a nourri la controverse autour du cinéma pornographique. Catharine Mackinnon défendait que les films pornographiques constituaient une incitation à la violence envers les femmes. C'est sur ce type de mise en scène, incluant la notion de non consentement du personnage de sexe féminin, que reposait l'argumentation de l'avocate. Ce type de raisonnement est récurrent dans les critiques féministes, ainsi que dans les critiques plus générales condamnant la pornographie. De surcroît, le scénario décrit ci-dessus va à l'encontre des premiers combats féministes puisqu'il présente le personnage féminin effectuant les tâches domestiques et le personnage masculin (le second personnage est trans F to M) comme celui qui travaille, donc assure les revenus du ménage. En somme, dans cette scène, il existe un rapport genré, incluant une position de soumission pour le genre féminin, qui est assigné aux tâches domestiques, d'une part, et contraint à avoir un rapport sexuel, d'autre part. A l'inverse, la scène présente le personnage masculin comme le dominant et l'oppresseur. Néanmoins, cela résulte d'une démarche consciente au point d'être explicitée par Helen.

En somme, Les films pornographiques *queers*, lesbiens et trans peuvent proposer des mises en scènes similaires à celles remises en cause par les critiques dans le cinéma pornographique *mainstream*, pour leur caractère sexiste, assignant les personnages à des rôles genrés culturellement déterminés et pour les formes de violences envers les femmes, comme les rapports sexuels dans des situations de non consentement, qu'ils montrent. De même, les scripts sexuels qui caractérisent le plus souvent les relations sexuelles mises en image dans les

[95] Entretien Helen B., annexe, p.373.

films *mainstreams* peuvent être réutilisés, à savoir la fellation, suivie de pénétrations vaginales et/ou annales et conclu par une éjaculation masculine externe sur le corps du personnage de sexe féminin. Cela implique l'utilisation de godemichés ou de godes ceintures, mais aussi toute forme de pénétration, quel que soit le corps pénétrant, qui peut être interprété comme se substituant au pénis ou encore la mise en scène de fluides corporels ou de gel lubrifiant symbolisant le sperme. Par conséquent, les films pornographiques *queers*, lesbiens, et trans, véhiculent les messages politiques suivants : la sexualité et les fantasmes ne doivent pas être régis par des codes entraînant l'existence de normes et de déviances. L'orientation sexuelle des personnes, aussi bien que leurs convictions politiques n'entraînent pas l'exclusion de certaines pratiques, ni de certains fantasmes. Par exemple, être féministe et lesbienne ou encore *queer*, ne signifie pas l'obligation de se distancier des pratiques et des fantasmes pouvant être jugés comme appartenant au champ de l'hétérosexualité, voire au champ des possibles réservés aux hommes hétérosexuels. Ces messages politiques dépassent le simple cadre de la pornographie. En effet, il ne s'agit pas de défendre uniquement une position se résumant à : puisqu'il s'agit de pornographie, il est légitime de monter telle pratique, tel fantasme. Les messages sont applicables en dehors du cadre pornographique, dans la vie des individus puisque les films sont réalisés dans le but de représenter des sexualités.

III. Limites du cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans

L'étude des enjeux politiques du cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans accessible en France ne sera complète qu'avec la prise en considération de la portée politique de ce cinéma. D'autre part, il est également nécessaire de faire état du champ des possibles du cinéma en question et des éléments le déterminant. L'explicitation et l'analyse des messages politiques présents dans le contenu filmique, effectuées au cours du chapitre précédent, constituent une première étape. Cependant, les messages sont multiples, si bien qu'il n'est pas envisageable d'en établir une liste exhaustive. Par conséquent, il est pertinent de tenter de mettre en lumière ces limites, ainsi que les facteurs déterminants ces dernières. La question des limites sera donc envisagée à travers deux angles distincts : d'abord, en termes de rayonnement de la portée politique des films étudiés, ensuite, les limites entendues dans un sens proche de l'autocensure ou plutôt de ce qui est montré et non montré dans les films relativement au discours des protagonistes et des films étudiés.

III.1. Portée politique du cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans

L'idée que les films étudiés représentent un cinéma militant suppose qu'ils véhiculent des messages politiques. Ces derniers ont été en partie explicités au fil du chapitre précédent. Cependant, l'étude et l'explication des messages prennent davantage sens si elles sont accompagnées d'une réflexion sur la réception par le public. Cette démarche permet de rendre compte de la portée politique du cinéma pornographique étudié. Afin d'éclairer cette portée politique, il est nécessaire de définir les notions de privé et de public, puis d'établir une application au réseau existant autour des films étudiés. Cette réflexion permettra d'aboutir à une typologie des cas observés ou envisageables, qui rendra compte des variations du rayonnement politique des films, ainsi que des différents acteurs sociaux atteints par cette dimension politique et de la manière dont ils le sont.

III.1.A. Politique, privé, public : (re)définition et évolution des notions

Qu'est-ce que le politique ?

Dans un premier temps, le politique n'est pas la politique. La politique désigne la quête, l'organisation et l'exercice de l'autorité publique. Afin de cerner ce qu'est le politique, ainsi que ses enjeux, il faut connaître l'évolution de cette notion. Le politique est une notion étroitement liée à celles de privé et de public. Avec la philosophie des Lumières, la dialectique privé / public renvoie à un impératif de protection de l'intime. De même, Norbert Elias a montré que « jusqu'à l'avènement de la bourgeoisie au XIXème siècle, la notion de sphère privée (…) est ce qui est particulier, c'est-à-dire ce qui n'est pas partagé par tous. »[96] Tout ce qui relevait de la sphère publique était considéré comme de l'ordre du politique. A l'inverse, tout ce qui concernait la sphère privée était considéré comme de l'ordre du personnel. La pensée de Michel Foucault est ensuite venue ébranler cette conception. Selon lui, il y a du politique à partir du moment où il existe un rapport de pouvoir. Le pouvoir, donc le politique, est partout. Cependant, il existe des rapports de pouvoir singuliers et des rapports de pouvoir multilatéraux. Le pouvoir ne se localise pas, il est diffus dans le tissu social. Il existe par endroit des nœuds de pouvoirs plus ou moins complexes.[97] Par ailleurs, les mouvements féministes (naissance aux Etats-Unis dans les années soixante) continuent de réfléchir ces notions de privé, public et de politique. Selon elles: « *Personal is political*. » Le personnel, donc ce qui relevait de la sphère privée, doit passer dans la sphère publique car il serait en réalité de l'ordre du politique. C'est ainsi que des faits sociaux qui restaient jusqu'alors cantonnés dans le domaine du privé et donc du personnel, ont émergé dans la sphère publique en étant considérés comme relevant de l'ordre du politique. De nombreux questionnements ont alors été posés publiquement, tels que les violences conjugales, le viol, la contraception, l'avortement, la libre disposition du corps des femmes par elles-mêmes, les questions de « genre » concernant les rôles des hommes et des femmes dans la famille, la notion de patriarcat, l'indépendance économique des femmes. En somme, en ce qui concerne les limites de la sphère privée et de la sphère publique, elles ont été remises en cause. L'existence même d'une sphère privée a été questionnée. Les limites entre le privé et le public dépendent

---

[96] ERIBON Didier (sous la direction de), 2003, p. 489.

[97] FOUCAULT Michel, 1976.

beaucoup du contexte sociétal. Pour cette étude, le politique peut être défini comme tout discours, revendication, acte ou action, personnels ou collectifs, à partir du moment où il y a rapport de pouvoir. Les images, et notamment les images animées, sont comprises dans cette définition étant donné qu'elles véhiculent des messages, des idées, voire des discours.

En quoi les films pornographiques étudiés possèdent-ils une portée politique ?

Ces films diffusent des messages politiques allant à l'encontre des messages véhiculés par les instances détenant un pouvoir de véridiction, et des normes et valeurs que ces dernières instaurent. Par exemple, les messages diffusés par les films en question contredisent les définitions de la transsexualité et des personnes transsexuelles, instaurées par le corps médical et juridique. Ou encore, les films peuvent diffuser des messages visant à abolir les frontières établies entre les différentes orientations sexuelles. Dans certains cas, l'objectif des films est d'élargir le champ des possibles en matière de sexualité, comme lorsque des objets sans aucune connotation sexuelle sont introduits dans le script sexuel. En ce sens, les films considérés détiennent une dimension politique active. Etant donné que les films pornographiques étudiés diffusent des messages politiques allant à l'encontre des normes et valeurs dominantes, il y a rapport de pouvoir, donc du politique. Cette dimension politique n'est pas une donnée stable, son intensité, son influence, ainsi que les individus atteints, diffèrent selon la situation considérée.

III.1.B. Dimension politique des films pornographiques *queers,* lesbiens et trans

Quelle est l'étendue de la portée politique des films pornographiques *queers*, lesbiens et trans ?

Afin d'atteindre la portée politique de ces films, il est pertinent de définir ce que seraient la « sphère privée » et la « sphère publique » du réseau en lien avec ces productions pornographiques. Il n'est pas envisageable de proposer une définition à la fois précise et exhaustive, permettant de distinguer quels types d'individus constituent le réseau en question. De plus ce n'est pas l'objectif visé. Il s'agit ici de proposer un modèle permettant de développer une réflexion concernant l'étendue de la portée politique des films étudiés, ce que

permet l'utilisation de la notion de réseau. Ainsi, étant donné que ces films sont définis comme *queers* et militants, il est pertinent d'affirmer que le réseau relationnel autour de ces films se constitue des personnes qui contribuent à la réalisation et à la diffusion des films, mais aussi des personnes qui regardent les films, lorsque celles-ci partagent les mêmes convictions politiques que celles mises en valeur dans ce cinéma. La « sphère privée » serait ce qui est strictement interne au réseau : les personnes participant à la production des films étudiés et les spectateurs initiés partageant des convictions faisant échos aux messages politiques présents dans les films. A l'inverse, la « sphère publique » serait tout ce qui est externe à ce même réseau, c'est-à-dire tout acteur social extérieur à ce réseau, ainsi que toute institution, instance de socialisation, etc. De plus, il est nécessaire de définir ce que serait la « sphère physique privée », la « sphère privée » relativement au réseau relatif à ces productions, au niveau spatial. Il s'agit, par exemple, de ce qui est interne, à un moment déterminé, aux lieux spécifiques, comme par exemple une salle de cinéma pendant un festival pornographique *queer* ou encore le domicile d'une des personnes de l'échantillon. Par opposition, la « sphère physique publique » du même réseau serait tout lieu ou espace extérieur à la « sphère physique privée »: lieu public, lieu de travail, salle de cinéma pendant un festival sans aucun lien thématique avec les films en question… Par conséquent, la portée politique des films pornographiques *queers*, lesbiens et trans s'opère à différents niveaux.

Quels sont les différents niveaux où se réalise la dimension politique des productions étudiées ? Dans quelle mesure ? Quels sont les acteurs atteints par cet aspect politique ?

Relativement à sa portée politique, le cinéma pornographique étudié est soumis à certains principes développés en *Cultural Studies*, au sujet de la communication de masse, par des auteurs tels que Hall Stuart ou Elliott Philip.[98] Synthétiquement, ces principes supposent que le processus communicationnel est complexe et suit différentes étapes distinctes (« production, circulation, distribution/consommation, reproduction[99] »), qui jouent, chacune, un rôle dans la transmission du message. Il existe également des « moments de 'codage' et de 'décodage' » qui sont déterminants dans la transmission des messages et donc influencent la portée politique des films étudiés. Le public détient un rôle actif qui ne se limite pas à l'action

[98] GLEVAREC H., MACE E., MAIGRET E., 2008, p. 22-40.

[99] *Idem* p. 25.

de regarder. En effet, il doit également comprendre, interpréter les images, c'est-à-dire se réapproprier les images et les discours en leur donnant un sens. Il s'agit d'une phase de décodage essentielle. En ce qui concerne les émissions télévisées, « il se peut que les codes de codage et de décodage ne soient pas parfaitement symétriques.[100] » Il en va de même au sujet du codage et du décodage des messages politiques présents dans les films pornographiques étudiés. Ainsi, selon les codes utilisés par le public, le message peut être perçu ou non, d'une part, et peut être entendu sous une forme identique à celle d'origine ou sous une forme différente, d'autre part. Selon le cas de figure, la portée politique des films considérés est modifiée. Cela signifie que le message d'origine présent dans un film, peut ne pas correspondre au message compris par le public ou peut totalement échapper au public. Par ailleurs, cette portée politique diffère également selon le lieu de diffusion des films et les personnes en présence. Ainsi, si la diffusion des films est effectuée au sein de la « sphère physique privée » du réseau considéré, comme dans le cadre strictement privé d'un lieu de résidence ou encore dans un festival pornographique *queer*, il est pertinent d'affirmer que la portée politique est moindre que si elle s'effectue dans un festival non pornographique et non *queer* par exemple. Enfin, la portée politique est également différente selon les individus en présence. Par exemple, les films pornographiques étudiés vont conforter les personnes de l'échantillon dans leurs pensées et leurs convictions politiques au sujet des thèmes abordés par les films. Alors que ces mêmes films pourront provoquer des questionnements, voire une remise en question et une modification des convictions pour un individu qui serait extérieur à ce groupe et n'en partagerait pas les idées. Pour plus de clarté, il est nécessaire d'établir une typographie du rayonnement de la portée politique des films.

Trois facteurs principaux influencent la portée politique des films pornographiques *queers*, lesbiens et trans : le lieu de diffusion, les individus en présence, le décodage des messages politiques. Selon l'articulation de ces facteurs, la portée politique des films diffère. Toutes les combinaisons de ces trois facteurs sont envisageables.

- ➢ Le premier niveau : diffusion au sein de la sphère physique privée.

[100] *Idem* p. 29.

Premier cas : individus en présence appartenant à la sphère privée du réseau donc partageant les idées politiques véhiculées à travers les films, décodage correct.

La portée politique, bien que présente, est faible. Elle est strictement interne. Il s'agit d'un public initié, détenant les codes utilisés pour le codage initial des messages. Les films font écho aux positions politiques du public. Ils ont alors pour rôle de légitimer ces positions, de les renforcer ou encore d'ajouter des éléments complémentaires. Ce cas de figure concerne par exemple une diffusion dans un cadre strictement privé ou encore dans un festival pornographique *queer,* où le public en présence serait constitué de personnes issues de l'échantillon de cette étude ou d'individus partageant les mêmes positions politiques concernant les thématiques abordées dans les films.

Second cas : individus en présence partageant les idées politiques véhiculées à travers les films, décodage incorrect ou nul.

La situation est similaire à celle du premier cas du premier niveau. La diffusion s'effectue dans un cadre appartenant à la sphère physique privé, comme au domicile d'une personne de l'échantillon ou encore au cours d'un festival pornographique *queer* et le public fait partie du réseau. Cependant une variable diffère : le décodage des messages n'est pas effectif ou le message obtenu suite au décodage ne correspond pas au message d'origine. Cela signifie que, bien que l'individu fasse partie de la sphère privée, donc qu'il possède les codes nécessaires à un décodage correct, il ne les a pas utilisés. La portée politique est alors amoindrie ou nulle. Ce cas correspond à un échec de la portée politique des films. Cet échec est considérable étant donné qu'il a lieu au sein de la sphère physique privée, où les messages véhiculés par les films sont légitimes, et que l'individu en question est censé détenir les codes.

Troisième cas : Individu appartenant à la sphère publique du réseau, décodage correct.

La portée politique est effective et plus forte que dans le premier cas. En effet, les messages politiques véhiculés sont susceptibles d'aller à l'encontre des normes et valeurs, des idées politiques de l'individu en présence. Dans ce cas, les films peuvent contribuer à les remettre en question, à les modifier. L'individu est mis en contact avec des messages politiques qui diffèrent des positions dominantes. Les films contribuent à faire de cet individu un public

initié. Cependant, la portée politique reste relative étant donné que la diffusion demeure interne à la sphère physique privée du réseau relatif à ces films, c'est-à-dire que la diffusion des messages s'opère dans un cadre où ce type de message est légitime.

Quatrième cas : Individu appartenant à la sphère publique du réseau, décodage incorrect ou nul.

La portée politique est de nouveau nulle. Aucun rapport de pouvoir ne s'instaure entre les messages diffusés et les messages politiques dominants étant donné que l'individu ne perçoit pas les messages des films. Il s'agit d'un nouveau cas de figure où la portée politique des films connaît un échec, sans doute dû à la non détention, par l'individu en question, des codes appropriés au décodage des messages contenus dans les films *queers*.

➢ Le second niveau : diffusion au sein de sphère physique publique du réseau.

Premier cas : les individus en présence appartiennent à la sphère publique du réseau, le décodage est erroné ou nul.

Cette situation peut par exemple se réaliser dans le cadre d'une projection des films étudié à un festival de films non pornographiques et non *queers*. Les individus considérés ne détiennent pas les codes initialement mobilisés pour le codage des messages politiques. Les messages obtenus après décodage, ne correspondent pas au message politique d'origine ou les messages ne sont simplement pas perçus. La portée politique est de nouveau nulle.

Second cas : les individus en présence appartiennent à la sphère publique du réseau, le décodage est effectif et correct.

La portée politique des films est alors la plus forte étant donné que s'instaure un rapport de pouvoir entre les messages politiques diffusés et les normes et valeurs dominantes et ce, dans un cadre ou ces dernières sont prévalentes. Le rapport de pouvoir en question est à son paroxysme et la dimension politique des films est importante. Les messages perçus peuvent provoquer un questionnement et contribuer à la remise en cause des normes et valeurs dominantes.

Troisième cas : Les individus en présence appartiennent à la sphère privée du réseau, le décodage est effectif et correct.

La portée politique est similaire à celle du premier cas du premier niveau. Les messages font échos aux positions politiques du public. Ils servent à les légitimer, contribuent à les renforcer. Cependant, la portée politique demeure considérable d'un point de vue symbolique étant donné que cette légitimation s'effectue dans un contexte où les normes et valeurs sociétales sont celles dominantes.

Quatrième cas : Les individus en présence appartiennent à la sphère privée du réseau, le décodage est incorrect.

Les codes utilisés pour le décodage ne sont pas adéquats, alors même que les individus devraient détenir les codes appropriés. Les messages ne sont pas perçus ou apparaissent sous une forme erronée. De nouveau la portée politique est nulle.

Dans chacun des cas de figure précédemment développés, le décodage représente le facteur détenant l'influence majeure sur la portée politique des films. Selon les codes utilisés pour le décodage, les messages politiques peuvent être entendus ou non, compris en partie ou en totalité, saisis de manière correcte ou erronée. Les individus qui ne partagent pas les positionnements politiques défendus à travers les messages politiques véhiculés par les films considérés, risquent davantage de mal décoder ou de ne pas décoder les messages. Cependant, étant donné que le spectateur détient un rôle actif dans le décodage, tout individu, même lorsqu'il détient les bons codes, risque de ne pas ou de mal décoder les messages politiques. Ainsi, à travers l'action de décodage, le spectateur lui-même influence directement le rayonnement de la portée politique des films pornographiques étudiés. Lorsque les messages politiques sont mal ou non décodés, les films perdent leur portée politique. Le fait d'associer un discours explicite complétant les images pornographiques, comme c'est le cas pour les documentaires pornographiques ou lorsque des interviews des acteurs sont proposées en complément du film, peut être considéré comme une tentative visant à favoriser le correct décodage des messages. Cependant cette démarche ne suffit pas à assurer la correcte diffusion des messages politiques. Ainsi, lors de son entretien, Guillaume explique : « dans le film d'Émilie, on m'a identifié en tant que lesbienne et que je suis trans. Et que du coup y'a une espèce de décalage entre l'identité et le corps. »[101] Il m'indiquera lors d'une discussion informelle que des journalistes affirmaient que dans *One Night Stand,* un seul acteur était trans (au lieu de trois) et qu'il lui était par ailleurs arrivé d'être interpellé par des personnes lui demandant si il était « *la lesbienne* » qui jouait dans ce film. Pourtant, lors de l'interview qui accompagne *One Night Stand*, Guillaume dit : « qu'il y ait une visibilité des corps trans, pour moi, c'était important. »[102]. Il s'agit là d'un cas de figure où le film considéré perd une partie de sa portée politique étant donné que le spectateur ne décode pas correctement le message véhiculé. Dans l'entretien, Guillaume nous explique qu'au moment du tournage, son corps n'était pas en adéquation avec son identité. Il y fait également allusion lors de l'interview qui accompagne le film : « après la lisibilité de ça [les corps trans] dans le film, je sais pas

[101] Entretien Guillaume, annexe, p.234.

[102] Interview Guillaume, DVD *One Night Stand.*

comment ça peut être perçu ou comment ça peut être vu »[103] Pour plus de clarté, nous allons illustrer ce propos avec un exemple précis, cependant il est nécessaire de considérer que les éléments ici recouverts peuvent être multiples, il s'agit d'un choix arbitraire. Guillaume fait par exemple référence à l'absence de mammectomie. On peut supposer que malgré la présence d'un discours explicatif clair, où Guillaume ne parle pas de lui-même au féminin et explique que, pour lui, la visibilité des corps trans est importante, le spectateur a utilisé des codes ne permettant pas un décodage respectant les messages politiques diffusés à l'origine par les images. Ainsi les messages politiques que les protagonistes désiraient transmettre à travers la scène en question, comme par exemple le fait que la mammectomie n'est pas une opération obligatoire pour un trans F to M, se sont perdus lors du décodage et n'ont donc pas atteint certains individus constituant le public.

En somme, le cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans détient une dimension politique compte tenu des messages politiques qu'il véhicule. En effet ces messages diffèrent des normes et valeurs sociétales, ainsi que des messages politiques diffusés par les instances détenant un pouvoir de véridiction. Lorsque ces deux types de messages politiques sont en présence, un rapport de pouvoir, que l'on pourrait qualifier de conflictuel, s'installe. L'intensité de cette dimension politique, ainsi que les acteurs sociaux atteints, varient en fonction des paramètres suivants:

- Niveau interne ou externe de la situation.
- Acteurs sociaux en présence.
- Décodage des messages

Les trois facteurs ci-dessus conditionnent la portée politique des films pornographiques *queers*, lesbiens et trans. Toutes les combinaisons sont envisageables et déterminent l'intensité de la portée politique, mais aussi le type d'influence que les messages auront. Cette influence peut être nulle, peut se résumer à une légitimation ou un renforcement des idées du public et aller jusqu'à la remise en question des normes et valeurs dominantes au sein de la société. Le but de la partie suivante est de comprendre et d'analyser quels sont les

[103] *Idem*.

facteurs déterminant l'exclusion de certaines pratiques ou de certains éléments dans le cadre d'un film pornographique *queer*, lesbien et trans. La démarche choisie consiste à mettre en lumière les limites considérées comme infranchissables par les protagonistes en termes de contenu filmique, puis à rendre compte des éléments déterminants.

III.2. Explicitation et explication des principales limites du contenu filmique

L'objectif de cette partie est de mettre en lumière, à travers les discours recueillis et le contenu des films étudiés, quels types d'images ne sont pas susceptibles d'être proposées dans un film pornographique considéré comme *queer*. Cette démarche permet de cerner quels sont les éléments déterminant les limites de ce cinéma. Etant donné que les images diffusées véhiculent des messages politiques, l'approche choisie permet également de rendre compte de ce qui conditionne la possible présence ou absence de certains messages politiques dans le contenu filmique. Tout au long de cette partie, lorsque le terme « limite » sera employé, il désignera ce qui ne fait pas partie du champ des possibles des films étudiés. Quatre limites essentielles ont été mises en lumière, à savoir le non-consentement, les pratiques normées, la pédophilie, la représentation de la mort. Leur présentation est ordonnée relativement à leur apparition au sein des entretiens.

III.2.A. Le non-consentement

Ce questionnement au sujet des limites est apparu dès les premiers moments de cette recherche, si bien que cette thématique est abordée lors des entretiens. Dans un premier temps, la question était formulée de manière ouverte du type : « Est-ce qu'il y a des pratiques que tu ne montrerais pas dans tes films ? » L'importance du consentement a été soulignée de manière unanime. Le début de la réponse formulée par Kathleen est représentatif des propos tenus par l'ensemble des personnes entendues :

> « … Je ne sais pas. … Je pense que je ne montrerais pas des choses qui ne me font pas plaisir. Comme on n'est pas payés. J'ai décidé que nos salaires c'était les orgasmes. Et… Et donc je ne montrerais pas des choses qui ne me font pas plaisir. Voilà. (*Rires*) … Je ne montrerais pas des choses non consensuelles évidemment. Je ne montrerais pas des choses qui feraient du mal au corps d'autrui ou au mien. Mais bon, si tu pars du principe que je ne montrerais pas des choses qui ne me font pas plaisir, ça exclut aussi les choses non

> consensuelles, vu que ça ne me fait pas plaisir de faire des choses non consensuelles. … »[104]

Le consentement est à la base de la réflexion des personnes entendues. Quelles que soient les pratiques mises en image, le consentement explicite des acteurs est indispensable et prime sur tout autre élément. Le but est ici de comprendre pourquoi cette limite du non-consentement est soulignée par toutes les personnes entendues et prend plus d'importance que les autres limites.

Assurément, lorsque la pornographie est réalisée dans un cadre légal, le consentement est respecté, quel que soit le type de pornographie considéré. Les contrats de cession d'image officialisent notamment l'effectivité du consentement des personnes filmées. Cependant, l'étude des discours des personnes entendues, ainsi que la prise en considération des modalités de réalisation des films, démontrent qu'au niveau des films pornographiques étudiés, cette notion de consentement, signifiant l'accord des personnes concernées, intègre également la notion de désir ou d'envie. Dans son entretien Helen explique qu'elle a adhéré au *S.T.R.A.S.S.*[105] :

> « J'sais pas ce que ça va donner. Je ne sais pas à quoi ça va servir. J'sais pas si ça va…améliorer les choses pour…pour les gens. Probablement et certainement pas pour les actrices pornos en tous cas. […]. C'est-à-dire de, question de droit du travail et de…négociation avec le patronat vu que y'a pas de patronat de travail du sexe, pas vraiment. Donc je ne vois pas comment on pourrait établir des conventions collectives de travail du sexe. Enfin je ne sais pas, je… Je sais pas si la forme syndicale… En même temps c'est, c'est un truc qui serait souhaitable mais en même temps je ne sais pas si c'est faisable… d'obtenir des relations du travail dans lesquelles ont peut établir des, un rapport

---

[104] Voir entretien Kathleen F., annexe, p.349.

[105] *Syndicat du Travail Sexuel*, crée en France le 20 mars 2009 lors des assises de la prostitution qui se sont tenues le même jour au Théâtre de l'Odéon à Paris.

de force avec… […]Y'a pas de droit du travail. On est en CDD à la journée donc… »[106]

Dans cet extrait, lorsque Helen parle des conditions de travail, elle fait référence aux films pornographiques non *queers*. Lors d'une discussion informelle, elle explicitera ce qu'elle n'a fait que suggérer lors de l'entretien, à savoir que le fait pour les actrices de signer des CDD à la journée met ces dernières dans une situation où les rapports de pouvoir entre réalisateur/réalisatrice et actrices sont extrêmement inégaux. En effet, même si les actrices sont consentantes, il est difficile pour elles de négocier ce qu'elles vont réaliser face à la caméra. Un refus de leur part peut se conclure par un non renouvellement du contrat, voire par l'impossibilité d'obtenir d'autres contrats par la suite. A l'inverse, dans la pornographie *queer*, ce problème ne se pose *a priori* pas. Il serait tout aussi envisageable que réalisateurs et réalisatrices de pornographie *queer* imposent des pratiques aux acteurs et actrices et qu'en cas de refus, ils décident de choisir quelqu'un d'autre. Cela instaurerait un rapport de concurrence entre les individus, qui seraient davantage contraints d'accepter les choses demandées. Cependant, ce cas de figure ne se réalise pas. D'abord, puisque même si les acteurs peuvent être payés, nous avons précédemment vu que les enjeux financiers sont restreints. Les films pornographiques *queers* ne constituent pas la principale source de revenu des acteurs. Les modalités de réalisation des films réduisent également toute forme de contrainte que pourraient subir les acteurs. Par exemple, Émilie Jouvet met en images ce que les acteurs et actrices lui proposent. Ou encore, toutes les personnes interrogées attestent d'une volonté de mettre à disposition des images concernant leurs propres sexualités. Les films ne sont pas réalisés dans le but de satisfaire un public mais de faire passer des messages, de visibiliser corps et sexualités selon les souhaits des personnes qui y participent. Si bien que dans les propos recueillis, à la notion de consentement, s'ajoutent systématiquement les champs lexicaux du désir et de l'envie. Ces deux notions sont avancées comme justification de l'importance du consentement. Ainsi Kathleen explique : « ça ne me fait pas plaisir de faire des choses non consensuelles »[107]

---

[106] Entretien Helen, annexe, p.390.

[107] Entretien Kathleen F., annexe, p.349.

Cette première limite déterminant les images potentiellement présentes dans un film pornographique *queer*, représentée par le consentement incluant l'envie des personnes filmées, trouve son origine dans les pensées féministes. Quelles qu'en soient les modalités d'application, les féministes revendiquent le droit pour les femmes à disposer librement de leurs corps. Elles estiment que cela doit également s'appliquer au niveau de la sexualité dans le cadre du mariage. Cette revendication a eu des répercussions sociétales. En France, l'année 1990 marque un point de rupture à ce sujet. Ainsi, ce fut la première fois en France que la cour de cassation reconnaissait le viol entre époux. Antérieurement à cette date, aucun viol n'était reconnu dans un contexte conjugal. Par conséquent, le contrat de mariage ne suffit plus à justifier l'acte sexuel, n'est plus synonyme de consentement. Selon l'article 222-23 du code pénal actuellement en vigueur, « Tout acte de pénétration sexuelle, de quelque nature qu'il soit, commis sur la personne d'autrui par violence, contrainte, menace ou surprise est un viol. » Par ailleurs, selon l'article 222-24, le viol est puni plus sévèrement « Lorsqu'il est commis par le conjoint ou le concubin de la victime ou le partenaire lié à la victime par un pacte civil de solidarité ». Cette définition suppose qu'au sein d'un couple marié, les individus peuvent négocier ce qu'ils désirent et ce qu'ils ne désirent pas faire en matière de sexualité. La non prise en compte d'un refus pourra être reconnue légalement. Au contrat de mariage s'ajoute donc la notion de consentement effectif lors d'une situation d'interaction sexuelle. C'est pourquoi un parallèle peut être établi avec le cinéma pornographique *queer* : au contrat de cession d'image et au contrat de travail, s'ajoute la notion de consentement lors d'une situation donnée. Dans les deux cas, les contrats n'entraînent pas l'obligation de consentir systématiquement à tout type d'acte sexuel. La limite du consentement, entendue par les protagonistes comme incluant la notion d'envie, est donc à la fois due à la spécificité du cinéma étudié, qui est réalisé relativement à une motivation politique, d'une part, et découle, d'autre part, du contexte sociétal prônant la libre disposition de son propre corps par chaque individu, qui trouve ses racines dans les luttes féministes.

La limite du non-consentement excluant tout type d'image de ce type du champ des possibles des films pornographiques *queers* étudiés n'est pas la seule à être spontanément et explicitement formulée en entretien. Une seconde limite, verbalisée de différentes façons, correspond aux pratiques normées.

III.2.B. Les pratiques normées

Une seconde limite est spontanément verbalisée par les personnes entendues en entretien. La réponse formulée par Catherine Corringer est représentative :

> « Des pratiques hétéros, hétéronormées. C'est-à-dire, je ne dis pas du tout...parce que ça m'intéresse de monter des mecs dans mes films, c'est pas ça. Je ne ferais jamais un film *straight* hétérosexuel. Je pense qu'on n'a pas besoin de moi pour ça, y'en a plein. Ca je ne le ferais jamais. Une bite qui bande et qui pénètre un vagin. Voilà. »

Cette idée de ne pas montrer une pénétration vaginale effectuée par le sexe d'un homme hétérosexuel est récurrente dans les entretiens. Cependant il serait incorrect de certifier que ce sont seulement les pratiques appartenant au champ de l'hétérosexualité et les individus hétérosexuels qui sont exclus du cinéma étudié. Catherine explique qu'elle ne refuse pas « de montrer des mecs ». D'ailleurs, dans *This Is The Girl*, l'un des trois personnages est un homme. Selon la définition donnée au terme interaction sexuelle, le personnage masculin fait partie de l'interaction sexuelle filmée. En effet, ce personnage est inclus dans un script sexuel appartenant au registre BDSM et fétichiste. Il est ligoté, un gode est introduit dans sa bouche et attaché autour de sa tête. L'un des personnages opère une fellation et une masturbation sur ce même gode. Ensuite, ses yeux sont bandés et un film alimentaire est enroulé autour de sa tête, recouvrant tout son visage avant qu'un trou ne soit fait dans le film afin de lui permettre de respirer. De même, lors de son entretien, Florence explique : « je participerais pas à un film où y'aurait pénétration avec un homme bio heu... Sauf si c'est moi qui le pénètre! »[108] Par conséquent, toute pratique pénétrative entre un homme et une femme n'est pas à exclure d'un script sexuel mis en image dans un film pornographique *queer*. Seules les pratiques pénétratives renvoyant à un type de script sexuel considéré comme normé sont exclues. C'est-à-dire toute pratique pénétrative d'un homme sur une femme d'autant plus lorsqu'elle est faite par un pénis, car il s'agit d'une pratique considérée comme légitime, relativement à l'image de la sexualité véhiculée au sein de la société.

---

[108] Entretien Florence, annexe, p.316.

Cependant cette limite ne concerne pas uniquement les interactions sexuelles mises en image entre un homme et une femme. L'un des objectifs des films est verbalisé sous la forme suivante : « visibiliser les sexualités lesbiennes et trans ». Cela signifie que l'objectif est de créer des images représentatives de ces sexualités. Néanmoins cela comprend également l'idée de créer des représentations différentes de celles déjà disponibles (car elles sont considérées comme infidèles à la réalité) et de démentir les stéréotypes véhiculés dans la société au sujet de la sexualité lesbienne. Dans les interviews qui accompagnent le film *One Night Stand*, l'une des *sexplayers* explique pourquoi elle a participé au film :

> « Parce que des fois y'en a un peu ras le bol de tous ces tabous par rapport au sexe des lesbiennes, comme quoi c'est un sexe qui est super *soft*, heu… aussi doux que du velours, voilà, on l'effleure à peine : ' ha ! C'est trop bon !' Ca ressemble en rien du tout à ce que moi j'ai vécu dans un lit. Donc du coup voilà. J'avais aussi envie de participer à ça et de dire que le cul chez les lesbiennes c'est aussi du cul. Et que y'a pas que, uniquement des effleurements de tétons et des petites léchouilles dans le cou. »[109]

L'existence de la forme de sexualité ici décrite n'est pas niée, elle est même désignée par un terme spécifique « sexe vanille ». Cependant, les protagonistes de cette étude favorisent la mise en images d'autres formes de sexualité qu'ils considèrent comme moins représentées et qui vont à l'encontre des représentations cloisonnées des différentes orientations sexuelles reconnues au sein de la société. Un autre exemple aide à préciser cette limite, le court métrage *Bonne Bourre* qui met en scène deux femmes dans les toilettes d'une salle de concert, durant un rapport sexuel court, dont le principal élément du script sexuel est une pénétration anale. Ce type d'interaction sexuelle est davantage considéré comme faisant partie du champ des possibles homosexuels masculins ou éventuellement hétérosexuels. Par ailleurs, les lieux publics commerciaux ont été davantage et continuent d'être investis comme lieux de rencontre et d'interaction sexuelle par des hommes homosexuels, avec les *night clubs* comportant des *backrooms* ou par des personnes hétérosexuelles avec les clubs échangistes.

---

[109] Interview Cameron, Bonus DVD *One Night Stand*.

De même, les toilettes publiques ont été utilisées comme lieux de sexe par des hommes homosexuels, comme cela est décrit dans l'étude de Laud Humphreys.[110] Ou encore, les espaces publics en milieu naturel ont été et continuent d'être investis comme lieux d'interaction sexuelle entre hommes[111], mais également par des personnes hétérosexuelles toujours dans le cadre d'interactions sexuelles échangistes, comme le dépeint Catherine Millet dans un roman autobiographique.[112]

En somme, la seconde limite de ce qui est potentiellement visible dans les films pornographiques *queers*, lesbiens et trans étudiés dépend de ce qui est considéré comme la représentation de sexualités déjà représentées dans la société et légitimes relativement aux normes imposées par cette dernière. Ainsi une interaction sexuelle entre un homme et une femme ne sera pas mise en image si le script sexuel est considéré comme respectant les normes dominantes. Cependant les hommes ne sont pas exclus de ce cinéma. De même, les formes de sexualités lesbiennes correspondant à celles véhiculées au sein de la société, c'est-à-dire des sexualités douces, ou soft, ne seront pas représentées. Cette limite est pleinement liée au but des protagonistes, à savoir visibiliser leurs sexualités qu'ils considèrent comme non représentées. De plus, cette limite est en accord avec les pensées véhiculées par les théories *queers* au sujet des pratiques sexuelles qui revendiquent la légitimité des sexualités ne correspondant pas aux normes véhiculées par la société comme le BDSM, ou encore les sexualités à but non-reproductif et les sexualités au sein desquelles les zones érogènes sont déconstruites et déplacées[113], etc.

Les deux limites analysées ci-dessus ont été le plus souvent avancées en réponse à une question ouverte. Les deux limites suivantes ont également été formulées dans le même contexte, mais le plus souvent elles répondaient à une question fermée où je proposais moi-même la thématique.

---

110 HUMPPHREYS Laud, 2007.

111 ERIBON Didier, 2003, pp. 426-427.

112 MILLET Catherine, 2001.

113 PRECIADO Beatriz, 2000.

III.2.C. Qu'en est-il de la pédophilie ?

L'entretien de Guillaume est un entretien exploratoire qui a servi de support à la réalisation des grilles utilisées pour les entretiens suivants. Lorsqu'il est questionné sur les limites, Guillaume construit son raisonnement relativement aux critiques qui ont été formulées à l'encontre des théories *queers*. Il signale que « les *queers* » ont été accusés de légitimer la pédophilie et se demande donc s'il serait possible qu'un film *queer* mette en scène des personnes mineures. Lors des autres entretiens, si ce sujet n'était pas spontanément abordé par les personnes entendues, j'ai moi-même posé la question. Les réponses peuvent être regroupées selon deux catégories : d'abord les réponses strictement négatives, ensuite les réponses partiellement négatives. Dans les deux cas, l'interdiction par la loi est avancée comme justification de cette limite. En ce qui concerne les réponses négatives, Catherine explique également que ces pratiques ne font pas partie de sa sexualité et Émilie avance l'argument selon lequel pour jouer dans un film pornographique, il est nécessaire d'avoir une certaine maturité, afin d'être en mesure de prendre conscience de l'ensemble des conséquences potentielles. Les réponses négatives partielles sont plus complexes. En effet, même si les trois personnes concernées affirment qu'elles ne participeraient pas à la réalisation d'un film pornographique mettant en scène des enfants, étant donné que cela est légalement interdit, la question de la légitimité des limites d'âges délimitant enfance, adolescence, et âge adulte, est abordée. De manière unanime, l'idée qu'un adulte ne doit pas avoir de relation sexuelle avec des enfants est avancée. Même s'il relativise sa réponse en introduisant les notions de « possible » et de « praticable » et en insistant sur le fait qu'il ne cherche pas à le faire, Guillaume explique qu'en théorie, sans l'existence des lois, il n'exclurait pas les personnes à partir de quatorze ans. Deborah explique qu' « avec des adolescents, si y'avait pas tous les, les...la loi, ouais. Parce que pour moi, y'a une vraie forme d'érotisme au moment d'adolescence qu'est...pour moi, extraordinaire. » Enfin, Kathleen parle de personnes âgées de dix-sept ans et demi, pour remettre explicitement en question la subjectivité de l'âge de la majorité relativement à l'entrée dans la sexualité. Par ailleurs, les personnes entendues distinguent les images pédophiles, c'est-à-dire des images mettant en scène, dans des situations sexuelles, des individus âgés de moins de dix huit ans et les images mettant en scène des adultes en situation d'interaction sexuelle et jouant le rôle d'enfant. Les

jeux de rôles, quels qu'ils soient, ne sont pas exclus des images pornographiques *queers,* étant donné qu'il s'agit de personnes adultes.

Par conséquent, un film pornographique *queer* ne mettrait pas en scène des personnes de moins de dix-huit ans. Cette limite a pour origine l'article 227-23 du code pénal qui interdit la présence d'un mineur sur un support à caractère pornographique. Néanmoins, la législation ne détermine pas à elle seule le type de réflexion formulée par les protagonistes. En effet, même s'il est impossible qu'un film pornographique *queer* mette en scène des actes pédophiles, les protagonistes questionnent la légitimité des limites d'âges fixant les différentes étapes de la vie, sur lesquelles sont basées les lois. Sans qu'un âge ne soit clairement déterminé, tous font la distinction entre « enfance » et « adolescence ». L'enfance serait une étape de la vie durant laquelle les interactions sexuelles avec des adultes sont à exclure, ainsi que tout rapport à la pornographie. A l'inverse, l'étape correspondant à l'adolescence est réfléchie différemment, étant donné que la mise en scène, dans des films pornographiques, d'individus appartenant à cet âge, est envisageable d'un point de vue strictement théorique. Ce point de vue s'explique en partie par l'influence de certaines théories féministes radicales et *queers*. Je fais ici référence aux travaux remettant en cause l'existence de l'enfance ou la légitimité de la condamnation des actes pédophiles. Selon Shulamith Firestone[114], l'enfance est une notion inventée par les adultes afin de justifier leur pouvoir, leur domination, leur contrôle sur les individus jeunes. La notion d'enfance utilisée comprend également l'adolescence. Parmi tous les angles d'analyse que l'auteur mobilise se trouve également la « répression sexuelle »[115]. Ce passage remet notamment en cause l'idée que les enfants n'ont pas et ne doivent pas avoir de sexualité. D'autre part, Gayle S. Rubin, théoricienne *queer*, remet en cause le rejet et la condamnation de la pédophilie et suppose que « dans une vingtaine d'années, avec le recul, on pourra se rendre compte que ces hommes [qui aiment les personnes âgées de moins de dix-huit ans] ont été victime d'une chasse aux sorcières barbare et inutile. »[116] D'autre part, au sujet des lois américaines qui condamnent la pornographie mettant en scène des personnes mineures, les majeurs qui participent à sa

---

[114] FIRESTONE Shulamith, 2007.

[115] *Idem*, pp. 52-54.

[116] RUBIN Gayle, 2001, p.74.

production et ceux qui la consomment, l'auteure estime qu' « elles représentent des modifications profondes de la régulation du comportement sexuel et mettent à mal des libertés civiques importantes »[117]. Il est cependant essentiel de souligner que les protagonistes de cette recherche ne remettent pas explicitement en cause les lois éloignant les personnes mineurs de la pornographie, le discours ne fait état que d'une réflexion strictement théorique au sujet des personnes adolescentes ou à la limite de la majorité, sans application concrète dans les films. Cependant la rupture faite entre enfance et adolescence s'inscrit davantage dans un contexte sociétal, bien que demeure une influence législative. En effet, d'un point de vue historique, la sexualité infantile a davantage été contrôlée ou prohibée que la sexualité adolescente, d'autant plus lorsqu'il s'agit d'interaction sexuelle impliquant des adultes. En ce qui concerne l'influence des lois, ce ne sont plus celles concernant les personnes mineures et la pornographie qui influencent la réflexion des protagonistes, mais celles prohibant la sexualité entre adulte et mineur. Il semble que les protagonistes réfléchissent relativement à la distinction légale entre pédophilie, qui concerne l'atteinte aux mineurs de moins de quinze ans, et détournement de mineurs, qui s'applique dans le cas de mineurs âgés entre quinze et dix-huit ans, non émancipés par le mariage. La pédophilie est plus durement sanctionnée que le détournement de mineur. Notons que le terme « détournement de mineur » a disparu du code pénal français. Néanmoins, il demeure utilisé dans le langage courant et reste présent d'un point de vue légal étant donné que les actes relatifs à un mineur de moins de quinze ans sont condamnés plus sévèrement que ceux concernant un mineur de plus de quinze ans. Au point de vue des normes et valeurs sociales, la pédophile, considérée comme inacceptable, est également plus stigmatisée que le détournement de mineur. Il est pertinent de conclure que les lois au sujet de la pornographie déterminent le fait que des mineurs ne peuvent pas être présents dans un film pornographique *queer*, lesbien et trans. Les modalités de réflexion des protagonistes, qui restent de l'ordre de la théorie, excluent les enfants, mais pas toujours les adolescents. Cette remise en cause de l'exclusion des mineurs de quinze à dix-huit ans de la pornographie découle des pensées émises par certaines théoriciennes féministes radicales et *queers*, articulées avec le contexte sociétal. Cette réflexion n'est plus fondée sur les lois relatives aux mineurs et à la pornographie mais s'appuie d'avantage sur celles concernant

[117] *Idem*, p73.

mineur et sexualité, qui distinguent les personnes en-dessous et au-dessus de quinze ans, âge de la « majorité sexuelle », ces lois faisant écho aux normes et valeurs sociales.

Notons que le même type de raisonnement est émis au sujet de la zoophilie que les théories *queers* ont été accusées de légitimer. Ce type de pratique est exclu du contenu filmique et constitue une limite. Elle ne fait pas l'objet d'une analyse développée étant donné que les résultats et la réflexion seraient, en de nombreux points, similaires au développement précédent. Les protagonistes expliquent que cela ne fait pas partie de leurs pratiques sexuelles, donc ne nécessite pas d'être mis en images. Certains avancent le problème du consentement de l'animal qui est difficile ou impossible à déterminer. Cette limite est déterminée par deux facteurs. D'abord, la loi, qui reconnaît et condamne les pratiques sexuelles avec des animaux comme sévices graves ou actes de cruauté. Ensuite, les normes et valeurs sociétales excluent de telles pratiques, qui sont considérées comme illégitimes. Cependant, cette limite ne concerne pas les jeux de rôles à connotation zoophile.

III.2.D. Mise en images de la mort

> « Alors bon, dans les trucs que je ne fais pas dans le porno, il y a les trucs qui sont mes limites dans la vie donc pas de scato, zoo, pédo, nécro[118]. (*Léger rire*) Ni dans la vie, ni dans le porno. »[119]

Spontanément, Helen évoque la limite que représente la nécrophilie. Durant les autres entretiens, j'ai posé la question de la représentation de la mort ou de la nécrophilie, étant donné que les personnes entendues n'abordaient pas le sujet. Cette question a provoqué silence et hésitation. Afin de rendre compte des réponses, en permettant une analyse, il est nécessaire de détailler ce que pourraient être les différentes représentations de la mort dans un contenu filmique en introduisant la notion de vérité. Un film peut mettre en images d'une part, la mort véritable, avec un cadavre ou la mort réelle d'une personne, d'autre part, la mort

[118] Scato signifie scatophilie, pratique sexuelles relatives aux excréments, zoo signifie zoophilie, pédo signifie pédophilie, et nécro signifie nécrophilie, pratiques sexuelles relatives à des cadavres.

[119] Entretien Helen B., annexe, p.376.

simulée, avec la simulation de la mort d'une personne, des acteurs tenant le rôle de cadavres, enfin la mort mythifiée, avec la représentation de vampire, de zombie, la résurrection… Pour toutes les personnes entendues, la mort réelle représente une limite de leur pornographie. Seule Deborah[120], qui ne mettrait pas en scène quelqu'un en train de mourir « pour de vrai » finit par expliquer :

> « Par exemple, je sais que c'est complètement tabou mais moi j'adorerais voir ça. J'aimerais bien voir des pornos avec des...cadavres. C'est-à-dire quelqu'un qui baiserait avec des cadavres. Ça ça me... Tu vois genre nécrophile. Ça me, ça me, ouais... Je sais qu'c'est impensable et irréalisable.
>
> *A: Tu voudrais que ce soit des vrais cadavres ou non ?*
>
> D: Curieusement, j'aimerais bien que ce soit des vrais cadavres. C'est... Ça... Bah si c'est des faux cadavres, c'est d'la mise en scène. Donc, bon bah ça ça m'dérange pas, c'est de la mise en scène. […]
>
> *A: Ça me fait penser à Otto.*
>
> D: Bah ouais, c'est pour ça que je te dis, c'est pour ça que moi, c'est un film qui m'a vachement fasciné Otto donc... Ouais. ... Après c'est toujours pareil, tout dépend du...C 'est toujours pareil, quand on dit ça, y'a toujours le jugement un peu moral qui pourrait dire: ' ouais mais c'est dégueulasse, ouais mais c'est un cadavre.' Faut... C'est... Quand j'dis ça, y'a toujours... Y'a possiblement une mise en scène qui peut désacraliser la mort, possiblement une mise en scène qui peut montrer qu'un corps et de la chair, et bien c'est un corps et de la chair au-delà de la mort. Qu'il peut y avoir des, des fantasmes au-delà du corps vivant, voilà. C'est pas pour le côté sordide de : ' ha! Un corps...mort.' C'est plus dans ces, dans ces...dans ces fantasmes là. De, de, d'un corps qui serait vide de vie. Ce que ça peut produire comme sensations érotiques.
>
> *A: Par exemple, est-ce que tu te laisserais filmer en train de faire quelque chose avec un cadavre? Vu que tu parles de ça... (Rire)*
>
> D: Ho, la la! Là tu me poses une bonne question. ...Ho, la la! ...
>
> *A: Si il n'y avait pas les problèmes de la loi etc.*
>
> D: ... (*Silence 12 secondes*) Dit comme... Comme ça, là, la réponse qui me vient, viscéralement, non. Par contre heu...dans la mise en scène... Je sais pas, j'arrive et on me dit, par exemple comme Catherine avait fait avec le film et je t'ai dit, au début j'avais dit non, et que la personne, heu... ... J'aurais du mal

[120] Anonymisation complète, la référence de la citation ne sera pas donnée.

hein! J'aurais du mal. Maintenant que tu m'le dis, j'aurais un peu du mal. Y'aurait quand même... Enfin je, je... Je ne sortirais pas indemne de cette expérience. Ce serait, il faudrait, il faudrait que je sois... enfin, ouais... Je ne sortirais pas indemne de cette expérience-là. Ce serait un truc... Ce serait quand même un passage qui serait, et au niveau cinématographique et au niveau personnel, qui ne serait pas neutre. Donc j'le ferais pas n'importe comment quoi. Enfin ce serait vraiment pas, heu... Alors après tu peux dire: 'ouais, mais si on te donne plein d'argent.' Après c'est facile de... Non. A titre personnel et émotionnel, franchement, il faudrait que j'y réfléchisse vraiment. Ce serait vraiment quelque chose qui après, je serais transformée. Je serais plus la même avant et après quoi. Parce que voilà. (*Léger rire*.) Honnêtement là, pour l'instant, j'peux pas te donner de réponse. »

Deborah est la seule qui évoque l'idée de visionner un film pornographique mettant en scène de véritables cadavres, cependant elle est consciente du tabou que constitue cette envie et parle de l'impossibilité de le réaliser. Il s'agit donc là de la verbalisation d'un fantasme. De surcroît, elle exclut la possibilité de le réaliser elle-même, alors même que sa démarche en ce qui concerne la pornographie est de participer à la production d'images inexistantes sur le marché. Son discours atteste de la complexité du questionnement entraîné par la sexualisation de la mort. Malgré son envie de montrer « qu'il peut y avoir des, des fantasmes au-delà du corps vivant », le propos tenu par Deborah suggère la difficulté qu'elle éprouve malgré tout à mettre à distance ce que représente la mort. Ainsi, elle commence par dire que « viscéralement, non », elle ne pourrait pas tourner avec un cadavre, puis après quelques phrases de réflexion, où elle évoque le rôle d'« une mise en scène » afin de «désacraliser la mort », elle conclut par : « pour l'instant, j'peux pas te donner de réponse. »

La représentation de la mort, sous quelque forme que ce soit, constitue une limite difficilement franchissable dans le cadre du cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans. Certains éléments sont nécessaires à la transgression de cette limite. Quels facteurs déterminent cette limite et quels sont les éléments qui permettent sa transgression ?

D'abord, envisager une représentation de la mort, faisant appel à la mise en scène d'une mort fictive et non à la mort réelle, est difficilement envisageable par les protagonistes. Toutes les personnes entendues signalent qu'elles ne participeraient pas à un film au cours duquel un individu perdrait réellement la vie ou serait déjà mort. S'il ne s'agissait pas de pornographie, les protagonistes envisageraient-ils que la mort filmée pourrait être non simulée ? Que ce soit d'un point de vue moral ou d'un point de vue législatif, il n'est pas autorisé de mettre fin à une vie ou de porter atteinte à l'intégrité d'un cadavre[121], que ce soit dans un contexte sexuel ou en dehors. Le statut de la mort au sein du contexte sociétal actuel confère un caractère tabou à sa sexualisation, si bien que cela est considéré comme un type de perversion inacceptable. Deux des personnes entendues abordent la question des *snuff-movies*. Ce qui caractérise ces films va complètement à l'encontre des convictions des personnes entendues. Il s'agit d'images, non seulement extrêmement violentes, mais allant jusqu'à la mutilation ou l'automutilation, le viol, voire la mort. De surcroît, les *snuff-movies* jouent sur l'idée que les actes filmés seraient réels et certaines personnes non consentantes. Etant donné que l'atteinte aux personnes est condamnée par la loi, aussi bien que par les normes et valeurs sociétales, les *snuff-movies* peuvent provoquer de la fascination ; mais leur simple existence, sans même que l'exposition aux images ne soit nécessaire, entraîne incompréhension, peur, rejet, dégoût. Etant donné que ces films représentent un courant minoritaire et marginal du cinéma pornographique, qui aide les critiques à remettre en cause l'ensemble de ce cinéma, dont le contenu est strictement violent et/ou pornographique, cela explique le fait que les protagonistes s'en distinguent, alors que des personnes participant à un autre type de cinéma n'y songeraient sans doute pas. Toute personne participant à la réalisation de pornographie a intérêt à se démarquer des *snuff-movies*, afin d'asseoir sa propre légitimité. L'attrait, aussi bien que le rejet, provoqués par les *sunff-movies*, découlent du fait qu'ils sont réalisés relativement à l'articulation de deux éléments que les individus n'arrivent pas, ou très peu, à mettre à distance : la sexualité et la mort. La véracité des images des *snuff-movies* n'est pas prouvée ; cependant le pouvoir de véridiction attribué à la pornographie alimente également la

---

[121] Code pénal, article 225-17 : « *Toute atteinte à l'intégrité du cadavre, par quelque moyen que ce soit, est punie d'un an d'emprisonnement et de 15000 euros d'amende.*
La violation ou la profanation, par quelque moyen que ce soit, de tombeaux, de sépultures ou de monuments édifiés à la mémoire des morts est punie d'un an d'emprisonnement et de 15000 euros d'amende.
La peine est portée à deux ans d'emprisonnement et à 30000 euros d'amende lorsque les infractions définies à l'alinéa précédent ont été accompagnées d'atteinte à l'intégrité du cadavre. »

polémique et contribue sans doute à leur succès. La limite que constitue la mise en images de mort véritable, pour le cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans, découle de plusieurs éléments. D'abord la limite du consentement explicité précédemment. Ensuite, les limites imposées par les lois. Enfin, les normes et valeurs sociétales qui, non seulement condamnent l'atteinte à l'intégrité physique des personnes, mais aussi accordent un statut tel à la mort qu'il est immoral de sexualiser la mort ou les cadavres.

Qu'en est-il des films qui proposeraient une représentation fictive de la mort ? Selon les réponses recueillies, les protagonistes n'envisageraient pas de participer à la réalisation d'un film si le scénario incluait la mort d'un personnage ou la présence d'un cadavre, même de manière simulée, à partir du moment où la mort serait représentée de manière plausible et sexualisée. Pourtant, même pornographique, un film demeure une œuvre cinématographique. Le cinéma, quel que soit son type, regorge de scénarios incluant la mort de personnages ou la présence de cadavres. La représentation crédible de la mort ne pose pas de problème, à quelques exceptions près, lorsqu'il s'agit de films à caractère violent. Que ce soit dans les salles de cinéma ou sur les postes de télévision, qu'il s'agisse de films, de court-métrages ou de séries, la mort est récurrente. Il semble que la question se pose différemment selon le type filmique considéré. Ainsi, les personnages d'une comédie dramatique pourront mourir, quelle que soit la façon, sans que personne ne juge ça immoral, sans que la censure n'intervienne. Pourquoi la pornographie entraîne-t-elle une réflexion différente ? En ce qui concerne le type de pornographie spécifiquement étudié dans cette recherche, la causalité est double. D'abord, cette limite découle simplement des critiques apportées à la pornographie. Cette dernière est jugée dangereuse car influençant le spectateur, ce qui justifie sa censure face à un public mineur. De surcroît, il faut considérer que pour les protagonistes de cette étude, la pornographie représente un moyen de revendiquer la légitimité de leurs sexualités. Ici apparaît un paradoxe. Les personnes entendues estiment que le jeu de rôle fait partie de leurs sexualités et qu'il ne doit pas entraîner de jugement de valeur négatif. Pourtant, la mort simulée n'est pas envisageable dans leur pornographie. Ce paradoxe découle du fait que la mort demeure un élément difficilement mis à distance par les individus. Par conséquent, même si la représentation de la mort, de manière simulée mais crédible, serait de l'ordre du

jeu de rôle, le lien étroit fait par les protagonistes entre pornographie et vérité, ou pouvoir de véridiction, exclut la possibilité d'une telle représentation.

Cependant, la représentation de la mort n'est pas une limite stricte. En effet, elle est envisageable à partir du moment où la mort n'est pas crédible. Cela explique le fait que le film *Otto*[122], a été plusieurs fois cité durant les entretiens et apprécié des protagonistes. Ce film, à caractère pornographique, met en scène des zombies. Ainsi, plusieurs personnes sont tuées au cours du scénario, des individus ont des interactions sexuelles avec des zombies, et des zombies ont des interactions sexuelles entre eux. Les scripts sexuels incluent même diverses mutilations et de l'anthropophagie. *Otto* est certes un film pornographique dont le scénario inclut la représentation de la mort et la sexualisation de celle-ci, mais il ne s'agit que de mort mythifiée[123]. Une telle mise en image de la mort est la seule envisageable pour les protagonistes, comme l'explique Kathleen :

> « tu sais dans ma troupe burlesque, il y a une zombie pom pom girl donc… (*Rire*) Dans un délire assez burlesque, oui, pourquoi pas enfin… Ce serait dans un côté comique, pour faire un porno clown quoi. Tu l'as vu Otto, the zombie ? […] Je pense que si je tournais une scène où quelqu'un jouait la mort, il faudrait que la personne ressuscite. Et je pense que ce serait dans un cadre burlesque, drôle, qui jouerait sur des histoires de vampires ou de, ou de zombies. »[124]

La représentation de la mort est donc envisageable à partir du moment où elle est fidèle à un modèle supposant une forme de mort reconnue par tous comme de l'ordre de l'impossible, de l'imaginaire, du mythe. Cette exception découle de la difficulté des

---

[122] Bruce Labruce, *OTTO; or, up with dead people*, Allemagne/Canada, 2007, 94 min.

[123] Mythifier : « *Transformer (quelqu'un, quelque chose) en mythe; donner (à quelqu'un, à quelque chose) un aspect, une dimension mythique.* » Sachant que le mythe peut être défini comme : « *Récit relatant des faits imaginaires non consignés par l'histoire, transmis par la tradition et mettant en scène des êtres représentant symboliquement des forces physiques, des généralités d'ordre philosophique, métaphysique ou social*. » http://www.cnrtl.fr/definition/mythe

[124] Entretien Kathleen F., annexe, p.356.

protagonistes à mettre à distance non seulement la sexualité mais aussi la mort, conjuguée avec le pouvoir de véridiction qu'ils accordent à la pornographie.

En somme, la représentation de la mort dans un film pornographique *queer*, lesbien et trans constitue une limite, transgressible sous certaines conditions. Lorsqu'elle est stricte, cette limite est déterminée par les lois, qui condamnent aussi bien l'atteinte à l'intégrité d'un cadavre, y compris en terme d'atteinte sexuelle, que l'atteinte à la vie d'une personne. Les normes et valeurs sociales s'accordent avec la loi en ce qui concerne ce type de pratiques. Ensuite, étant donné qu'il s'agit de cinéma, la représentation simulée de la mort pourrait être envisagée. D'autant plus que les protagonistes prônent la légitimité des jeux de rôle au sein des interactions sexuelles. Cependant, cela constitue également une limite. Celle-ci est liée aux mêmes éléments que la précédente. S'ajoute la notion de vérité et le pouvoir de véridiction intrinsèquement liés, pour les protagonistes, à la pornographie. D'autant plus que sexualité et mort sont deux éléments que les individus mettent difficilement à distance. Par conséquent, seule la mort mythifiée peut être mise en images, étant donné qu'aucune méprise de la part du spectateur n'est possible quant à la véracité de la mort représentée.

III.2.E. Production d'un discours producteur de nouvelles normes ?

Enfin l'ensemble de la réflexion concernant la démarche des protagonistes, les messages diffusés dans le contenu filmique, le rayonnement politique et les limites du contenu filmique, permet de mettre en lumière une dernière limite du cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans étudié. Pour cela, il est nécessaire de revenir sur certains points développés précédemment. Les personnes entendues verbalisent le but des films auxquels elles participent de la manière suivante : « visibiliser les sexualités *queers*, lesbiennes et trans ; visibiliser les corps trans » J'ajouterais que même si cela n'est pas dit explicitement, les protagonistes souhaitent également « visibiliser les corps lesbiens ». En effet, à plusieurs reprises, des propos recueillis en entretien suggèrent cela, et plusieurs discussions informelles le confirment également. L'image des corps lesbiens véhiculée par la pornographie *mainstream* est jugée erronée, car il s'agit uniquement de corps très féminisés. Un détail est fréquemment

souligné : les ongles des actrices sont très longs. Cela fait partie des critères de beauté stéréotypés de la féminité. Cependant, comme l'expliquent les protagonistes, les lesbiennes ont tendance à se couper les ongles pour ne pas blesser leurs partenaires lors des rapports sexuels. De surcroît, même si la féminité peut être cultivée par des lesbiennes, la masculinité l'est tout autant, l'androgynie également.

> « On peut dire que les lesbiennes, pour échapper aux diverses formes d'oppression qu'elles subissent en tant que femmes, établissent une rupture avec la féminité traditionnelle. Celle-ci peut s'élaborer par une revalorisation de la masculinité. Cependant, la figure de la 'lesbienne masculine' provoque un rejet généralement au profit de celle de l'androgyne. L'androgynie incarnant la dissolution ou l'indifférenciation des genres renvoie les lesbiennes à des marges potentielles de liberté. »[125]

La visibilité des corps et la visibilité des sexualités sont donc deux points qui synthétisent la démarche des protagonistes. Ils utilisent les films pour montrer leurs propres corps et sexualités. Il s'agit de la production d'un discours sur eux-mêmes. Cependant ce discours a une portée plus large. Il est également un discours produit sur les sexualités *queers*, lesbiennes et trans, mais aussi sur les corps lesbiens et trans, d'une façon générale. Il s'agit de la production de modèles de référence. Cette démarche relève donc d'une forme de prise de pouvoir : celle du discours produit sur les sexualités, sur les corps. Ce discours étant produit de l'intérieur, non plus de l'extérieur (corps médical, pornographie *mainstream*…). La logique des protagonistes est donc double. D'une part, ils produisent un discours et des images sur leurs propres corps et sexualités. D'autre part, ce discours et ces images ont une valeur représentative des sexualités et des corps *queers*, lesbiens et trans. C'est donc une façon de s'auto-représenter. Ce discours produit à partir de l'intérieur est considéré comme légitime par les marges en question. En effet, une autodéfinition partagée, que ce soit au niveau des corps ou des sexualités, constitue pour les individus une assurance que le discours produit fera écho à la réalité des personnes. Le fait que le discours est issu d'un point de vue interne, qu'il s'agit d'un regard et de la production d'un discours sur soi-même, fonctionne comme la garantie

[125] CHETCUTI Natacha, 2008, p.182.

que ce discours sera représentatif et ne sera pas induit en erreur par une subjectivité extérieure ou des motivations autres que celle d'une auto-représentation. On peut supposer que, s'il s'agissait d'autres types d'images, la logique serait différente ou moins prononcée. Cependant, les images produites concernent les sexualités et les corps (le plus souvent la démarche consiste à montrer ces corps nus). Elles constituent donc la représentation d'éléments relevant de l'intime, de ce qui n'est donc pas visible par tous. Par conséquent, cette prise du pouvoir sur la production de discours accorde, pour les protagonistes mais aussi pour les membres du réseau découvert, et sans doute pour l'ensemble des spectateurs potentiels ne connaissant pas ce type de sexualité ou de corps, l'assurance que le discours sera en adéquation avec le réel. Par conséquent, les films pornographiques étudiés sont considérés comme représentant le vrai. Le discours produit a donc un pouvoir de véridiction supérieur lorsqu'il émane de l'intérieur puisque l'objet du discours relève de l'intime. Si bien qu'il n'est plus uniquement un discours produit sur une personne en particulier mais que cette personne devient représentative du groupe.

À ce stade de la réflexion, il est pertinent de faire un retour sur les théories et la définition du « *queer* ». Le *queer* n'est théoriquement pas une simple transgression relativement à la binarité du sexe ou encore du genre et de toutes les logiques attachées. Il proposerait de dépasser les normes et valeurs, de dépasser les identités. Le *queer* s'oppose à l'hétéro-normativité mais également aux homo-normativités. Le *queer* serait une tentative de se placer au-delà. C'est à travers la multitude des identités, des corps, des sexualités que le *queer* tente d'atteindre ces objectifs. Le *queer* n'est pas quelque chose de fixe, il est sans cesse en évolution. Il s'agit d'un positionnement au-delà des normes. Étant donné que les normes et valeurs sont fluctuantes, le *queer* évolue en conséquence de manière à toujours échapper à celles-ci. Il est fonction du lieu et de la temporalité.

D'une certaine façon, les films étudiés ne respectent pas cette logique puisqu'au travers des images, ils proposent des modèles de référence censés être représentatifs de ce que sont « réellement » ces corps, ces sexualités. Ces modèles sont le produit des subjectivités des acteurs sociaux participant au cinéma pornographique étudié concernant les sexualités et les corps *queers,* associés à l'image qu'ils désirent en véhiculer, sachant que cette image entraîne

une construction impliquant inévitablement la mise en valeur et l'omission de certains éléments. Par conséquent, les films étudiés constituent une stratégie d'appropriation d'une modalité de pouvoir, celui de la production de discours sur les corps et sexualités ; ils proposent donc de nouvelles normes, valeurs, identités. On pourrait supposer que certaines sexualités non comprises dans les normes sociétales et certaines identités en sont exclues. Il s'agit donc d'un glissement transgressif, non pas d'un dépassement. Cela s'explique sans aucun doute par le support choisi, à savoir la production de films. Les films représentent un point de vue situé, un certain angle d'analyse qui est ensuite figé sur la pellicule.

Cependant toute cette réflexion doit être relativisée. En effet, même si les films proposent des corps et des sexualités de référence, ils mettent également en valeur la possibilité d'élargir sans cesse le champ des possibles. Il ne s'agit pas de modèles fixes. Même si certains éléments sont récurrents (comme la présence de *sextoys* ou la pratique du *fist-fucking* dans le script sexuel), leur présence n'est pas obligatoire. De plus, chaque film produit un type de discours précis concernant ces corps et ces sexualités, un discours situé, émanant des individus qui ont participé à un film particulier. Cependant, ces films constituent également un ensemble. C'est de cet ensemble qu'il est nécessaire de tenir compte afin de saisir l'enjeu de ce cinéma, et non pas d'un des films en particulier ou des films considérés séparément. Cet ensemble de films propose un panel large de représentations. Finalement les films proposent de multiples pratiques, divers corps, des sexualités lesbiennes plurielles, des sexualités trans plurielles. Si bien qu'il serait très compliqué, voir impossible de faire la liste exhaustive des éléments que cela regroupe. D'autant plus que les messages associés aux films tentent de valoriser l'élargissement des signifiants sexuels (vélo[126], pomme[127]), des pratiques sexuelles, des autodéfinitions personnelles (construction de termes nouveaux comme « entité trans »[128])… Au final, les films pornographiques *queers* étudiés proposent une multitude de représentations, dont certaines favorisent l'élargissement continuel du champ des possibles sexuels et identitaires. Les films pornographiques *queers* doivent donc être considérés comme

---

126 WOODWARD Luke, *Tours de pants*, USA, 2008, 40 min

127 JOUVET Émilie, *The Apple,* France, 2007, 6 min

128 DIAMOND Morty, *Trans entites* : *The Nasty Love of Papi and Will,* USA, 2008, 64 min

un ensemble qui s’enrichit et évolue au fil des productions, ce qui tend donc à en effacer les limites.

Conclusion

En somme, puisqu'elle porte sur le cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans, cette étude appartient à un domaine de recherche faiblement exploité. L'approche choisie, compréhensive et analytique, augmente l'originalité mais aussi la pertinence de ce travail. Le cinéma pornographique *queer* émane d'une volonté militante. L'objectif de cette recherche est d'offrir une vision englobante des enjeux politiques de ce cinéma. La réflexion s'appuie sur quatre matériaux complémentaires. Des recherches bibliographiques littéraires et scientifiques larges. L'analyse de la retranscription d'entretiens semi-directifs menés avec six personnes qui ont participé à la réalisation de films pornographiques *queers*, en tant qu'acteur, actrice et/ou réalisatrice. Leur point de vue en tant que spectateur a également enrichi les données. D'autre part, un corpus filmique regroupant documentaires et films pornographiques a fait l'objet de diverses utilisations. Le contenu filmique des films pornographiques *queers* a été analysé grâce à la transposition de méthodes habituellement utilisées en ethnographie. Cette démarche particulière a permis l'analyse approfondie de certaines scènes à travers la mise en lumière des scripts sexuels proposés lors des interactions sexuelles entre les personnages et des signifiants sexuels. Les diverses données recueillies se complètent d'un travail d'observation de terrain dont les deux principales portent sur des projections publiques de films. La première dans un café, lors de la soirée d'ouverture d'une semaine de rencontres sur les thématiques fétichistes et BDSM à Paris, la seconde lors d'une projection baptisée *XpornX* dans le dernier cinéma pornographique de Paris. Les autres observations concernaient divers événements militants auxquels les protagonistes de cette recherche participent. Elles ne sont pas strictement liées à la pornographie, mais rejoignent les différentes thématiques politiques abordées par les films.

La question initiale de cette recherche repose sur la nécessité de comprendre les enjeux politiques du cinéma pornographique *queer*, lesbien et trans accessible en France. Cette étude propose d'expliciter les contours du champ transgressif offert par ce cinéma, c'est-à-dire aussi bien les propositions transgressives que les limites de ces dernières. Le

champ transgressif offert par ce cinéma représente-t-il un glissement des normes ou un dépassement conduisant à un positionnement au-delà de toute forme de normes ?

Pour répondre à cette problématique, le raisonnement s'est construit progressivement. En voici les résultats, présentés au moyen des questionnements successifs et des réponses apportées par l'analyse.

La première étape consistait à expliciter les caractéristiques militantes de la démarche entreprise par les protagonistes, à partir de la prise en compte des discours et de recherches approfondies sur les films, leurs modalités de réalisation, de diffusion et les enjeux financiers. D'abord, ces films ne s'inscrivent pas dans une logique de marché. Ils sont autoproduits au moyen de budgets restreints, leur distribution n'engendre pas de bénéfice et les participants ne perçoivent pas de rémunération. Une exception a été cependant découverte. *One Night Stand* a connu le parcours classique réservé à ces films, à savoir la diffusion en festival, mais il est également disponible sous format DVD. Néanmoins, sa diffusion est réservée à un circuit communautaire gay, lesbien, *queer*, féministe, ce qui limite les bénéfices effectués. De plus les acteurs et actrices ont signé des contrats leur permettant de percevoir des *royalties*, ce qui est exceptionnel dans la pornographie et favorise la redistribution équitable des bénéfices. Cette dissociation des logiques de marché découle du fait que les films ne sont nullement produits dans un but de rentabilité mais pour diffuser des messages politiques. Les protagonistes tentent de respecter une logique *Do It Yourself*. Elle permet d'assurer et repose sur cette extraction des logiques de l'offre et de la demande, limite les budgets et le nombre de personnes nécessaires à la réalisation du produit fini. Ainsi, les films ne sont pas soumis aux contraintes potentielles d'une quelconque personne participant au financement, ou d'une maison de production, ni de la demande. Le *D.I.Y.* prône l'apprentissage et l'entraide, l'originalité et la diversité des produits réalisés. Par ailleurs, les protagonistes estiment que leurs sexualités ne sont pas ou mal représentées, que le cinéma pornographique contribue à les invisibiliser ou à en diffuser une image erronée. Les films qu'ils réalisent ont par conséquent pour but de visibiliser les sexualités lesbiennes, les sexualités trans, les corps lesbiens, les corps trans et véhiculent une multitude de messages politiques. Il s'agit également de contribuer à l'existence d'une pornographie nouvelle. Une attention particulière est portée aux

modalités de présentation des films. Ils ne subissent pas la classification habituellement destinée aux films pornographiques, qui consiste à les distinguer selon les pratiques sexuelles filmées, les spécificités des corps (âge, poids, origine…), l'orientation sexuelle (lorsque non-hétérosexuelle). De surcroît, le vocabulaire employé dans les synopsis et dans les titres ne renseigne pas sur ce type de détails, mais sur les messages politiques que le film tend à véhiculer ou sur l'autodéfinition des acteurs et propose corps, sexualités ou encore individus d'une manière non différenciée. De plus, les modalités de diffusion des films sont atypiques pour le genre pornographique. En effet, les protagonistes favorisent la diffusion de leurs films en vue de projections publiques essentiellement au cours de festivals, pornographiques ou non. Le dernier cinéma pornographique est également investi à raison d'une projection tous les deux mois. Enfin, au cours de cette recherche, deux soirées *queers*, nommées *Play night*, ont été organisées par les protagonistes dans un club privé gay, équipé de *backrooms* et d'un écran. L'objectif est d'extraire le cinéma pornographique de la consommation privée, d'investir les derniers espaces réservés à la diffusion publique de films pornographiques, notamment ceux qui ne proposent ordinairement que des films pour un public hétérosexuel ou gay. De plus, la projection de films pornographiques lors de festivals non pornographiques vise à dé-stigmatiser la pornographie relativement aux autres types de production. Enfin, ces modalités de diffusion révèlent la volonté de diffuser leurs messages politiques non seulement au sein de leur communauté mais aussi en dehors de ses frontières.

Une seconde étape repose sur l'explicitation et l'analyse des messages politiques présents dans le contenu filmique. Certains de ces films pornographiques ont la spécificité de comporter des discours verbaux, autres que les dialogues des personnages, qui explicitent certains messages politiques. Deux cas de figures ont été relevés : des interviews des acteurs projetées juste avant le film et des interviews incorporées dans le cas de documentaires pornographiques. Les fonctions essentielles de ces discours sont, dans le premier cas d'informer sur les motivations des protagonistes du film, à savoir de participer à la visibilité des personnes lesbiennes et trans en montrant ce que sont « réellement » leurs formes de sexualités et leurs corps. Le documentaire pornographique propose un discours approfondi, explicatif, voire éducatif. Cette démarche atteste de la volonté d'extraire le cinéma pornographique d'une simple fonction masturbatoire, en le proposant au public comme

support de réflexion. Ensuite, au sein du contenu filmique, plusieurs éléments ont fait l'objet d'une analyse approfondie compte tenu de leur récurrence dans les films, de l'importance et du sens que leur accordent les protagonistes : deux pratiques spécifiques, l'éjaculation féminine et le *fist-fucking*, le BDSM, la réduction des risques en matière de sexualité, les questions trans, les scripts sexuels à connotations sexistes. Les résultats obtenus démontrent une contestation de l'ensemble des normes admises en matière de sexualité, de la morale sexuelle, des normes établies par le corps médical et juridique, qui favorisent l'établissement d'une dichotomie entre sexualités convenables, normales, respectables et sexualités déviantes, étranges, hors normes, voire relevant de la perversité. Les films remettent en cause les binarismes pénétré-soumis/pénétrant-dominant. Les rapports de pouvoir au moment des interactions sexuelles ne sont pas présentés comme figés, ni supposés totalement exclus, mais fluides et font l'objet d'une transmission. Les rôles lors de l'interaction sexuelle ne sont pas automatiquement liés au genre des personnes, ni à leur autodéfinition. L'autodéfinition des personnes ne suppose pas forcément une adéquation avec le corps, ni une obligation de la mise en adéquation du corps. De nouvelles formes d'autodéfinition sont proposées comme une invitation à la création d'une multitude d'identités. L'utilisation de signifiant sexuel n'est pas figée par l'orientation sexuelle revendiquée (lorsqu'elle existe) par les individus. Par exemple, certains signifiants peuvent symboliser le sperme (comme la salive ou le gel lubrifiant) lors d'interactions sexuelles entre personnes s'autodéfinissant comme lesbiennes. Les frontières entre les différentes orientations sexuelles admises sont remises en cause notamment grâce à la mise en scène de personnes dont les auto-définitions supposeraient qu'elles n'aient pas d'interactions sexuelles, en particulier avec des pratiques non-génitales. Les interactions sexuelles sont donc entendues comme pouvant exclure toute forme de génitalité. De plus, les films proposent de nouveaux signifiants sexuels dont le but est d'inciter le spectateur à se réapproprier sa sexualité à travers l'ouverture du champ des signifiants sexuels. Certains films peuvent également être assimilés à des manuels de prévention des risques en matière de sexualité car ils présentent divers objets de prévention, dont les gants en latex et le gel lubrifiant. Les modalités d'utilisation apparaissent à l'écran grâce à leur introduction dans les scripts sexuels. Les films s'efforcent de montrer les corps tels qu'ils sont, en choisissant de ne pas cacher les éléments pouvant provoquer le dégoût (comme les menstruations) ni d'en faire l'objet de fétichisme. Enfin, l'inclusion du jeu de rôle

dans les scripts sexuels est valorisée, y compris les jeux à connotations sexistes, les fantasmes ne devant pas faire l'objet de jugement de valeur.

Les films pornographiques *queers*, lesbiens et trans véhiculent des messages politiques qui diffèrent des normes établies par le corps médical ou encore la morale sexuelle, il s'instaure donc des rapports de pouvoir. Ces films détiennent par conséquent une dimension politique. Quelle est la portée politique de ces films, en termes de rapports de pouvoir ? La dimension politique des films s'avère effective à des degrés variables et les acteurs atteints ne sont pas les mêmes selon la situation considérée. Afin de saisir la complexité de cette dimension politique, une typographie a été dressée. D'abord, deux niveaux principaux auxquels la portée politique des messages peut être effective, se distinguent. D'une part, la « diffusion au sein de la sphère physique privée», c'est-à-dire dans un cadre strictement privé ou encore dans un festival pornographique *queer*. D'autre part, la « diffusion au sein de la sphère physique publique », comme par exemple un festival dont les thématiques ne sont pas en lien avec la sexualité. Chaque niveau regroupe quatre cas de figures supposés possibles. L'intensité de cette dimension politique, ainsi que les acteurs sociaux atteints, varient en fonction des facteurs suivants: le niveau interne ou externe de la situation, les acteurs sociaux en présence partageant ou non les idées politiques véhiculées, le décodage effectif, erroné ou nul des messages. L'influence des messages peut être nulle, peut se résumer à une légitimation ou un renforcement des idées du public et aller jusqu'à la remise en question des normes et valeurs dominantes au sein de la société.

Enfin, l'ensemble du travail préparatoire a mis en évidence l'existence de limites en termes d'éléments potentiellement présents dans le contenu filmique. Cela suppose donc que certains messages politiques ne peuvent être véhiculés par ces films. L'étude des enjeux politiques des films pornographiques *queers*, lesbiens et trans n'est complète qu'avec la prise en considération de ces limites et des facteurs qui les déterminent, puisqu'il s'agit des limites du champ transgressif offert. Quatre limites excluantes essentielles ont été mises en lumière, à savoir le non-consentement, les pratiques normées, la pédophilie, la représentation de la mort. S'y ajoute une limite relative à la prise de pouvoir sur la production du discours. D'abord, la notion de consentement, entendue par les protagonistes, inclut celle d'envie. Le contrat signé

par les acteurs et actrices n'atteste pas de leur consentement. Cette limite est due aux principes censés régir les sexualités *queers*, où par exemple, des pratiques ordinairement condamnées ou considérées comme déviantes sont légitimées relativement à cette notion de consentement. De même, la verbalisation détaillée des envies et limites des individus est valorisée, elle est d'ailleurs à la base des pratiques BDSM. Cette limite est donc à la fois due à la spécificité du cinéma étudié qui est réalisé relativement à la motivation politique de visibiliser et d'expliquer les sexualités *queers*. D'autre part, elle découle du contexte sociétal qui prône la libre disposition de son propre corps par chaque individu, principe qui trouve ses racines dans les luttes féministes. Ensuite, les films excluent la représentation des sexualités qui connaissent déjà une visibilité marquée dans la société et qui sont légitimes relativement aux normes de cette dernière ou des normes gays et lesbiennes intégrationnistes. Cette limite est pleinement liée au but des protagonistes, à savoir visibiliser leurs sexualités qu'ils considèrent comme non représentées. Elle fait écho aux théories *queers* qui revendiquent la légitimité des sexualités ne correspondant pas aux normes véhiculées par la société. Visibiliser une sexualité contribue à sa légitimation. D'autre part, la pédophilie constitue également une limite exculante. La cause première est la loi qui condamne ce type d'images. Cependant cette limite est l'objet d'une remise en cause strictement théorique, par certains protagonistes. Celle-ci fait écho aux théories *queers* et féministes reconsidérant la notion de l'enfance, le contrôle de la sexualité des mineurs et la prohibition des interactions sexuelles entre adultes et mineurs. Cependant, il demeure une forte influence sociétale. En effet la remise en cause théorique de mineurs dans les films pornographiques ne concerne pas les « enfants ». Les lois condamnent plus sévèrement les relations sexuelles impliquant des adultes et des mineurs de moins de quinze ans (dont le consentement est considéré comme non éclairé) que celles impliquant adultes et mineurs de plus de quinze ans. Par ailleurs, la mise en image de la mort correspond à une limite excluante mais transgressible sous condition que cette mort soit mythifiée. Cette limite résulte d'abord de la loi. Mais elle est intrinsèquement liée à plusieurs autres paramètres, puisque la mort simulée de manière plausible et sexualisée n'est pas envisageable. Ces facteurs sont le pouvoir de véridiction accordé aux films pornographiques et la difficulté des individus à mettre à distance le sens social et culturel donné aux notions de sexualité et de mort. Si bien que seules les morts mythifiées font partie du champ des possibles puisque le jeu de rôle est supposé inévitablement détecté par le spectateur. Enfin,

une limite reste formulée sous forme de question car elle émane d'une réflexion théorique sur les films et n'est pas strictement fixe. Les films pornographiques *queers*, lesbiens et trans, représentent-ils une simple prise de pouvoir sur la formulation de discours concernant les sexualités et les corps *queers*, lesbiens et trans ? Les films étudiés ont pour but de participer à la visibilité des sexualités et des corps *queers*, lesbiens et trans. L'objectif est de produire un discours de l'intérieur qui s'oppose aux discours produits d'un point de vue externe, ceux du corps médical, du corps législatif, mais aussi en opposition aux modèles véhiculés par les autres types de pornographie, qui sont jugés comme erronés et stigmatisants. La démarche choisie par les protagonistes consiste à produire une visibilité à partir de la mise en scène de leurs propres corps et de leurs sexualités personnelles. Ils considèrent leur démarche légitime compte tenu de leur appartenance au groupe qu'ils souhaitent visibiliser. Cependant, une telle démarche implique la création de nouveaux modèles de référence. Ces derniers résultent du point de vue subjectif des acteurs sociaux concernant les corps et les sexualités *queers,* associés à la représentation (construite) qu'ils désirent en véhiculer, sachant que cette représentation est le fruit de la mise en valeur et de l'omission de certains éléments. Par conséquent, il est pertinent de supposer que les films pornographiques étudiés constituent une simple prise de pouvoir sur la production du discours sur les sexualités et les corps, *queers*, lesbiens et trans. Ce nouveau discours produit donc de nouvelles normes, c'est-à-dire un simple glissement transgressif relativement aux normes contestées. Par conséquent, il peut contribuer à la formation de nouvelles marges, de nouvelles stigmatisations, ou ne pas englober toutes les sexualités et les corps considérés comme *queers* par les intéressés. Néanmoins, cette réflexion doit être relativisée étant donné que les films produisent un discours incitant à la création de nouvelle auto-identification, de nouveaux signifiants sexuels, à l'ouverture du champ des possibles en matière de sexualité. Cette démarche minimise donc la rigidité des normes produites, qui, à l'image du *queer,* sont fluides.

Les conclusions de ce travail ouvrent de nouvelles perspectives de recherches. De nombreuses questions restent à poser en ce qui concerne l'impact concret des films pornographiques *queers*. Pour cela, il sera constructif de s'intéresser au point de vue des consommateurs. Il pourrait être très pertinent d'effectuer une étude afin de déterminer l'influence des films pornographiques *queers* dans les parcours sexuels des consommateurs,

ainsi que relativement à leurs auto-identifications ou encore à l'évolution de leur conception de la sexualité. Une étude comparative avec les consommateurs d'autres types de films pornographiques pourrait être fructueuse. D'autre part, cette recherche atteste de l'existence d'un militantisme *queer* en France aux thématiques multiples et dont les modalités d'actions ne se résument pas à la production de films pornographiques. Ce militantisme devrait faire l'objet d'une étude approfondie. Enfin, il serait également intéressant de chercher à saisir les mécanismes, les dynamiques et les enjeux politiques du réseau relationnel en lien avec le militantisme *queer* en France.

A

N

N

E

X

E

Sommaire

Bibliographie sélective _____ 124

Filmographie _____ 130

Glossaire _____ 132

Tableau de présentation des personnes entendues en entretien _____ 138

Grille d'entretien, exemple 1 _____ 140

Grille d'entretien, exemple 2 _____ 142

Notes d'observation du 27/02/2009 _____ 144

Notes d'observation du 11/03/2009 _____ 150

Notes d'observation du 15/03/2009 _____ 152

Extrait du Code Pénal _____ 154

Loi de finances n°75-1278 _____ 158

Contrat d'engagement cession artiste-interprète, *One Night Stand* _____ 160

Avenant au contrat d'engagement cession artiste-interprète, *One Night Stand* _____ 166

Contrat d'artiste interprète, Helen B., film pornographique « *mainstream* » n° 1 _____ 169

Contrat d'artiste interprète, Helen B., film pornographique « *mainstream* » n° 2 _____ 170

Entretien Guillaume n° 1, le 23/12/2008 _____ 171

Entretien Guillaume n° 2, le 27/12/2008 _____ 213

Entretien Émilie Jouvet n°1, le 9/01/2009 _____ 259

Entretien Émilie Jouvet n°2, le 14/01/2009 _____ 272

Entretien Catherine Corringer, le 19/01/2009 _____ 289

Entretien Florence Fradelizi, le 21/01/2009 _____ 308

Entretien Kathleen F., le 19/03/2009 _____ 334

Entretien Helen B., le 20/04/2009 _____ 363

Bibliographie sélective

BAJOS Nathalie et BOZON Michel (sous la direction de), 2008, *Enquête sur la sexualité en France. Pratiques Genre et Santé,* Paris, La Découverte

BATEMANE Simone, 2002, *Morale Sexuelle, Problèmes spécifiques de la morale sexuelle,* Volume 2, Actes du séminaire du CERSES 1999-2001, Paris, Centre de Recherche Sens, Ethique, Société

BAUDRY Patrick, 1997, *La pornographie et ses images*, Paris, Armand Colin

BECKER Howard S., 1985, *Outsiders*, *Etudes sociologiques de la déviance,* traduit de l'américain par BRIAN J.-P. et CHAPOULIE J.-M., Paris, Métailié [Première publication : 1963]

BIER Christophe, 2000, *Censure-moi. Histoire du classement X en France,* Paris, L'esprit frappeur

BOURCIER Marie-Hélène (sous la direction de), 1998, *Q comme Queer, Les séminaires du Zoo (1996-1997)*, Lille, Les Cahiers Gai Kitsch Camp

BOURCIER Marie-Hélène, *La fin de la domination (masculine) : pouvoir des genres, féminismes et post-féminisme queer*, Multitudes, mise en ligne en mars 2003.

http://multitudes.samizdat.net/La-fin-de-la-domination-masculine

BOURCIER Marie-Hélène, *Cultural studies et politiques de la discipline : talk dirty to me !*, Multitudes, mise en ligne le 28 janvier 2004.
http://multitudes.samizdat.net/Cultural-studies-et-politiques-de

BOURCIER Marie-Hélène, *Post-gay, la politique queer débarque !*, Multitudes, mise en ligne 19 septembre 2004.
http://multitudes.samizdat.net/Post-gay-la-politique-queer

BOURCIER Marie-Hélène, 2005, *Sexpolitiques. Queer Zones 2*, Paris, La fabrique

BOZON Michel, 1999, *Les significations sociales des actes sexuels,* Actes de la recherche en sciences sociales, n° 128, pp. 3-23
http://www.persee.fr./web/revues/home/prescript/issue/arss_0335-5322_1999_num_128_1

BUTLER Judith, 2004a, *Le pouvoir des mots. Discours de haine et politique du performatif*, traduit de l'anglais par NORDMANN Charlotte, Paris, Amsterdam [Première publication : *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, Routledge, 1997]

BUTLER Judith, 2004b, *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité* , traduit de l'anglais par KRAUS Cynthia, Paris, La découverte [Première publication : *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York, 1990]

CALIFIA Pat, 2003, *Le mouvement transgenre, Changer de sexe,* traduit de l'anglais par YTHIER Partrick, Paris, EPEL [Première publication : *Sex Changes, The Politics of Transgenderism,* Cleis, San Francisco, 1997]

CARDON Patrick, *La recette du Queer ou la machine à (dé)construire les identités (kaléidoscope)*, La Ligne d'ombre, numéro 2, mai 2007.
http://lignedombre.org/pcard.htm

CHETCUTI Natacha, sous la direction de HANDMAN Marie-Elisabeth, 2008, *Normes socio-sexuelles et lesbianisme, Définition de soi, catégorie de sexe/genre et script sexuel*, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales

CUSSET François, 2003, *French théory, Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis*, Paris, La Découverte

DELORME Wendy, 2006, *Pervers & Safe. Petit guide de prévention pour le sexe BDSM*, Courtry, Tabou

DELORME Wendy, 2007, *Quatrième génération,* Paris, Grasset et Fasquelle

DELORME Wendy, 2009, *Insurrection ! en territoire sexuel*, Paris, Au diable vauvert

DESPENTES Virgine, 1994, *Baise-moi*, Paris, Florent Massot

DESPENTES Virgine, 2006, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset-Fasquelle

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

DORLIN Elsa, 2008, *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la théorie féministe,* Paris, Presses Universitaires de France

ERIBON Didier (texte réunis par), 1998, *Les études gays et lesbiennes,* colloque du centre George Pompidou, 23 et 24 juin 1997, Paris, Centre George Pompidou

ERIBON Didier, 1999, *Réflexions sur la question gay,* Paris, Fayard

ERIBON Didier, 2000, *Papiers d'identité, interventions sur la question gay,* Paris, Fayard

ERIBON Didier (sous la direction de), 2003, *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse

EWALD François et FONTANA Alessandro (sous la direction de), MARCHETTI Valerio et SALOMONI Antonella (par), FOUCAULT Michel, 1999, *Les Anormaux,* Cours au Collège de France, 1974-1975, Paris, Hautes Etudes, Le Seuil/ Gallimard

EWALD François et FONTANA Alessandro (sous la direction de), MARCHETTI Valerio et SALOMONI Antonella (par), FOUCAULT Michel, 2004, *Naissance de la biopolitique,* Cours au Collège de France, 1978-1979, Paris, Gallimard

FIRESTONE Shulamith, 2007, *Pour l'abolition de l'enfance*, traduit de l'américain par GLEADOW Sylvia, Lyon, Tahin Party [Titre original : *Down with childhood*, chapitre extrait de : FIRESTONE Shulamith, 1972, *The dialectic of sex*, Stock]

FOUCAULT Michel, 1976, *Histoire de la sexualité, La volonté de savoir, Tome 1,* Paris, Gallimard

FRABRE Clarisse, FASSIN Eric, 2004, *Liberté, égalité, sexualité*, Actualité politique des questions sexuelles, Paris, 10/18

GAGNON John H., 2008, *Les scripts de la sexualité*, *Essai sur les origines culturelles du désir*, traduit de l'anglais par Marie-Hélène BOURCIER, Paris, Payot

GLEVAREC Hervé, MARCE Eric, MAIGRET Eric, 2008, *Cultural Studies, Anthologie*, Paris, Armand Colin

GOFFMAN Erving, 1975, *Stigmate, Les usages sociaux des handicaps*, traduit de l'anglais par KIHM Alain, Paris, Minuit [Première publication 1963]

GRAWITZ Madeleine, 1990, *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz [huitième édition]

HAMMAN Philippe, MEON Jean-Mathieu, VERRIER Benoît (sous la direction de), 2002, *Discours savants, discours militants : mélange des genres*, Paris, L'Harmattan

HUMPPHREYS Laud, 2007, *Le commerce des pissotières. Pratiques homosexuelles anonymes dans l'Amérique des années 1990*, traduit de l'américain par PERETZ Henri, Paris, La Découverte [Première publication : *Tearoom Trade. Impersonal Sex in Public Places,* Aldine, Chicago, 1970]

JEFFREYS Sheila, 1999, *La théorie « queer » et la violence contre les femmes*, traduit de l'anglais par TOU Samira et AUDET Eliane, Sisyphe.org, mise en ligne le 13 avril 2004. http://sisyphe.org/article.php3?id_article=1051

JULLIER Laurent, 2008, *Interdit aux moins de 18 ans. Morale, sexe et violence au cinéma*, Paris, Armand Collin

KOSOFSKY SEDGWICK Eve, 2008, *Epistémologie du placard*, traduit de l'anglais par CREVULLE Maxime, Paris, Editions Amsterdam [Première publication : *Epistemology of the closet,* University of California Press, Berkeley, 1990]

KUNERT Stéphanie, *Femmes et pornographes ?* Entretiens croisés avec les réalisatrices Maria Beatty, Émilie Jouvet, Catherine Corringer et Shu Lea Cheang, Genre Sexualité et société, N.1, Printemps 2009, Lesbiennes http://gss.revues.org/index823.html

LE DORZE Albert, 2008, *La politisation de l'ordre sexuel,* Paris, L'Harmattan

LEMOINE Christine, RENARD Ingrid, (sous la direction de), 2001, *Attirances, Lesbiennes fems / Lesbiennes butchs,* Paris, Gaies et Lesbiennes

LONDEIX Pauline, 2008, *La manifeste lesbien,* Paris, L'Altiplano

LOVE Brenda B., 2000, *Dictionnaire des fantasmes, perversions et autres pratiques de l'amour,* traduit de l'américain par OLIVIER Philippe, adaptation française SPENGLER

Franck, Paris, Blanche [Première publication : 1992, *The encyclopedia of Unusual Sex Practies,* New York*,* Barricade Book Inc]

MARRES Noortje, *Quel est cet animal politique sorti du chapeau de la "gender theory"* ?, Multitudes, mise en ligne mars 2003.
http://multitudes.samizdat.net/Quel-est-cet-animal-politique

MARZANO Michela, 2003, *La pornographie ou l'épuisement du désir*, Paris, Buchet-Castel

MILLET Catherine, 2001*, La vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Seuil

OGIEN Ruwen, 2003, *Penser la pornographie*, Paris, Presses Universitaires de France

OGIEN Ruwen, *Libéraux et pornographes, Raisons Politiques n°11,* 2003, pp. 5-28.
CAIRN INFO, http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=RAI_011_0005#no23

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

PRECIADO Beatriz, 2008, *Testo Junkie, Sexe, drogue et biopolitique*, traduit de l'espagnol par l'auteure, Paris, Grasset [Première édition : 2008, *Testo Yonqui*, Madrid, Espasa Calpe]

REVEL Judith, 2007, *Dictionnaire de Foucault,* Paris, ELLIPSES

RUBIN Gayle S., BUTHLER Judith, 2001, *Marché au sexe,* traduction de l'américain par SOKOL Eliane et BOLTER Flora, Paris, EPEL

TABET Paola, 2004, *La grande arnaque, Sexualité des femmes et échange économico-sexuel,* traduit de l'italien par CONTRERAS Josée, Paris, L'Harmattan [Première publication : 2004, *La Grande Beffa. Sessualità delle donne e scambio sessuo-economico,* Rubbettino]

WEISSMAN Elisabeth, 2008, *La nouvelle guerre du sexe, L'emprise du libéralisme économique sur notre sexualité,* Paris, Stock

Filmographie

Corpus filmique analysé:

Maria Beatty, *Postapocalyptic cowgirl*, USA, 2008, 60 min

Catherine Corringer, *This Is The Girl*, France, 2007, 17min

Morty Diamond, *Trans entites* : *The Nasty Love of Papi and Will,* USA, 2008, 64 min

Florence Fradelizi, *Bonne bourre*, France, 2007, 4 min

Shine Louise Houston, *Champion, Love Huts,* USA, 2008, 90 min

Emilie Jouvet, *One night Stand,* France, 2006, 100 min

Emilie Jouvet, *The apple,* France, 2007, 6 min

Luke Woodward, *Tours de pants*, USA, 2008, 40 min

Films pornographiques évoqués ou visionnés en festival :

Buck Angel, *V for Vagina*, USA, 2007, 65 min

Virgine Despentes, Coralie Trinh Thi, *Baise moi,* France, 2000, 75 min

Shine Louise Houston, *Crash Pad (The),* USA, 2006, 60 min

Shine Louise Houston, *In search of the wild kingdom,* USA, 2006, 65 min

Bruce Labruce, *OTTO; or, up with dead people*, Allemagne/Canada, 2007, 94 min

Lamathilde, *Sexenoys,* Canada, 2006, 1 min 29

Lamathilde, *Dildance,* Canada, 2006, 1 min 29

Erika Lust, *Cinco Historias para Ellas,* Espagne, 2006, 120 min

Quelques documentaires:

Dayan Josée, *Nous n'irons plus au bois*, France, 2007, 80 min

Sam Feder, Julie Hollar, *Boy I Am*, USA, 2006, 72 min

Rosa Von Praunhiem, *Transexual menace*, USA, 1996, 80 min

Emissions:

Si tu sais faire un gâteau 1, Le BDSM comme approche politique radical du corps et de son language... Zalea TV, 2007, 122 min (disponible sur www.Zalea.org)

Si tu sais faire un gâteau, Les trans identités, Zalea TV, 2007, 110min

Glossaire

BDSM : Acronyme désignant un ensemble de pratiques sexuelles. Les initiales BDSM signifient : Bondage/Discipline, Domination/Soumission, Sadisme/Masochisme. Le bondage est l'art d'attacher. Les interactions sexuelles entre les individus peuvent être nommées « *Play* » ou « Jeu » et faire l'objet d'un contrat explicite entre les individus (il existe même des modèles de contrats écrits). Il est intéressant de noter l'existence d'un « *Safe Word* », un mot d'arrêt permettant aux individus en interaction d'arrêter le « jeu ». Ce mot doit être choisi avant le début de l'interaction et permet de comprendre que la personne qui le prononce désir réellement mettre fin au « jeu » et qu'il ne s'agit plus de termes prononcés dans le cadre du jeu de rôle. Si l'interaction comprend le fait de bâillonner un des individus, un geste particulier ou le fait de lâcher un objet remplacera le *Safe Word*. Le BDSM est considéré par les personnes qui le pratique comme un forme d'exploration du corps, des sexualités, des sensations et ne se limite pas à des pratiques impliquant douleur et domination. Notons également que le BDSM favorise les interactions sexuelles non génitales.

Backrooms : Les backrooms se trouvent majoritairement dans les établissements de nuit commerciaux gays ou gays et lesbiens. Ce sont des espaces composés d'une ou plusieurs pièces, pas ou peu éclairées réservées aux interactions sexuelles. Le plus souvent, l'accès n'est pas autorisé aux femmes.

Bottom/Top/Swich : Ces termes utilisés par les protagonistes de cette recherche (et par un ensemble de personne plus large, souvent lors de pratiques BDSM) pour définir le rôle habituellement tenu lors des interactions sexuelles ou leur rôle lors d'une interaction sexuelle particulière. Ils leur permettent de signaler leur préférence. L'utilisation des termes anglais est préférée aux termes Dominant/Soumis considérés comme restrictifs car trop liés à la notion de pouvoir. «Dans une dynamique de pouvoir, le *top* est celui qui domine et le *bottom* celui qui se soumet, mais les deux peuvent aussi bien être 'actifs' que 'passifs' »[129]. Le terme *Swich*

[129] DELORME Wendy, 2006, p. 10.

désigne une personne qui pourra adopter les rôles de Top ou de Bottom selon l'interaction sexuelle.

Do It Yourself (D.I.Y) : littéralement « fais le toi même », consiste à réaliser les choses, le mieux possible, avec un budget minimum et une mise en avant de l'entraide et de l'apprentissage mais surtout dans un désir d'éloignement du capitalisme, des logiques de marchandisation et de consommation. Toute fabrication ou production peut être *D.I.Y.*. Le terme peut être employé pour parler du simple bricolage mais désigne généralement une démarche liée à des convictions politiques anti-capitalistes. Toutes les formes d'art peuvent être entreprises dans une démarche *D.I.Y.* L'objectif sera de participer à la réalisation du produit, de sa conception jusqu'à sa diffusion, en passant par la possible publicité, sans l'intervention d'entreprises marchandes par exemple.

Fem : Se prononce « faime ». Terme anglais qui trouve son origine dans le terme français « femme ». Sont pendant masculin est la butch. D'abord utilisé comme désignation péjorative, le terme a fait l'objet d'une réappropriation par les personnes ainsi stigmatisées. Les couples butch/fem ont été stigmatisés dans les mouvements féministes car considérés comme respectant les codes, les rôles et les normes hétérosexuels. Pourtant, l'auto-désignation fem, suggère une réflexion féministe, associée à une réappropriation des codes de la féminité, de l'ordre d'une performance conscientisée. Contrairement aux idées reçues, l'identification fem suppose bien une forme de sexualité lesbienne mais n'implique pas nécessairement la recherche de partenaire s'auto-définissant comme butch.

Hétéronormatif : « Le terme 'normatif' renvoie à la violence ordinaire qu'exercent *[perform]* certains idéaux de genre ; hétéronormatif signifie 'relevant des normes qui gouvernent le genre'[130]. Le concept d'hétérosexualité normative (en anglais *normative heterosexuality*) '[…] désigne 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'[131]. Dans le cadre de l'hétéronormativité, la

[130] BUTLER Judith, citée par CHETCUTI Natacha, 2008, p. 388.

[131] Krauss dans BUTLER, cité par CHETCUTI Natacha, 2008, p. 388.

régulation du genre peut parfois être une façon de maintenir l'ordre hétérosexuel (symbolique et matériel) et la hiérarchie des sexualités pensées comme universelle et naturelle. Sa puissance réside, comme toute idéologie totalisante [dans le fait qu'elle] empêche précisément de penser en dehors des cadres de pensée qu'elle institue *a priori*, 'point de vue sur le monde, mais point aveugle de ce point de vue'[132]. »[133]

Intégrationnisme : L' « intégrationnisme » est un terme proposé par Didier Eribon[134], désignant une certaine catégorie d'homosexuels hommes et femmes qui préconisent une pleine intégration des homosexuels à la société environnante. Les « intégrationnistes » revendiquent le droit à un statut et une considération au niveau de leur sexualité, en tout point égale avec les personnes qui se définissent comme hétérosexuelles. Les « intégrationnistes » ne désirent pas changer les normes et valeurs sociétales et demandent l'accès aux mêmes droits que les individus hétérosexuels. Comme par exemple le droit à la parentalité des deux personnes formant un couple lesbien, le droit à l'adoption, le droit au mariage, etc.

Mainstream : Ce terme est employé pour désigner la pornographie « de masse » ou « grand public », soit celle qui constitue l'essentiel de l'offre. Même si les films désignés par ce qualificatif peuvent être hétéroclites, son utilisation suggère divers éléments (dont l'association n'est pas systématique) comme la marchandisation des films, la mise en scène d'interaction sexuelle entre homme et femme ou entre femmes en vue de satisfaire un public homme, la présence de scripts sexuels considérés comme récurrents : fellation, pénétration anale et/ou vaginale, éjaculation masculine externe, sur le corps de l'actrice.

Morale Sexuelle : Selon Simone Bateman, le terme « morale sexuelle » comporte un double sens. « Il peut renvoyer aux mœurs et donc aux prescriptions normatives et aux usages en matière de sexualité dans une société déterminée ; il peut également renvoyer, au-delà du jugement moral dominant sur une conduite, à une réflexion critique sur l'agir bien en matière

---

[132] TIN Louis-Georges, cité par CHETCUTI Natacha, 2008, p. 388.

[133] CHETCUTI Natacha, 2008, p. 388.

[134] ERIBON Didier, 2000, à partir de la page 75.

de sexualité. » (BATEMANE Simone, 2002, p. 1.) Le terme « ordre moral » sera employé dans un sens sensiblement similaire.

Norme : « Les normes (…) sont des manières de faire, d'être ou de penser, socialement définies et sanctionnées, [les] valeurs (…) orientent d'une manière diffuse l'activité des individus en leurs fournissant un ensemble de références idéales, et du même coup une variété de symboles d'identification, qui les aident à se situer eux-mêmes et les autres par rapport à cet idéal. »[135] Cette définition synthétique des notions de « norme » et « valeur » correspond à l'emploi de ces deux termes dans ce mémoire, aussi bien lorsque le propos traite des normes et valeurs sociétales, que des normes et valeurs produites par les films pornographiques étudiés.

(le) Politique : Dans un premier temps, le politique n'est pas la politique. La politique désigne la quête, l'organisation et l'exercice de l'autorité publique. Le politique peut être défini comme tout discours, revendication, action ou acte, personnel ou collectif, à partir du moment où il y a rapport de pouvoir.

Queer : Le terme anglo-saxon *queer* signifie littéralement « étrange, bizarre ». Utilisé comme insulte relative aux déviances ou perversions sexuelles, il fut repris par les personnes ainsi stigmatisées comme auto-définition militante notamment par les homosexuels. En France, le terme ne subit pas de traduction. Il désigne d'abord un mouvement social issu des marges. Même si le terme *queer* sert, toujours en France, à l'auto-désignation identitaire d'un panel de personnes bien plus large, notons qu'en ce qui concerne les gays, les lesbiennes, les trans et les intersexes, ce choix terminologique est adopté afin de marquer une opposition, non seulement à l'hétérosexualité, mais aussi à l'auto-appellation LGBTI[136] (lesbienne, gay, bi, trans, intersexe) considérée comme intégrationniste relativement à la norme hétérosexuelle. Le queer n'est pas une simple opposition à l'hétéronormativité, mais un opposition à tout type

---

[135] BOUDON Raymond, BOURRICAUD François, 1982, *Dictionnaire critique de la sociologie,* Paris, Presses Universitaires de France, p. 417.

[136] L'initiale « Q » peut être ajoutée au sigle LGBTI, habituellement avant le I, afin de marquer la volonté d'inclue les personnes queers. Le terme « Transpédégouine » est également affilié au queer.

de norme. Puisqu'il est relatif aux normes, le *queer* possède des limites fluctuantes qui sont fonction du contexte spatial et temporel. L'idéal *queer* ne se réduit pas à une simple transgression des normes sociales et culturelles mais vise un positionnement au delà des normes. L'auto-définition *queer* peut attester d'une volonté de s'exclure des sexualités admises, y compris de celles considérées comme déviantes, pour s'inscrire dans un ensemble où les frontières entre orientations sexuelles et types de corps ne sont pas légitimes. Un ensemble qui ne permet donc pas, d'un point de vue extérieur, de savoir le genre, le sexe biologique, les pratiques, l'orientation sexuelle des personnes. Parallèlement, ce terme est apparu au sein du cadre universitaire, d'abord avec le colloque « *Queer theory* » organisé par Teresa De Laurentis en 1990 (université de Californie, Santa Cruz). Rapidement et largement reprise, cette utilisation d'un terme « populaire » à l'université donna naissance à des écrits scientifiques inscrits dans le courant *Queer* ou associés à celui-ci à posteriori. Entre 1996 et 1998, le séminaire *Q* du *ZOO*, représente la première introduction de la pensée *queer* sur la scène universitaire Française. À la base du *queer* se trouve des questionnements relatifs au genre, aux sexualités, au sexe biologique, à la race, à la nationalité, aux identités, à la domination, au handicap, au travail du sexe… Les théories *queers* questionnent la validité des normes à partir des marges. Elles valorisent les études issues des marges et produites d'un point de vue interne, ainsi que l'auto-expérience. Les théoriciens et théoriciennes affiliés au *queer* rejettent le plus souvent la dichotomie entre savoir profane et savoir scientifique. Ils estiment qu'il n'existe que des savoirs situés, certains détenant un statut particulier du fait qu'ils émanent d'une instance à laquelle il est accordé un pouvoir de véridiction. Parmi les multiples sujets questionnés par le *queer* se trouve la pornographie. Ce thème fut abordé à la fois à travers des ouvrages, du cinéma et divers supports artistiques à contenu pornographique. Une production théorique avec prise de position pro-pornographique existe également.

Sexplayer : Terme employé dans le cadre de la promotion du film, pour désigner les personnes filmées en situation d'interaction sexuelle dans *One Night Stand*. « *Sexplayer* » à été préféré à la nomination « actrice » ou « acteur » étant donné que les personnes ne se considéraient pas comme acteurs et actrices d'une part, sans doute également parce que l'utilisation du terme anglais permet de ne pas préciser le genre des personnes, enfin

relativement à une utilisation habituelle d'un vocable anglais dans le réseau relationnel duquel est issu le film.

Script sexuel : John Gagnon explique très justement que l' « on peut, à juste titre, utiliser le terme 'script' pour décrire pratiquement tous les comportements humains, dans la mesure où il n'y a pas grand-chose qui puisse être qualifié de complètement spontané.»[137] L'utilisation de cette notion en ce qui concerne les interactions sexuelles est tout à fait pertinente étant donné que « sans la présence de tous les éléments requis par un script qui définit la situation, nomme les acteurs et indique le comportement à suivre, rien de sexuel n'est susceptible de se produire. »[138] L'idée de l'existence de « scripts sexuels » suppose également celle de « signifiants sexuels », c'est à dire des éléments perçus par les acteurs sociaux comme informant sur le caractère sexuel de la situation et permettant aussi d'opérer un découpage de l'interaction sexuelle en différents moments.

Trans : Dans ce mémoire, l'utilisation du terme « trans » permet de désigner un large ensemble de personne en respectant les multiples auto-définitions : transsexuel F to M (*female to male* ; littéralement femelle vers mâle), transsexuelle M to F (*male to female* ; littéralement mâle vers femelle), M to U (*male to unknow* ; littéralement mâle vers inconnu), F to U (*female to unknow* ; littéralement femelle vers inconnu), transgenre, transboy, transgirl, trans, mais aussi les nouvelles identités crées comme, par exemple, *trans entities* (entités trans). Ce terme permettra ici de désigner toute forme de transition entre un genre et un autre, entre un sexe et un autre, mais également le désir de se situer entre deux, voire au delà. Tout au long de cette étude, l'emploi du masculin et du féminin ne dépendra que de la manière dont la personne considérée se définit elle-même. Les définitions des termes énumérés ci-dessus sont très subjectives. Si on prend l'exemple des trans assignés « fille » à la naissance, certains estiment avoir toujours été un homme, d'autres font le choix de le devenir à un moment donné. D'autres encore effectuent une transition sans considérer qu'ils vont devenir des « hommes », les termes boy (littéralement « garçon »), transboy (littéralement « garçon trans ») ou transgenre sont parfois alors préférés. Ces emplois peuvent découler du fait qu'ils

---

[137] GAGNON John H., 2008, pp. 58-59.

[138] Idem, p. 59.

estiment qu'ils ne seront jamais des hommes mais toujours des trans, ou encore signifier que la personne considérée ne souhaite pas se définir comme homme compte tenu du sens social et culturel intrinsèquement lié au terme. D'autre part, le terme transgenre pourra être employé en opposition à celui de transsexuel, pour signaler que toutes les opérations et prises d'hormones, imposées par le parcours médical de transition permettant d'obtenir un changement d'état civil, ne sont pas respectées. Cependant le terme transsexuel peut également être employé relativement à une situation similaire. Certains trans revendiquent aussi le souhait de ne pas correspondre à une binarité (homme/femme, mâle/femelle ; masculin/féminin) par l'emploi du terme *Unkow* (littéralement inconnu).

Nom	âge	Date d'entretien	Lieu de résidence	Parcours scolaire CSP	Participation film	Statut matrimonial	Orientation sexuelle
Guillaume	31	23/12/2008 27/12/2008	Paris Banlieue	Licence de psychologie RMI Reprise étude sociologie	Acteur (deux films)	Célibataire	Pas de définition
Emilie Jouvet	32	9/01/2009 14/01/2009	Paris	Bac B Beaux arts Maîtrise photographie Photographe Réalisatrice Iconographe	Réalisatrice	Couple	Homosexuelle queer
Catherine Corringer	49	19/01/2009	Paris	École Nationale Supérieur des Arts et Techniques du Théâtre Actrice de théâtre Pas de revenus au moment de l'entretien	Réalisatrice Actrice	Couple libre	Lesbienne
Florence Fradelizi	44	21/01/2009	Paris	Licence histoire de l'art et histoire Ecole de cinéma Directrice de festival Réalisatrice	Réalisatrice Actrice	Couple libre	Lesbienne dyke

Kathleen F.	30	19/03/2009	Paris	Classe préparatoire littéraire. école de traduction Thèse en science de la communication ATER Ecrivaine Performeuse	Actrice	Couple libre	Gouine queer
Helen B.	20	20/04/2009	Paris Banlieue	Classe préparatoire littéraire Toujours licence 2 d'anglais	Actrice porno performeuse	Couple libre	Pas de définition soumise

Grille d'entretien, exemple 1 (Florence Fradelizi)

Un première grille d'entretien comportait des questions afin de saisir la vision de la personne entendue, sur le cinéma pornographique au sens large en général : les différents types de pornographie existants, les controverses autour de la pornographie, sa propre opinion... Plusieurs questions visaient à saisir la culture militante (par exemple féministe). D'autres questions concernaient les films pornographiques queer auxquels la personne n'avait pas participé. Cette grille n'a servi qu'à l'entretien exploratoire.
Les autres grilles d'entretien ont été construites relativement à modèle différent. Voici deux exemples. Les grilles étaient modifiées en fonction des personnes entendues, de leur statut d'actrice, acteur et/ou réalisatrice. Certaines questions étaient rajoutées ou enlevées en fonction des parcours, des écrits et des participations militantes des personnes. Ces grilles n'ont été que de simples supports. Les formulations n'ont pas été systématiquement respectées. L'ordre des questions non plus.

Présentation : (en début ou en fin)
Nom, âge, études, profession, sources de revenus, situation matrimoniale, lieu de résidence, Profession des parents. Frères et sœurs. Orientation sexuelle.

Parcours :

Peux-tu me retracer ton parcours relativement à la pornographie?
Comment l'intérêt pour le porno est-il venu ?
Comment en es-tu venu(e) à réaliser de la pornographie ? (Pourquoi ce choix ?)
Quel est le premier film pornographique que tu as vu ? Le dernier ?

Contribution personnelle :

Quel est le but de ta pornographie ?
Pourquoi le choix de la pornographie comme moyen d'expression politique?

Peux-tu me dire quels films tu as réalisés et ceux dans lesquels tu as joué (titre, année, maison de production)**?**

Préparation:
Comment les films ont-ils été préparés et réalisés?
Modalité de contact et choix des **acteurs**, choix des **scénarios**, choix des **scènes**, des **pratiques**.
Ont-ils fait du porno traditionnel ou du cinéma traditionnel?

réalisation:

Quelles techniques cinématographiques ont été utilisées? Matériel utilisé, position de la caméra (angle de vue, « point of view »...) musique, son, décors...
Peux-tu décrire précisément le contenu de *Bonne Bourre ? De This is the girl*?
Comment as-tu choisi les pratiques sexuelles?
Y a-t-il des pratiques que tu ne montrerais pas ? Lesquelles ? Pourquoi ?
Peux-tu expliciter et expliquer les messages politiques?

diffusion:
Comment tes films sont-ils diffusés ? Comment le public a-t-il accès à tes films? (= mode de diffusion : lieu, vente, location, **communication/publicité**...)
Est-ce que ces productions engendrent des rémunérations?
Quel est le public visé / atteint ?
Quelles réactions as-tu rencontrées? Entourage proche (famille, amis...), entourage militant, inconnu, cadre professionnel...

Quelle est la place du plaisir et de l'orgasme dans tes films.

Peux-tu me donner ta définition du terme queer?

En quoi tes films sont-ils queer?

Sexualité hors tournage (hors caméra / en dehors du cadre cinématographique / privée)

As-tu les mêmes pratiques que celles que tu mets en scène ?
Différences et points communs. Pratiques adoptées dans hors tournage (et hors performance) mais pas présentes à l'écran ? Lesquelles ? Pourquoi ? Ou inversement : Pratiques présentes à l'écran et pas dans privé ?
La pornographie a-t-elle influencée tes pratiques sexuelles ? En quoi ? Exemple.

Quelle est ta dernière contribution militante en dehors des films pornographiques ?
As-tu d'autres contributions relatives au militantisme?

Quel est le dernier livre militant que tu as lu? Quel est le premier?

Y a-t-il des points que tu aimerais approfondir ou aborder?

Pourquoi as-tu accepté l'entretien?

Grille d'entretien, exemple 2 (Helen B.)

Comme pour tous les entretiens cette grille est un support, les formulations, l'ordre des questions diffère en fonction du déroulement de l'entretien. Elle a été choisie comme second exemple car Helen B. est actrice de films pornographiques queers et de films pornographiques mainstreams.

Présentation :
Nom, âge, études, profession, sources de revenus, situation matrimoniale, lieu de résidence, Profession des parents. Frères et sœurs. Orientation sexuelle.

Peux-tu me retracer ton parcours relativement à la pornographie?
Comment l'intérêt pour le porno est-il venu ?
Comment en es-tu venu(e) à participer à un film pornographique ? (Pourquoi ce choix ?)
Pour quelles raisons fais tu les deux types de pornographie?
Quel est le premier film pornographique que tu as vu ? Le dernier ?

Contribution personnelle :

Quel est le but des pornographies auxquelles tu participes ?
Pourquoi le choix de la pornographie comme moyen d'expression politique?

As-tu fais du cinéma traditionnel?

Peux-tu me dire dans quels films tu as joué (titre, année, maison de production)**?**
nombre de film, réalisateurs...

Peux-tu me présenter le projet d'Emilie auquel tu vas participer ?
(Acteurs, scénario, choix des pratiques, financement, matériel)
Préparation:

Il y a-t-il des scènes qui ont déjà été tournées? Pendant la soirée *Punk Paillette*, une scène devait être tournée, l'a t-elle été? (Décrire ou pourquoi)

Comment les films ont-ils été préparés et réalisés?
Modalité de contact et choix des **acteurs**, choix des **scénarios**, choix des **scènes**, des **pratiques**.

réalisation:

Quelles techniques cinématographiques ont été utilisées? Matériel utilisé, position de la caméra (angle de vue, « point of view »...) musique, son, décors...
Peux-tu me parler de ta participation (rôle dans spectacle, scénario des scènes)?
Comment as-tu choisi les pratiques sexuelles?
Peux-tu expliciter et expliquer les messages politiques?
Y a-t-il des pratiques que tu ne montrerais pas ? Lesquelles ? Pourquoi ?
Quelle est la place du plaisir et de l'orgasme dans ce film ?

diffusion:
Comment le film sera-il diffusé ? Comment le public aura-t-il accès au film? (= mode de diffusion : lieu, vente, location, **communication/publicité**...)
Est-ce que tu va être payée? Comment?
Quel est le public visé / atteint ?

Quelles réactions as-tu rencontrées par rapport au fait que tu fais du porno? Entourage proche (famille, amis...), entourage militant, inconnu, cadre professionnel...

Peux-tu me donner ta définition du terme queer? Du terme politique?

En quoi ce film est-il queer?

Sexualité hors tournage (hors caméra / en dehors du cadre cinématographique / privée)

As-tu les mêmes pratiques que celles que tu mets en scène ?
Différences et points communs. Pratiques adoptées dans hors tournage (et hors performance) mais pas présentes à l'écran ? Lesquelles ? Pourquoi ? Ou inversement : Pratiques présentes à l'écran et pas dans privé ?
La pornographie a-t-elle influencée tes pratiques sexuelles ? En quoi ? Exemple.

Quelle est ta dernière contribution militante en dehors des films pornographiques ?
As-tu d'autres contributions relatives au militantisme?

Quel est le dernier livre militant que tu as lu? Quel est le premier?

Pourquoi as tu adhéré au *STRASS*?

Y a-t-il des points que tu aimerais approfondir ou aborder?

Pourquoi as-tu accepté l'entretien?

Extrait du Code Pénal

Version consolidée au 21 juin 2009

- Partie législative
  - LIVRE II : Des crimes et délits contre les personnes.
    - TITRE II : Des atteintes à la personne humaine.
      - CHAPITRE VII : Des atteintes aux mineurs et à la famille.

Section 5 : De la mise en péril des mineurs.

Article 227-22

Modifié par Loi n°2007-297 du 5 mars 2007 - art. 35 JORF 7 mars 2007

Modifié par Loi n°2007-297 du 5 mars 2007 - art. 48 JORF 7 mars 2007

Le fait de favoriser ou de tenter de favoriser la corruption d'un mineur est puni de cinq ans d'emprisonnement et de 75000 euros d'amende. Ces peines sont portées à sept ans d'emprisonnement et 100000 euros d'amende lorsque le mineur est âgé de moins de quinze ans ou lorsque le mineur a été mis en contact avec l'auteur des faits grâce à l'utilisation, pour la diffusion de messages à destination d'un public non déterminé, d'un réseau de communications électroniques ou que les faits sont commis dans les établissements d'enseignement ou d'éducation ou dans les locaux de l'administration, ainsi que, lors des entrées ou sorties des élèves ou du public ou dans un temps très voisin de celles-ci, aux abords de ces établissements ou locaux.

Les mêmes peines sont notamment applicables au fait, commis par un majeur, d'organiser des réunions comportant des exhibitions ou des relations sexuelles auxquelles un mineur assiste ou participe.

Les peines sont portées à dix ans d'emprisonnement et 1 000 000 Euros d'amende lorsque les faits ont été commis en bande organisée.

Article 227-22-1

Créé par Loi n°2007-297 du 5 mars 2007 - art. 35 JORF 7 mars 2007

Le fait pour un majeur de faire des propositions sexuelles à un mineur de quinze ans ou à une personne se présentant comme telle en utilisant un moyen de communication électronique est puni de deux ans d'emprisonnement et de 30 000 Euros d'amende.

Ces peines sont portées à cinq ans d'emprisonnement et 75 000 Euros d'amende lorsque les propositions ont été suivies d'une rencontre.

Article 227-23

Modifié par Loi n°2007-297 du 5 mars 2007 - art. 35 JORF 7 mars 2007

Le fait, en vue de sa diffusion, de fixer, d'enregistrer ou de transmettre l'image ou la représentation d'un mineur lorsque cette image ou cette représentation présente un caractère pornographique est puni de cinq ans d'emprisonnement et de 75 000 Euros d'amende.

Le fait d'offrir, de rendre disponible ou de diffuser une telle image ou représentation, par quelque moyen que ce soit, de l'importer ou de l'exporter, de la faire importer ou de la faire exporter, est puni des mêmes peines.

Les peines sont portées à sept ans d'emprisonnement et à 100 000 Euros d'amende lorsqu'il a été utilisé, pour la diffusion de l'image ou de la représentation du mineur à destination d'un public non déterminé, un réseau de communications électroniques.

La tentative des délits prévus aux alinéas précédents est punie des mêmes peines.

Le fait de consulter habituellement un service de communication au public en ligne mettant à disposition une telle image ou représentation ou de détenir une telle image ou représentation par quelque moyen que ce soit est puni de deux ans d'emprisonnement et 30000 euros d'amende.

Les infractions prévues au présent article sont punies de dix ans d'emprisonnement et de 500 000 Euros d'amende lorsqu'elles sont commises en bande organisée.

Les dispositions du présent article sont également applicables aux images pornographiques d'une personne dont l'aspect physique est celui d'un mineur, sauf s'il est établi que cette personne était âgée de dix-huit ans au jour de la fixation ou de l'enregistrement de son image.

Article 227-24

Modifié par Loi n°2007-297 du 5 mars 2007 - art. 35 JORF 7 mars 2007

Le fait soit de fabriquer, de transporter, de diffuser par quelque moyen que ce soit et quel qu'en soit le support un message à caractère violent ou pornographique ou de nature à porter gravement atteinte à la dignité humaine, soit de faire commerce d'un tel message, est puni de trois ans d'emprisonnement et de 75000 euros d'amende lorsque ce message est susceptible d'être vu ou perçu par un mineur.

Lorsque les infractions prévues au présent article sont soumises par la voie de la presse écrite ou audiovisuelle ou de la communication au public en ligne, les dispositions particulières des lois qui régissent ces matières sont applicables en ce qui concerne la détermination des personnes responsables.

Article 227-25

Modifié par Ordonnance n°2000-916 du 19 septembre 2000 - art. 3 (V) JORF 22 septembre 2000 en vigueur le 1er janvier 2002

Le fait, par un majeur, d'exercer sans violence, contrainte, menace ni surprise une atteinte sexuelle sur la personne d'un mineur de quinze ans est puni de cinq ans d'emprisonnement et de 75000 euros d'amende.

Article 227-27

Modifié par Ordonnance n°2000-916 du 19 septembre 2000 - art. 3 (V) JORF 22 septembre 2000 en vigueur le 1er janvier 2002

Les atteintes sexuelles sans violence, contrainte, menace ni surprise sur un mineur âgé de plus de quinze ans et non émancipé par le mariage sont punies de deux ans d'emprisonnement et de 30000 euros d'amende :

1° Lorsqu'elles sont commises par un ascendant légitime, naturel ou adoptif ou par toute autre personne ayant autorité sur la victime ;

2° Lorsqu'elles sont commises par une personne qui abuse de l'autorité que lui confèrent ses fonctions.

Article 227-27-1

Créé par Loi n°98-468 du 17 juin 1998 - art. 19 JORF 18 juin 1998

Dans le cas où les infractions prévues par les articles 227-22, 227-23 ou 227-25 à 227-27 sont commises à l'étranger par un Français ou par une personne résidant habituellement sur le

territoire français, la loi française est applicable par dérogation au deuxième alinéa de l'article 113-6 et les dispositions de la seconde phrase de l'article 113-8 ne sont pas applicables.

Article 227-28

Lorsque les délits prévus aux articles 227-18 à 227-21 et 227-23 sont commis par la voie de la presse écrite ou audiovisuelle, les dispositions particulières des lois qui régissent ces matières sont applicables en ce qui concerne la détermination des personnes responsables.

Article 227-28-2

Créé par Loi n°2005-1549 du 12 décembre 2005 - art. 31 JORF 13 décembre 2005

Lorsque l'atteinte sexuelle est commise sur la victime par une personne titulaire de l'autorité parentale, la juridiction de jugement doit se prononcer sur le retrait total ou partiel de cette autorité en application des dispositions des articles 378 et 379-1 du code civil.

Elle peut alors statuer sur le retrait de cette autorité en ce qu'elle concerne les frères et soeurs mineurs de la victime.

Si les poursuites ont lieu devant la cour d'assises, celle-ci statue sur cette question sans l'assistance des jurés.

Article 227-28-3

Créé par Loi n°2006-399 du 4 avril 2006 - art. 16 JORF 5 avril 2006

Le fait de faire à une personne des offres ou des promesses ou de lui proposer des dons, présents ou avantages quelconques afin qu'elle commette à l'encontre d'un mineur l'un des crimes ou délits visés aux articles 222-22 à 222-31, 225-5 à 225-11, 227-22, 227-23 et 227-25 à 227-28 est puni, lorsque cette infraction n'a été ni commise ni tentée, de trois ans d'emprisonnement et 45 000 Euros d'amende si cette infraction constitue un délit, et de sept ans d'emprisonnement et 100 000 Euros d'amende si elle constitue un crime.

Les articles 11 et 12 de la loi de finances n°75-1278 du 30 décembre 1975 pour 1976

Article 11

I. [*(Codifié sous l'article 281 bis A du code général des impôts et abrogé à compter du 1er janvier 1993 par la loi n° 91-716 du 26 juillet 1991, article 11-VII et XI et la loi n° 92-655 du 15 juillet 1992, article 1er -c] et d])* - La taxe sur la valeur ajoutée est perçue au taux majoré sur les cessions de droits portant sur les films pornographiques ou d'incitation à la violence, ainsi que sur les droits d'entrée pour les séances au cours desquelles ces films sont projetés.

La taxe au taux majoré s'applique indépendamment des exonérations ou des réductions de taux prévues par les dispositions législatives en vigueur. L'augmentation de charge fiscale qui résulte de l'application de ce taux n'est pas prise en compte pour le calcul de la compensation instituée par l'article 20-V de la loi de finances pour 1970 du 24 décembre 1969.]

II. [- 1. *(Codifié sous l'article 235 ter L, al. 1er et 2 du code général des impôts)* Il est institué un prélèvement spécial de 33 p. 100 sur la fraction des bénéfices industriels et commerciaux imposables à l'impôt sur les sociétés ou à l'impôt sur le revenu qui résulte de la production, de la distribution ou de la représentation de films pornographiques ou d'incitation à la violence.

Cette fraction est déterminée en multipliant le bénéfice fiscal, hors report déficitaire, par le rapport existant pour la période d'imposition en cause entre le chiffre d'affaires passible du taux majoré de la taxe sur la valeur ajoutée en application du I ci-dessus et le chiffre d'affaires total.]

2. Les films pornographiques ou d'incitation à la violence au sens du I ci-dessus, qui ne sont pas soumis aux procédures d'agrément prévues en matière de soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique ou qui sont produits par des entreprises non établies en France, donnent lieu au versement par les distributeurs d'une taxe spéciale dont le montant est fixé forfaitairement à une somme de 300 000 F pour les films de long métrage et à une somme de 150 000 F pour les films de court métrage.

Le montant de cette taxe est révisé chaque année, au 1er janvier, en proportion de l'accroissement annuel des ressources du compte de soutien financier de l'industrie cinématographique.

La taxe est versée au plus tard à la date de la première projection publique du film. Pour les films déjà mis en exploitation avant la date d'entrée en vigueur du présent paragraphe, qui sera fixée par le décret prévu au paragraphe VI, la taxe est versée au plus tard à la date de la première projection publique postérieure à cette entrée en vigueur.

3. [*(Codifié pour le prélèvement, sous l'article 235 ter L, al. 3 du code général des impôts et pour la taxe, sous l'article 238 B du code général des impôts)* Le montant du prélèvement et de la taxe, versé en application des 1 et 2 du présent paragraphe, n'est pas admis en déduction pour l'établissement de l'impôt sur les sociétés ou de l'impôt sur le revenu.]

III. - Le produit du prélèvement et de la taxe prévus au II ci-dessus est affecté au fonds de soutien à l'industrie cinématographique.

IV. - [*(Voir aujourd'hui l'article 1609 duovicies du code général des impôts)* Dans l'article 1621 du code général des impôts, après l'alinéa :

“ Au-delà, la taxe est majorée de 0,10 F chaque fois que le prix de la place atteint un multiple de 1 F ”,

insérer un alinéa nouveau ainsi rédigé :

“ Ces taux sont multipliés par 1,5 en cas de projection de films de caractère pornographique ou d'incitation à la violence ”.]

V. - *(Codifié pour le prélèvement du II-1 sous l'article 235 ter L, al. 4 du code général des impôts et pour la TVA sous l'article 281 bis A, abrogé à compter du 1er janvier 1993 par la loi n° 91-716 du 26 juillet 1991, article 11-VII et XI et la loi n° 92-655 du 15 juillet 1992, article 1er -c] et d])* Les spectacles cinématographiques auxquels s'appliquent les dispositions du présent article sont désignés par le ministre chargé du cinéma après avis de la commission de contrôle des films cinématographiques. Les réclamations et les recours contentieux relatifs à ces décisions sont instruits par le département de la culture.

VI. - *(Codifié pour le prélèvement du II-1 sous l'article 235 ter L alinéa 5 du code général des impôts)* Un décret en Conseil d'Etat détermine les modalités d'application du présent article. Il fixe également, en ce qui concerne le prélèvement et la taxe spéciale prévus au paragraphe II ci-dessus, les conditions d'établissement et de recouvrement, les obligations des redevables, les règles de contentieux, les garanties de recouvrement et les sanctions applicables.

Article 12

La taxe additionnelle au prix des places perçue postérieurement au 1er janvier 1976 à l'occasion de la projection de films pornographiques ou d'incitation à la violence cesse d'être prise en compte pour le calcul des subventions de forme automatique allouées, au titre du soutien financier de l'industrie cinématographique, aux films et aux salles.

A compter du 1er janvier 1976, les films visés au précédent alinéa et les salles où ils sont projetés sont exclus du bénéfice de toute forme d'aide sélective au titre du soutien financier.

Les salles qui sont spécialisées dans la projection de films pornographiques visés au premier alinéa perdent, à compter du 1er janvier 1976, le bénéfice de toute subvention au titre du soutien financier.

La liste des films auxquels s'appliquent les dispositions du présent article est établie par le ministre chargé du cinéma après avis de la commission de contrôle des films cinématographiques ; le ministre chargé du cinéma communique chaque année au rapporteur spécial du budget de la culture des commissions des finances des deux assemblées et aux rapporteurs pour avis des commissions des affaires culturelles des deux assemblées, avant le dépôt du projet de loi de finances, la liste des films exclus du soutien automatique et sélectif et celle des films admis à ce bénéfice.

Un décret fixe les modalités d'application du présent article afin, notamment, d'aménager les procédures d'octroi des décisions d'agrément pour les films de long métrage, de définir les conditions de la spécialisation des salles visées au troisième alinéa et de déterminer les conséquences encourues, par voie d'exclusions temporaires du bénéfice du soutien financier, par les salles non spécialisées dans lesquelles seraient projetés des films pornographiques visés au premier alinéa.

Contrat d'engagement cession artiste-interprète, *One Night Stand*

CONTRAT D'ENGAGEMENT CESSION
ARTISTE - INTERPRETE

ENTRE LES SOUSSIGNES :

HYSTÉRIE PROD SARL au capital de 7500 €,
dont le siège social est au

représentée par ,

Ci-après dénommée « la Productrice »

d'une part,

ET

; domicilié à
Pseudonyme/
N° de sécurité sociale/
Date et lieu de naissance/

Ci-après dénommé « l'Artiste »

d'autre part,

IL A ETE ARRETE ET CONVENU CE QUI SUIT :

La Productrice a l'intention de produire un court-métrage à caractère pornographique, provisoirement ou définitivement intitulé :

« »

ci-après dénommé « le Film ».

La pornographie s'entend telle qu'elle est définie dans les droits audiovisuels, « la représentation explicite d'un acte sexuel réel c'est-à-dire non simulé ».

Le présent contrat a pour objet de définir les conditions dans lesquelles la Productrice engage l'Artiste.

Article 1 - OBJET

Par le présent contrat, l'Artiste est engagé par la Productrice en qualité d'interprète du rôle de , rôle qu'il déclare connaître et accepter, dans le Film, qui sera réalisé par Emilie JOUVET et dont la Productrice a acquis valablement les droits d'adaptation et d'exploitation audiovisuels, dans le monde entier et par tout mode et procédé.

Article 2 - DUREE

L'Artiste est engagé pour une demi-journée de tournage.

Le tournage est envisagé entre le 1er avril 2006 et le 31 mai 2006.

L'Artiste sera tenu d'effectuer les journées de travail nécessaires à l'achèvement du tournage de son rôle.

L'Artiste s'engage également à consacrer à la production le nombre de jours nécessaires aux raccords, retakes éventuels, travaux de synchronisation, et à tous les autres travaux de post-production qui seraient nécessaires à la réalisation du Film et pour lesquels les services de l'Artiste s'avéreraient nécessaires.

En cas de force majeure ou de cas fortuit, le présent contrat sera prorogé automatiquement pour une durée égale à la durée de l'empêchement sous réserve des disponibilités de l'Artiste.

Article 3 - EXCLUSIVITE

L'Artiste déclare et certifie qu'il n'a pas pris, avant la signature du présent accord, et ne prendra pas, à dater de ce jour et pendant le cours de l'exécution du présent accord, d'engagement avec qui que ce soit, incompatible avec les obligations qu'il contracte envers la Productrice.

Article 4 - REMUNERATION

Conformément au Code de la propriété intellectuelle, la rémunération de l'Artiste pour la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public est fixée comme suit :

A titre de salaire brut forfaitaire et définitif,

- une rémunération d'un montant de 32,12 € (trente deux euros et douze cents).

Dans le cas où il serait fait appel à l'Artiste pour des cachets supplémentaires en dehors des périodes sus-visées, et dans le cas où l'Artiste serait disponible, il est expressément convenu que les cachets supplémentaires dont il est question seront payés au même tarif que les autres cachets.

Article 5 - PAIEMENTS

Les sommes dues par la Productrice prévues à l'article 4 seront réglées par celle-ci dans le mois qui suit l'exécution du contrat. Les sommes dues à l'Artiste seront versées après déduction de tous les prélèvements sociaux obligatoires.

Article 6 - AUTORISATION D'UTILISATION

6.1 - Sous réserve de l'exécution intégrale du présent contrat, et du parfait paiement par la Productrice des sommes énoncées dans l'article 4, l'Artiste cède à la Productrice le droit de fixer et reproduire sa prestation en vue de sa communication auprès du public, dans le monde entier, par tous les modes et procédés connus ou inconnus à ce jour. Cette reproduction est autorisée pour tout événement commercial ou non commercial dont la thématique est principalement gay, lesbienne, trans, queer ou féministe, tel que les festivals de films, les événements culturels, artistiques ou politiques, les points de vente, les sites internet, les émissions de télévision, etc.

En conséquence de cette autorisation, la Productrice pourra dans le monde entier :

- enregistrer ou faire enregistrer par tout procédé technique, sur tout support, en tout format, les images en noir et blanc ou en couleur et le son (originaux ou doublages en langues étrangères), provenant de l'exécution par l'Artiste et de son interprétation ;
- établir ou faire établir en tel nombre qu'il plaira à la Productrice, ses ayants-droits, et/ou cessionnaires, tout original, double ou copie à partir des enregistrements ci-dessus mentionnés, sur tout support, notamment support pellicule ou magnétique, en tout format et par tout procédé ;
- exploiter et/ou faire exploiter dans le monde entier, tout ou partie dudit original, copie, et/ou double associant l'image et le son en tout langue (version origniale et/ou version originale doublée et/ou sous-titrée), par tout mode et procédé, et notamment ondes, câbles, satellites, sur tout support ét en tout format, soit directement soit par l'intermédiaire de tout tiers autorisé par la Productrice, ses ayants droits et/ou cessionnaires.

L'autorisation d'exploitation accordée par l'Artiste à la Productrice aux termes des présentes, comprend également la faculté pour la Productrice :

- d'exploiter le Film isolément ou groupé à l'intérieur d'une collection ;

- d'exploiter le Film dans le secteur cinématographique, commercial ou non commercial ;
- d'exploiter le Film sous forme de vidéocassettes, vidéodisques, DVD ou tout autre support, en vue de son exploitation commerciale ou non commerciale, par vente ou location pour l'usage privé ou public. Le Film fixé sur un des supports en question ne pourra être vendu que dans un lieu ou lors d'un événement dont la thématique est principalement gay, lesbienne, trans, queer ou féministe tel que les festivals de film, les événements culturels, artistiques ou politiques, les points de vente, les sites internet, les télévisions interactives (pay per view), etc. ;
- et plus généralement d'exploiter le Film, par tout mode et procédé, sur tout support, dans le monde entier, en toute langue ;
- d'exploiter le Film sous forme de toutes nouvelles œuvres dérivées, interactives ou non, sur tout support, associant ou non les images fixes ou animées aux textes et aux sons, susceptibles d'être mises à disposition du public par tout moyen ou procédé (magnétoscopes, lecteurs, écrans, ordinateurs, consoles de jeux, etc.), par la vente ou location ou simple droit d'accès en vue de la consultation au moyen d'un serveur d'images et de sons ;
- de publier ou de présenter par tout mode et procédé, et sur tout support et tout format, tout extrait et fragment de l'œuvre, ainsi que les rushes, y compris, le cas échéant, et sans que ceci soit limitatif, afin d'exploiter la bande annonce du Film, et/ou d'insérer des scènes ou fragments du Film dans une œuvre audiovisuelle.

6.2 - Cette autorisation couvre en outre la Productrice à utiliser son nom ou son pseudonyme et son image pour l'exploitation par tout mode et procédé et la publicité du Film et/ou des films de la collection, ou de éléments de celui-ci et/ou de ceux-ci, y compris la publication avec ou sans texte, de photographies à choisir d'un commun accord réalisées pendant le tournage du Film ou à partir des films de la collection. Les éventuels commentaires ou légendes accompagnant la reproduction ou la représentation des photographies ne devront pas porter atteinte à l'image ou à la réputation de l'Artiste.

Article 7 – REPETITIONS / TOURNAGE / RACCORDS

L'Artiste s'engage à respecter toutes les indications de la réalisatrice et à participer aux répétitions ou aux raccords que la réalisatrice estimera nécessaires.

Article 8 - POST-SYNCHRONISATION / DOUBLAGE

L'Artiste accepte de se mettre à disposition de la Productrice pour les travaux de post-synchronisation.

L'Artiste accepte d'ores et déjà que sa voix soit doublée en toute langue étrangère aux fins de l'exploitation du film dans le monde entier par la Productrice et/ou ses ayants-droits.

La Productrice pourra, en cas de force majeure ou fortuit, faire procéder à la synchronisation de son rôle en langue française par une autre actrice.

Article 9 - PUBLICITE

Le nom ou le pseudonyme de l'Artiste sera cité au générique.

Lors d'une promotion à caractère identitaire, la Productrice s'engage à utiliser exclusivement les termes "queer", "lesbien et trans", "lesbien et transgenre" et/ou "lesbien et queer" pour qualifier le Film.

La Productrice se réserve la faculté de faire une publicité spéciale de lancement dérivant d'un slogan publicitaire ou d'une phrase dite d'accrochage ne comportant, entre autre, que le titre du Film et éventuellement la mention du seul nom de la réalisatrice.

La Productrice s'engage à imposer ces obligations publicataire à l'égard de l'Artiste à toutes les firmes qui éditeront ou diffuseront le film, mais elle ne saurait être tenu responsable de leurs manquements.

L'Artiste accepte d'ores et déjà de participer sans rémunération supplémentaire aux manifestations organisées pour la publicité du Film ou des films de la collection ainsi que d'aller assister aux festivals dans le cas de sélection du Film en France ou à l'étranger, en fonction de ses disponibilités. L'Artiste accepte de faire la promotion du Film ou des films de la collection quelque soit le support ou le procédé.

Article 10 - CONDITIONS GENERALES

L'Artiste accepte de fournir toutes les attestations qui pourraient lui être demandés par la Productrice pour les organismes officiels auxquels la Productrice aurait à remettre lesdites attestations.

L'Artiste s'engage formellement à ne troubler en rien la bonne marche de l'exploitation du Film et à ne se livrer, par quelque moyen que ce soit, à des déclarations risquant de porter un préjudice quelconque à cette exploitation et à ne rien faire qui soit susceptible d'empêcher ou de gêner la plein jouissance par la Productrice des droits d'exploitation qu'elle détient sur le Film.

Article 11 - SUBSTITUTION

La Productrice demeure entièrement libre de rétrocéder à un tiers tout ou partie des bénéfices et charges du présent contrat, sous quelque forme que ce soit, à condition de rester solidairement garant et répondant à l'égard de l'Artiste de l'exécution des présentes par le cessionnaire.

Article 12 - DEFAUT D'EXECUTION

Faute d'exécution de l'une des quelconques des stipulations des présentes, après mise en demeure par lettre recommandée avec accusé de réception, restée sans effet dans les 30 (trente) jours qui suivront sa première présentation, le présent accord sera résolu de plein droit aux torts et griefs de la partie défaillante, si bon semble à l'autre partie, sans préjudice de tous dommages et intérêts.

Article 13 - ELECTION DE DOMICILE

Les parties élisent domicile à l'adresse visée en tête des présentes.

Tout changement de domiciliation de l'une des parties devra être notifié à l'autre partie par lettre recommandée avec avis de réception.

Dans le cas où l'Artiste n'informerait pas la Productrice de son changement de domicile et où celle-ci se trouverait en conséquence dans l'impossibilité d'exécuter certaines de ses obligations contractuelles et notamment celles inscrites aux articles 4 et 5, la résiliation prévue aux termes des présentes ne pourra être obtenue par l'Artiste.

Article 14 - LITIGES

En cas de contestation, non réglée à l'amiable, sur l'interprétation et/ou l'application des présentes, les parties font attribution expresse de compétence aux juridictions de Paris.

Fait à Paris,
En deux exemplaires,
Le 13 mars 2006,

LA PRODUCTRICE

L'ARTISTE
Signature précédée de la mention
"Lu et approuvé, bon pour accord"

« One Night Stand » - Cession Artiste

Avenant au contrat d'engagement cession artiste-interprète,
One Night Stand

AVENANT AU CONTRAT D'ENGAGEMENT CESSION
ARTISTE - INTERPRETE

ENTRE LES SOUSSIGNEES :

HYSTÉRIE PROD SARL au capital de 7500 €,
dont le siège social est au
représentée par
Ci-après dénommée « la Productrice »

d'une part,

ET

domicilié à
Pseudonyme/
N° de sécurité sociale/
Date et lieu de naissance/
Ci-après dénommée « l'Artiste »

d'autre part,

IL A ETE EXPOSE CE QUI SUIT :

D'un commun accord, le contrat d'engagement de l'Artiste signé le 13 mars 2006 est complété par le présent avenant.

IL A ETE ARRETE ET CONVENU CE QUI SUIT :

Il a été convenu qu'en complément de la rémunération de l'Artiste pour la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public, une rétribution supplémentaire à caractère exceptionnel est envisagée :

- 1 % (un pour cent)

sur les recettes nettes issues de l'exploitation du Film après déduction faite du coût du Film et des films de la collection tel que ce coût est défini en annexe et ce, pour une durée de 5 (cinq) ans.

Cette rétribution a été fixée d'un commun accord entre les parties. Il est donc entendu qu'en aucun cas, il y aura lieu au paiement d'une autre rémunération supplémentaire.

Les sommes dues par la Productrice prévues par le présent avenant seront calculées annuellement. Elles seront réglée au cours du mois de septembre de chaque année. Le premier versement, s'il y a lieu, aura lieu en septembre 2007.

Fait à Paris,
En deux exemplaires,
Le 17 avril 2006,

L'ARTISTE

Signature précédée de la mention
"Lu et approuvé, bon pour accord"

LA PRODUCTRICE

DEFINITION DU COUT DU FILM

Le coût du Film comprendra toutes les dépenses à la charge du Producteur entraînées par la réalisation de ce film et du film-annonce, y compris les dépenses nécessitées par la confection de toutes les copies DVD et notamment :

1) toutes les dépenses payées lors de la production, de l'exploitation, de la distribution, de l'édition du Film ;

2) toutes les dépenses payées à des tiers pour collaboration ou prestations relatives à la production du film ;

3) la publicité payée pour le film pendant la production. Cette publicité comprend la publicité pour le lancement de l'œuvre à l'occasion de sa sortie dans divers pays ;

4) les frais généraux du coût du Film ;

5) les primes d'assurances, notamment des assurances de pré-production, production, négatif, responsabilité civile, mobilier, accessoires, etc..., et les frais inhérents à la souscription d'une garantie de Bonne Fin, si une telle garantie est prise ;

6) les taxes exigibles lors de la sortie du film, en application des textes en vigueur, y compris taxe de vision, la T.V.A. non récupérable et toutes les autres taxes, à la charge du Producteur, y compris celles qui pourraient être instituées à l'avenir ;

7) la contribution au Centre National de la Cinématographie à titre de cotisation, la contribution aux Organisations Syndicales de Producteurs sur le montant du devis du film, ainsi que toutes autres cotisations pouvant frapper les Producteurs à l'avenir ;

8) tous frais de quelque nature qu'ils soient pouvant être engagés par le Producteur en vue de permettre la sortie du film et notamment les frais d'inscription au Registre Public de la Cinématographie et de l'Audiovisuel du film et des contrats y afférents ;

9) les frais financiers - aux conditions bancaires appliquées en France au Producteur - calculés sur l'ensemble des sommes mises à la disposition de la production, au fur et à mesure de leur versement, jusqu'à amortissement du coût du film ;

10) le coût de la production ou de l'acquisition du complément de programme s'il n'est pas fourni par le distributeur.

Contrat d'artiste interprète, Helen B., film pornographique « *mainstream* » n° 1

L'Artiste a proposé ses services et compétences artistiques et physiques d'artiste-interprète dans le cadre de prises de vues photographiques et vidéographiques à caractère érotique et/ou pornographique de l'œuvre audiovisuelle intitulée provisoirement ou définitivement :

« »

ci-après désignée "le Film".

. a accepté la proposition de l'Artiste et l'engage dans les conditions stipulées ci-après pour effectuer la prestation précitée.

CECI EXPOSE, IL A ETE ARRETE ET CONVENU CE QUI SUIT :

ARTICLE I

Les conditions et caractéristiques de la réalisation de la prestation de l'Artiste sont les suivantes :

LIEU PRESUME DE LA PRESTATION : Région parisienne

DATE(S) DE LA PRESTATION : DU 20/02 AU 23/02

DUREE DE LA PRESTATION : 3 jours

ARTICLE II

Pour la durée de son engagement telle que prévue à l'Article I ci-dessus, et son autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public sa prestation telle que visée à l'article III des présentes, la rémunération de l'Artiste, y compris pour l'exploitation séparée du son et de l'image, est fixée à une somme total nette de 300 € (trois cents euros).

Cette rémunération brute totale se décomposa comme suit :

a) A titre de salaire pour sa prestation objet du présent contrat (passé en application de l'article L 762-1 du Code du travail, l'Artiste recevra la somme de 300 € (trois cents euros),

b) A titre de redevances pour la cession de ses droits patrimoniaux d'artiste-intérprète, pour la fixation, la reproduction et la communication de sa prestation objet du présent contrat l'Artiste recevra la somme de _____ € (_____ euros).

Conformément aux stipulations de l'article L. 212-4 du Code de la propriété intellectuelle, cette rémunération se répartira comme suit :

- exploitation sur tous supports de vidéogrammes : 30%
- exploitation par tous moyens télévisuels : 30%

2

Contrat d'artiste interprète, Helen B., film pornographique « *mainstream* » n° 2

"[redacted]"

ci-après désignée "le Film".

[redacted] a accepté la proposition de l'Artiste et l'engage dans les conditions stipulées ci-après pour effectuer la prestation précitée.

CECI EXPOSE, IL A ETE ARRETE ET CONVENU CE QUI SUIT :

ARTICLE I

Les conditions et caractéristiques de la réalisation de la prestation de l'Artiste sont les suivantes :

LIEU PRESUME DE LA PRESTATION : Paris

DATE(S) DE LA PRESTATION : 26 mai 2007

DUREE DE LA PRESTATION : 1 jour

ARTICLE II

Pour la durée de son engagement telle que prévue à l'Article I ci-dessus, et son autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public sa prestation telle que visée à l'article III des présentes, la rémunération de l'Artiste, y compris pour l'exploitation séparée du son et de l'image, est fixée à une somme total nette de 350 € (trois cent cinquante euros).

Cette rémunération nette totale se décomposa comme suit :

a) A titre de salaire pour sa prestation objet du présent contrat (passé en application de l'article L 762-1 du Code du travail, l'Artiste recevra la somme de 210 € (deux cent dix euros),

b) A titre de redevances pour la cession de ses droits patrimoniaux d'artiste-intérprète, pour la fixation, la reproduction et la communication de sa prestation objet du présent contrat l'Artiste recevra la somme de 140 € (cent quarante euros).

Conformément aux stipulations de l'article L. 212-4 du Code de la propriété intellectuelle, cette rémunération se répartira comme suit :

- exploitation sur tous supports de vidéogrammes : 30%
- exploitation par tous moyens télévisuels : 30%
- exploitation par tous systèmes de téléchargement, par Internet, et par tous autres procédés techniques similaires : 15%
- exploitation sur tous autres supports et notamment publications (brochures, périodiques, journaux, magazines, etc.) :15%
- exploitation pour tous autres modes : 10%

La rémunération visée ci-dessus a été fixée d'un commun accord entre les parties, en tenant compte du tournage éventuel du Film à l'étranger, des répétitions, du travail de nuit, du travail