



## GRAAT On-Line #22 - October 2019

### Émilie Jovet : corps dévoilés, exhibés et jouissants ou corps libérés ?

Béatrice Alonso

Université Perpignan Via Domitia

Par référence à une moyenne statistique, générale et sans jugement de valeur, la norme se définit par rapport à une fréquence. C'est l'état habituel, régulier, conforme à la majorité des cas, le modèle courant ou la moyenne dégagée statistiquement et qui représente les caractéristiques humaines d'une espèce. Cependant, la norme, c'est aussi la règle, la loi régissant un domaine artistique, scientifique, ou technique. C'est l'ensemble des conditions que doit respecter une réalisation, la prescription qu'il convient de suivre dans l'étude d'une science, la pratique d'une activité, d'un art. C'est une injonction. Dans la société, c'est l'ensemble des règles, prescriptions, principes de conduite, de pensée, imposés par cette dernière, par sa morale, et qui constituent l'idéal sur lequel on doit régler son existence sous peine de sanctions plus ou moins diffuses. Tenir, en tant que femme, un discours sur la pornographie et sur des pratiques pornographiques déviantes, c'est transgresser la norme. Mon propos aujourd'hui s'attache à questionner l'œuvre cinématographique et photographique d'Émilie Jovet, sa monstration de corps fiers et jouissants, corps féminins mais aussi corps *queer*, corps *a priori* émancipés de toute assignation et injonction à la norme. Émilie Jovet est issue de l'École des Beaux-Arts d'Aix-en-Provence et de l'École Nationale Supérieure de la photographie d'Arles. Réalisatrice de courts, moyens et longs métrages, mais aussi photographe, elle explore depuis quinze ans la scène *queer* européenne, premier objet/sujet de son œuvre. En 2005, elle réalise le premier long métrage pornographique féministe pro-

sexe : « courant de pensée apparu dans les années 1980 en opposition aux féministes abolitionnistes, le féminisme pro-sexe pose comme principe que la liberté sexuelle est un élément essentiel de la liberté des femmes. Toute relation sexuelle consentante ne peut dès lors qu'être enrichissante<sup>1</sup> ». Long-métrage *queer*, lesbien, transgenre, européen, *One Night Stand*, qui met en scène une sexualité dénormée et parfois outrancière, obtient de nombreuses récompenses internationales. En 2009, l'artiste monte une troupe éphémère et internationale de performeuses burlesques. Cette expérience devient le sujet de son second long-métrage, sorti en 2011, *Too Much Pussy ! Feminist Sluts in the Queer X Show*, road-movie documentaire où s'intercalent des scènes pornographiques. Sont filmés les performances du show, le voyage, les rencontres, les orgasmes...

En 2017, elle dévoile deux projets simultanés : *My Body My Rules* et *Aria*. Son ouvrage *The Book*, paru en janvier 2014, retrace son parcours de photographe et de militante. S'affirmant comme une artiste féministe, lesbienne et *queer*, elle choisit de montrer, de dévoiler, d'exhiber, non pas les corps idéalisés de la norme mais les corps divers et variés de son entourage proche, des corps libres dans l'intimité de leur chambre, de leur amour, de leur genre et de leur sexualité. Depuis Platon, la norme est idéaliste. L'ontologie platonicienne découle d'une éthique : dans le monde des Idées, le Vrai, le Bien, le Bon, le Beau se conjuguent et définissent la norme idéale, esthétique, sociale et politique, qui se trouve être, en France, blanche, masculine, hétérosexuelle. Cet *exemplum* est devenu l'étalon de référence sans lien avec le réel, avec la réalité, bien plus hybride, diverse, hétérogène. Comme le préconise Judith Butler, Émilie Jovet trouble le regard du spectateur et de la spectatrice. Son travail interroge une posture post-féministe et post-pornographique, renvoyant en cela au « mouvement de résistance au modèle pornographique traditionnel, visant à réinventer ses codes dans une logique de déconstruction et de dénaturalisation de la sexualité en produisant des contenus alternatifs<sup>2</sup>».

Cette posture s'affronte à la démocratisation, généralisation, voire monstration encouragée de l'hypersexualisation de pratiques hier considérées comme déviantes, aujourd'hui exposées dans le cadre parfois de la pornographie *mainstream*. Leur banalisation apparente est cependant à relativiser dans un contexte de libertés attaquées et de droits toujours inégaux, de violences faites à des pratiques qui ne sont

pas celles du plus grand nombre, de violences faites aux corps qui ne sont pas ceux de la « norme ». Cette dernière est toujours celle d'un capitalisme hétéropatriarcal qui voudrait pourtant nous faire croire que son économie n'est plus phallique ou phallogocentrique. Je souhaite questionner la manière dont le travail d'Émilie Juvet détourne de façon transgressive et subversive les stéréotypes pornographiques phallogocentriques. La représentation singulière, dans son travail, de corps agenrés, hypergenrés et/ou dégenrés, et de ce fait dérangement, pratiquant toutes les sexualités possibles, y compris l'asexualité, en fait un exemple de réflexion sur le post-féminisme et la post-pornographie, dans une société pas si libérée que cela. Je vous propose de réfléchir ici sur la monstration sexuée comme outil de construction de l'identité *queer*, identité fragmentée, composite et hybride, qui redéfinit le cadre normatif stéréotypé et propose de nouveaux paradigmes de référence.

Il s'agit donc de se demander comment le travail d'Émilie Juvet, présentation sans cesse actualisée de l'identité *queer* par ses corps, subvertit les stéréotypes pornographiques de représentation des corps et de leurs jouissances ?

***Premier temps : un féminisme prosexé assumé mais pas encore du goût de tout le monde.***

« *Queer* », mot anglais signifiant « étrange », « peu commun », souvent utilisé comme insulte, a été très vite adopté et revendiqué, de façon ironique et provocante, par des militant.e.s et intellectuel.le.s « déviant.e.s » (homosexuel.le.s, bi.e.s, trans...). Le *queer* est ce qui n'est pas *straight*. C'est le nom donné aux, puis pris par les inverti.e.s, déclassé.e.s, minoré.e.s, insulté.e.s, le nom de toutes celles et de tous ceux ce qui ne sont pas l'Un comme l'explique Monique Wittig, tout ce qui n'est pas l'Homme Blanc Hétérosexuel. Le mot pose donc la question de la différence non pas comme pensée ontologique mais bien comme mécanisme social en en faisant apparaître la dimension politique dans une pensée binaire et régulatrice. Le *queer* excède le bon goût, dévie du droit chemin, transgresse, subvertit. Ce stigmatisme linguistique sert de point de ralliement pour ceux et celles qui ne se reconnaissent pas dans la société normée et binaire. Quoi de mieux pour contester l'insulte que de la choisir, de l'élire comme définition, désignation de soi ! Dans la bande-annonce du second long-métrage d'Émilie Juvet, *Too Much Pussy ! Feminist Sluts in the Queer X*

*Show*, Sadie Lune présente le QXS<sup>3</sup> comme un «gang-bang<sup>4</sup> presque normal d'artistes de Berlin, Paris et San Francisco». La chanson accompagnant le générique (*I'm a bitch* de Noblesse Oblige) revendique le sous-titre du DVD, *Feminist sluts*. La perspective annoncée est celle du féminisme («la rencontre de sept femmes artistes»), un féminisme pro-sexe et post-moderne («du burlesque, dans l'esprit cabaret avec des performances plus explicites»), de *Quatrième génération*. Né des rencontres et des expériences personnelles d'Émilie Jovet et de Wendy Delorme, le QXS a pour intention première de donner la parole à des artistes (actrices, chanteuses, danseuses... performeuses «qui travaillent avec leur corps», et ce «dans une société sexophobe») issues du mouvement féministe pro-sexe, ayant toutes en commun le militantisme *queer*. Wendy Delorme, Judy Minx, DJ Metzgeri, Mad Kate, Sadie Lune et Madison Young, sont les sept artistes performeuses du QXS. Elles se définissent elles-mêmes comme militantes, féministes, artistes, écrivaines, musiciennes, travailleuses du sexe, *porno stars*, lesbiennes, bisexuelles, *queers*, pin-up vintage, punkettes, androgynes, *drag kings*, *fems* ou femmes fatales. Elles viennent d'Europe et des États-Unis, et leurs identités de genre comme leurs orientations sexuelles sont diverses et multiples, plurielles<sup>5</sup>. Elles militent cependant toutes en faveur de la liberté pour quiconque de disposer de son corps et ce sans restrictions, dans les limites du respect et du consentement mutuel entre partenaires adultes, y compris pour des échanges marchands.

Le choix du titre du film, *Too Much Pussy!* est expliqué dans un passage du film qui montre les coulisses lors de, et après la, performance de Sadie Lune. En effet, cette dernière reprend la plus célèbre des performances d'Annie Sprinkle<sup>6</sup>. Le *Public Cervix Announcement* consiste pour l'artiste à inviter le public à contempler son col de l'utérus au moyen d'un spéculum inséré dans son vagin (dans une scène intercalée du DVD, cette expérience est réitérée dans un cadre amical, à Berlin, et l'objectif de la caméra fait le chemin de l'œil humain, observant attentivement le col ouvert qui se montre simplement). Ce faisant, Sadie inverse les rapports de force entre sujet et objet, et fait acte de pédagogie et de désacralisation. Ce lieu dont nous venons tous et toutes est «utopique» dans la norme (au sens propre du terme), inconnu (inquiétante étrangeté), ignoré même de la plupart des femmes sauf si elles sont gynécologues, profession encore majoritairement masculine. La performeuse réalise

sa performance en tant qu'elle-même, et non en tant que personnage feignant être un autre. Elle est physiquement et psychiquement présente devant les spectateurs et les spectatrices (puisque'elle leur parle de ce qu'ils/elles voient. Elle parle du point de vue d'un contexte oppressif qui fait que ce lieu doit rester ignoré, comme le clitoris doit demeurer absent des manuels de SVT<sup>7</sup>) qui, littéralement, voient en elle. L'acte n'est pas gratuit mais artaldien<sup>8</sup> car la performeuse ne joue aucun rôle. Elle se tient là, ici et maintenant, présente en scène, sa performance ne faisant plus référence qu'à elle-même. L'effet loupe sur le détail, sur l'intériorité, est féministe en ce qu'une femme consentante nous autorise à entrer en elle, à regarder en elle, en nous expliquant ce qui peut entrer/est entré et peut sortir/est sorti d'elle par cet orifice. La caméra d'Émilie Jovet accompagne la performance et se met dans la position subjective de celui/celle qui est invité.e à regarder. Or, un soir, la performance de Sadie est interrompue. Wendy explique cette réaction du gérant du lieu qui les accueille (une discothèque homosexuelle). Ce qui gêne, selon elle, c'est qu'il y ait trop de « chattes », trop de femmes qui envisagent leur identité sexuelle et leur corps dénudé comme un manifeste de libération. Le rejet constaté par Wendy est intéressant car il montre le caractère subversif, transgressif, militant et pornographique du show burlesque<sup>9</sup>. On peut donc en conclure que le QXS peut être considéré comme un dépassement répréhensible de la norme publique de comportement. La transgression est trop forte. La performance échappe à l'érotisme, voire à la pornographie, attendu. Touche-t-on là aux limites du sacré (la maternité) ? C'est un bouleversement de l'ordre habituel de l'esthétique, même dans le contexte homosexuel, même dans le contexte d'une démocratisation de la pornographie et de la généralisation des représentations de corps exhibés et jouissants.

Pour parler de normation d'une société pornographisée, il faudrait que l'acceptation soit plus évidente. Le corps des femmes est exposé et érotisé mais en général pour souscrire à l'économie phallique hétéropatriarcale blanche, instituant toujours les femmes comme La Femme c'est-à-dire comme objet essentialisé, naturalisé, et normé de désir masculin. Elle ne peut se revendiquer comme sujet. La situation de domination n'a pas changé et la vague réactionnaire, qu'on observe aujourd'hui dans le monde, à la tentative de remise en question de cette norme le montre assez. Les femmes ne peuvent être les sujets actants de leur propre corps.

Puisqu'il ne peut y avoir de causalité entre le *sexe* et le *genre*, ce qui induirait une « naturalité » du genre, c'est une relation de normalisation (et de hiérarchisation) qui existe entre eux, à l'aune de l'hétérosexualité, reproductrice et patriarcale. La domination masculine et sa sexualité, comme doctrine fondamentale et norme de référence universelle, s'enracinent dans les structures de l'imaginaire symbolique (les grands mythes polythéistes et monothéistes, qui précèdent en nous toute connaissance, toute science, toute raison). Défini.e.s par les autres, voire pré-défini.e.s, nous sommes assigné.e.s à des comportements et à des corps qui doivent correspondre à la norme sociale, aux attentes d'un monde binaire et idéalisé, à ses injonctions. Comme le dit Émilie Juvet elle-même, exposer le corps est une nécessité politique :

La sexualité, c'est quelque chose qui m'a toujours intéressée, car c'est un territoire d'oppression où se jouent en catimini les structures sociales de pouvoir. Mais cela peut aussi être un territoire de liberté et de réflexion. La sexualité a une influence sur nos vies beaucoup plus large que ce qui se passe dans un lit. À partir du moment où les droits des individus sont inégaux en fonction de leur orientation sexuelle, de leur sexe ou de leur genre, c'est même un énorme impact. Les mouvements LGBTQI se sont définis par rapport à leur sexualité, afin d'obtenir l'égalité mais aussi pour lutter contre l'invisibilisation de leurs identités multiples. Personnellement, je vois l'identité sexuelle ou le genre comme un *continuum*, non pas comme un système binaire. Avec un curseur qui se déplace, selon les gens et au cours de leur vie. On peut même penser en plusieurs dimensions : le sexe, le genre, l'orientation sexuelle, et l'intensité du désir (d'asexuel à très sexuel). Ça ouvre à beaucoup plus de possibilités, et permet de représenter un peu mieux la réalité<sup>10</sup>.

***Deuxième temps : les corps jouissants sont des corps en voie de libération.***

«La pornographie a ceci de subversif qu'elle triture les idées traditionnelles qui voudraient que les femmes n'aiment pas le sexe en règle général et ne l'apprécient que dans un contexte de sentiments réciproques<sup>11</sup>». La production artistique d'Émilie Juvet, tant photographique que cinématographique, déborde le cadre normatif et rompt avec la création académique par le choix qu'elle opère de modèles *queer*

outranciers, de sujets dérangeants, voire « monstrueux » (et donc dignes d'être montrés), de mises en scènes marginales, quasiment essentiellement érotiques ou pornographiques. « Si le désir pouvait se libérer, il n'aurait rien à voir avec le marquage préliminaire par les sexes. Le désir est résistance à la norme<sup>12</sup> ». La citation sert d'épigraphe à *The Book*. Proposant une alternative à l'esthétique dominante, qui a toujours objectivé les femmes, leurs corps, leurs paroles, leurs expériences, Émilie Jovet permet à ses modèles, au travers paradoxalement de son objectif, de se redéfinir en tant que sujets désirants, désirés et désirables. Les autoportraits du recueil, évidents ou implicites (une chaussure à semelle rouge, une chevelure blonde, des bottines rouges), sont eux-aussi autant de manières de se réapproprier sa propre image, de réinvestir son propre corps, par-delà les codes de l'imaginaire symbolique. Il s'agit le plus souvent dans ces photographies de souligner l'idéalisation normative en lui opposant l'outrance hybride et toute la variété du réel.

Travaillant la représentation du réel par les procédés d'enregistrement photographique et cinématographique mimétiques, Émilie Jovet questionne le cliché dans toute la polysémie du terme. La couverture de *The Book* est symptomatique. Du visage aux lèvres apparemment maquillées, cliché d'une « féminité », reprise outrancière d'un stéréotype inventé par la norme genrée, à la moustache naissante moussant sur la lèvre supérieure, renvoyant quant à elle à une masculinité elle-aussi topique, de l'aperçu d'un téton aux poils des aisselles et à la musculature des épaules, nous sommes forcé.e.s d'hésiter et de renoncer à toute assignation de ce corps photographié à un genre, voire à un sexe. Le regard du modèle, frontal, insolent, renforce le caractère déviant de la photographie (cette personne s'assume et nous défie). Le choix est ici une absence de choix, une revendication, un trouble de la norme par l'outrance de certaines caractéristiques genrées. Ce portrait est exploré de nouveau à la page 119 de l'ouvrage : on y découvre un mot, « voyou », porté en pendentif à la manière des rappeurs américains (on réinvestit ici les codes normatifs de la virilité en insistant sur le caractère transgressif voire subversif de la photographie. Rappelons en effet qu'un voyou est un homme généralement jeune au comportement grossier et provocant, de mœurs douteuses et sans moralité). Ce nouveau type masculin, mais qui ne renonce pas totalement au féminin, évoquant le corps trans, ou intersexué, se retrouve çà et là

dans *The Book*, où seins et pectoraux se trouvent inidentifiables, inséparables. Une chaussure stéréotypique, féminisée à outrance, soulève un pan du caleçon d'un autre être (garçon ? Fille?) laissant imaginer une érection. Instaurant le trouble, le portrait est aussi revendication *queer*, féministe et incitation à ne pas/plus définir ce que l'on voit et ce que l'on montre, et donc qui l'on est, par le choix de modèles « qui ont de multiples sexualités et sont de tous genres : des gays, des lesbiennes, des *queers*, des trans dont la sexualité n'est pas hétéro-mainstream...»<sup>13</sup>, des « monstres », à montrer donc car hors-norme. Émilie Juvet donne à voir, dans son travail photographique, des corps qui, précisément, dérangent la *doxa* idéaliste, moralisatrice autant que normalisatrice, par leur outrance et leur potentialité subversive. La pornographie peut se définir, même si l'historicisation doit permettre ici de comprendre qu'à chaque époque correspond une pornographie<sup>14</sup>, comme la représentation obscène de la sexualité<sup>15</sup>, offensant ouvertement la pudeur et le bon goût, c'est-à-dire la norme toujours relative d'une époque. Les très gros plans effectués sur les parties génitales sont pornographiques (on en a quelques exemples dans le travail d'Émilie Juvet, par exemple dans *One Night Stand* ou le *QXS* mais aussi dans *The Book*, toujours avec une distance ironique et dédramatisante, désacralisante, par exemple p.141 avec la photo *The Clits* où Flozif et Cristiana montre leurs clitoris ensemble avec une moue boudeuse ou évidemment la dernière photographie, p.157, *Pussy*, où, à la manière de Courbet, ce que laisse supposer la pose, Émilie Juvet photographie un sexe féminin en plan serré, sans qu'on ne voie ni le buste ni le visage, ni les bras du modèle. Pourtant, ce sexe épilé n'appartient pas au corps fragmenté des modèles féminins traditionnels. Il est au contraire revendiqué dans une puissance libératrice et jubilatoire).

Comme l'affirme la photographe, choisir de photographier ou de filmer des personnes LGBTQI, c'est « résister [...] c'est montrer que d'autres routes sont possibles »<sup>16</sup> en-dehors des assignations injonctives de la norme. Elle veut d'ailleurs le plus précisément possible rendre compte du réel : « Ce sont le plus souvent des photos prises sur l'instant, je fais rarement du studio. J'utilise presque toujours de la lumière naturelle, ou parfois juste un flash »<sup>17</sup>. En revanche, il y a mise en scène, souvent de la volonté même du modèle photographié. Prenons l'exemple de la double-page consacrée à Rebecca, crâne rasé masculin, nue sous une fausse fourrure,

qui associe sciemment des stéréotypes des deux genres. Alanguie dans une pose lascive sur le premier cliché, son corps ne répond pas aux injonctions esthétiques occidentales, donc mondialisées. C'est un corps noir, un corps de femme réglée et potentiellement reproductrice, assumant ses diverses identités tout en les questionnant (crâne rasé, fourrure de *Vamp*, sang de couleur identique quelle que soit notre couleur de peau). Sur le second portrait, elle tient en effet entre ses dents, ou mord pourrait-on dire, un tampon hygiénique usagé. Toute la diversité, l'hybridation, la *varietas*, l'outrance des modèles et des mises en scènes proposés par *The Book* peuvent enfin s'incarner en Louise de Ville, photographiée de façon récurrente. Cette performeuse burlesque, *pin-up*, *drag-king*, lesbienne, *fem* assumant le gode-ceinture, est symptomatique du travail d'Émilie Juvet : refuser la norme, idée ou idéalisation, qui prétend tout contenir, c'est refuser de se définir ou d'être défini.e par d'autres. La norme est toujours la norme des autres. En 2005, Émilie Juvet est la réalisatrice du premier long-métrage pornographique *queer* européen, *One Night Stand*. Ce film semble libéré d'une sexualité soumise au bon vouloir masculin blanc et hétérosexuel. Il montre des masculinités et des féminités alternatives, qui se réapproprient leur corps et leur sexe dans diverses pratiques sexuelles sans contrainte.

L'usage de la pornographie est militant en ce qu'il montre l'existence d'une multitude de désirs et de pratiques qui dépassent toute assignation sociale, genrée, toute injonction à la mesure. Il n'existe ni de sexualité naturelle ni de sexualité contre-nature. La sexualité est résolument hybride et polymorphe. Les désirs et les plaisirs de ceux et celles que la pornographie *mainstream* au mieux ignorait, au pire utilisait pour l'excitation et la satisfaction des hommes, dans le culte du *phallus* et de la normativité hétérocentrée (qui oppose le *phallus* dominant à tous les orifices dominés) sont filmés par Émilie Juvet afin de promouvoir une dénaturalisation et une déconstruction des normes qui s'imposent comme évidentes alors qu'elles ne sont que la réalisation de la classe dominante. Du choix de ce qui est montré à comment le montrer, dans une perspective de scénarisation de propositions pornographiques crédibles (cohérence du propos même s'il peut demeurer fantasmatique, tenant compte notamment de la temporalité d'un plaisir sans simulation), Émilie Juvet propose une pornographie qui permet de s'agenrer et/ou

de se réappropriier le genre que l'on souhaite. C'est de plus un acte performatif car les acteurs/actrices sont filmé.e.s en tant qu'eux/elles-mêmes, consentant.e.s et prenant plaisir à ce qu'ils/elles font, sans simulation. Cependant, la norme ne supporte pas qu'on enfreigne ses règles, qu'on la dépasse, qu'on la transgresse (et quoi de plus transgressif que ce qui est transgenre). Même dans la pornographie, la norme s'impose et permet/interdit certaines pratiques : « toute sexualité quelque peu différente de cette norme imposée [...] s'avère pénalisée et interdite de toute diffusion sur une chaîne pornographique ». Émilie Jouvét affirme pourtant qu'il n'y a rien de pornographique dans son travail :

Je n'appelle pas ça de la pornographie. On voit des seins et des culs partout dans l'art, mais ce qui dérange c'est la différence d'intention. [...] Ce qui perturbe peut-être, c'est quand le modèle est dans une attitude forte de sujet désirant, et pas d'objet. C'est pareil avec la représentation du corps. On est envahi d'images de très jeunes femmes minces, féminines, glabres et aux désirs visiblement hétérosexuels, posant nues pour vendre des yaourts ou une voiture, mais quand c'est une personne dont le désir très frontal n'a rien à vendre, dont l'orientation sexuelle prête à confusion, ou grosse, ou non épilée, ou avec un genre indéfini, ça peut mettre certaines personnes en rage, alors que d'autres vont y trouver de la beauté, de l'émotion<sup>18</sup>.

### **Conclusion**

Un cliché, enfin, peut résumer quasiment à lui-seul le travail d'Émilie Jouvét. C'est celui qui clôt *The Book*, intitulé *Pussy*. La photographie n'est pas sans rappeler la pornographie des films de la photographe-réalisatrice mais aussi la performance de Sadie Lune lors du QXS. Mais davantage encore, c'est la réappropriation photographique par une femme de son propre sexe, orifice mis en scène par un homme dans *L'Origine du monde* de Courbet, et on le sait, souvent observé par Lacan. Le travail photographique d'Émilie Jouvét a eu à souffrir de la censure, particulièrement en France où des forces conservatrices et réactionnaires ont pignon sur rue, et ce davantage chaque jour :

Il est arrivé que des commissaires d'expo ou des galeries qui souhaitent exposer mon travail aient peur. Étrangement, je n'ai jamais eu ce

problème dans les autres pays où j'ai exposé [...] ce qui dérange, c'est la différence d'intention<sup>19</sup>.

La norme, qui propose modèles exemplaires idéaux ne supporte pas la variété et l'hybridation que le réel contient, comprend, et que son idéalisme rejette. Comme le dit la photographe-réalisatrice : « Je montre des gens qui sont souvent invisibilisés [...] Je prends en photo des personnes très variées [...] Mon livre met parfois en images des pensées issues des mouvements *queer*, féministes sex-positif, ou des études de genre, ... »<sup>20</sup>. Les clichés d'Émilie Jovet échappent à tout cliché, son objectif rend des modèles non-exemplaires sujets d'eux-mêmes. L'individu y triomphe, dans le respect de toutes les altérités possibles et variables. Les stéréotypes pornographiques de représentations des corps, et surtout des corps féminins, plus divers que la norme nous l'impose, sont subvertis, invertis, détournés. Appartenant à une contre-culture stigmatisée, la production artistique d'Émilie Jovet, en tant que femme, lesbienne, *fem*, définit l'identité *queer*, au travers du féminisme pro-sexe et de la post-pornographie, comme le refus de toute catégorisation, de toute définition, par des cadrages troublants, mais toujours avec une grande douceur. C'est d'ailleurs l'analyse que l'on peut faire de son « voyou » évoqué précédemment, qu'on trouve en couverture et en page 119, et dont la métaphore est filée p.20, 28, 30 et 31, ou 32 de *The Book*. L'analyse qui en est faite dans sa préface révèle cette extrême bonté du regard, de l'objectif photographique :

La spécificité et la force particulière de ces photographies tient également à la douceur et à la bienveillance de ce regard ne cherchant pas à enfermer ses modèles dans un seul stéréotype mais jouant au contraire à rendre la puissance même de la vie, au-delà d'une beauté lisse ou normée.

Photographiant et filmant souvent ses amant.e.s ou ami.e.s, le regard de la photographe est frontal mais questionne le rapport entre observant.e et observé.e. L'individu s'y crée, s'y recrée, existe selon sa propre vérité, toujours marginale car toujours singulière et subjective.

## BIBLIOGRAPHIE

- Baril, Audrey. « De la construction du genre à la construction du "sexe" : les thèses féministes postmodernes dans l'œuvre de Judith Butler ». In *Recherches Féministes*, vol. 20, n°2, 2007, p. 61-90.
- Bourcier, Sam. *Queer Zones, la trilogie*. Paris : Amsterdam, 2018.
- Bourdieu, Pierre. *La Domination masculine*. Paris : Points-Essais, 1998.
- Butler, Judith. *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge, 1993.
- Butler, Judith. *Excitable Speech : A Politics of the Performative*. New York: Routledge, 1997.
- Butler, Judith. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.
- Courbet, David. *Féminismes et pornographie*. Paris : La Musardine, 2012.
- Delorme, Wendy. *Quatrième génération*. Paris : Grasset, 2007.
- Derrida Jacques, *L'Écriture et la Différence*, Paris : Le Seuil, 1967.
- Dorlin, Elsa. *Sexe, genre et sexualités, introduction à la théorie féministe*. Paris : PUF, Philosophies, 2008.
- Fassin, Eric. *L'Inversion de la question homosexuelle*. Paris : Amsterdam, 2005.
- Jouvet, Émilie. *The Book*. Paris : Womart, 2013.
- Paveau, Marie-Anne. *Le Discours pornographique*. Paris : La Musardine, 2014.
- Platon, *République*. VII, 514a-517c.
- Tin, Louis-Georges. *L'Invention de la culture hétérosexuelle*. Paris : Éditions Autrement, 2008.
- Voros, Florian. *La Régulation des effets de la pornographie*. Paris : C.N.R.S. Éditions, Hermès la Revue, 2014/2 n° 69 | p. 124-128.
- Wittig, Monique. *La Pensée Straight*. Paris : Éditions Amsterdam, 1992.

## NOTES

---

<sup>1</sup> Courbet, 2012, p. 270.

<sup>2</sup> Courbet, 2012, p. 270.

<sup>3</sup> QXS : Queer X Show dorénavant, pour le film et le show burlesque ayant servi de sujet premier au long-métrage.

---

<sup>4</sup> Le *gang bang* est une pratique sexuelle qui met en scène une personne ayant des relations sexuelles avec plusieurs partenaires en leur présence.

<sup>5</sup> Freaks : monstres.

« Dyke : en français gouine. Lesbienne, insulte au départ, mot à connotation péjorative qui a fait l'objet d'une réappropriation performative par les personnes concernées. Butch : identité de genre majoritairement lesbienne ayant choisi l'expression de genre masculin et qui performe en subvertissant les codes de la masculinité. Fem : identité de genre majoritairement lesbienne ayant choisi l'expression de genre féminin et qui performe en subvertissant les codes de la féminité. Drags-kings and queens : personne qui performe/apparaît dans les codes opposés à son genre quotidien. » in Jouvét Émilie, *The Book*, préface de IRGACHEVA Sevara, p. 7.

<sup>6</sup>Artiste, performeuse, réalisatrice, éditrice, animatrice télé et écrivaine féministe américaine pro-sexe qui commença sa carrière en tant que stripteaseuse. Actrice pornographique dès l'âge de 18 ans, son plus gros succès est *Deep Inside Annie Sprinkle* (1981). Elle propose une pédagogie du sexe délurée et jubilatoire et défend le travail du sexe. Dans ses performances, elle remet en cause le rôle d'objet sexuel souvent dévolu aux femmes dans l'industrie du sexe et tire pouvoir de sa sexualité. Sa performance la plus célèbre est le *Public Cervix Announcement*. « L'appellation *féminisme pro-sexe* ne peut se targuer de représenter un mouvement à part entière aux limites reconnues. [...] L'origine du terme *pro-sexe* est généralement attribuée à l'activiste féministe Ellen Willis » in Courbet David, *Féminismes et pornographie*, p. 76 et suivantes.

<sup>7</sup> [https://www.huffingtonpost.fr/2017/08/31/a-la-rentree-2017-seul-un-manuel-de-svt-sur-huit-represente-correctement-le-clitoris-et-cest-une-premiere\\_a\\_23192085/](https://www.huffingtonpost.fr/2017/08/31/a-la-rentree-2017-seul-un-manuel-de-svt-sur-huit-represente-correctement-le-clitoris-et-cest-une-premiere_a_23192085/)

<sup>8</sup> Derrida, Jacques. Paris, p. 343.

<sup>9</sup> <https://www.telarama.fr/cinema/films/too-much-pussy-feminists-sluts-a-queer-x-show,424565.php> critique lors de la sortie en salle du QXS en juillet 2011 par BENABENT Juliette.

<sup>10</sup> Interview INROCKS <https://www.lesinrocks.com/2014/02/26/style/emilie-jouvet-il-ny-a-rien-de-pornographique-dans-mes-photos-11841285/> et voir aussi « Entretien avec Émilie Jouvét », in Courbet David, *Féminismes et pornographie*, Annexe 7, p. 246.

<sup>11</sup> Courbet, Paris, p. 78.

<sup>12</sup> Wittig, Paris, p. 89.

<sup>13</sup> Interview INROCKS, *op.cit.*

<sup>14</sup> Courbet, Paris, p. 14-18.

<sup>15</sup> Paveau, Paris, p. 22.

<sup>16</sup> Interview INROCKS, *op.cit.*

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Courbet, Paris, p. 243-248.

<sup>19</sup> Interview INROCKS, *op.cit.*

<sup>20</sup> *Ibid.*