

Post Porno infinito : un zèbre travesti, un aspirateur, un gode ceinture et du lubrifiant, une performance contre-sexuelle

ALEXIA GROLLEAU

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – ÉTUDES ROMANES

CRIIA-GRELPP

agrolleau@parisnanterre.fr

Como mujeres nuestro papel en la pornografía ha estado siempre delante de la cámara. Pero ahora queremos estar detrás. Y delante también. Queremos hacer porno. Y no solo eso : queremos subvertir la imagen de nuestra sexualidad que ha sido construida por la industria pornográfica . Queremos crear material pornográfico que subvierta el machismo presente en el género. Explorar nuestros deseos. Las sexualidades se multiplican, la teoría queer entra en nuestras camas.
(Llopis, 2010 ; 86)

1. *Post Porno infinito*, est une *performance* post-pornographique, comme son nom l'indique, tournée par la réalisatrice, artiste et activiste chilienne Katia Sepúlveda, en 2015 à Tijuana. Ce court métrage a été présenté lors de nombreux festivals comme la « Muestra Marrana » en Équateur, le « Queer Week » de Paris et le « Pop porn » du Brésil en 2016, et « Anormal Festival » de México en 2017. De par sa nature post-porno de « reflexión crítica sobre el discurso pornográfico » (Llopis, 2010 ; 38), Katia Sepúlveda s'approprie le genre filmique, celui de la représentation explicite du sexe qui, jusqu'ici a été le monopole de l'industrie du X.
2. *Post Porno infinito* prend pour sujet un homme. Excluant d'ores et déjà le cliché de l'actrice porno comme centre de tous les regards voyeurs. Mais pas n'importe quel homme. Un homme travesti arborant les codes vestimentaires d'une femme hyper sexualisée : bas résilles et mini-jupe. Un homme travesti au masque de zèbre. Un homme travesti, au masque de zèbre, pointant de son gode-ceinture rouge vif l'objet qui lui tiendra lieu de

partenaire : l'Eureka 4680AT Whirlwind True Hepa Bagless Cyclonic (08 : 44). Un aspirateur.

3. Dès les premières images, la superposition de tous ces déplacements trahit la stratégie parodique adoptée par la réalisatrice afin de détourner la fonction du porno en le changeant en théâtre de sa propre mort et renaissance.

I. Subversion des codes de la pornographie ?

1. UNE ESTHÉTIQUE DU PORNO-AMATEUR ?

4. Dans cette première partie, nous montrerons dans quelle mesure *Post Porno infinito* est conçue à partir d'un objectif méta-pornographique de reprise des codes du X et de subversion formelle. Rudimentaire voire même plus, dépouillé, le lieu de la *performance* est le premier élément qui indique un dérangement du genre pornographique. Un rideau noir qui installe d'ores et déjà l'ambiance du jeu à la manière des scènes de théâtre. Un sol bleu peinturluré d'orange qui rompt avec la sobriété du tissu noir. Ces deux éléments en conflit, l'un issu d'un genre artistique classique, l'autre de l'atelier, donnent instantanément le ton du court-métrage au spectateur : une *performance* dissonante et décalée. Il s'agit, sans doute, d'un lieu dédié aux *performances* artistiques de Tijuana comme *Trans signs* (2016), le court-métrage de l'artiste trans mexicaine Jessika Zamacona, remerciée dans les crédits finaux de *Post Porno infinito*. Cet environnement sobre et simpliste semble constituer les bases d'une tactique visant à obliger le spectateur à se laisser submerger par l'action aussi incongrue voire dérangeante soit-elle. Privé de distraction, de porte de sortie, le regard du spectateur se retrouve alors acculé et ne peut alors plus se soustraire aux images projetées.
5. Contrairement au « gonzo » – catégorie pornographique très en vogue, spécialisée dans les gros plans sur les parties génitales – *Post Porno infinito* n'en fait que très peu usage. De fait, la plupart des gros plans de la *performance* ne se font que sur le manche de l'aspirateur, soit sur une représentation phallique (00 : 00 – 00 : 15). L'attention n'est alors plus portée sur l'organe pénétré (bouche, vagin ou anus), mais sur le pénétrant¹.

1 « Si on regarde un film X hétérosexuel, c'est toujours le corps féminin qui est valorisé, montré, sur lequel on compte produire de l'effet. On ne demande pas au hardeur la

Tout en se servant avec parcimonie du gros plan, caractéristique du genre pornographique, la réalisatrice remplace la femme par la machine, qui plus est, une machine à forme phallique. Cette commutation trahit dès à présent la place centrale que prendra la technologie dans le reste du court-métrage. Le seul gros plan classique, si l'on peut dire, relève de la technique du « POV » (*point of view* : catégorie de porno filmé par l'acteur lui-même) dans lequel, pendant vingt secondes, le manche de l'aspirateur fait des va-et-vient sous la jupe du *performer* (01 : 18-01 : 37). Cependant, ces plans inspirés du « POV » sont assez rares et n'apparaissent qu'à quatre reprises. Tout d'abord, la première rappelle la position de l'amazone par voie vaginale ou anale (01 : 18), et enfin les trois autres, parodient la plongée typique de la fellation suivi du *cum shot* (05 : 18 ; 09 : 11 ; 10 : 39). Quant au reste du court-métrage, il est principalement filmé en plan rapproché (sur le visage, le torse, le gode, le manche), en plan américain ou général (afin de capter les mouvements des corps dans leur totalité). La réalisatrice fait le choix filmique de ne pas morceler les corps comme le porno traditionnel, les plans sont longs, fondus, continus et parcourent complètement le corps du *performer* et la machine. De cette façon, en déplaçant le centre d'intérêt du génital au corporel, la réalisatrice fait le choix d'une scène totale. Les corps détrônent les parties génitales, et invitent ainsi le spectateur à repenser les représentations sexuelles comme des rencontres totales et complexes des êtres et non comme rencontres d'un pénis et d'un vagin. Ces premières modifications sont la preuve d'une réappropriation du genre pornographique, d'une nouvelle pornographie, d'une post-pornographie signée « do it your self ».

6. Katia Sepúlveda, étudiante de Matthias Müller, réalisateur allemand, spécialiste de la technique du *Found Footage* – dont les caractéristiques principales sont le flou de bougé, l'imprécision de la mise au point, le cadrage aléatoire, les zooms intempestifs etc. – insère de subtils effets de cette technique : quelques tremblements, des flous lors des déplacements rapides de la caméra, ou des mises au point imprécises par exemple. De surcroît, la vidéo « bugge » à plusieurs reprises, laissant découvrir un fond gris, tantôt sous forme de bande pixellisée (00 : 41), tantôt couvrant l'écran entier (13 : 07). Intentionnelle ou non, cette technique d'ores et déjà pose sur la *performance* la marque du « fait maison ». Finalement, cette pre-

même *performance*, on lui demande de bander, de s'agiter, de montrer le sperme. Le travail est fait par la femme » (Despentes, 2006 ; 101).

mière imperfection logistique et technique, pourrait également être la singularité des aléas rencontrés par les producteurs de porno-amateur disponible sur internet.

7. La seconde imperfection porte aussi bien sur la forme que sur le fond du court-métrage. La réalisatrice conserve « dans la boîte » les moments de maladresse qui, associés au ridicule du masque de zèbre, font sourire le public. Elle les met en valeur grâce à des effets comme le slow motion, comme au moment où l'aspirateur échappe des mains du *performer* (02 : 48-02 : 55) ou lorsque le bouchon du tube de lubrifiant, trop dévissé, tombe au sol et déverse une grande partie de lubrifiant sur l'acteur (03 : 20-03 : 24). Nous comprenons alors que Katia Sepúlveda souhaite préserver les aléas de la *performance* au naturel et en direct.
8. Cette impression de direct est justement créée par la longueur et lenteur des plans filmés en continu qui rendent compte du rythme lambin des films pornographiques. Selon Umberto Eco : « [...] avant d'assister à une bonne baise, il faut se farcir une longue pub du ministère des transports. [...] si pour aller de A à B, les protagonistes mettent plus de temps que vous ne le souhaiteriez, alors c'est un film porno » (Eco, 1997).
9. Adaptant ce principe au format bref du court-métrage, la réalisatrice retarde la représentation du coït en étirant toute la phase préliminaire et post-coïtale. Le premier plan dure un peu plus d'une minute et présente la phase préliminaire durant laquelle le *performer* tourne autour de l'aspirateur, le prend en main, fait mine de le passer puis lui tourne le dos. C'est au moment où le plan général se resserre en gros plan typique du POV, sur le manche entre les fesses du *performer*, que le coup d'envoi de l'acte sexuel est lancé (00 : 00-01 : 18). À partir de là, les plans se raccourcissent de plus en plus ; leur durée passe alors d'une vingtaine, à une dizaine, à une fraction de secondes. Même lors de ces plans très courts, la focalisation de la caméra reste inchangée. Tous agglutinés au milieu de la *performance*, ces micro-plans rappellent cette sensation de trébuchement, déjà amorcée par ce que j'ai appelé précédemment les moments de bug et de pixellisation de l'image. En plein climax de ce simulacre sexuel, nous le verrons plus tard, ces coupures épileptiques parasitent la séquence et incommode le spectateur. Cette gêne annihile alors tout laisser aller produit par la réminiscence d'images sorties de la pornographie traditionnelle. L'esprit reste en alerte et absorbé par ce qu'il voit et entend, sans se laisser abandonner à la rêverie et

aux fantasmes. Ce rythme hachuré agit comme de légères décharges électriques qui incommode le public. Au lieu d'abrutir le masturbateur d'images d'orifices en tout genre, la réalisatrice cherche ici à interpeller le spectateur par le bouleversement des codes du X, afin qu'il devienne un sujet actif, penseur et attentif des messages du court-métrage.

2. LA RÉHABILITATION DU « PORNGROOVE »

10. Dans les années 70 et 80, les films érotiques et pornos, à l'image de l'industrie du film classique, se servaient de la musique afin d'accompagner le scénario et éveiller des émotions. Nous pouvons citer par exemple la BO du compositeur inconnu du très célèbre film porno *Deep Throat* (1972) ou encore les BO de Serge Gainsbourg dans les films érotiques *Madame Claude* (1977) et *Good bye Emmanuelle* (1977). Selon les compositeurs de BO de films pornographiques, Aurélien Bacot et Guillaume Le Disez, autrefois les films pornographiques

[...] étaient des films faits pour être vus dans une salle de cinéma par des gens assis qui se tiennent bien, pas des mecs seuls qui se branlent devant leur télé. Il y avait une histoire, des dialogues, des montées en tension. Le cadre de référence était celui du cinéma, la musique occupait la même place que dans n'importe quel film (Patin, 2018).

11. Actuellement, l'ultra-paupérisation du porno (multiplication du gonzo sans budget, du porno amateur, libre accès du porno sur les plateformes en ligne Brazzers, YouPorn, PornHub et autres) a conduit à une disparition progressive de la musique dans les films X. En effet, le « porn groove », aux accords des guitares, aux sons des pédales wah-wah, des basses funky, du saxophone jazzy et du synthé, et au rythme de la caisse claire, a laissé place au silence afin d'écouter au mieux gémissements, cris, succions, claquements et autres bruits de fluides en tout genre.
12. Se réappropriant les codes du porno classique, et en contrepied du porno *mainstream*, Katia Sepúlveda réhabilite la musique portant un regard nostalgique sur la production porno passée, moins portée sur la seule « fonction de ». Elle reconnaît ainsi dans la musique plus qu'une simple mélodie d'échauffement préliminaire mais un support transmetteur d'ambiances, d'émotions et de messages. Très éloigné du « porn groove » de l'âge d'or du porno des années 70-80, le genre musical choisi pour accompagner la *performance* est celui de la musique électro *underground*. Huit morceaux de l'album *Gesamtkunstwerk* (1999) du duo américain Dopple-

reffeckt, composent le « mash up » de la BO de *Post Porno infinito* ; en voici les titres : « Cellular Phone », « Technic 1200 », « Master Organism », « Plastiphilia », « Plastiphilia 2 », « Pornoactress », « Pornoviewer », « Sterilization ». Ce groupe mystérieux et froid, « mélange science, sexe et politique » (Schoener, 2000) et ainsi s'accorde parfaitement à la thématique pharmaco-pornographique du court-métrage, pour reprendre le concept de Paul Preciado. Répétant le même procédé que celui utilisé pour les techniques filmiques, la réalisatrice s'empare du produit brut et le déforme de manière à faire sauter les verrous d'une production porno trop rigide. Pour cela, elle laisse une place de choix à la musique car elle apporte à son projet une dimension pharmaco-pornographique qui appuie le reste de ses choix filmiques.

13. Les morceaux sélectionnés sont exclusivement instrumentaux à l'exception de quatre titres « Plastiphilia », « Plastiphilia 2 », « Pornoactress » et « Pornoviewer ». Dans les deux derniers, on entend seulement une femme répétant inlassablement et de manière robotique « I want to be a pornografic star » et « I want to watch pornografics movies ». Il est donc assez aisé d'imaginer quelles modifications ont subi ces deux phrases : « I want to be a postporno star » (10 : 20-10 : 54) et « I want to watch postporno movies » (13 : 14-15 : 45). Afin d'opérer ces déformations, Katia Sepúlveda superpose sa propre voix sur celle de la chanteuse puis continue seule quelques minutes (10 : 54-12 : 34). Par conséquent, elle supprime progressivement la version originale. Au début, elle se contente de superposer une autre version poursuivant la méthode opérée précédemment avec les techniques filmiques pour, enfin, remplacer une fois pour toute la voix première. Son projet post-pornographique est une double déconstruction du genre, tant du genre cinématographique du porno que du genre / sexe.

II. Transgression des corps en mouvement

LE *CROSS-DRESSING* OU LA TRAVERSÉE DES GENRES ET DES ESPÈCES

14. Aussi surprenante qu'elle puisse paraître de prime abord, la combinaison : travesti, bas noirs, mini-jupe, aspirateur et plumeau n'est pas si éloignée de la pop culture. En effet, vingt ans plus tôt, Freddy Mercury, parodiant le « soap opera » anglais *Coronation Street*, se travestissait en ména-

gère sensuelle, perruque, bas noir et mini-jupe, armé de son aspirateur et de son plumeau dans le clip de la très célèbre chanson controversée : *I want to break free* (1999). Influence ou non de la pop culture, ce trope, repris par *Post Porno infinito*, constitue une première grille de lecture reposant sur le cliché de la femme au foyer partageant sa vie entre son rôle de ménagère (aspirateur, plumeau), de mère (martinet) et de femme sexy (bas résille, mini-jupe). Au lieu de dédier ces différents rôles à son mari ou ses enfants, le *performer* les consacre tous à cet objet moderne, à cette machine, supposément alliée de la femme : l'aspirateur. Cette machine n'est alors plus l'outil et le soutien de la femme au foyer, en l'attente de son compagnon en costume ou du plombier ou plombière en bleu de travail, mais bien un objet qui offre à son utilisateur ou utilisatrice une sorte d'indépendance sexuelle.

15. En dépit du fait que le court-métrage trouve ses racines dans le lieu commun de la femme au foyer, fantasme visible dans le porno, la réalisatrice une fois de plus corrompt les canons du genre X hétéro et échange la femme par un homme travesti, créant ainsi un autre déplacement. Avant d'approfondir notre analyse, précisons que l'acteur Isai García, *drag queen* de Tijuana, se définit lui-même sur sa page Facebook comme « un ser exótico, artista visual / performer y hottie no-binario ». Cette non-binarité est justement ce qui caractérise le « cuerpo parlante » (Preciado, 2002 ; 36) de *Post Porno infinito*. Comme s'il s'engageait à respecter la première phrase du contrat du *Manifiesto Contra-sexual* de Paul Preciado, le *performer* renonce à l'exclusivité de sa condition d'homme (Preciado, 2002 ; 37) et entame « una posible revolución gender-copyleft » (Preciado, 2008 ; 282) au travers de la fusion de ce qui détermine l'essence de la masculinité et de la féminité selon notre société hétéronormée. Le résultat de ce mélange ne se réduit pas à un fluide bicolore mais bien à une substance multicolore représentant le spectre des genres dans sa totalité. Le *performer* devient alors le solvant de la binarité des genres. Ce rôle passe en partie par le cross-dressing préconisé dans l'article 7 du *Manifiesto Contra-sexual* :

Los equipos de investigación en tecnología contra-sexual estudian y promueven entre otras, las siguientes intervenciones: - exploración virtual de los cambios de género y de sexo gracias a distintas formas de travestismo, cross-dressing, internet-drag, identidad civet etc. (Preciado, 2002 ; 33)

16. Remplacer un des fantasmes de la pornographie hétérosexuelle par un homme travesti représente une transgression interne du X qui altère le

regard du public. En effet, selon Virginie Despentes le spectateur de film X hétérosexuel s'identifie surtout à la femme, « plus qu'au protagoniste masculin. Comme on s'identifie spontanément à qui est mis en valeur, dans n'importe quel film. Le X est aussi la façon qu'ont les hommes d'imaginer ce qu'ils feraient s'ils étaient des femmes, comme ils s'appliqueraient à donner satisfaction à d'autres hommes, à être de bonnes salopes, des créatures bouffeuses de bites » (Despentes, 2006 ; 101). Dans ce cas précis, le spectateur se trouve face à un protagonisme relativement équitable entre le *performer* travesti et l'aspirateur. Puisque chacun des deux est pénétrant et pénétré, actif et passif, à la fois empreint de féminité et de masculinité, le spectateur se retrouve dans une position d'inconfort loin des rôles préétablis de la pornographie traditionnelle et *a fortiori* de la société. Ce nouvel objet de désir au cœur de la *performance* est provocateur puisqu'il aurait tendance à réveiller chez certains spectateurs, un certain malaise, celui de s'identifier à une personne qui rompt avec le modèle de l'immaculée masculinité auquel ils s'accrochent tant.

17. Mais Katia Sepúlveda fait bien plus que dissoudre les frontières entre féminin et masculin chez le sujet, elle abat également la cloison entre humain et animal. Une association pour le moins classique étant donné que le sexe est ce qui rapproche le plus l'être humain de sa condition animale et de ses besoins primaires. Pour cela, elle se servira de deux stratégies distinctes, la première est le déguisement. Mais pas n'importe lequel, un simple masque. Un masque de zèbre aussi ridicule par son air que par la manière dont il est fixé à l'aide de deux pinces à linge. Le masque ne fait pas qu'offrir une dimension carnavalesque et grotesque au court-métrage, il constitue une stratégie de résistance à plus d'un titre. D'une part, il pourrait s'agir d'une animalisation du *performer* voire même d'une deshumanisation. Elle fait écho à la réification des actrices dans les films pornos traditionnels. Par conséquent, l'usage du masque renferme le regard critique et réprobateur de la réalisatrice sur le statut des acteurs, à plus forte raison des actrices, dans l'industrie pornographique. D'autre part, aussi bien dans les films tout public que dans les films X, le visage de l'acteur ou l'actrice est vecteur essentiel d'émotions, de sensations, d'excitation. C'est pourquoi la réalisatrice empêche le spectateur d'accéder à une partie des expressions faciales du *performer*. Elle le prive volontairement de la fonction excitante que procure la vue afin de signer le divorce avec la production pornographique traditionnelle. Dès lors, la réalisatrice rompt avec la fonction mas-

turbatoire du porno en tournant en ridicule les transmetteurs d'expressions orgasmiques comme le corps, le visage mais également la voix. Dans une démarche de divulgation de pratiques contre-sexuelles, la réalisatrice « parodia[r] y simula[r] de manera sistemática los efectos habitualmente asociados al orgasmo, para así subvertir y transformar una reacción natural ideológicamente construida » (Preciado, 2002 ; 31). Dans *Post Porno infinito*, en plus de porter la gueule du zèbre, le *performer* adopte son langage, en remplaçant gémissements par hennissements (07 :32-07 :42). Ces cris poussent à l'extrême l'aspect ridicule et forcé de l'expression orgasmique dans le porno. Des cris comme unique preuve du plaisir invisible de l'orgasme féminin. Par conséquent, une construction destinée à signaler au ou à la partenaire la réussite du but ultime : la jouissance. Réussite, quelque peu trompeuse, puisque possiblement simulée mais insoupçonnable.

18. Aussi bien le travestissement, le masque, que les hennissements sont autant d'obstacles imposés par la réalisatrice pour réduire à néant la fonction principale du porno : la fonction orgasmique. Ces éléments disruptifs forcent le spectateur à comprendre la pornographie comme une construction mécanique reposant sur de simples effets visuels et auditifs destinés à « taper dans l'angle mort de la raison » (Despentes, 2006 ; 91). Dans le porno, « on bande ou on mouille ensuite on peut se demander pourquoi » (Despentes, 2006 ; 91). Dans *Post Porno infinito*, la réalisatrice empêche la première partie du processus pour pouvoir accéder plus facilement et plus rapidement à la seconde.

2. LE DILDO : PROTHÈSE OU EXCROISSANCE ÉROGÈNE ?

19. Après avoir fait du corps humain le théâtre de l'hybridation des genres, de la transmutation de l'humain à l'animal, Katia Sepúlveda s'attaque à présent au passage de l'humain à la machine.
20. En clôturant, son court-métrage par une citation de Donna Haraway : « This is an argument for pleasure in the confusion of boundaries and for responsibility in their construction » (Haraway, 1985, 7) (15 :57-16 :01), tiré de « A Cyborg Manifesto : Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century », Katia Sepúlveda offre un nouvel angle d'interprétation à son court-métrage. Nous comprenons alors que grâce à l'usage de la prothèse-dildo, le *performer* se transforme alors en une construction technologique, c'est-à-dire « a cibernetic organism, a hybrid of

machine and organism [...] a creature in a postgender world » (Haraway, 1985 ; 8). Nous analyserons la fonction de ce gode-ceinture à la lumière de la « dildotectónica », c'est-à-dire la « contra-ciencia que estudia la aparición, la formación y la utilización del dildo » qui considère « el cuerpo como superficie, terreno de desplazamiento y de emplazamiento del dildo » (Preciado, 2002 ; 41). Contrairement au « dildo-injerto » (Preciado, 2002 ; 33) défini par l'article 7 du *Manifiesto Contra-sexual*, le gode présent dans *Post Porno infinito*, n'est pas une partie inhérente et interne du torse du *performer*, il est extérieur et conserve ce rôle de prothèse, c'est-à-dire ce rôle de

Pièce, appareil destiné à reproduire et à remplacer aussi fidèlement que possible dans sa fonction, sa forme ou son aspect extérieur un membre, un fragment de membre ou un organe partiellement ou totalement altéré ou absent » (Trésors de la Langue Française).

21. Bien que le pénis du *performer* ne soit manifestement pas absent, il n'en est pas moins altéré puisqu'il ne se trouve pas être en érection. Par conséquent, il perd son statut de phallus. L'objet qui remplit la fonction phallique et supprime le pénis de chair n'est autre que le dildo. Il est intéressant de constater que le phallus en plastique bénéficie d'un des rôles principaux du court-métrage tandis que le pénis est relégué, lui, au rôle de figurant. La présence du dildo voire sa supériorité, remet en question la supposée masculinité incarnée par le pénis. Cette petite partie molle et rabougrie est-elle vraiment à l'image de ce que l'on appelle la virilité avec un grand V ? La réalisatrice le met en doute et invite le spectateur à considérer ce membre, détachable, en silicone, comme la seule représentation de cette soi-disant masculinité, si telle chose existe. Elle prouve ainsi que tant la masculinité que la féminité sont des constructions amovibles et protéiformes.
22. De fait, le port et l'usage du dildo font subir des déformations au système sexe / genre représenté dans la société, dans sa sexualité et dans la représentation d'une sexualité à travers la pornographie. Souvent associé à la sexualité lesbienne, il est utilisé ici par un corps déjà muni intrinsèquement d'un engin semblable, à la différence que celui qu'il porte sur le torse diffère dans ses capacités. Pour commencer, le gode donne du plaisir mais n'en reçoit pas : « Contrairement à son équivalent mâle, le gode n'éjacule pas, ne débande pas, peut être de toutes les tailles, de toutes les couleurs, de toutes les formes mêmes » (Butler, 2015 ; 182).

23. Ces caractéristiques ne sont pas toutes vérifiables dans le court-métrage. Effectivement, le gode semble donner, mais il peut manifestement jouir² à en croire la réaction de plaisir du *performer*. Malgré l'évidente simulation de ce plaisir, la réalisatrice présente le dildo non plus comme une prothèse mais comme une extension du *performer*, c'est-à-dire une excroissance sensible au même titre que le corps lui-même. De la même façon qu'un dildo peut ressentir de la jouissance pourquoi ne pourrait-il pas éjaculer ? C'est ce que nous verrons par la suite.

III. La mutinerie des sex-toys et l'agitation des corps

1. L'ÉR(L)ECTION DES PHALLUS EN PUISSANCE

24. La « *dildotopía* » est selon Preciado, le concept selon lequel il réside dans chaque membre un dildo : « *dildo brazo* », « *dildo cabeza* », « *dildo pierna* », « *dildo pecho* » (Preciado, 2002 ; 43) etc. Dans la mesure où ce concept peut s'étendre à l'ensemble des objets pouvant contenir un gode, la *performance* en contiendrait plus d'un.
25. L'aspirateur, autre protagoniste central du court-métrage, en possède à lui tout seul déjà deux. Le manche de par son inclinaison, sa longueur, et sa fermeté. Et le tube de par sa monstrueuse longueur et sa flexibilité. Chacun d'eux participe à la relation sexuelle en tant que « pénétrant » actif. Cependant, un seul se dresse au-dessus de tous les autres, il s'agit du porteur du préservatif : le « *dildo-manche* ». Le port de cette membrane en latex indique donc que le « *dildo-manche* » peut être producteur de semence fertile et / ou contaminée. Le protagoniste se protège donc de l'éventuelle contamination technologique que peut provoquer le contact avec le manche de cet appareil du foyer domestique. Le *dildo-manche* pourrait-il alors effacer les effets de transgression mis en place par la réalisatrice ? L'aspirateur aurait-il le pouvoir de replacer le genre, les rôles et les pratiques dans le carcan étroit qu'a créé pour eux la société ? Difficile à dire. Ce qui est certain, c'est que le port du préservatif constitue une fois encore une pratique contre-sexuelle (article 6) : « *Los métodos de contracepción y*

2 « *Algunos ejemplos de tecnología ciborg biosocial que deberían ser el objeto de un estudio contra-sexual: el dildo que goza, las personas que viven con sida, las hormonas, las personas transgenéricas, las drogas, el sexo virtual, el cuerpo transexual. Ya somos ciborgs que incorporan prótesis cibeméticas y robóticas* » (Preciado, 2002 ; 134-135).

prevención de enfermedades se distribuirán por todas partes, siendo obligatorios para todo cuerpo parlante en edad de participer en la reproducción » (Preciado, 2002 ; 32).

26. De fait, retrouver le préservatif dans cette *performance* post-pornographique est probablement une manière de signifier son engagement pour la lutte contre le VIH mais également une façon de marquer une différence, une avancée par rapport à l'industrie du porno en insérant de nouvelles pratiques. En effet, très courant dans la sexualité de monsieur ou madame tout le monde, le préservatif n'apparaît que très rarement dans le porno hétérosexuel malgré les récentes évolutions ; nous pouvons citer la hardeuse française Ovidie qui ne tournait que si le rapport était protégé³. Appliqué non pas au « *cuerpo parlante* » mais à un corps inanimé, le semence est tout de même projetée sur le *performer* en raison de l'éjaculation indirecte et artificielle du « *dildo-manche* ».
27. Oui, indirecte, puisqu'un autre objet à la forme allongée et cylindrique vient en soutien du « *dildo-manche* ». Il ne fait partie de la boucle des agents sexuels que par sa fonction éjaculatoire, il s'agit là du « *dildo-lub* ». Le tube ne donne, ni ne reçoit aucun plaisir que ce soit, ni par la pénétration ni par la friction. Il n'existe que pour parodier l'orgasme masculin, matérialisée par une éjaculation rose dans le cadre des divers *cum shot* ou du passage du *bukake* (08 : 48-09 : 25). Précisons, d'ailleurs, que les moments de fellation (sans pénétration buccale puisqu'empêchée par le masque) ne se situent pas exclusivement au début ou à la fin du coït, mais tout au long de la *performance*. La fellation est par conséquent revalorisée puisque non-réduite à sa seule fonction préliminaire ou exhibitoire de la jouissance masculine à travers l'éjaculation faciale finale.
28. Pour conclure sur le rôle que joue la machine, l'aspirateur et ses assistants, en tant que matériels domestiques ou pharmaceutiques, deviennent donc une sorte de « *fucking machine* ». Nous pourrions même aller jusqu'à dire que l'ensemble de ces différents pénétrants seraient les tentacules d'une créature multiphallique à l'image des « *sex-monster* » des *hentaï*. Cette deuxième image est plus juste puisque le « *sex-monster* » donne et

3 « Le seul point sensible de ma carrière a été la question du préservatif. [...] Je travaille exclusivement avec préservatif. [...] Je fais partie d'une génération dépucelée à la capote, peut-être surconscientisée à propos du problème du sida. [...] Pour beaucoup de personnes de mon âge, c'est pavlovien : sexe=capote. Ce qui est loin d'être évident pour la plupart des producteurs ou des réalisateurs. » (Ovidie, 2002 ; 23).

peut recevoir du plaisir, ce qui n'est pas le cas de la « *fucking machine* » à but uniquement masturbatoire. De fait, le *performer* procure du plaisir à son partenaire sexuel : l'aspirateur, au travers de différentes pratiques : fellation, *squirting* (07 :59) et « pénétration ».

2. FRICTIONS ET NOUVEAUX ESPACES DE PÉNÉTRATION

29. Mais justement, qu'en est-il de la pénétration ? Imitant la lente time-lapse du porno, relevée par Umberto Eco, j'ai retardé le nœud de l'action : le coït. La pénétration en tant que « action de pénétrer [...] dans un autre corps, dans une matière ou à l'intérieur d'un espace circonscrit », n'existe pas dans *Post Porno infinito*. Sans pénétration il y a-t-il pour autant acte sexuel ? Pour répondre, reprenons la remarque ironique de María Llopis : « si no hay penetración genital, no es sexo, y si no es sexo, pues tampoco es porno » (Llopis, 2010 ; 145). Dans ce cas-là serait-ce post-porno ? Le rapport sexuel qu'il soit hétéro, gay ou lesbien se réduit-il exclusivement à une pénétration vaginale, buccale ou anale à l'aide de doigts, de langue, de pénis, ou de dildo ? Non. En tout cas, ce n'est pas le cas de *Post Porno infinito*. Dans son œuvre, la réalisatrice propose des alternatives à la pénétration, la première est tirée des rapports homosexuels : les frottements, si souvent négligés dans le porno hétérosexuel. Ces frottements n'engagent pas systématiquement le pénis ou les mains du *performer*, mais plutôt le dildo et le manche (09 : 37) ou le dildo et tube de l'aspirateur (05 : 58) par exemple. Toutes ces masturbations, tous ces membres frottés les uns contre les autres donnent l'impression au spectateur d'une orgie sexuelle.

30. Les frottements ne sont pas l'unique alternative à la pénétration classique. Le *performer* se sert de membres pénétrants pour former des espaces à pénétrer. Autrement dit, il crée avec ses doigts des espaces circonscrits dont dépend l'acte de pénétration. Le dildo, le tube et le manche seront donc les pénétrants de ces nouveaux espaces rétractables que sont les doigts. Grâce à eux, le *performer* reproduit la sodomie, la pénétration vaginale (07 : 24) ou la double pénétration. La première pratique qu'est la sodomie se divise en deux temps. Le premier concerne l'anus du *performer*, pensé comme espace pénétrable mais pas pénétré par le tube ou par le manche. Toutes les mises en scène de pénétration anale classique sont feintes ou bien filmées de telle sorte que le spectateur assiste à la sodomie sans qu'elle n'ait vraiment lieu. Le deuxième temps concerne une pénétration anale-digitale. Le *performer* dirige son dildo derrière et au-dessus du

dildo-manche, en refermant ses doigts comme des orifices il donne l'illusion de la sodomie d'un homme ou bien d'une double pénétration d'une femme (04 :25). Rappelons que cette partie de l'anatomie est considérée par Preciado comme le lieu de parité absolue à « resexualizar [...] como centro contra-sexual universal » (Preciado, 2002 ; 30). La revalorisation de l'anus (imaginaire ou non) n'est pas un hasard. La réalisatrice puise chez Preciado des pratiques contre-sexuelles comme le cross-dressing, la sodomie ou le SM pour subvertir la sexualité et sa représentation dans le porno et montrer que la sexualité et le système sexe/genre ne sont qu'une construction, une technologie :

hecha de máquinas, productos, instrumentos, aparatos, trucos, prótesis, redes, aplicaciones, programas, conexiones, flujos de energía y de información, interrupciones e interruptores, llaves, leyes de circulación, lógicas, equipos, formatos, accidentes, detritos, mecanismos, usos, desvíos... (Preciado, 2002 ; 19).

31. Pour conclure, *Post Porno infinito* est l'application de diverses subversions, transgressions de l'ordre établi, des règles qui gouvernent en un sens le porno, mais au sens plus large, nos corps. Des corps en kit, démontables, interchangeables soumis à la volonté d'outils aussi bien externes qu'intronisés. Katia Sepúlveda assemble corps et objets sans se soucier du manuel d'instruction. Elle donne vie à ses propres créations en faisant de son court-métrage un manuel alternatif inspiré des concepts du transféminisme, de la contre-sexualité, de *gender-hacking*, de l'industrie pharmaco-pornographique. Le rire remplace le plaisir, et la matière grise, le sperme. La barrière des genres et des rôles se désintègre sous les projectiles de l'éjaculation rose des dildos.

Mi coño, mi polla, mis orificios todos, mi orgasmo :
Donde he construido un monumento al deseo que siempre
Está lubricado [...]
Soy una actriz de vuestro drama y lo he convertido en comedia
Queráis que fuera caperucita y le cambié el guion al lobo
Que también estaba hasta la polla (Torres, 2014 ; 159).

Bibliographie

BUTLER Heather, « Que dit-on d'une lesbienne aux doigts longs », in *Cultures pornographiques, anthologie des porn studies*, VÖRÖS Florian (dir.), Paris, Éditions Amsterdam, 2015, p. 161-193.

DESPENTES Virginie, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, Paris, 2006.

ECO Umberto, « Comment reconnaître un film porno », in *Comment voyager avec un saumon*, Paris, Grasset, Kindle, 1997.

HARAWAY Donna J., *A Cyborg Manifesto. Science, technology, and socialista-feminism in the late twentieth century*, disponible en pdf en ligne par la Presse Universitaire du Minnesota (1984), 2016, consulté le 19/11/2019 :

https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/undergraduate/modules/fictionnarrativemediaandtheoryinthe21stcentury/manifestly_haraway_----_a_cyborg_manifesto_science_technology_and_socialist-feminism_in_the_....pdf.

LLOPIS María, *El Postporno era eso*, Espagne, Melusina, 2010.

OVIDIE, *Porno Manifesto*, Paris, La Musardine, 2002.

PATIN Michaël, « Faut-il vraiment réhabiliter la musique de film porno ? », 20 septembre 2018, disponible en ligne, consulté le 19/11/2019 : <https://www.vice.com/fr/article/d3j7dy/faut-il-vraiment-rehabiliter-la-musique-de-film-porno>.

PRECIADO Paul, *Manifiesto contra-sexual*, Madrid, Opera Prima, 2002.

PRECIADO Paul, *Testo Yonki*, Madrid, Espasa, 2008.

SCHOENER Nicolas, “Dopplereffekt – Gesamtkunstwerk”, 24 avril 2000, disponible en ligne, consulté le 19/11/2019 : <https://www.chronicart.com/musique/dopplereffekt-gesamtkunstwerk/>

SEPÚLVEDA Katia, *Post Porno infinito*, Tijuana, 2015.

TORRES Diana J., *Pornoterrorismo*, édition digitale, 2014.