

## Il est urgent de ralentir.

Le 14 novembre 2018 s'est tenu le colloque *Auto-porn+, le récit de soi comme auto-émancipation : une stratégie critique, politique et militante des genres en art contemporain*. Réunissant chercheur-es, jeunes chercheur-es et militant-es, la générosité des échanges et les liens initiés ou renforcés à cette occasion attestaient d'une énergie toujours renouvelée à faire entendre les voix marginalisées, à remettre en question les normes établies en ouvrant la voie à d'autres formes de savoir. Pour y accéder, il faut prêter une oreille attentive aux récits individuels d'existence et de résistance aux discours dominants. Ainsi, si dire l'auto-récit comme un outil de transformation sociale est essentiel, il faut prendre le temps de l'écoute, explorer les postures, parfois difficiles, croisant les contextes politiques, militants, scientifiques, artistiques ou sociaux dans leur épreuve du quotidien : appréhender l'individuel dans son foisonnement et sa complexité avant d'avoir accès à ses ramifications collectives.

C'est dans cette perspective que nous avons abordé la préparation de ce numéro. Nous avons souhaité y réunir des écrits et des images qui participent à la construction et à l'analyse de pratiques politiques et artistiques radicales, en faisant une place non négligeable à l'auto-récit, qu'il se réfère au vécu ou à l'imaginaire. Les contributions qui soutiennent cet ouvrage émanent pour la plupart d'expériences militantes et humaines, de savoirs *situés* dans les marges. Dans une réflexivité se renouvelant sans cesse, il s'agissait aussi d'interroger nos postures individuelles, en lien avec l'affirmation et la concrétisation des discours auto-porn.

Ce projet éditorial, à mi-chemin entre les actes du colloque et le numéro thématique, a eu besoin de temps pour mûrir et gagner en force : certain-es ont pu poursuivre les travaux engagés en 2018, d'autres nous ont rejoints.

En janvier de cette année, Lauren Bastide, la créatrice du podcast *La Poudre*, a sorti un court recueil, entre l'essai et le texte autobiographique, entièrement dédié à l'escargot<sup>1</sup>. Dans ces pages, le petit animal ne cesse de nous enjoindre à ralentir. Il est vrai que s'opposer aux courants, toujours plus rapides, est devenu une forme de résistance. Si le temps est une richesse, dont la répartition est elle aussi inégalitaire, autant procéder au pillage.

C'est là que réside la difficulté : répondre à l'urgence de rendre visible, de faire bouger les lignes, nécessite de prendre les temps propices à l'écoute, à l'ouverture et à l'inclusion. Nous savons que la générosité de la recherche ne saurait tenir face aux mêmes logiques écrasantes et excluantes auxquelles s'opposent les discours auto-porn. Ce numéro a eu besoin de temps avant de sortir de sa coquille. Il est urgent de ralentir.

Nous adressons toute notre gratitude aux auteur-rices, à Thomas Ferreira pour son soutien dans l'élaboration de ce numéro ainsi qu'à l'équipe de *Figures de l'art*.

---

1 Bastide L. (2024), *Courir l'escargot*, JC Lattès.

# Avant-propos

## Le politique au risque de l'institution/ l'institution au risque du politique. Autoporn, une relecture artistique de l'engagement académique

En 2018, une petite équipe de recherche en arts portée par Mélodie Marull et moi-même déposons une demande de financement auprès de la MSH (Maison des Sciences *Humaines*) rattachée à notre université (Université Lorraine), afin d'explorer la notion d'« autoporn », que nous entendons comme une forme de récit auto-pornographique, émancipateur et innovant. L'argumentaire que nous avons rédigé<sup>1</sup> indiquait ceci : « (...) la recherche sur ces questions – sous-entendu : issues du monde militant queer – reste isolée par îlots thématiques et/ou géographiques, assujettie aux politiques scientifiques qui les accueillent ou les réfutent ; se trouvant souvent marginalisées, les actions d'envergure liées au genre à l'Université sont alors peu visibles, alors même que les réseaux entre chercheur·s existent bel et bien, dans des hétérotopies scientifiques – festivals le plus souvent – où les liens se nouent. ».

Le financement nous avait alors été accordé, avec un certain enthousiasme même, donnant lieu à un colloque international fort stimulant.

En toute logique, l'idée de prolonger cette recherche s'est exprimée dans un contrat scientifique plus ambitieux<sup>2</sup>, faisant appel à une communauté plus large de spécialistes ou de chercheur·es-artistes intéressées par cette problématique, probablement délicate à saisir en ce qu'elle matérialise une forme de bascule théorico-militante

---

1. Dont voici le descriptif.  
AUTO-PORN+ : acronyme reprenant la terminologie LGBTQ+ (le + indiquant les autres genres pouvant entrer dans les catégories non-hétéro-normatives : genderfluid, agenre, intersex, etc.) ; le point médian (.) étant celui utilisé en écriture non sexiste.  
AUTO-PORN+ est ainsi un programme de recherche inclusif, queerféministe,

intersectionnel, critique et militant, qui se situe bien dans le champ scientifique et universitaire, fédérant des acteur·ices qui sont à la fois concerné·es par ces problématiques, et qui, par leurs fonctions (PR, MCF, étudiant·es, artistes) souhaitent les déployer et les diffuser.

2. Il s'agissait d'un contrat CPER (Contrat Plan État-Région), permettant le prolongement de notre recherche sur la problématique exploratoire « Autoporn », qui s'est déployé de 2020 à 2022. Le présent numéro est financé par ce contrat.

ancrée dans la sphère de l'art. Il fallait dès lors admettre les sciences comme « non objectives » au sens entendu par les théoriciennes Donna Haraway et Sandra Harding, mais dans une objectivité « forte » c'est-à-dire profondément attachée à des trajectoires individuelles et expérientielles<sup>3</sup>. Le terrain militant – ici queer-féministe en particulier – peut constituer un ancrage privilégié de ces problématiques en ce qu'il matérialise un espace vivant, critique et réactif.

Concernant la notion d'autoporn, celle-ci faisait initialement référence au protocole performatif « Auto-porn box » de l'artiste, travailleuse du sexe et militante Marianne Chargois, créé en 2015 sous la direction artistique de Matthieu Hocquemiller, et dont le travail est central dans ce numéro.

L'autrice définit ainsi ce projet collaboratif : « Une Auto-porn box est une performance en autoportrait, partant d'un parcours, un regard et un univers sexuel singulier. Créée en collaboration et au plus près de l'esthétique de chacun(e) des performers(euse), chaque Auto-porn box est ainsi spécifique dans son propos, sa durée et sa forme et convie, avec générosité, humour ou de façon plus documentaire, à une rencontre singulière et à un point de vue situé. (...) Par l'autoportrait, c'est le tissage de l'intime à l'histoire collective qui nous intéresse. Chacune des performances convie à un déplacement, à une déconstruction et permet d'interroger des thématiques plus générales comme le travail sexuel ou les parcours « trans ». Cette série de performances crée un parcours dense et puissant, qui sort le sexuel et sa représentation de la petite histoire érotique pour l'inscrire dans l'agencement au monde et le rapport à la norme »<sup>4</sup>.

Le point de départ de ce numéro s'attache à la convergence de ce que Marianne Chargois décrit ici, et des notions de connaissance située (Donna Haraway, 1988) ou de *strong objectivity* (Sandra Harding, 1992) que nous avons déjà travaillées<sup>5</sup>. Le maillage des théories féministes et queer crée une perspective intersectionnelle où se révèle dans des luttes croisées contre les discriminations un impératif de reconnaissance des genres pluriels, sexisés et minorisés, extirpés de la mécanique systémique et délétère du patriarcat. L'actualité depuis #MeToo ne cesse de marteler la nécessité d'un revirement idéologique, déontologique, – autoporn – humaniste, qui peine pourtant à s'établir. Comment peut-on écrire scientifiquement (sur) le genre aujourd'hui? Quelles lignes épistémologiques, culturelles, artistiques, conceptuelles ont bougé, même sensiblement, pour qu'une autre méthode scientifique puisse émerger? Notre *si petit monde* académique est-il prêt à vivre cette mutation sociopolitique?

Après un premier mouvement essentialiste (Antoinette Fouque), les féministes de la 2<sup>e</sup> vague (matérialistes – Monique Wittig, Julia Kristeva) ont apporté un regard critique sur les rapports de force entre les genres, y compris dans les « arrangements » ou les formes de sexisme intériorisé (plafond de verre ou intégrations diverses de la domination masculine chez les femmes). La 3<sup>e</sup> vague a été plus

12

3. Voir à ce sujet Lahuerta, 2018, p. 253-262.

4. Texte présenté sur : <https://www.acontrepoidusens.com/node/16>

*Auto-porn box* a été créé en mai 2015 dans le cadre du festival Explicit et a été diffusé à de nombreuses reprises depuis dans des festivals queer notamment.

5. Lahuerta, 2018.

inclusive (Guerilla Girls, Riot grrrl), adjoignant au débat les autres champs des minorités : de sexe, de race, de classe et de genre notamment.

Les critiques queer (Judith Butler, Teresa De Lauretis, Sam Bourcier) ciblèrent quant à elles à partir des années 1990 les notions de genres, leurs typologies et le dysfonctionnement du cadre binaire (homme/femme – homo/hétéro) explorant d'autres nuances, constructivistes. Suivirent une critique du biopouvoir (Michel Foucault/Paul B. Preciado) et la dénonciation de la binarité de genre comme creuset des oppressions. La pensée queer se situe en opposition aux modalités hétéro-cisgenres, s'appuyant sur les subcultures minoritaires sexuelles et sociales en marge de la « normativité » corporelle (Georges Vigarello, *Le corps redressé*)<sup>6</sup>.

Pour l'essentiel, les théories queer se sont singularisées des postures féministes (y compris du féminisme radical – Valerie Solanas; libertaire – Christine Delphy; ou du transféminisme – Karine Espineira) voire des questions de genre. Eve Kosofsky Sedgwick apporte au débat un point de vue nouveau (*Épistémologie du placard*<sup>7</sup>): l'importance de la subjectivité (et la dimension affective, émotionnelle) dans les actions militantes et scientifiques, à savoir que l'impératif d'objectivité, notamment scientifique, écrase la dimension incarnée des initiatives politiques alors qu'elle est un marqueur fort de l'auto-identification, et entretient par ailleurs l'ignorance des parcours singuliers par les porteurs dominants (mâles hétéros cis blancs), ou *a contrario* leur « validisme ». C'est ici qu'elle déconstruit le concept d'identité, qui ne doit plus être seulement une construction sociale (ni une donnée purement biologique ou genrée) mais un ensemble de dynamiques vivantes.

Elle insiste également sur la récupération culturelle faite du queer aussi bien par l'hétérocentrisme que l'homonormativité jusque dans les sciences, laissant symptomatiquement à la marge au moins deux champs des LGBT : les bis/pans et les trans. Eve Sedgwick distingue alors identification et identité (dans une logique de rattachement plutôt que de clivage).

Elle déploie enfin un second levier, qui nous intéresse ici dans la logique argumentative : il s'agit de la notion de performativité. La performativité, chez Eve Sedgwick, se traduit par une expressivité traversante, transversale et polymorphe (typiquement queer, c'est-à-dire fluide et en perpétuel devenir) qui prend forme dans une multitude d'expressions et de productions, pour venir ensuite impacter la sphère sociopolitique par des actions théoriques, artistiques, activistes ou pédagogiques.

La performativité n'est donc pas à entendre ici au sens plasticien du terme, ni même spectaculaire des drags ou des *camp*s (Susan Sontag<sup>8</sup>), mais bien politique : il s'agit de penser le collectif dans sa force tactique, tout en retenant le premier axiome d'Eve Sedgwick : « les gens sont différents les uns des autres ».

6. Vigarello, 2004.

7. Kosofsky Sedgwick, 2008.

8. Sontag, 2022. Le « style *camp* » est défini comme une sensibilité exacerbée ou un snobisme raffiné propre au milieu queer.

C'est depuis ce postulat que la question de l'art et de sa « scientification » fait sens dans cette problématique. Jean-Claude Moineau écrit, en tête de son ouvrage intitulé *Queeriser l'art*<sup>9</sup>, qu'il ne s'agit pas de « promouvoir un art queer (...) et encore moins de vouloir esthétiser ou "artistiser" la pensée et la pratique queer. C'est renoncer définitivement à toute ontologie comme à tout paradigme, c'est rejeter toute prétention de la catégorisation (...) ».

Or, si l'on croise ces définitions, ou ces précautions, avec le terrain plus politique du queer, on remarque deux éléments : il faudrait pouvoir sortir de la volonté de pluraliser les modèles, qui sont autant de points d'achoppement favorables aux stigmatisations et à la récupération (voir la contribution de Bruno Trentini, *infra*). On se trouve ici du côté des utopies pirates qui ont pour objectif d'exister tout en étant insaisissables et indéfinissables. La méthode qui permettrait alors d'y accéder, si elle ne se situe pas parmi les paradigmes discursifs normatifs, est à chercher du côté des stratégies militantes, à savoir : les luttes, le manifeste, l'insurrection, l'émeute (*riot*), les contre-cultures, l'activisme (*Guerrilla girls*). Le présent numéro s'y attarde, et s'y attache même vigoureusement, avec notamment les contributions de Marianne Chargois et de Maria Nengeh Mensah.

Dans ce contexte longtemps clivé des sciences et d'une certaine forme de politique « wokiste », émergent pourtant quelques initiatives portées par des actions artistiques perçues comme radicales : il s'agit, par exemple, du pornoterrorisme (*Post Op*, *Fuck the Fascism*, *Quimera Rosa*), du pornqueer qui se déploie dans les festivals artistiques (*Pornyourselves*, qui associe film, performance et workshop militants), des festivals transféministes, féministes radicaux ou libertaires qui passent, eux aussi, par l'articulation œuvre/discours et qui diffusent les productions via des réseaux militants (festivals et réseaux sociaux). La radicalité des actions semble être la seule voie possible. Elles dessinent peut-être le post-queer, c'est-à-dire cet au-delà radical et intransigeant, qui s'agite dans la définition politique d'une sortie identitaire, qui ne soit pas pour autant la négation des singularités ni celle de la force du collectif.

Dans ce grand mouvement, l'université peine à s'émanciper d'une conception négationniste, ou assimilationniste, accusée par les subcultures de capitaliser sur le dos des minorités mutiques ; mais ouvre çà et là une – prudente – voie(x) à la parole incarnée, depuis l'intérieur, par quelques rares acteur·ices présent·es dans le champ scientifique, artistique et queer ou post-queer militant.

Nous mentionnons le positionnement de Sam Bourcier qui avait participé au colloque inaugural et qui exprime avec justesse les radicalités des deux bords : « Il serait peut-être temps d'en tirer les conclusions qui s'imposent dans la manière de militer, très personnalisée, tout en complicité avec les pouvoirs publics, les institutions et les politiques. (...) La seule manière de lutter, c'est de travailler véritablement et de construire un véritable esprit communautaire qui respecte et reconnaisse ses propres experts et ses activistes, au lieu de se pendre aux basques du premier universitaire ou politique *straight* venu. »<sup>10</sup>.

9. Moineau, 2016.

10. Bourcier, 2013. La revue n'est plus accessible en ligne.

\*

Le présent numéro restitue une partie de cette grande première étape scientifique, de 2018 à 2023, rassemblant les résultats mais également les aléas soulevés par une notion complexe – autoporn – et appliquée au-delà du cadre performatif, et pour cela même nécessaire à élucider.

Ce que nous notons en 2018, c'est-à-dire les difficultés à faire entendre un certain aspect des *gender studies* au cœur de l'Université française (tiraillements, variations ou réfutations) existe toujours, sous des aspects épistémologiques et des résistances parfois virulentes, que nous souhaitons confronter et décrypter.

La notion de récit auto-pornographique est ici entendue comme une posture critique, initiée par la saisie – sensible, intellectuelle – des Autoporn box de Marianne Charoïs et étendue à des champs pluriels, aussi vastes que possible, non limitatifs sinon en bute à tout retranchement sous le joug patriarcal. Le sommaire a été élaboré selon une trame par sections qui éclaire au mieux ces lectures complexes, avec des axes parfois différents, révélant des trames antagonistes mais que nous ne voulions pas nécessairement contradictoires. Les enjeux de ce numéro sont complexes, et il n'est pas question ici de prétendre ni les résoudre ni y apporter une conclusion ferme et définitive, mais ouvrir plutôt le dispositif critique et scientifique qui est le nôtre vers un questionnement toujours plus humaniste.

La première section est intitulée « Parler de soi avec son corps pour incarner le politique ». Comment le corps pense ? Comment exprime-t-il le politique dans le récit autoporn ? Ce premier chapitre présente en ouverture les contributions d'Ophélie Naessens et de Quentin Petit Dit Duhal. Ophélie Naessens explore le thème des confessions filmées dans l'art vidéo, tandis que Quentin Petit Dit Duhal propose une lecture des performances de l'artiste féministe Deborah de Robertis sur l'art, le genre et la politique.

Suivent trois autres textes : « Liens du sang et désirs surnaturels », dans lequel Mélodie Marull examine un triptyque de Catherine Opie explorant les notions de famille et de désirs surnaturels. Eugénie Péron-Douté aborde quant à elle le Bio Art Queer et la transformation de soi. Johann Canguilhem y explore les technologies de l'intime et la pornographisation de soi

Cette première section s'achève sur une forme de palimpseste image/récit ; Bernard Lafargue soumet un texte incisif intitulé « Les champs magnétiques d'un palmogramme un peu trop vert de M. D. » en miroir à la contribution de Mylène Duc avec « Muse Oblique », offrant ainsi un duo réflexif sur une rêverie binaire et autopornographique.

La seconde section observe les *praxis autopornographiques* et leurs genèses, sous le titre « Histoires militantes : autoporn et émancipation », dévoilant les contributions suivantes.

Julie Lavigne y expose une généalogie de l'autopornographie en tant que pratique féministe et queer, tandis que Florence Andoka offre un très beau texte de biofiction sur Chantal Akerman.

Bernard Lafargue, dans un texte en apparence plus académique que sa précédente proposition, examine le lien entre les vidéos de Pornhub Model et les séries pornographiques des vases grecs, mettant en évidence l'éternel retour de l'amour épïcène à l'ère de la *Hookup Culture*.

Maria Nengeh Mensah revient sur l'autopornographie par l'art et le militantisme dans les œuvres des travailleuses du sexe présentées à l'exposition « Témoigner pour Agir » à Montréal en 2017 et 2018.

Bruno Trentini enfin soumet une approche nuancée et forte en se saisissant de la tension entre subjectivité et objectivité, dans une dissection subtile de la création artistique indistinctement située.

Cette section accueille en point d'orgue le texte fondamental de Marianne Chargois dans lequel l'autrice livre un témoignage intime, puissant et authentique sur ce qui a construit sa conception d'une esthétique porno-politique, accompagné d'un portfolio de ses œuvres.

Le recueil *Varia* clôt le numéro avec les paratextes d'Antoni Collot qui questionne littéralement l'écriture académique avec une pointe satirique dans un dialogue avec une IA; de Stéphane Héas dont l'intime se glisse dans les paraboles humoristiques face à la perception des fins de vie en France; et d'Éric Dicharry proposant une réflexion sur l'interprétation des poèmes ready-made, en se concentrant sur des exemples tels que *Chanel Paris*, *Tortura*, *Artefaktum*, *Koroa* et *KE.102*.

Comment lire une telle diversité de propositions épistémologiques, une telle pluralité théorique? La notion d'autoporn y est centrale, agissant tel un cadre de lecture des approches critiques qui viennent aiguillonner plusieurs pans: méthodologiques, théoriques, conceptuels, académiques, artistiques, politiques. Il n'y a pas une lecture mais bien des propositions d'ouverture à des lectures du monde autres que celle, patriarcale et normative, que nous connaissons et qui muselle trop de personnes minorisées, jusque dans le milieu académique. Certaines pistes théorico-narratives, telles que le *female gaze* (Iris Brey, 2020<sup>11</sup>) ou l'*oppositional gaze* (bell hooks, 1992<sup>12</sup>) sont déjà des apports majeurs à la reformulation des représentations du monde, offrant des alternatives au « neutre masculin » et aux regards dominants. L'autoporn en serait un complément, une variation, une perspective.

Car s'ils sont attachés au registre du visuel, ces termes (autour du *gaze*) font avant tout écho à des projections méthodologiques, critiques et narratives et questionnent les normes de représentation traditionnelles et oppressives qui régissent nos cultures. Ces formalisations ne sont pas anecdotiques en ce qu'elles travaillent – analysent et appliquent – de nouveaux modèles du vivre ensemble, par des perspectives indispensables, offrant de nouvelles possibilités de représentation et d'expression. Elles contribuent à une plus grande diversité et inclusivité dans l'art contemporain, permettant



ainsi une exploration respectueuse et nuancée des corps, des identités et des expériences.

Par ce focus sur ce que nous avons appelé l'autoporn, nous affirmons la nécessité de développer une recherche non sexiste qui respecte l'égalité de toutes dans toutes les strates disciplinaires et méthodologiques. Une recherche qui puisse faire *dérailer* les stéréotypes de genre et les formes de domination *straight*, une recherche qui affronte les structures de pouvoir délétères perpétuant les inégalités, une recherche attentive aux biais qui persistent dans le milieu sédimenté des sciences et des arts, des méthodes de travail faussement neutres et de la formalisation des résultats. En adoptant une posture non sexiste, qui n'est en aucun cas faut-il le préciser, une forme de musellement des privilégiés sous toutes leurs formes, il devient alors possible de mettre en lumière les contributions et les expériences de toutes dans un environnement *safe* où l'ensemble des expériences et leurs expressions pourront trouver une place légitime. Nous voulons donner voix à toutes celles qui ont aussi droit à un espace d'empouvoirement et de visibilité, en restant attentives à ce que le joug patriarcal ne vienne pas écorner les tentatives d'implantation. C'est ainsi que nous entendons le récit autopornographique en art contemporain, comme une stratégie critique des genres.

« Il faut être clair sur les intérêts qui motivent à étudier certaines expériences quand elles ne sont pas les vôtres. Nous en avons assez de toutes ces tentatives de recodage de la neutralité sous de faux noms. Qui peut parler pour qui ? En fonction de quels intérêts ? (...) On a vu le terme "queer" être utilisé pour désigner n'importe quoi de vaguement non normatif, n'importe quelle perspective critique sur tel ou tel sujet (genre "queerisons ci", "queerisons ça...") et plus particulièrement des pratiques qui avaient l'air "transgressives" (quel que soit le sens donné à ce terme) aux yeux de plusieurs chercheur.euses, sans trace de "queer" dans leur approche méthodologique ou sans que les cadres, les méthodes ou l'épistémologie *straight* et conservateurs soient interrogés. Bien au contraire : ils étaient maintenus bien en place pour passer pour "scientifiques". (...) Si on ne s'interroge pas sur sa positionnalité, même le savoir le plus critique et le plus subversif redevient un outil au service des classes dominantes. », Sam Bourcier<sup>13</sup>.

13. *En grève du travail universitaire et de l'université ! Déclaration de l'Aquila par les grévistes transféministes de la conférence CIRQUE*, 31 mars-2 avril 2017. Version française de la déclaration initialement publiée en

italien et anglais, reproduite par Sam Bourcier dans son ouvrage : *Homo Incorporated. Le triangle et la licorne qui pète*, 2017, p. 239-240.

## Bibliographie

**B**ourcier S. (2017), *Homo Incorporated. Le triangle et la licorne qui pète*, Paris, Cambourakis.  
Brey I. (2020), *Le Regard féminin, une révolution à l'écran*, Paris, Éditions de l'Olivier.

**h**ooks b. (1992), *Black Looks: Race and Representation*, Cambridge, South End Press.

**K**osofsky Sedgwick E. (2008), *Épistémologie du placard*, Paris, Éditions Amsterdam.

**L**ahuerta Cl. (2018), « Manifeste cyborg de Donna Haraway : penser/acter son corps politique ou la puissance de l'avatar », dans Lafargue B. et Andrieu B. (dir.), *Le devenir-cyborg du monde*, p. 253-262 (Figures de l'art, 35), Pau, PUPPA.

**M**oineau J.-C. (2016), *Queeriser l'art*, Paris, les presses du réel.

**S**ontag S. (2022), *Le style Camp*, Paris, Christian Bourgois éditeur.

**V**igarello G. (2004), *Le corps redressé*, Paris, Armand Collin.