



Margot LAHALLE

margot.lahalle@gmail.com

Diplômée d'un Master 2 en Études Théâtrales à l'Université Sorbonne-Nouvelle Paris III

Margot Lahalle est diplômée d'un Master 2 *Théâtre, Ecritures et Représentations* à l'Université Sorbonne-Nouvelle Paris III depuis 2020, sous la direction de Joseph Danan. Sa recherche se penche sur la performance post-pornographique et plus particulièrement sur le travail d'Annie Sprinkle et Diana Pornoterrorista. Elle est aujourd'hui membre du Collectif *Scènes et Genres* en tant que responsable de la communication.



La performance post-pornographique : analyse du travail artistico-militant d'Annie Sprinkle dans *Post-porn Modernist* (1989)

RÉSUMÉ :

L'objectif de cette recherche est d'interroger la performance post-pornographique en tant que stratégie à la fois esthétique et militante, notamment en analysant sa place dans l'œuvre de l'artiste Annie Sprinkle. Ex-masseuse érotique puis actrice pornographique ayant transformé le cinéma pornographique des années 80, Annie Sprinkle a initié toute une réflexion autour de la réappropriation militante de l'espace et du langage pour les personnes LGBTQIA+ et pour les Travailleur.se.s du Sexe (TDS). Annie Sprinkle applique cette réflexion dans sa performance *Post-porn Modernist*, jouée pour la première fois en 1989 au Kitchen de New York. Il s'agira, à travers l'analyse de cette performance post-pornographique, de comprendre ce qu'Annie Sprinkle a initié en tant qu'artiste-militante, et de reconnaître les caractéristiques esthético-politiques de la performance post-pornographique et en quoi ces caractéristiques sont la traduction de toute une période particulièrement novatrice pour le militantisme LGBTQIA+ des Etats-Unis des années 80-90. Pour cela, une recontextualisation de la « Sex War » sera proposée ainsi que des années de la reconnaissance du SIDA, de l'activisme issu de cette période et son application artistique dans l'espace public. Ce rappel historique est nécessaire pour comprendre l'objectif général d'Annie Sprinkle qui touche à ce que Judith Butler appelle une « resignification épistémologique » de figures dites « déviantes » comme les TDS ou encore de la pratique d'une sexualité libre, inclusive et *queer*. L'analyse de la performance post-pornographique, par son origine politique et ses caractéristiques esthétiques, permet de mettre en lumière une nouvelle forme de représentation théâtrale du militantisme *queer* et permet une réflexion transversale entre le théâtre *queer*, le théâtre LGBTQIA+ et le militantisme au sein de la représentation théâtrale et performative.

Mots-clefs : performance, Annie Sprinkle, pornographie, post-pornographie, sexualité, féminisme.

ABSTRACT:

This research questions post-pornographic performance through the work of the artist Annie Sprinkle. A former erotic masseuse and pornographic actress who transformed the pornographic cinema of the 1980s, Annie Sprinkle has initiated a whole reflection on the militant reappropriation of space and language for LGBTQIA+ people and for Sex Workers (SW). Annie Sprinkle applies this reflection in her performance *Post-porn Modernist*, first performed in 1989 at the Kitchen in New York. Through the analysis of this post-pornographic performance, we want to understand what Annie Sprinkle has initiated as an activist-artist, recognize the political and aesthetic characteristics of post-pornographic performance and how these characteristics are the result of a particularly innovative period for LGBTQIA+ activism in the United States between 1980 and 1990. This will include a recontextualization of the « Sex War » and of the years of AIDS recognition, AIDS activism and its artistic application in public space. This historical reminder is necessary to understand Annie Sprinkle's general objective, which involves what



Judith Butler describes as an "epistemological re-signification" of so-called "deviant" figures such as the SW or the practice of a free, inclusive and queer sexuality. The analysis of post-pornographic performance through its political origin and aesthetic characteristics highlights a new form of theatrical representation of queer activism and allows a transversal reflection between queer theatre, LGBTQIA+ theatre and activism within theatrical and performative representation.

Keywords: performance, Annie Sprinkle, pornography, post-pornography, sexuality, feminism.



La performance post-pornographique : analyse du travail artictico-militant d'Annie Sprinkle dans Post-porn Modernist (1989)

1. Post-pornographie et redéfinition épistémologique, des outils militants

Peu de recherches en études théâtrales se concentrent autour de l'esthétique pornographique au théâtre. Encore moins sur la pornographie en tant qu'outil militant *queer*. Beaucoup de recherches se concentrent sur l'érotisme au théâtre ou la présence de la nudité sur scène, mais ces notions ne posent pas les mêmes problématiques que la pornographie et la post-pornographie. Si la pornographie provoque toujours des critiques plus ou moins vives, et est considérée comme vulgaire, inappropriée, violente, elle est aussi critiquée pour l'absence de pratiques minoritaires et d'orientations non-hétérosexuelles. Ce sont des types de pornographie encore moins considérées comme œuvres d'art, ou même digne d'un intérêt culturel ou intime. C'est dans cette lutte pour une inclusion des pratiques et orientations *queer* dans les œuvres pornographiques ou contenant des scènes pornographiques qu'est né le cinéma « post-pornographique ». Le terme s'est développé en France grâce aux travaux de Sam Bourcier, dès 2001 dans *Queer Zones*. Il théorise la post-pornographie comme un mouvement et une esthétique critiques marginaux et marginalisés par ce qu'il nomme le « régime pornomoderne ». La post-pornographie cible trois caractéristiques de ce régime : l'hétéronormativité de rôles dans tous les domaines de la société dont la sexualité, « la prédominance du point de vue masculin hétérosexuel et actif [...] et l'érotisation de la race¹ ». D'après Bourcier, le « renversement des rapports sujet/objet, [la] contestation des binarismes passif/actif, [l']autopornification, [la] revendication de sexualité et d'identité de genres différentes, voire anormales, [la] critique de l'hétérocentrisme, [la] dénaturalisation et [la] réappropriation des codes de la représentation porno² » sont les ambitions du « post-porno *queer* ». Il s'agit entre autres de rendre visible des pratiques minoritaires comme le bondage et discipline, domination et soumission, sado-masochisme (BDSM) et mettre en avant des scènes homosexuelles, bisexuelles, avec des personnes transgenres, non-binaires intersexes, handicapées, etc. Ce mouvement est ainsi par essence politique. Il propose une contre-représentation qui place la relation sexuelle

¹ Bourcier Marie-Hélène, « Post-pornographie », dans Dictionnaire de la Pornographie, Paris, Presses Universitaires de France-PUF, « Grands Dictionnaires », 2005.

² *Idem*.



LGBTQIA+, mise en marge voire interdite socialement par la société patriarcale, comme une relation existante, légitime et puissante. L'ADN de ce mouvement est ce que Judith Butler appelle dans *Ces corps qui comptent* ou *Trouble dans le genre*, la « resignification épistémologique ». Cette notion, centrale dans le mouvement *queer*, permet de donner une nouvelle définition, un nouveau sens à des concepts, des pratiques, des communautés subissant une ou des oppressions. Le principe : partir d'un terme insultant et l'utiliser au sein d'une démarche de revalorisation de la communauté, voire comme signe de fierté qui rassemble les individus qui la composent sous un même moyen d'identification. La « resignification épistémologique » est donc amorcée par la communauté LGBTQIA +, pour la communauté LGBTQIA +. En ce sens la « resignification épistémologique » est utilisée comme outil dans la post-pornographie pour dénaturer la production de stéréotypes genrés, mettant en exergue des sexualités, des corps et genres différents du paradigme biologique et identitaire féminin/masculin. Ce processus prend racine notamment dans la lutte féministe *pro-sexe* et *queer* des années 1970-80.

2. Contexte de la « Sex War » et état des lieux en France et aux Etats-Unis aujourd'hui

a. Annie Sprinkle : pionnière militante dans un contexte de tensions militantes

L'une des pionnières de ce mouvement politique est l'américaine Annie Sprinkle. Cette militante *pro-sexe* commence une carrière d'abord en tant que masseuse érotique dès sa majorité puis tourne dans des films X dans le début des années 70. Elle a commencé ses performances en 1985 et est aujourd'hui « Docteure en sexualité humaine », selon ses propres termes. Annie Sprinkle, de son nom civil Ellen Steinberg, découvre la pornographie en 1972 en étant vendeuse de pop-corn dans un cinéma porno d'Arizona, lors de la sortie de *Deep Throat* (*Gorge Profonde* de Gérard Damiano, 1972³). L'État d'Arizona condamna le cinéma pour obscénité et la police ferma définitivement le lieu. Annie Sprinkle devint donc masseuse érotique puis actrice pornographique. Après avoir joué dans une centaine de films et avoir réalisé et produit deux long-métrages, Annie Sprinkle cherche une nouvelle évolution professionnelle. Au début des années 80, après quinze ans

³ Ce film pour adultes a révolutionné l'influence de la pornographie sur la société américaine, par sa large et controversée médiatisation



dans le cinéma pour adultes, elle rencontre Willem de Ridder, un des créateurs du mouvement Fluxus⁴. Elle construit en 1985 et finalise en 1990 sa performance *Post Porn Modernist* et devient la performeuse pionnière d'un mouvement politique et artistique majeur. Annie Sprinkle est une femme qui a choisi de travailler dans le domaine de la sexualité, en redéfinissant comment on voit son corps et son métier. Elle s'éloigne ainsi de l'assignation comportementale du genre féminin, et va plus loin en militant pour une meilleure représentation de comportements, pratiques sexuelles et orientations sexuelles comme le BDSM, l'homosexualité, la place du handicap dans la sexualité, ou l'éjaculation féminine⁵. La « resignification épistémologique » est son outil principal pour replacer ces comportements, pratiques, orientations, considérés à l'origine comme « abjects », comme légitimes et sources de fierté.

Afin d'expliquer au mieux cet outil, nous allons évoquer la performance d'Annie Sprinkle la plus connue et la plus exemplaire : *Post Porn Modernist* (1989, New-York). C'est une notion qui nous permettra de comprendre la période particulièrement novatrice pour le militantisme LGBTQIA+ des Etats-Unis des années 80-90, et de reconnaître les caractéristiques esthético-politiques de la performance post-pornographique. Annie Sprinkle évolue lorsqu'elle commence à être travailleuse du sexe, dans un environnement américain puritain, et en plein milieu de ce qu'on a appelé la « Sex War » (1966 - 1990). Les thèmes de la « Sex War » se déclinent autour des problématiques d'inclusion des personnes LGBTQIA+, des personnes racisées, des personnes séropositives et des travailleur.se.s du sexe, et l'intersectionnalité. La « Sex War » s'est déclinée entre différents événements, avec une concentration géographique à San Francisco et à New-York. Parmi eux, on citera les émeutes de Stonewall en juin 1969, l'épidémie du Syndrome d'Immuno-Déficience Acquis (SIDA) annoncée en 1981 aux Etats-Unis, d'abord connue sous les noms homophobes de « Cancer Gay », « Pneumonie Gay », « Immunodéficience Gay ». On peut aussi

⁴ Le mouvement Fluxus est un mouvement artistique actif dans les années 60 qui prend sa source auprès des travaux de John Cage, des happenings, de Marcel Duchamp et des dadaïstes. Le mouvement se présente comme une résolution de la dichotomie entre l'art et la vie. Wolf Vostell, artiste allemand, parle en ces termes : « La vie est une oeuvre d'art, l'oeuvre d'art est la vie ». Cela inclut que la vie est une expérimentation artistique et que la notion de représentation peut s'appliquer dans le quotidien. Pour en savoir plus : Vostell Wolf, « Fluxus », in *Intervention* : n°20, Québec, Intervention, septembre 1983, p. 4-7.

⁵ *Squirting*.



citer la formation de l'association ACT UP (AIDS Coalition To Unleash Power) en 1987 à New-York luttant contre la sérophobie et pour la valorisation des traitements comme la PrEP⁶.

La dépénalisation de la prostitution a été source de confrontation entre l'État, les féministes abolitionnistes et féministes travailleur.se.s du sexe et allié.e.s. Beaucoup de féministes abolitionnistes ont soutenu que le travail du sexe constituait une forme de violence envers les femmes. C'est un argument qu'on peut encore entendre aujourd'hui de la part de différentes associations françaises et internationales abolitionnistes. Dès 1976, une formation féministe appelée « Women Against Violence in Pornography and Media », (WAVPM), souhaite faire interdire la pornographie et toutes les représentations sexuelles et sexistes montrées dans les médias (publicité, cinéma, etc.). En 1979, une conférence anti-pornographique entraîne une marche à travers Times Square et un nouveau groupe anti-porno prend forme sur le même modèle que le WAVPM : le « Women Against Pornography » (WAP). Le WAP sera le groupe le plus actif et le plus agressif contre la pornographie. La « Sex War » atteint son point de non-retour en 1982 lors de la conférence à l'Université Barnard, une université d'art, privée, pour femmes de New-York City. Lors de cette conférence, plus de 800 personnes du WAP et de groupements pour la valorisation de la pornographie se sont fortement confrontées sur les questions de la sexualité féminine et des comportements et pratiques sexuels tabous. C'est lors de cet événement qu'on a vu deux véritables camps se former : les *pro-sexe*, soit les activistes pour la valorisation de la pornographie entre autres, et les *anti-porno*, soit les activistes du WAP et autres. Lors de cette conférence, les pratiques sexuelles lesbiennes et S/M ont été fortement rejetées par ces militant.e.s, considérant le S/M comme une pratique uniquement réservée aux orientations sexuelles lesbiennes et comme une pratique particulièrement violente et asservissante, reproduisant ainsi le schéma hétéro-patriarcal condamné. Ainsi le rejet du lesbianisme n'en a été que plus fort par ces groupements militants. Le WAP considérait les *pro-sexe* comme des personnes trahissant la cause féministe, se mettant du côté du patriarcat et de la violence systémique envers les femmes.

b. Où en est-on en France et aux Etats-Unis ?

Les arguments du WAP d'il y a 30 ans peuvent rappeler aujourd'hui ceux des SWERF, acronyme de « Sex Workers Exclusionary Radical Feminist », soit les groupements militants

⁶ La PrEP, soit la Prophylaxie préexposition, s'adresse aux personnes qui n'ont pas le VIH et consiste à prendre un médicament afin d'éviter d'être exposé.e au virus. Ce traitement est effectif pour d'autres maladies comme le paludisme.



féministes radicaux qui excluent les travailleur.se.s du sexe, qui luttent contre la prostitution, ou le travail du sexe de façon générale (strip-tease, escorting, pornographie, ...).

Cette idée est toujours diffusée aujourd'hui en France via des associations comme le Mouvement du Nid. Cette association a été créée en 1937 par Germaine Champion, décrite par l'association comme « une femme éprouvée, prostituée et alcoolique⁷ », et Maggie Boire, militante au sein de la Jeunesse Ouvrière Chrétienne (JOC). Le Nid sera à l'origine de la loi du 13 avril 1946, dite « Loi Marthe Richard », engageant la fermeture des maisons closes. L'association prend le visage qu'on connaît aujourd'hui dans les années 70 : « Le Mouvement du Nid se concentre alors sur ses activités militantes : prévention et sensibilisation de l'opinion publique, et accueil, dialogue et réflexion avec les personnes prostituées⁸ ». Concernant la pornographie, le Mouvement du Nid souhaite la faire cesser, l'analysant comme une industrie favorisant la représentation des violences sexuelles, « l'objectification et la déshumanisation des femmes dans les représentations de la sexualité⁹ ».

Rappelons que le gouvernement français suit le modèle suédois abolitionniste notamment depuis 2016 via la loi de pénalisation du client. Il se base sur la pénalisation du client et le délit de proxénétisme. Se prostituer ou exercer un métier issu du travail du sexe est légal en France. Cependant il est interdit de faire appel à des services sexuels et d'être client.e de services sexuels. Cela conduit à des situations absurdes : il est interdit de salarier des TDS, de constituer une entreprise basée sur les services sexuels, de loger une personne TDS ou être logé.e par une personne TDS puisque cela tombe sous la loi contre le proxénétisme. En France, le STRASS accompagne les TDS, notamment les étranger.e.s en situation régulière ou non, qui sont en grande insécurité, surtout depuis la loi de 2016. Militant pour le retrait de la loi de pénalisation du client du 13 mars 2016 et du proxénétisme, le syndicat rejette « l'idée selon laquelle nous [les TDS] serions, par principe, des victimes qu'il faudrait sauver, ce contre notre gré¹⁰ ». Le syndicat français représente :

[...] touTEs les travailleurSEs du sexe, quels que soient leur genre ou le type de travail sexuel concerné [...] des prostituéEs (de rue ou indoor), des acteurTRICES porno, des masseurSEs érotiques, des dominatrices professionnelles, des opérateurTRICES

⁷ Site web du Mouvement du Nid, « Une aventure humaine depuis 1937 », in *mouvementdunid.org*, <http://www.mouvementdunid.org/Une-aventure-humaine-depuis-1937>, consulté le 11 mars 2020.

⁸ *Idem*.

⁹ Site web du mouvement du Nid, « La pornographie c'est de l'exploitation sexuelle filmée », in *mouvementdunid.org*, <http://www.mouvementdunid.org/La-pornographie-c-est-de-l-exploitation-sexuelle-filmee>, consulté le 12 mars 2020.

¹⁰ *Idem*.



de téléphone/webcam rose, des stripteaseurSEs, des modèles érotique, des accompagnantEs sexuelLEs¹¹.

Les Etats-Unis vont plus loin dans la législation contre la prostitution. Le régime est prohibitif dans le pays, sauf dans quelques comtés du Nevada. Les USA sanctionnent la prostitution, l'achat de services sexuels, le proxénétisme ainsi que la tenue de maisons closes. Cette atmosphère abolitionniste est entretenue par plus de deux cent quarante programmes qui viennent en aide aux « victimes » de la prostitution, appelées aussi « survivant.e.s », comme le programme « Demand Abolition » basé à Washington, ou « Breaking Free » basé dans le Minnesota. Ces programmes touchent plus de cent villes dans le pays et sont souvent relayés par les chaînes d'infos américaines comme CNN ou Fox News, devenant un argument marketing souvent mis en avant sur leur site. Dernièrement, le président Donald Trump a signé deux projets de lois abolitionnistes : les Lois FOSTA et SESTA. La loi FOSTA vient de l'acronyme de Fight Online Sex Trafficking Act (Lutte contre le trafic sexuel en ligne) et la loi SESTA de l'acronyme Stop Enabling Sex Traffickers Act (Arrêt d'activité des trafiquants sexuels). Datant du 21 mars 2018, les deux lois obligent les plateformes numériques (réseaux sociaux, site web, etc.) à vérifier et contrôler le contenu déposé sur leur site et de retirer tous contenus sexuels et/ou proposant des services sexuels.

En conséquence de ces lois, les sites tels que Twitter et Instagram ont imposé des règles plus strictes concernant les contenus déposés afin de limiter le temps de modération. Résultats : beaucoup de comptes liés aux TDS, que ce soit pour des services sexuels ou pour de l'information, ont été supprimés. Ces bannissements entraînent une seconde conséquence : les TDS ont moins de moyens de communication, pour leur sécurité, leur militantisme ou leurs activités, et sont dans l'obligation de passer en agence et donc de faire baisser leurs exigences dans l'acceptation de clients et de gagner moins d'argent. Les violences physiques et psychologiques contre les TDS venant de clients ou de proxénètes se font de plus en plus fréquentes. Twitter et Instagram étant des réseaux sociaux internationaux, la loi FOSTA et SESTA s'applique aux TDS du monde entier dont la France et augmentent aussi les violences contre les TDS partout dans le monde.

La France a suivi ce que les USA ont imposé avec les lois FOSTA/SESTA par la loi Avia, adoptée par l'Assemblée Nationale le 13 mai 2020. Cette loi requiert des plateformes du web tel que les sites web, les hébergeurs de vidéos et les réseaux sociaux de censurer en 24 heures, « tout contenu considéré comme haineux ou illicite¹² ». Les TDS en France seront comme aux Etats-Unis,

¹¹ Site web du STRASS, « Qui sommes-nous ? », in *Strass-syndicat.org*, <https://strass-syndicat.org/qui-sommes-nous/>, consulté le 11 mars 2020.

¹² Site web du syndicat du STRASS, « PPL Avia, pourquoi est-elle dangereuse pour les travailleur-se-s du sexe en 8 huit points », in *strass-syndicat.org*, <https://strass-syndicat.org/actualite/ppl-avia->



contraint.e.s d'utiliser d'autres moyens de communication moins sécurisés, et d'accepter de travailler pour des client.e.s respectant moins leurs exigences afin de gagner leur vie. On voit bien que le terrain miné par les débats entre TDS (et allié.e.s) et abolitionnistes crée une forme d'hypocrisie et de dichotomie quant à la considération et au traitement de la pornographie dans le monde, trente ans après la « Sex War ».

3. *Post-Porn Modernist*, performance en sept chapitres.

Dans cet environnement, en tant que TDS, non-hétérosexuelle, pratiquant notamment le BDSM et militante pour un féminisme *pro-sexe* inclusif, Annie Sprinkle est considérée à l'époque comme une pionnière dans la création artistique post-pornographique, et sa performance *Post-Porn Modernist* est son manifeste.

Post-Porn Modernist est une performance post-pornographique et autobiographique où Annie Sprinkle retrace différentes étapes de sa vie où se mêlent son militantisme féministe inclusif, son parcours professionnel de TDS, et son parcours de femme qui se questionne sur son orientation sexuelle et sur ce qu'on attend d'elle en tant que femme au niveau sexuel.

Cette performance en deux actes présente comment l'artiste est passée d'Ellen Steinberg, jeune femme de 18 ans pudique et romantique, à Annie Sprinkle, porn-star, Docteure en sexualité humaine et femme en accord avec sa sexualité et son corps. Sa performance est divisée en sept moments ou chapitres qu'elle titre ainsi : Ellen VS Annie, Le Salon de la Transformation, Porno-statistiques, Les 100 fellations, Le Ballet de Seins, L'Annonce publique sur le col de l'utérus, Rituel Ancestral de la Prostituée Sacrée¹³.

a. Ellen VS Annie et Le Salon de la Transformation : redéfinition épistémologique du « slut side ».

Les spectateur.rice.s entrent dans le lieu avec l'ensemble des lumières allumées. Annie Sprinkle est déjà sur scène, dans une attitude assez informelle, et porte une robe de chambre en

pourquoi-est-elle-dangereuse-pour-les-travailleuses-du-sexe-en-8-points/, consulté le 12 mars 2020.

¹³ Notre traduction.



flanelle qu'elle juge hideuse. Elle accueille le public et commence sa performance en faisant une comparaison entre ce qu'elle était avant sa carrière d'actrice X, soit Ellen Steinberg, et ce qu'elle devenue en tant que star du porno, soit Annie Sprinkle. Pour cela elle utilise un power-point avec des photos intimes d'elle, de sa famille, de son enfance, son adolescence, et des photos promotionnelles issues de ses films. Chaque image est accompagnée d'une phrase descriptive qui, au fil des photos, crée une anaphore et une série d'antithèses :

Ellen Steinberg était extrêmement timide. Annie Sprinkle était une exhibitionniste. / Ellen était grosse et laide, et personne ne semblait vouloir d'elle. Annie était voluptueuse et sexy, et beaucoup de personne voulait d'elle. / Ellen avait terriblement besoin d'attention. Annie l'a eue¹⁴.

D'abord, nous avons une photo d'une jeune fille avec sa famille, et ensuite une photo pornographique ou érotique. Ainsi deux effets se télescopent. D'abord, le décalage entre la photo A (enfance, photo intime) et la photo B (érotique ou pornographique) crée un effet comique. Au fur et à mesure, par l'anaphore et l'antithèse, le.a spectateur.rice est en attente de la prochaine comparaison et surtout de la photo B qui est osée et excitante. Cette comparaison A/B crée un lien avec le.a spectateur.rice et veut déconstruire les stéréotypes autour des raisons qui poussent les femmes à devenir actrices pornographiques : une enfance compliquée et un choix de carrière qui n'est pas un choix mais un moyen de survie non consenti. C'est ainsi une « resignification épistémologique » qui se produit, puisqu'épistémologiquement la figure de la prostituée et de la travailleuse du sexe en général appartiennent au pathos, à la pitié, à la violence à l'égard des femmes, à la manipulation, et à une non-considération des bénéfices personnels que peut apporter cette expérience. En opposant la timidité d'Ellen, à la confiance et l'exhibitionnisme d'Annie, l'artiste exprime la conviction d'un bénéfice induit par l'expérience professionnelle d'actrice pornographique.

Après cette introduction, Annie Sprinkle propose une transition afin d'entrer dans sa seconde vie, celle de la porn-star. L'artiste enlève sa robe de chambre pour se découvrir en corset noir et porte-jarretelles, puis évolue dans un univers très érotique, et ajoute une perruque et des talons hauts. Elle s'assoit sur le lit en adoptant des pauses très stéréotypées et érotiques tout en présentant différents sex-toys : godemiché, vagin artificiel, masque à gaz. Elle joue, au sens théâtral du terme, la figure de la porn-star à laquelle on pense dans notre société patriarcale. Ce jeu continue dans Le

¹⁴ « Ellen was excruciatingly shy. Annie is an exhibitionist. /Ellen was fat and ugly, and no one seemed to want her. Annie was voluptuous and sexy, and lots of people wanted her./ Ellen desperately needed attention. Annie got it », Annie Sprinkle, *Post-Porn Modernist*, version de 1991, notre traduction.



Salon de la Transformation¹⁵ où elle montre quatorze femmes qu'elle a photographiées. Annie Sprinkle affiche d'abord les photos de ces femmes dans leur quotidien, soit ce que la société phallocentrée attend d'elles, puis des photos de ces mêmes femmes en pin-up, leur alter-ego érotique et pornographique. Les deux photos sont les facettes d'une même identité, d'une même personne qui existe. La déconstruction des stéréotypes est ainsi favorisée et l'artiste montre que toutes les femmes, et hommes, peuvent avoir ce qu'Annie Sprinkle appelle le « slut side » (littéralement « son côté pute »), cette partie de nous-mêmes, souvent source de honte. Annie Sprinkle resignifie ici la figure de la pute, de la salope, en la resignifiant en tant que figure fière, glamour et accessible.

b. Porno-statistiques, Les 100 Fellations et Le Ballet de Seins : de la nécessité de redéfinir la figure de la travailleuse du Sexe (TDS)

À la suite de cette transition, le public est confronté à l'analyse de la carrière d'Annie Sprinkle en tant que star du porno, à travers trois moments : Porno-statistiques, Les 100 Fellations et Le Ballet de Seins. Il est important de les analyser ensemble tant ils parlent de la difficulté d'être TDS, et des bénéfices d'être sujet de sa sexualité.

Avec des graphiques que l'artiste appelle Porno-statistiques¹⁶, elle commence par analyser les avantages et les inconvénients d'une carrière dans le porno. Le premier avantage est l'argent. Côté désavantage, elle prend en compte les mauvaises rencontres, la désapprobation sociale ainsi que celle des parents. Ensuite, Annie Sprinkle choisit de mettre en exergue les conséquences de ce choix. Lors de la séquence Les 100 Fellations¹⁷, elle se place à genoux derrière une rangée de différents godemichés de tailles et d'apparences différentes et puis elle effectue à une vitesse impressionnante une série de fellations sur ces sextoys. Elle est accompagnée de voix prononçant des phrases insultantes ou autoritaires diffusées dans les haut-parleurs :

[...] "J'espère qu'elle aura le SIDA – elle le mérite." "Où est mon taillage de bite, sale pute ?" "Je suis épuisée." " Fais-le. Fais-le comme dans les films, vas-y." "Je peux plus faire ça maintenant." "C'est pas un herpès ; c'est juste une ampoule. Suce-la." "À quoi elle s'attendait, vu comment elle est habillée ?" "Elle pourrait coucher

¹⁵ *Transformation Salon*, notre traduction.

¹⁶ *Pornstistics*, notre traduction

¹⁷ *100 Blow Jobs*, notre traduction.



avec n'importe qui." "C'est tellement une pute." *Divers sons qui se chevauchent, sifflets, pleurs*¹⁸...

Annie Sprinkle pousse son geste jusqu'aux vomissements, jusqu'aux larmes, jusqu'à la douleur physique et émotionnelle. Elle se met ainsi à l'épreuve à la fois corporellement et psychologiquement : ces voix qu'Annie Sprinkle a entendues, sont la métaphore des comportements oppressifs institutionnalisés par la société hétéro-cis-centrée. Elle montre ce que la société provoque en utilisant un tel langage sur les travailleur.euse.s du sexe, sur les femmes, sur les populations opprimées. Il s'agit ici de vivre (ou revivre) la douleur, la montrer dans ce qu'il y a de plus cru pour amener les spectateur.rice.s à « se mettre à la place de » ou tout du moins adapter ses comportements dans le quotidien. Après cette séquence profondément cathartique, elle choisit de se présenter la poitrine nue. Enfilant de longs gants noirs en velours arrivant jusqu'au coude, elle présente son Ballet de Seins¹⁹ sur la musique du *Beau Danube Bleu* de Richard Strauss. Elle appose ses mains gantées sur ses seins et les manipulent de façon gracieuse et dansante. Plus qu'une séquence humoristique marionnettique, c'est une séquence artistique et politique. À la fois manipulée et manipulatrice de cette partie spécifique de son corps, Annie Sprinkle reprend ainsi le pouvoir sur son corps et ses seins, qui ont fait sa notoriété en tant qu'actrice porno. Avec ces trois séquences Annie Sprinkle cherche à dire à ses oppresseurs qu'ils ont tort, que le sens qu'ils imposent sur son corps et son activité sont erronés, et qu'il serait temps de lui donner une autre signification (dans le sens de la « résignification épistémologique ») car cela mène les victimes de ces oppressions notamment putophobes à la destruction, à la désapprobation sociale, à l'exclusion.

c. L'Annonce publique sur le col de l'utérus et Rituel Ancestral de la Prostituée Sacrée : climax post-porn.

¹⁸ « "I hope she gets AIDS - she deserves it." "Where's my cut, whore?" "I'm exhausted." "Do it. Do it like they do in the movies, come on." "I can't do this anymore." "It's not herpes; it's just a blister. Suck it." "What did she expect, the way she was dressed?" "She'll have sex with anyone." "She's such a whore." *Various overlapping sounds, whistles, catcalls, crying...* », Annie Sprinkle, *Post-Porn Modernist Script*, version de 1994, notre traduction.

¹⁹ *Bosom Ballet*, notre traduction.



L'Annonce publique sur le col de l'utérus²⁰, et Rituel Ancestral de la Prostituée Sacrée²¹, sont d'après nous la conclusion à la fois de la performance mais de la thèse d'Annie Sprinkle au sujet de la redéfinition des comportements sexuels associés aux genres. C'est une conclusion en deux phases, où l'une se penche sur le corps qu'Annie Sprinkle souhaite déssexualiser, et l'autre s'appuie sur la sexualité, plus particulièrement sur la masturbation, pour redéfinir les comportements sexuels dits « déviants » en des comportements « sains ».

L'Annonce publique sur le col de l'utérus consiste en la présentation du cervix, le col de l'utérus, d'Annie Sprinkle. Cette partie du corps n'est visible qu'en insérant un spéculum au niveau du vagin. Seins nus, elle se dirige vers un point d'eau et nettoie ses parties génitales. Elle s'installe ensuite dans un fauteuil molletonné. Elle écarte les cuisses et insère un spéculum dans son vagin. Elle invite les spectateur.rice.s à regarder son col de l'utérus (cervix), à l'aide d'une lampe torche. Le spéculum est cet outil typique du gynécologue qui donne un aspect scientifique à la performance. Cette dernière devient presque une présentation gynécologique plus que pornographique, et cette séquence est exemplaire dans le travail autour du corps chez Annie Sprinkle. Elle invite les spectateur.rice.s à monter sur scène et à regarder son col de l'utérus ou même la vulve de façon générale avec tous ses composants (grandes lèvres, petites lèvres, clitoris, etc.). Pour Annie Sprinkle, le corps intervient en tant qu'objet de discours dans l'ensemble de sa performance, et non simplement un outil comme dans la pornographie *mainstream*. Les spectateur.rice.s ne sont pas obligé.e.s de venir et peuvent rester assis.e.s, regardant ainsi la performance de loin, et observant les spectateur.rice.s debout qui eux.elles observent le col de l'utérus de la performeuse. Il y a ainsi un double regard qui se crée chez les spectateur.rice.s qui restent assis.e.s : on regarde ceux.celles qui regardent. Cependant ce double regard existe aussi chez les spectateur.rice.s qui sont devant Annie Sprinkle. Ils.Elles sont conscient.e.s de s'être levé.e.s, donc d'observer, tout en observant le col de l'utérus. Ils.Elles s'observent en train d'observer. Ce regard du regard est notamment expliqué par Rebecca Schneider, théoricienne du corps explicite et de la sexualité explicite dans la performance. Sa théorie tourne autour de la notion de *perspectivalism*, qu'on ne pourrait traduire que par un néologisme, le *perspectivalisme*. La perspective construit une image comme une représentation du réel à partir du moment où le.a spectateur.rice de l'image se place au bon endroit. Le.a spectateur.rice observe l'image et est conscient.e de son regard et de son placement, et c'est parce

²⁰ *The Public Cervix Announcement*, notre traduction.

²¹ *The Ancient Ritual of the Sacred Prostitute*, notre traduction.



qu'il.elle observe l'image, qu'il.elle s'observe lui.elle-même. Cette notion donne ainsi une image particulière qu'on pourrait qualifier d'image dialectique. Rebecca Schneider parle en ces termes :

Les images dialectiques sont des objets qui montrent le spectacle, les éloignant de ce qu'elles ont été données à représenter – les fissures dans la peinture faciale ou le mascara qui coule pourraient montrer la tension entre le matériau et l'idéal construit²².

Une image dialectique est exactement ce qu'Annie Sprinkle expose : elle donne à voir son col de l'utérus pour parler du col de l'utérus tout en déconstruisant les stéréotypes et les confusions qui existent autour de ce dernier. Elle révèle le secret du col de l'utérus en le montrant sans artifice, donc sans illusion ni mystère. En soi, elle s'inspire des démonstrations scientifiques très théâtrales qu'on proposait aux étudiants et chercheurs et qui permettaient à la médecine dirigée par l'hétéropatriarcat de diffuser des idées sexistes et racistes non-fondées au sein de la communauté scientifique. Ici elle propose non pas des idées infondées, mais la vérité concentrée en un point : sa vulve et son vagin. Ils deviennent ainsi un cadre scénique à eux-seuls et permettent au.à la spectateur.rice d'analyser leurs propres réflexions et idées reçues. Là est tout l'intérêt de l'image dialectique : elle permet de penser la pensée, de prendre un second regard sur ce qu'on observe.

Il est intéressant de noter qu'Annie Sprinkle a choisi de montrer sa vulve, et en vrai, pas en photo ou en vidéo. Le discours sert d'abord à individualiser l'organe sexuel, le séparer complètement de son aspect sexualisant, et enfin de le dissocier de tous les comportements, sexuels ou non que l'artiste a pu faire, dire ou subir. Il est replacé en tant qu'organe sexuel. Ni plus ni moins. Ainsi on propose au.à la spectateur.rice, voyant le col de l'utérus d'une femme, en direct, de se rendre compte que ce n'est qu'un organe sexuel unique et ainsi commencer à analyser ses propres réflexions. Là est tout l'intérêt de la « resignification épistémologique » : elle permet de penser la pensée, d'avoir un second regard sur ce qu'on observe.

À la fin de *Post-Porn Modernist*, Annie Sprinkle se présente en tant qu'Anya, troisième et dernière évolution de sa vie, et annonce qu'elle compte maintenant faire l'amour. Rituel Ancstral de la Prostituée Sacrée est le climax de la performance. La scène se transforme en autel avec des bougies dorées qu'Anya allume une par une en exprimant un vœu ou un souhait :

²² « Dialectical images are objects which shows the show, which make it apparent that they are not entirely that which they have been given to represent – the way it cracks in face paint or runs in mascara might show the material in tension with the constructed ideal. », Rebecca Schneider, *The explicit body in performance* [Le corps explicite dans la performance], New-York, Routledge, 1997, 2006, page 62.



À chaque bougie que j'allume, je fais une prière, par exemple : un remède contre le sida, trouver une maison à louer sur la plage pour un loyer raisonnable, une meilleure santé pour un ami à l'hôpital, etc. J'invite les membres de l'auditoire à faire un souhait pour eux-mêmes²³.

Anya porte un costume dont la forme est inspirée des vêtements portés par les prostituées sacrées d'Égypte, ou de Mésopotamie. Le costume laisse apparaître les seins et le sexe. Avec les bougies, Anya allume une queue de vache imbibée de ghee (un beurre clarifié venant d'Inde) placée dans un bol en métal. Ces éléments sont très utilisés dans les rituels hindous où la vache est un animal sacré et dont le lait sert à faire le ghee. Pour entrer en méditation, Anya utilise différents objets : une éponge de luffa (éponge naturelle), une plante grimpante dont le fruit séché donne une autre éponge naturelle assez dure, du baume du tigre camphré, des huiles essentielles de massage, différents godemichés et du gros sel qui sert à protéger le psychisme, et un vibromasseur qui lui servira pour la masturbation. L'atmosphère choisie est réellement méditative et spirituelle. Elle se place ainsi en décalage vis-à-vis de la pornographie *mainstream* qui prend moins son temps dans la création d'une atmosphère. La musique est extrêmement présente et nécessaire dans ce passage. Anya a demandé au groupe d'Andrew McKenzie, Hafler Trio, d'enregistrer les sons que crée le corps d'Annie Sprinkle pendant qu'elle effectue ce rituel. L'enregistrement est transformé pour donner une musique unique, qu'Anya a d'ailleurs commercialisée ensuite pour celles et ceux qui souhaitent aussi exécuter ce rituel. Cette musique originale donne de la valeur à cette atmosphère très calme et spirituelle en créant un lien avec le corps témoin de l'activité sexuelle : ce son spécifique est un reflet de l'acte charnel se produisant sur scène. De plus, Anya donne au public des sortes de bâtons de pluies remplis de riz. Elle leur demande de les agiter, les secouer afin que le son du riz participe à l'ambiance sonore, et donne un rythme assez intense. La performance *Post Porn Modernist* est la première performance où la masturbation féminine explicite est réalisée et en est le sujet. Annie Sprinkle utilise ici l'auto-érotisme, la masturbation, l'orgasme féminin dans un contexte spirituel et en faisant référence à des rituels antiques pour redéfinir et revaloriser la pratique.

²³ « With each candle I light, I make a prayer, for example: a cure for AIDS, to find a house for rent on the beach for reasonable rent, better health for a friend in the hospital, etc. I invite audience members to make a wish for themselves. », Annie Sprinkle, *Post Porn Modernist: My 25 years as a Multimedia Whore* [*Post porn Modernist: mes 25 années en tant que pute multimedia*, notre traduction], New-York Cleis Press, 1995, page 100, notre traduction.



4. Conclusion

Toute la performance d'Annie Sprinkle consiste à redéfinir épistémologiquement des comportements sexuels dits déviants. On a d'abord le désir sexuel, qui pour l'artiste n'a pas à être réprimé. On a le travail du sexe et le service sexuel, par la figure de l'actrice porno et du statut de TDS, qui doit être protégé et revalorisé. On a le corps dont les attributs érotiques comme les seins ou les organes sexuels comme la vulve n'ont pas à définir le comportement sexuel, le genre, et n'ont pas à être fétichisés. Et enfin on a l'acte sexuel en lui-même, et particulièrement l'auto-érotisme, qui doit être considéré non pas comme déviant, mais comme un outil thérapeutique, et une reconnexion avec soi ou simplement une source de plaisir. C'est en ce sens qu'on peut appeler cette performance une performance post-pornographique. La notion de redéfinition épistémologique est véritablement dans l'ADN de cette performance. Et dans le cadre de ce numéro sur le dépassement des binarités au croisement entre théâtre et genres, il est intéressant de noter qu'Annie Sprinkle a travaillé à partir de ce qui la concernait elle, c'est-à-dire la sexualité et ce qu'on impose aux individus dans la société hétéro-cis-centrée sur le plan sexuel. Elle atteint cette question du genre, en passant par la sexualité. Ma volonté dans cette recherche était de démontrer que la performance post-pornographique fait partie d'un mouvement esthétique critique dit « mouvement esthétique post-pornographique », qui est légitime, toujours actif, et profondément politique dans sa définition et son fonctionnement. Un mouvement politico-esthétique aussi décalé par rapport à ce que le biopouvoir attend de l'art, n'a pas besoin de demander à être légitime. Il s'agit ici de prendre, et d'exiger la reconnaissance médiatique, politique et artistique qu'il mérite. Cependant, il peut y avoir certains obstacles à cette légitimation. J'en observe deux principaux. D'abord, le fait de médiatiser et/ou publier des études autour du mouvement esthétique post-pornographique, de mettre en lumière les artistes et surtout mettre en exergue leurs messages politiques, peuvent être source de reprises et de transformations. Il y a finalement une forme de dilemme pour les artistes, les théoricien.ne.s militant.e.s. Soit ces dernier.e.s tentent d'expliquer et de transmettre leurs messages et prennent donc le risque de perdre en puissance pédagogique, en « efficacité ». Soit, les artistes et théoricien.ne.s militant.e.s choisissent sur quels supports médiatiques ils.elles transmettent leurs messages, au risque de toucher un auditoire présumé, mais en ayant une vraie « efficacité ». Le second obstacle découle du premier. Si le propos théorico-politique est médiatisé via des réseaux régis par le *biopouvoir*, on prend le risque que le message soit transformé, mais surtout que le message soit repris par d'autres théoricien.ne.s qui, eux.elles, ne sont pas concerné.e.s, non-allié.e.s et donc des théoricien.ne.s non-déconstruit.e.s au sens militant du terme. On aura ainsi une analyse



s'approchant d'un phallo/hétéro/cis-centrisme, qui ne remet pas en question son propre langage et son prisme d'analyse et qui de surcroît, sera plus médiatisé que les artistes et théoricien.ne.s d'origine vu qu'eux.elles et leurs discours correspondent à l'*idéal-type* et au *biopouvoir*.

Les questionnements *queer* prennent de plus en plus de place sur la scène contemporaine, chez des metteur.se.s en scène très diffusé.e.s. On peut citer par exemple *La Nuit des Rois, ou tout ce que vous voulez* de Thomas Ostermeier à la Comédie Française, ou le travail d'Emma Dante sur son adaptation de *La Petite Sirène*. Les scènes de sexe explicites simulées ou non font de plus en plus partie du paysage théâtral. Il se trouve que c'est ce phénomène qui m'avait poussé à étudier la relation entre sexualité et spectacle vivant dès 2017, car tous les spectacles auxquels j'avais assisté durant cette saison contenaient au moins une scène de sexe simulé ou non. On peut citer comme exemple *Peer Gynt* par David Bobée (2017), *Les Damnés* par Ivo van Hove (2017), *Mount Olympus* de Jan Fabre (2017). Ce phénomène pourrait avoir un effet positif qui mettrait en lumière une sexualité théâtralisée pertinente, où petit à petit les tabous autour des pratiques sexuelles se casseraient, et où les metteur.se.s en scène iraient un peu plus loin à chaque création pour proposer un panel de sexualités, comme ce que propose Annie Spirnkle. Sauf que ce n'est pas le cas. En effet, les deux premiers spectacles cités, et ils font partie de la majorité, montrent des relations hétérosexuelles, et quand d'autres spectacles décident de mettre en lumière une relation homosexuelle, cela devient un élément fait pour choquer, et devient presque un argument de vente. Je peux citer ici le spectacle *Operaporno* de Pierre Guillois qui sous couvert d'humour mettaient en exergue tous les stéréotypes les plus clivants sur la sexualité, où la seule relation homosexuelle était une relation incestueuse, où certaines pratiques dont l'utilisation de sex-toys par une femme étaient tournées en dérision. *Mount Olympus* tombe dans un autre travers puisque Jan Fabre a été accusé en septembre 2018 par les comédien.ne.s et performeur.se.s du projet d'avoir harcelé sexuellement et psychologiquement plusieurs membres de la troupe, ou encore d'avoir eu des propos grossophobes²⁴ et humiliants²⁵. Il a été finalement condamné en avril 2022 à dix-huit mois de prison avec sursis pour agression sexuelle par le tribunal correctionnel d'Anvers²⁶. Jan Fabre est toujours

²⁴ La grossophobie est un ensemble d'oppressions systémiques envers des personnes ayant un poids ou une apparence ne correspondant pas au poids ou à l'apparence « normalisés ».

²⁵ (former) employees and apprentices at Troubleyn, « Open letter: #metoo and Troubleyn/Jan Fabre », in *Rekto Verso* [site web], 12 septembre 2018, <https://www.rektoverso.be/artikel/open-letter-metoo-and-troubleynjan-fabre>, consulté le 20 mai 2020.

²⁶ Le Monde, 29 avril 2022, https://www.lemonde.fr/societe/article/2022/04/29/l-artiste-belge-jan-fabre-condamne-a-dix-huit-mois-de-prison-avec-sursis-pour-agression-sexuelle_6124166_3224.html, consulté le 10 mai 2022.



programmé sur des scènes contemporaines dont en France à La Villette. Il me semble urgent que le milieu artistique change de discours et se tourne vers des créateur.rice.s concerné.e.s par les questions LGBTQIA+ et qui ont un propos militant fort et inclusif sur la sexualité en générale. Ces différents positionnements ont un impact direct sur les spectateur.rice.s. Annie Sprinkle a par exemple été invité au MoMA de New-York avec sa compagne et collaboratrice Beth Stephens en 2019. Cependant, on parle ici d'un changement d'un comportement oppressif vers un comportement d'allié, soit un changement nécessaire, positif et surtout lent dans son processus de déconstruction. La performance post-pornographique est claire dans cette volonté. Les spectacles que j'ai décrits plus haut ont un processus plus pernicieux et plus dangereux à mon sens. Ces derniers confortent le.a spectateur.rice dans l'idée que le modèle épistémologique dominant est le bon, ou alors ils les envoient dans une autre direction où les concerné.e.s seraient invisibilisé.e.s.

On peut appliquer le même processus pour le milieu militant et le milieu universitaire où les discours de concerné.e.s sont tout autant invisibilisés, et où on ne trouve parfois que peu de remises en question de la part de militant.e.s ou de groupes militants dit.e.s allié.e.s. Si cet article a permis de mettre en lumière des formes esthétiques, des théories ou une histoire oublié.e.s ou invisibilisé.e.s, cette recherche commencée en 2017 m'a surtout permis de me déconstruire moi-même dans mon propre langage et mon propre militantisme. Étudier le mouvement esthétique post-pornographique a eu cet effet de profonde remise en question de mes propres privilèges en tant qu'étudiante blanche et cis-genre. Mes analyses, mes lectures de théoricien.ne.s concerné.e.s et *queer*, mes visionnages des performances d'Annie Sprinkle ont été déclencheurs d'une prise de conscience que mon prisme d'analyse était parfois influencé et tronqué. Cet article, et les théories présentées vont sans doute apporter un éclairage sur la performance, pour autant j'espère qu'il ouvrira d'autres perspectives dans le respect des discours des artistes et théoricien.ne.s concerné.e.s.



BIBLIOGRAPHIE

- Bourcier, Marie-Hélène, « Post-pornographie », dans *Dictionnaire de la Pornographie*, Paris, Presses Universitaires de France-PUF, « Grands Dictionnaires », 2005.
- Bourcier, Marie-Hélène, « Bildungs-post-porn : notes sur la provenance du post-porn, un des futurs du Féminisme de la désobéissance sexuelle », dans *Rue Descartes* : n° 79, Paris, « Collège international de Philosophie », décembre 2013, p. 42-60.
- Bourcier, Sam, *Homo Inc.orporated*, Paris, Cambourakis, 2019.
- Butler, Judith, *Gender Trouble*, Londres-New York, Routledge Kegan & Paul, 1990.
- Butler, Judith, *Le pouvoir des mots, discours de haine et politique du performatif*, Charlotte Nordmann (trad.), Paris, Éditions Amsterdam, 2004.
- Butler, Judith, *Ces corps qui comptent : De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, Charlotte Nordmann (trad.), Paris, Éditions Amsterdam, 2009.
- Duggan, Lisa et D. Hunter Nan, « *Sex War* »: *sexual dissent and political culture*, New York, Routledge, 2009.
- Schneider, Rebecca, *The explicit body in performance* [Le corps explicite dans la performance], New-York, Routledge, 1997, 2006.
- Sprinkle, Annie, *Post-porn Modernist: My 25 Years as a Multi-media Whore*, San Francisco, Cleis Press, 1998.
- Sprinkle, Annie, *Site web*, consulté le 1er février 2019. anniesprinkle.org, <https://anniesprinkle.org>,
- Sprinkle, Annie et cody, Gabriel, *Hardcore from the Heart. The Pleasures, Profits and Politics in Sex Performance/Annie Sprinkle: SOLO*, Londres, Continuum, 2001.
- Vörös, Florian, *Cultures pornographiques, anthologie des « porn studies »*, Paris, Éditions Amsterdam, 2015.
- Vostell, Wolf, « Fluxus », dans *Intervention* : n°20, Québec, Intervention, septembre 1983, p. 4-7.
- Wittig, Monique, *La Pensée Straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013.