

une préoccupation sociale ni une possibilité technique.

Ce n'est qu'avec l'expansion de la médecine hospitalière et le développement de nouvelles techniques médicales que les praticiens obtiennent de plus en plus « le monopole du corps » (p. 40), passant ainsi d'un régime de discrétion à un régime d'investigation. Peu à peu se développe une nouvelle logique du sexe anatomique (*physical sex*) comme fondement de l'assignation de sexe. Dans la deuxième partie du siècle, l'examen superficiel « au fil de la peau » est remplacé par l'examen par pénétration. Le suivi médical se faisant de plus en plus à l'hôpital dans un contexte anonyme et par des techniques telles que l'anesthésie, la chirurgie ou la palpation, le corps devient un objet susceptible d'être détaché ou délogé (*dislodgement*) de la personne. En réduisant ainsi les possibilités de résistance des patient.e.s, les médecins deviennent détenteurs d'un savoir expert secret, inaccessible aux gens ordinaires, et d'une autorité incontestable dans l'établissement du sexe. Ce gain d'autorité par la médecine s'accomplit dans une tension entre le principe naissant d'intégrité du corps humain et l'exigence médicale d'investiguer et d'observer l'intérieur des corps.

Une des conséquences de cette médicalisation de l'hermaphrodisme à la fin du siècle était que c'était moins la famille qui doutait en premier du sexe, mais les médecins qui, de façon fortuite, découvraient l'ambiguïté sexuée à l'insu de la personne, lors d'explorations chirurgicales « surprises » (p. 151). De même, les débats scientifiques sur le sexe ne nécessitaient plus la présence de l'hermaphrodite ni son consentement. On comprend ainsi comment des transformations techniques et matérielles produisent des changements dans les relations sociales et dans la conception du corps et du sexe.

La vérité du sexe devient ainsi progressivement dissociée de l'expérience personnelle et déplacée vers le laboratoire. On passe de critères tels que la fonction sociale, le désir et le rôle sexuel, à un critère anatomique qui sera rapidement articulé à un critère psychologique : le sexe intérieur.

Autour de 1900, de vives polémiques enflamment le monde scientifique sur les critères du

sexe : faut-il écouter le désir des patients – leur sentiment d'être un homme ou une femme et leur demande d'être opérés dans ce sexe – ou décider en fonction de leurs organes ? Dès lors, le critère du sexe gonadique se révèle rapidement inopérant puisqu'il pouvait être contraire au sexe ressenti de l'individu. Le paradoxe puissant que soulève G. Mak est qu'au moment-même où s'opérait la dissociation entre la personne et le corps dans la lecture du sexe gonadique, on voit émerger l'idée du sexe comme une vérité autonome et profondément ancrée dans le soi intérieur. Le soi devient donc progressivement un objet de savoir et un lieu de production de discours sur le corps, par les médecins et par les individus eux-mêmes. En analysant les récits autobiographiques, notamment à travers l'emblématique N. O. Body, la dernière partie du livre montre en quoi la thèse de Magnus Hirschfeld devient dominante : « Le sexe d'un être humain est situé beaucoup plus dans son âme que dans son corps » (cité p. 219).

Mêlant histoire des techniques et analyse de discours, cette généalogie de l'identité de genre passe par la naissance du sexe comme quelque chose de « fortement enracinée dans le sentiment qu'une personne a de son moi » (« *firmly rooted in a person's sense of self* ») (p. 51), sentiment qui, contrairement à l'analyse de Foucault, n'existait pas encore dans le récit le plus connu en France sur l'hermaphrodisme au 19^e siècle, celui d'Herculine Barbin : « Le cas de Barbin s'avère être un exemple montrant que même autour de 1870, le “vrai sexe” n'était pas encore nécessairement lié à une notion du “vrai soi” »¹ (p. 68).

Michal Raz -
EHESS, Cermes3

Trachman (Mathieu) - *Le travail pornographique.*

Enquête sur la production de fantasmes. - Paris, La Découverte, 2013 (Genre & sexualité). 300 p. Annexe.

Si les années 2000 ont vu fleurir dans le monde les appels à un tournant « matérialiste » dans les études sur la sexualité, les travaux empiriques prenant cette direction se sont avérés plus rares que les professions de foi. Dans ce contexte, l'enquête de Mathieu Trachman sur l'industrie pornographique hétérosexuelle a le grand mérite d'aller explorer au plus près les

1. « *Barbin turns out to be a perfect example for showing that even around 1870, “true sex” was not yet necessarily linked to a notion of “true self”* ».

rapports sociaux et l'organisation d'un monde professionnel dédié à la « production de fantasmes ». Étudier le « fonctionnement ordinaire du travail pornographique » lui évite d'exotiser son objet tout en lui permettant de spécifier les activités décrites notamment grâce à une comparaison avec les conditions de travail et d'emploi des femmes. La focale sur le travail conduit l'auteur à délaissier les conceptions essentialistes faisant de la pornographie en elle-même un produit de la domination de genre, pour s'intéresser à la réalité des rapports de genre dans la pornographie hétérosexuelle. Il restitue en particulier la forme que prennent les carrières et la manière dont s'y répartissent les rémunérations et s'y évaluent les compétences. Mais l'ouvrage montre également comment les carrières pornographiques s'inscrivent dans des carrières sexuelles qu'elles prolongent et transforment.

Le premier chapitre revient sur l'histoire de la constitution en France de l'industrie pornographique comme un ghetto distinct du cinéma « noble ». Après une courte parenthèse en 1975 durant laquelle les films centrés sur la mise en image de rapports sexuels peuvent être montrés en salle, le classement X et sa taxation élevée marginalisent production et distribution. Si la plupart des faits sont connus, le travail d'archives qu'a conduit M. Trachman sur les avis de la sous-commission du Centre national de la cinématographie (CNC) dédiée au classement de ces films apporte un éclairage captivant. Les experts considèrent alors les réalisateurs comme des ennemis cherchant à berner leur compétence de censeur en maquillant de prétention artistique des « films prétextes » interchangeable et uniquement voués à la masturbation. Mais, au fil des paragraphes justifiant les avis, la classification devient aussi « une critique qui ne dit pas son nom ». La commission elle-même se fait garante d'un label et le classement X est volontiers repris sur les affiches de films de l'époque. La relégation dans les salles spécialisées n'échappe pas à ce mécanisme, puisqu'elle a contribué à érotiser ces espaces de consommation collective. Le classement X tombe de toute manière en désuétude à partir du milieu des années 1990, les films sortant directement en format vidéo.

Les deux chapitres suivants analysent le rapport que le monde de la pornographie entretient avec la sexualité « normale ». La grande place occupée par la production amateur ainsi que la frontière parfois floue entre le pôle amateur et le

pôle professionnel pourraient donner une impression de continuité. En réalité, pour ceux qui les produisent, « un fantasme pornographique, c'est d'abord ce que les spectateurs ne font pas ». Le travail des fantasmes est pensé comme « distinct du répertoire sexuel », il est « le produit d'une sexualité ordinaire qui a pour conséquence un désir d'extraordinaire ». Les réalisateurs, acteurs et actrices de la pornographie se trouvent ainsi placés en position d'« expertise vis-à-vis d'un public profane ». Devenant des « hétérosexuels professionnels » censés représenter les fantasmes des spectateurs et débordant par définition les pratiques de ces derniers, les acteurs et les actrices se distinguent ainsi de l'hétérosexualité ordinaire. La question de la production des fantasmes devient alors complexe, car il s'agit d'exploiter le potentiel d'innovation inscrit dans l'irréalité officielle des situations décrites et encouragé par la concurrence entre productions tout en restant dans les limites d'un script hétérosexuel.

L'« œil pornographique » revendiqué par les réalisateurs est notamment acquis lors de la fréquentation de lieux sexuels récréatifs, tels que le Cap d'Agde ou les clubs libertins, qui les autorise à revendiquer un savoir sur les désirs des spectateurs, mais aussi souvent de recruter futurs actrices et acteurs. Plus généralement, la « superposition d'une scène sexuelle et d'une scène professionnelle » permet la reprise d'expériences privées sur le marché des représentations fantasmatisques. M. Trachman y voit le signe d'une hiérarchie sexuelle spécifique : à la construction patriarcale de la sexualité mise au jour par les recherches féministes et à la hiérarchisation des pratiques en fonction de leur respectabilité telle que l'avait décrite Gayle Rubin, se surimpose une hiérarchie de la compétence et de la maîtrise, même si, on le verra, la signification et la valorisation de l'expertise porte des enjeux différents selon le sexe.

La représentation filmée de la sexualité suppose la construction d'une « intimité professionnelle » spécifique, notamment pendant les tournages. L'entre-soi qui y a cours permet un travail collectif de détachement qui facilite le travail sexuel. M. Trachman l'a compris lors de sa première observation de tournage en région parisienne : on lui demanda de s'éloigner le plus possible de la scène pour ne pas perturber les acteurs. Lors d'un terrain ultérieur sur un tournage d'une semaine en Espagne, son observation pourtant bien plus « participante » (il est assistant éclairagiste et participe

aussi à l'écriture du scénario), s'avère moins intrusive. L'intimité concerne aussi le lien avec la biographie des actrices, évoquée dans les chapitres suivants. L'entrée dans la pornographie hétérosexuelle, monde destiné aux hommes et contrôlé par les hommes, correspond pour elles à une stratégie économique d'« adaptation à la précarité juvénile ». Mais, pour M. Trachman, n'insister que sur la dimension économique sans l'articuler avec la question de l'épanouissement sexuel masquerait un des ressorts décisifs de la pratique pornographique.

En effet, supposer une différence de nature entre les motivations des acteurs et des actrices reviendrait à épouser une conception différentialiste de la sexualité qui ne romprait pas avec le paradigme patriarcal. Alors que les hommes hétérosexuels deviendraient acteurs naturellement « par plaisir » dans la continuité de leur sexualité privée, les actrices dissocieraient elles fortement leur activité professionnelle et leur intimité authentique. C'est sans compter sur les transformations récentes du monde du travail en général, qui réclament un engagement réel, et pas seulement superficiel, des sentiments des salariés – l'auteur complète habilement ici les travaux classiques d'Archie Hochschild sur la commercialisation des sentiments et le « jeu en profondeur », avec ceux d'Elizabeth Bernstein sur les nouvelles exigences d'authenticité dans le travail sexuel. L'informalité associée à l'« intimité professionnelle » autorise d'ailleurs des pratiques de ressources humaines dérogeant au droit du travail (heures non comptées, rémunération en liquide, parfois au noir). Mais M. Trachman insiste sur la dimension proprement sexuelle que représente l'expérience pornographique. Pour beaucoup d'actrices, « le script pornographique est l'occasion d'expérimenter des situations dont il facilite la réalisation ». Le « capitalisme fantasmatique » repose ainsi sur une « saisie des désirs des travailleurs et des travailleuses », qui explique qu'ils et elles peuvent valoriser leur activité comme partie intégrante de leur trajectoire sexuelle. Ainsi, le plaisir n'est pas mis à distance, mais devient « un objectif », ce qui signifie aussi que son absence peut poser problème.

Ces éléments d'épanouissement prennent bien sûr place dans un monde professionnel contrôlé par des hommes destinant leurs produits – qui participent majoritairement d'une construction asymétrique des rapports hétérosexuels – d'abord à d'autres hommes. Fait notable, les rémunérations des acteurs sont systématiquement

inférieures à celles des actrices, et n'augmentent pas avec le temps. Il s'agit moins là d'une reconnaissance de compétences que d'un avatar du fait que les actrices sont le produit à montrer : « le marché du travail des actrices est aussi un marché aux actrices », explique l'auteur. Le modèle du « marché aux femmes » est encore plus visible dans la pratique consistant pour les acteurs à fournir en permanence de nouvelles actrices aux réalisateurs et à revendiquer un monopole sur les premiers tournages avec elles. Les carrières des actrices et des acteurs prennent ainsi des formes très contrastées – longues mais plates pour les hommes, courtes pour les femmes – qui contribuent à la déqualification des actrices et engendrent une « accumulation des débutantes ».

Évitant la naturalisation des différences de « capital corporel » des actrices et des acteurs, M. Trachman montre donc au contraire comment la production différenciée de la valeur professionnelle est structurée par un schème patriarcal bien connu : d'une part, c'est toujours la sexualité féminine qui « cède » au désir masculin qui, pensé comme naturel, n'a pas vraiment besoin d'être rémunéré (et est donc moins bien payé) ; d'autre part, la sexualité féminine « ne doit pas se donner pour rien », sous peine d'apparaître comme une « fille facile », y compris sur un tournage pornographique (tout acte doit être négocié). Les réalisateurs sont en général plus âgés que les acteurs, eux-mêmes plus âgés que les actrices. Cette hiérarchie est entretenue par une contradiction touchant l'accumulation des compétences par les actrices. Valorisées en tant que débutante à « initier » par l'expertise masculine (là aussi selon un schème classique de la « confession involontaire du plaisir féminin », que l'auteur emprunte à Linda Williams), elles ne peuvent acquérir des compétences professionnelles qu'au fil d'une durée d'exposition qui conduit à un déclin de leur statut sur le « marché des fantasmes ». « Il s'agit bien pour les pornographes de cacher aux débutantes la valeur qui leur est propre, et de minimiser aux actrices confirmées les qualifications qu'elles ont acquises », résume M. Trachman. Enfin, ces compétences acquises sont rarement transférables dans d'autres mondes professionnels : elles exposent au contraire les anciennes actrices au « stigmate de putain » décrit par Gail Pheterson. L'auteur eut ainsi de grandes difficultés à obtenir des entretiens avec des femmes ayant quitté l'activité.

Si les chapitres précédents ont traité à leur manière de l'hétérosexualité au sens de contrôle des femmes par les hommes et de construction d'une asymétrie entre sexualités masculine et féminine, le dernier chapitre aborde la question de l'orientation sexuelle proprement dite. Quel type d'hétérosexuel.le est-on lorsqu'on est un.e « hétérosexuel.le professionnel.le » ? Jusqu'où peut-on élargir le répertoire hétérosexuel lorsqu'on affirme représenter des fantasmes ? L'auteur montre que les actrices valorisent plutôt les scènes lesbiennes, qui, bien qu'intégrées à un script pornographique hétérosexuel, favorisent leur autonomie sur le tournage. Les acteurs entretiennent, eux, un rapport plus ambigu avec les scènes comportant plusieurs hommes. Les extraits d'entretien lors desquels les acteurs parlent de leur rapport à leur propre identité sexuelle sont à cet égard d'une extrême richesse. L'un envisage de pouvoir tourner une scène gay, mais en tant qu'actif : « Ah oui, sûrement pas passif, je suis pas bi pour un sou ». Un autre se demande si la double pénétration est vraiment hétérosexuelle car elle peut impliquer le contact entre deux verges. Un réalisateur discute des détails scénaristiques qui feront qu'une scène lors de laquelle un homme se fait pénétrer par une femme avec un gode sera tantôt hétérosexuelle, tantôt bisexuelle.

Ces ambivalences croisent logiques professionnelles, logiques d'identité sexuelle et dynamiques de genre. Les acteurs, qui définissent eux-mêmes plus facilement leur entrée dans le métier comme un prolongement de leur plaisir personnel, se distancient subitement du plaisir lorsqu'il s'agit de justifier leur participation à des scènes bisexuelles par leur professionnalisme, tout en affirmant ensuite refuser certaines pratiques au nom du désir, ou plutôt de son absence. Plus généralement, la pluralité et les incertitudes des frontières de l'hétérosexualité qui ressortent des entretiens sont une invitation à nuancer l'idée d'un modèle univoque de l'orientation sexuelle comme régime d'identification « moderne » qui ne serait contredit que dans des espaces définis comme marginaux (périphéries urbaines, minorités ethniques, pays du Sud, etc.) : comme nous le montre l'auteur, les branchements érotiques et identitaires pouvant apparaître comme

incohérents au regard des critères dominants de classification se rencontrent en effet au cœur même de l'« hétérosexualité professionnelle ».

Le travail pornographique peut se lire comme un miroir des transformations contemporaines du travail : précarité, mobilisation de l'intimité, inégalités hommes-femmes, etc. Sa grande originalité est de ne se limiter ni à une analyse du marché du travail, ni à une lecture en termes d'oppression de genre, mais d'explorer comment logiques économiques, domination sexiste et rationalisation de la sexualité forment des contextes dans lesquels les acteurs du monde de la pornographie s'approprient en partie leurs carrières indissociablement professionnelles et sexuelles – malgré toute les limitations que l'auteur décrit également. Par-delà la monographie d'un monde professionnel, et parce qu'il insiste sur l'ambivalence de la « production des fantasmes » qui conduit les « hétérosexuels professionnels » à interroger les confins incertains de l'hétérosexualité, l'ouvrage de M. Trachman peut également se lire comme une contribution importante à notre compréhension de la transformation des normes sexuelles contemporaines.

Sébastien Chauvin -
Université d'Amsterdam

Möser (Cornelia) - *Féminismes en traductions. Théories voyageuses et traductions culturelles.* -
Paris, Éditions des Archives contemporaines,
2013. 326 p.

Version remaniée d'une thèse de doctorat en philosophie et études sur le genre soutenue en 2011 dans le cadre d'une cotutelle Université Humboldt de Berlin et Université Paris VIII Saint-Denis, l'ouvrage de Cornelia Möser propose une réflexion critique sur les processus de légitimation de la pensée féministe – et du concept de « genre » – dans la production académique française et allemande.

La démonstration part du postulat que les travaux existants ignorent le « contexte » des traductions théoriques¹, les processus de fabrication des auteurs et des œuvres canoniques, leur cadre général d'affirmation, ainsi que leur ancrage dans

1. Ce postulat pourrait être nuancé à la lumière de certains travaux portant sur des processus de circulation du féminisme et d'acclimatation du genre dans différents cadres nationaux, qui croisent la sociologie des mobilisations féministes, l'analyse des transferts de politiques publiques et l'ethnographie de l'aide internationale (cf. *Revue internationale de sociologie*, 20, 2010 ; *Cultures et conflits*, 83, 2011).