

Année académique 2022 - 2023

MASTER DE SPÉCIALISATION EN ÉTUDES DE GENRE

Bleiberg

Flore

LE MOCHE SEXE

OU

Comment photographier des hommes pour le plaisir ?

Promoteur : Tommy De Ganck - Université : UCLouvain

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel et que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance. Je suis conscient·e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement constitue un plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions administratives et disciplinaires encourues en cas de plagiat comme prévues dans le *Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain* au Chapitre 4, Section 7, article 107 à 114.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude.

Nom, Prénom : Bleiberg Flore

Date : 16.08.23

Signature de l'étudiant·e :

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Bleiberg', written in a cursive style.

Table des matières

Introduction.....	5
Ego histoire.....	6
Pour commencer.....	6
Mini Bio.....	6
Parcours.....	7
État de l’art.....	8
Féminismes.....	8
Masculinités.....	9
Cultural Studies, Porn Studies.....	10
Male Gaze.....	11
Grab.....	13
Méthodologie.....	14
Épistémologies féministes.....	14
Recherche dans les archives.....	15
Critères d’inclusion et d’exclusion.....	16
Female Gaze.....	16
Désirs(s).....	17
Critères.....	18
Objet d’étude.....	19
Journal 1 – Photographier.....	22
Chez soi ou dans un centre d’Art.....	23
Chez moi.....	23
Au centre d’Art du Recyclart.....	24
Échec et question : et les « autres » femmes ?.....	26
Un bilan décevant.....	27
Trop peu d’images.....	27
Pas assez sexuelles.....	27
Journal 2 – Collectionner.....	29
Mais dans l’intimité.....	29
Sorcières.....	29
Commencer à mater.....	30
Un modèle à la maison et une intuition.....	30
Collectif de collectionneuses.....	31
Une surprise : les photos gay.....	33
Journal de recherche 3 – Étudier.....	33
Féminismes.....	34
Prise de recul.....	34
Auto-sexualité comme sexualité.....	36
Intersectionnalité.....	36
Analyse.....	37
1/ Description des images.....	38
Nudité.....	41

Regards.....	43
Pilosité et accessoires.....	44
Décors.....	45
Male Gaze et point de vue.....	46
2/ Description du contexte.....	47
Relation.....	47
Notoriété.....	48
Diffusion.....	48
Bases de données.....	49
Informations supplémentaires.....	50
Discours.....	50
3/ Ressenti.....	51
Bilan.....	52
Les goûts et les couleurs.....	53
Conclusion.....	53
Bibliographie.....	55
4è de couverture.....	57
Mots clés.....	57

Annexes à part : Images du corpus et tableaux

“*[Photography] is generally better than sex*” - Nan Goldin

INTRODUCTION

La photographie érotique est un sujet qui ne semble pas passionner grand monde, sauf peut-être quelques membres d'un salon de photographie amateur en noir et blanc. En tous cas je me sens souvent seule quand j'évoque ce thème. Pourtant, elle est en lien avec de nombreux débats qui ont cours aujourd'hui, tant concernant le genre, que la sexualité, ou les médias. C'est pourquoi il m'a paru pertinent d'aborder cette pratique. En effet, la photographie érotique engage, pour sa réalisation, des relations humaines au sein d'une société donnée. Il s'agira dans ce mémoire de s'intéresser à la société occidentale, industrialisée et rationalisée. La nature des représentations est, dans ce cadre, importante, puisqu'elles soutiennent les imaginaires. Alors que la photographie érotique ne semble concerner que l'espace privé, et le goût très personnel de quelques personnes, je me suis demandé comment cela se faisait que je voyais toujours les mêmes images : des jeunes femmes blanches et minces. Pour répondre à cette question, je l'ai prise à l'envers et me suis demandé comment étaient représentés les hommes au sein de cette même société. L'hétérosexualité y étant la norme, c'est donc vers les photographes femmes que je me suis tournée et j'ai cherché à savoir comment les photographes femmes représentaient les hommes.

J'ai donc consulté des archives, expérimenté par moi-même, lu à ce sujet pour finalement constituer un corpus d'images à analyser. C'est dans ce but que je reviens sur les différentes étapes de mon parcours, à la fois personnel mais aussi académique. Dans une première partie je décrirai la méthodologie et ferai un état de l'art. Dans une deuxième partie, je rendrai compte de ce qui provient de mon journal. Dans une troisième partie j'analyserai les images grâce à la mobilisation de concepts féministes.

1 *"I photographed her constantly. I often used photography as sublimation for sex. It's generally better than sex"*, citation de Nan Goldin issue du film portrait à son sujet : *All the Beauty and the Bloodshed*, de Laura Poitras, 2022.

PREMIÈRE PARTIE

EGO HISTOIRE

POUR COMMENCER

J'aime la photo et je prends plaisir à regarder des images, toutes sortes d'images. Mais j'ai une attirance particulière pour les images sensuelles, sexuelles, celles qui éveillent en moi cette petite électricité : l'excitation érotique. C'est à partir de ce goût que la présente recherche a pris naissance. Je me suis rendu compte que je voyais peu d'images érotiques d'hommes dans les livres et magazines que je consultais. Ils étaient présents parfois, en appoint, par exemple derrière une femme par le biais d'une main attrapant un sein, mais rien en comparaison de la quantité infinie d'images de corps de femmes que je pouvais parcourir. Partant de ce constat, j'ai commencé au printemps 2017 un travail de recherche dont je vais présenter ici les différentes étapes et résultats. Ma question initiale pouvait se formuler comme suit : qu'est-ce que les femmes photographes font comme images érotiques des hommes ?

Si je pars de là pour commencer c'est que j'écris ce mémoire dans le cadre du Master de spécialisation en Études de Genre, et qu'il est important pour moi de construire mon propos à l'appui des conceptions féministes de la connaissance, en particulier du concept amené par Sandra Hardling l'« objectivité forte » (Dorlin, 2008). Il n'y a pas de connaissance objective, mais bien des points de vue spécifiques, contingents des relations de pouvoir (Dorlin, 2008). Ainsi commencer par me situer, dire d'où je viens et d'où je pense est primordial.

MINI BIO

Née à Bruxelles en 1985, j'ai été élevée en tant que fille au sein d'une famille nucléaire de deux parents cis hétérosexuels, monogames. Mon père est issu d'une famille juive de Vienne réfugiée à Charleroi, et ma mère est issue d'une famille blanche catholique bruxelloise. Enfants de familles modestes iels ont toute.s les deux changé de catégorie socio-économique en devenant médecins (salariés). Iels m'ont élevée dans un cadre de vie laïque, aisé et intellectuellement actif, me donnant accès aux Arts et valorisant ceux-ci. Malgré d'évidents dysfonctionnements², le mythe du couple hétérosexuel amoureux, m'a été inculqué, en même temps que l'importance d'être une

2 Évident dans le sens, comme dans beaucoup de familles, malgré les apparences.

femme libre et autonome. J'ai naturellement choisi la vie d'artiste oscillant entre texte et image, en me formant par le biais d'études universitaires en littérature moderne et philosophie, et d'études pratiques dans une école de cinéma, option Image. Mes origines, mon éducation et les choix ultérieurs que j'ai faits, me donnent un passing de femme européenne de culture bourgeoise alternative, plutôt blanche (ça dépend des milieux parce que je suis très brune et j'ai des traits qui sont parfois lus comme méditerranéens ou sémites).

PARCOURS

En 2019, à 35 ans, alors que je suis en crise existentielle, à la fois dans ma vie amoureuse, professionnelle et sociale, je découvre, par hasard, sur arte.tv la pensée de Judith Butler. De là a découlé beaucoup de bouleversements et nouvelles possibilités. Tout d'abord, j'étais profondément heureuse de découvrir que je n'étais pas seule à sentir que quelque chose clochait avec le fait d'être une femme, mais aussi je trouvais une piste pour aborder à nouveau la recherche qui m'avait laissée dans la frustration : les photos érotiques d'hommes. En effet, deux années plus tôt, je n'avais pas trouvé d'images érotiques d'hommes faites par des femmes, et je n'étais pas parvenue à en faire moi-même, malgré tous mes efforts.

C'est réellement grâce à la lecture de *The Erotic as Power* de Audre Lorde que je me suis autorisée à suivre le chemin indiqué par mes préférences érotiques : la photographie. Et c'est à la faveur de la lecture de *La Pensée Straight* de Monique Wittig, que j'ai pu entrevoir l'hétérosexualité comme un système culturel, dont le fonctionnement pouvait être décrit et critiqué (et quitté). À partir de là, la photographie érotique, m'est apparue comme une pratique sexuelle, c'est-à-dire culturelle (Rubin, 2010), qui engage des membres d'une communauté aux prises avec les fonctionnements en cours. C'est donc en adoptant, autant que possible à partir de ma position, un point de vue extérieur à l'hétérosexualité, que j'ai tenté d'aborder la pratique photographique en tant que sexualité.

“The principal horror of any system which defines the good in terms of profit rather than in terms of human need, or which defines human need to the exclusion of the psychic and emotional components of that need—the principal horror of such a system is

that it robs our work of its erotic value, its erotic power and life appeal and fulfillment”
(Lorde, 1978)

ÉTAT DE L'ART

L'étude des photographies érotiques des corps des hommes par des photographes femmes sont un moyen d'interroger les relations entre le genre, la sexualité et les représentations. La pratique photographique, de sa fabrication à sa diffusion implique, au minimum une photographe, un modèle et un.e spectateurice. Ces trois positions et leur articulation au sein de la culture occidentale ont été pensées depuis la moitié du XX^e siècle par les féministes. Je vais donc relater ici, dans cet état de l'art comment les textes que j'ai lu m'ont inspiré, comment ils ont pu être investis dans mon parcours personnel et comment je les ai utilisé ici, dans le cadre de cette recherche.

FÉMINISMES

Linda Nochlin a écrit *Why have there been no great women artists* en 1971 pour expliquer que les femmes n'ont jamais été considérées comme des Grands Artistes du fait de leur position sociale. Le genre de l'artiste influence directement ses possibilités, tant pour avoir accès aux études qu'à la reconnaissance des pairs (Nochlin, 1971). Cette découverte est fondamentale dans le sens où elle permet de penser l'Art non pas comme une expression pure, dégagée de toute contingence, comme le mythe du Grand Artiste, touché par la grâce, aurait tendance à décrire, mais bien au contraire pris dans les relations de pouvoir. Par exemple, pour les puissances colonisatrices, la nécessité de montrer les corps colonisés comme langoureux, disponibles et érotiques et justifier ainsi leur subordination, par ailleurs exercée par l'usage de la violence. Ce qui a pu être fait avec l'appui, entre autre, des peintres de la période orientaliste comme l'a montré Edward Said (Nochlin, 1995).

La sexualité n'est pas non plus naturelle ou immuable, elle a une histoire et se décline selon les époques et les cultures (Rubin, 2010). C'est le texte de Gayle Rubin, *Penser le sexe*, qui m'a accompagné tout au long du travail d'écriture, et qui m'a permis d'envisager la « diversité érotique » comme horizon politique. La sexualité, en tant que notion, est le pivot d'autres pistes de réflexion, comme le fait d'envisager l'hétérosexualité comme système de domination des femmes par les hommes, et qui structure l'organisation des genres, des symboles, des pouvoirs

(Wittig, 2018). Ce qui permet, dans l'étude en cours, d'envisager les positions de photographe et de modèle ainsi que les représentations érotiques qui en sont faite comme dépendantes de ses structures, ou du moins en relations avec celles-ci.

MASCULINITÉS

L'hétérosexualité ne pouvant être envisagée sans les hommes, il m'a semblé opportun de m'intéresser aux masculinités. À ce titre, le concept de *masculinité hégémonique* développé par Raewyn Connel m'est apparu particulièrement utile pour appréhender les caractéristiques associées à la position dominante des hommes (Connell, 2014). Elle rappelle que « la description de la masculinité naturelle qui a été construite par la sociobiologie est presque entièrement fictionnelle » (2014, p. 32. Alors qu'« on pense presque systématiquement la 'véritable' masculinité comme émanant du corps des hommes » (2014, p. 29), il semblerait plutôt que celle-ci soit liée à des pratiques socialement valorisées et institutionnalisées. La masculinité hégémonique est donc un horizon de désirabilité, une forme dominante de représentation. Personne ne l'incarne totalement et d'autres masculinités co-existent (Connell, 2014). La subordination des femmes et d'autres hommes est l'une de ses modalités. Elle prend appui sur des formes de pouvoir par ailleurs opérantes au sein des hiérarchies de classe, de race et de sexualité : « elle est généralement adossée à d'autres formes de pouvoir (pouvoir économique, culturel, symbolique, etc.) » (Vuattoux, 2013). Dans le cadre de la réflexion menée ici, la *masculinité hégémonique* peut ainsi aider à saisir les enjeux liés aux représentations des corps des hommes. Leur position dans la hiérarchie sociale pouvant en dépendre.

Concernant les corps des hommes, les représentations homoérotiques et racialisées sont envisagées par plusieurs auteurs. Je retiens le texte de Kobena Mercer, *Looking for trouble* de 1991, qui encourage « l'étude du Nu » suite aux débats théoriques de l'époque menés par les artistes noir.e.s gays et lesbiennes au sujet de la sexualité, du désir et de la représentation (Mercer, 1991). Les fétichismes visuels de l'Autre³ silencieux (dans cet article il s'agit des corps noirs photographiés par Robert Mapplethorpe) sont ce dont la blancheur a besoin pour se constituer comme n'étant pas cet Autre (Mercer, 1991). Selon Richard Dyer : « les corps blancs sont l'invisible norme à partir de laquelle l'Occident juge les autres » (Dyer, 1997). Et Brian Baker a

3 « the Other » dans le texte.

montré que si beaucoup de films et fictions mettent en images les corps blancs virils, c'est pour représenter les défenseurs de l'idéologie de la nation américaine (Baker, 2008). La représentation de l' « homosexuel » sert, quant à elle, à la construction des contres-stéréotypes utiles à l'Occident, croisant les discours racistes et sexuels (Bleys, 1996). Dans l'ouvrage *Outlaw* de Richard Meyer, initialement publié en 2002, il est rappelé que la censure n'a pas nécessairement empêché les œuvres d'exister, mais qu'elle leur a plutôt bloqué l'accès à la scène publique (Meyer, 2018). Ce sont les luttes sociales qui ont permis à certaines représentations d'accéder à la visibilité, par exemple avec les actions de collage d'affiches menées par Grand Fury, des « Activist Erotics » dans le contexte de la crise du SIDA aux États-Unis (Meyer, 2018). Suite à toutes ces lectures, il m'a semblé que certaines caractéristiques, nécessaires à la lecture du corps comme masculin, sont incompatibles avec la position de modèle, en particulier si l'horizon d'attente est la masculinité hégémonique.

CULTURAL STUDIES, PORN STUDIES

Tel que défini par Maxime Cervulle et Nelly Quemener dans leur ouvrage d'introduction aux *Cultural Studies* : « [Le projet des *Visual Studies* prend] pour objet non 'seulement la construction sociale du visuel', mais la 'construction visuelle du social' ». Iels abordent ainsi la question de savoir « qui peut être ou non représenté ? Et à qui le droit de voir [est] refusé ? » (Cervulle & Quemener, 2018). Ce manuel m'a non seulement aidé à me sentir légitime avec le fait d'étudier des contenus érotiques et/ou pornographiques, alors qu'il peuvent être décriés par ailleurs dans mon entourage culturel, mais aussi à aborder le domaine spécifique des *Porn Studies*.

Celles-ci ont été formalisées à travers le livre fondateur de Linda Williams de 1989, qui participa de fait au débat de l'époque sur l'interdiction ou non pornographie. Débat toujours en cours... Dans *Hardcore, Power, Pleasure and The Frenzy of Visible*, la pornographie est constituée en tant qu'objet d'étude légitime. Plutôt que de les juger, la proposition est de s'évertuer à comprendre comment sont faits les films : la technique, le contexte de production et la construction du scénario (Williams, 1999). Cette perspective m'a permis de poser les jalons de l'analyse des images que j'ai collectées et que je présente par la suite.

“We will need to think more about how such acts are represented, for whom they are represented, and how they function in narrative context” (Williams, 1999).

L'article « nudité », proposé par l'*Encyclopédie critique du genre*, m'a été utile pour comprendre « la distinction entre nu et nudité [qui] renvoie à la différence entre réalité et abstraction artistique » (Gaté, 2021), distinction utile, s'il en est, pour se consacrer à l'analyse des représentations de nus. L'objectif étant d'écarter l'aspect sauvage que revêt le corps nu, car la nudité n'est pas vraiment un état « sans vêtement » mais plutôt un indicateur culturel (Levine, 2013). Par ailleurs, aujourd'hui, le nu fait vendre, et si les codes pour le représenter évoluent, ce sont « essentiellement des corps de femmes qui sont exposés [Van Hellemont et Van den Bulck, 2009] » (Gaté, 2021). Ce qui est important de noter c'est que les lois sur l'obscénité, qui vont avoir un impact sur les représentation de la nudité et de la sexualité, ont un rapport avec la bienséance. C'est à ceux qui font les lois que les nus doivent convenir. D'ailleurs, le droit prescrit qui peut regarder quoi, mais n'a pas vocation à protéger celles et ceux qui sont mis à nu (Gaté, 2021).

MALE GAZE

Parmi les théoriciennes féministes qui se sont intéressées à l'image, il est important de nommer Laura Mulvey avec son célèbre article de 1975, *Visual Pleasure and narrative cinema*, qui introduit le concept de *Male Gaze*. Le *Male Gaze* est un concept beaucoup utilisé par la critique féministe qui décrit la façon dont le cinéma construit le récit pour le spectateur. Celui-ci étant pensé comme un homme qui prend plaisir à utiliser les corps des femmes pour satisfaire sa « scopophilie » - autrement dit sa pulsion de voir (Mulvey, 1975). Laura Mulvey décrit une narration cinématographique qui fait apparaître les corps des femmes de façon intermittente. Leur arrivée, interrompt le récit. Elles sont alors observées, passives, alors que les hommes sont le moteur de l'action (Mulvey, 1975). A la suite de cette critique, Laura Mulvey est revenue plus tard sur ce sujet en rappelant que Le *Male Gaze* n'est pas un attribut des films, mais exprime plutôt un contexte culturel, social et économique (Mulvey, 2001). Les hommes ne sont pas les seuls spectateurs à profiter des corps des femmes, puisque les femmes elles-mêmes sont spectatrices.

Dans *Voir le voir*, John Berger explicite aussi la construction du féminin en lien avec le regard :

Les hommes regardent les femmes alors que les femmes s'observent en train d'être regardées. Cela détermine non seulement les relations entre les hommes et les femmes mais également la relation de la femme à l'égard d'elle-même. (Berger, 2014, p. 47)

Cette formulation qui a le mérite d'être simple, m'a aidé à comprendre pourquoi, au cours de ma recherche, je trouvais autant de photographes femmes qui représentaient des femmes.

Par ailleurs, la lecture de *Sexuality* de Catherine MacKinnon m'a interpellée. En effet, ce texte envisage la sexualité comme une violence et rien d'autre (Mackinnon, 2012). Celui-ci m'a donc mené à me poser la question de la violence, que je ne peux pas éluder même si ce n'est pas cet aspect-là de la sexualité qui m'intéresse ici. Au regard des violences sexuelles qui s'exercent sur les femmes, est-il possible pour ces dernières de désirer des hommes, puisque ceux-ci sont leurs agresseurs effectifs, non pas dans le fantasme, mais bien dans la réalité ?

Au contraire, les féministes pro-sexes ne condamnent pas la sexualité d'un bloc (Montano et al., 1989). Elles ont montré que d'autres sexualités existent, comme en témoignent les films réalisés par Virginie Despentes (*Mutantes*) ou par Annie Sprinkle (*Sluts and Goddess*). Néanmoins, il faut noter l'absence des corps des hommes dans ces films. Se pose donc la question de savoir ce que leur présence impose ou ce que leur absence permet ?

Des artistes femmes ont directement travaillé sur les sujets de sexualité et violences. Comme le décrit Kelli Moore dans son article *Photographie Féminine* de 2013. Trois photographes, Ana Mendieta, Donna Ferrato, et Nan Goldin ont en particulier exploré cette perspective. Il est important pour les femmes artistes d'accéder à la prise de parole et de participer au débat sur les violences (Moore, 2013). Je me suis néanmoins demandé dans quelle mesure un discours qui présente les femmes comme des victimes ne correspond pas justement à la place des femmes dans la hiérarchie, décrites comme faibles et fragiles ? Cette question provient du livre *Se défendre* d'Elsa Dorlin. Elle y dénonce les campagnes publicitaires contre les violences faites aux femmes qui exposent des femmes abîmées par des coups (Dorlin, 2019). Dans quelle mesure les femmes ne peuvent-elles finalement s'exprimer que si elles continuent de paraître comme victimes et fragiles ? Et la sexualité comme dangereuse pour elles ?

GRAB

Les images photographiques font bien illusion comme l'explique André Bazin dans son texte *Qu'est-ce que le cinéma* (Bazin, 1976) qui m'accompagne depuis mes premières années d'études en cinéma. Ainsi, le savoir-faire qui permet de donner corps aux fantasmes par la présentation d'images fixes ou en mouvement relève de connaissances mises en œuvre de manière spécifique. Les professions qui rendent possible la présentation des fantasmes sont stigmatisées, voire « ghettoïsées » (Trachman, 2013), ce qui complique le travail, en particulier pour les actrices - comme le montre Mathieu Trachman à travers son enquête restituée dans *Le travail pornographique* (2013). La non-adéquation entre fantasme de domination et réalité de domination (sociale, matérielle et symbolique) a été la plus claire pour moi quand j'ai pris connaissance d'un texte militant anonyme, distribué sous la forme de zine, intitulé *Entre désir gay et imitation hétéro, une réflexion queer sur le sexe gay*, datant de 2021. Y est défendu le goût pour la domination masculine dans le sexe.

Le top et sa masculinité sont fortement observés (et donc objet) par le bottom, ce qui le place, lui, en tant que sujet. Sûrement qu'on n'est pas réellement dans une dichotomie « objet-sujet », mais plus dans une performance qui tend à la reproduire. Le top servant de modèle de sujet et le bottom celui de l'objet, mais en réalité les deux sont sujets.

Ce rappel que « les deux sont sujets » me paraît primordial, et cela permet à l'auteur de poser la question suivante : « est-ce que c'est si pire de sexualiser la masculinité hégémonique ? Dans tous les cas, consentement est le seul mot d'ordre en matière de sexualité », rejoignant ainsi Gayle Rubin sur une condition dont il est trop rarement question lorsque la sexualité est jugée : le consentement des personnes engagées.

Pour finir, Susana Paasonen, dans un entretien avec Florian Vörös, *Affects et pornographies numériques*, propose l'usage du concept « grab », plutôt que « gaze », qui se focalise moins sur la nature construite et contrôlante du regard, mais bien sur la réponse affective du/de la spectateur·ice à la vue de certaines images. Cette notion de « grab » vient de Theresa Senft que je n'ai pas lue. La question que Susana Paasonen apporte et que je reprends est alors de savoir quelle réponse physique les images provoquent en moi (Paasonen & Vörös, 2014). Après tout,

n'est-ce pas le but des images érotiques, pornographiques que de parvenir à nous attraper ? « Le porno est une forme de médiation de l'intensité sexuelle : il amène des corps à proximité du public afin d'en activer le corps » (Paasonen & Vörös, 2014).

MÉTHODOLOGIE

La méthode de collecte et d'analyse employée dans le cadre de ce mémoire s'apparente à plusieurs titres à la démarche ethnographique. Il s'agira, d'une part, de faire état du cheminement de la recherche, et de l'autre, d'analyser les photographies trouvées.

ÉPISTÉMOLOGIES FÉMINISTES

En ce qui concerne le récit, il sera fait à la première personne. Non seulement parce que la recherche m'a engagée personnellement. Mais aussi parce que je tiens à prendre en compte les épistémologies féministes, non par fidélité, mais bien parce que cela fait sens pour moi. Les théoriciennes féministes ont en effet contribué, dans le cadre universitaire à la remise en question de l'objectivité, dans les sciences, d'un savoir universalisant qui s'est principalement constitué par les pensées d'hommes en situation de pouvoir (hommes blancs des classes supérieures en Occident colonial). La connaissance est alors comprise par les féministes comme contingente des circonstances qui lui ont permis d'émerger. C'est dans ce sens que je veux faire attention et, concrètement dans l'écriture, laisser de la place à une réflexivité quant à ma position et aux angles morts potentiels qui (dé)forment aussi ma recherche.

“We need ‘strong objectivity’ to detect the most foundational assumptions that shape our own belief systems” (Harding, 1998)

Il me paraît nécessaire de rappeler que mon parcours universitaire, plutôt artistique, ne m'a pas donné l'occasion d'étudier l'ethnographie. Il me semble néanmoins pouvoir affirmer que la démarche que j'ai empruntée présente une certaine parenté avec ses procédés méthodologiques : il s'agira de décrire le champ d'investigation et la stratégie adoptée pour chercher les images et les informations sur leur production. J'exposerai ce que j'ai effectivement trouvé ou pas trouvé, les lectures, discussions, expériences qui m'ont permis de transformer la question de départ. En dernière instance je ferai part des choix opérés pour mener l'analyse des images et rendre compte des résultats obtenus.

Ma participation à la recherche a été active, dans le sens où j'ai tenté moi-même de produire des images, et aussi parce qu'en tant que femme et photographe, je suis partie prenante du terrain enquêté. C'est pourquoi la forme du journal de recherche, qui est une des manières de rendre compte d'un travail ethnographique, me convient bien aussi.

RECHERCHE DANS LES ARCHIVES

Même si je suis partie prenante du terrain et que mes réactions et réflexions ont été un moteur important, c'est en me tournant vers les autres femmes photographes, en me demandant ce qu'elles avaient fait comme images, que la recherche a véritablement pu commencer. Et c'est pourquoi j'ai interrogé les archives. Tout d'abord, avant de rejoindre le cursus universitaire, en m'adressant à la bibliothèque près de chez moi, à mes ami.e.s photographes, à l'Internet. Grâce à la découverte des méthodes académiques, j'ai ensuite interrogé les bases de données de plusieurs archives publiques d'images : celles de deux Musées et d'un Institut.

N'étant pas formée au métier d'archiviste, j'ai fait au plus simple, avec quelques mots-clés pour interroger les bases de données en ligne, via les plateformes de recherche des catalogues. Assez rapidement, néanmoins, je me suis rendu compte que les archives ne révélaient pas ce que les photographes avaient fait comme images, mais révélaient plutôt les choix en matière d'archivage. Par exemple, dans les archives du Musée d'Orsay, la recherche « érotisme » ne donne à voir que des photographies de corps que j'identifie comme féminins⁴. Pourtant, il est connu que des photographies érotiques des corps des hommes existaient déjà à l'époque couverte par les collections du Musée, dès le milieu du XIX^e siècle (Cooper, 2006).

Le travail de recherche dans les archives publiques s'apparente à une enquête dans l'espace publique : certaines données y sont inaccessibles, d'autres secrètes, intimes ou censurées.

L'exemple de la photographie homoérotique est intéressant à ce sujet, puisque de telles images ont toujours existé, mais ne sont apparues sur la scène publique qu'à partir du moment où la loi sur l'obscénité a changé.

4 Seul le travail de Charles-François Jeandel est répertorié.

“The personal picture relates to the private world.(...) Many may be acquired clandestinely through coded advertisements in magazines or through a network of suppliers, while some may be home-produced.(...) Before the liberalization of the law in the UK in the 1970s, few commercial firms would handle material which they regarded as obscene or illegal.” (Cooper, 2006)

CRITÈRES D’INCLUSION ET D’EXCLUSION

Cette section sert à rendre expliciter les choix que j’ai opérés pour constituer le corpus. Puisque je cherche à interroger les rapports entre genre, sexualité et représentations, j’ai choisi des critères qui permettaient de préciser ces 3 dimensions : le genre de la photographe et du modèle, la sexualité qui les engage ou engage le spectateur et le type d’espace dans lequel les représentations seront produites et rendues disponibles.

Female Gaze

Les critiques féministes ont décrit la façon dont les corps des femmes étaient montrés dans le cinéma hollywoodien, afin de nourrir la lutte contre l’objectification des corps des femmes (Mulvey, 1975). C’est dans ce cadre que je comprends le développement du terme *Female Gaze*, dont voici une définition :

Le female gaze n’est donc pas une inversion du *male gaze*, selon laquelle les corps masculins seraient filmés comme des objets, mais un regard où le désir peut éclore sans domination et sans objectification. (Brey, 2021)

Sans être associé à une personne en particulier, ce concept est utilisé par plusieurs autrices, dont Alicia Malone, comme le rapporte Iris Brey dans le livre que j’ai consulté à ce sujet *Le regard féminin*. Dans cet ouvrage, Iris Brey formule plusieurs questions que voici :

Comment est-ce que le personnage de fiction féminin est un corps traversé par une histoire ? Comment l’expérience vécue de ce personnage est mise en scène ? (...)

Comment est-ce que nous ressentons l’expérience spécifiquement féminine du personnage en tant que spectateur et spectatrice ? (Brey, 2021)

Néanmoins, cette notion de *Female Gaze* est pour moi problématique à deux égards. Tout d'abord elle associe au féminin certaines qualités en lien avec le biologique et de la sorte essentialise cette position. Ensuite, cette notion décrit ce qui se trouve dans l'image, et finalement, j'y perçois un jugement de valeur « bien / mal » dans la façon de montrer les corps, où subjectifier les corps est du côté du « bien », et les objectifier, du côté du « mal ». Dans le cas où cela pourrait prédire des comportements vis-à-vis des fantasmes, je trouve cela dommageable au projet énoncé par Gayle Rubin quant à la « diversité érotique ». Le moteur de cette recherche était de trouver des éléments qui me permettent, non seulement d'analyser les images, mais surtout d'analyser les points de vue des photographes : que puis-je savoir de la subjectivité de la photographe ? Ainsi, ce qui m'intéresse est à la fois de savoir ce qu'il y a dans les images et dans la relation entre la photographe et le photographié. La position opposée à celui du modèle féminin objectifié, n'est pas pour moi celui du modèle féminin subjectifié, mais bien celui de la photographe qui exprime sa subjectivité, ses fantasmes, ses plaisirs, y compris sexuels, (y compris objectifiants s'il en est), dans l'espace public (artistique) d'une société patriarcale et hétérosexuelle. C'est suite à cette réflexion que je me suis engagée dans la recherche de ce que les femmes photographes donnaient à voir de leur regard⁵.

Désirs(s)

Dans l'article *Désir(s)* de l'*Encyclopédie critique du genre*, Mathieu Trachman fait la « généalogie des sujets de désir » en rappelant que ce sont « les luttes homosexuelles [qui] ont développé une approche différente du désir : c'est moins les désirs des femmes hétérosexuelles que la répression des désirs déviants qui est le point de départ ». Dans ce sens, je me demande si une femme hétérosexuelle qui ne désire pas seulement être désirée (Berger, 2014), est porteuse d'un désir déviant ? Et par là-même, ses fantasmes et leurs expressions entrent à la fois en illégalité (selon les contextes de censure) et en illégitimité (selon les contextes moraux d'auto-censure) ?

5 Et j'espérais bien y trouver de l'objectivisation, de la vengeance ou d'autres formes de plaisirs considérés comme déviants ou pervers. Virginie Despentes rappelle dans *KingKong Théorie* : « Nous sommes formatées pour éviter le contact avec nos propres sauvageries. D'abord convenir, d'abord penser à la satisfaction de l'autre. Tant pis pour tout ce qu'il faut faire taire de nous » (Despentes, 2007).

La notion de désir est rattachée à la norme, et il semble plus adéquat, aussi pour suivre la suggestion de Michel Foucault, de s'intéresser au plaisir (Trachman, 2021). Car «le plaisir appelle moins à des interprétations qu'à des intensifications ».

Les enjeux de cette généalogie du désir ne sont pas seulement sexuels, ils concernent aussi les rapports de genre. Parce que les femmes qui expriment des désirs trop importants ou contraires aux normes de la sexualité féminine sont susceptibles d'être considérées comme des « putains »⁶ et de subir les violences que ce stigmatise justifie. (Trachman, 2021)

Je fais donc l'hypothèse que les photographies érotiques faites par des femmes sont concernées par la « répression érotique » (Rubin, 2010). Et c'est pourquoi je pense pertinent de revenir sur mon parcours par rapport à ma tentative de fabrication de photographies érotiques d'hommes et ensuite de m'attacher à chercher les photographies faites par des femmes qui sont disponibles dans l'espace public. Dans le sens où cela permet de mettre en lumière le chemin, le lien, les allers-retours entre désirs, rapports sociaux et individus.

Critères

1/ En tant que les photographies participent de l'histoire de l'art et de l'histoire, je me suis inspirée de la méthode enseignée par Laurent Gervereau : description de l'image, restitution du contexte et interprétation (Gervereau, 2020).

2/ En tant que les photographies érotiques participent de la sexualité, j'ai repris, comme déjà indiqué dans l'État de l'art, les éléments que Linda Williams s'attache à comprendre des films pornographiques : comment sont faits les films sur le plan technique, quels sont leurs contextes de production et comment sont construits les scénarii ? (Williams, 1999)

3/ En tant que l'étude se situe dans une démarche de critique féministe, j'ai fait appel au concept de *Male Gaze* développé par Laura Mulvey. Ce concept permet d'ajouter des éléments d'attention à la lecture des images : le corps montré est-il actif ou passif ? Est-il entier ou découpé ? Quel est son rôle dans le récit (Mulvey, 1975)?

6 Je pense à la différence de traitement qu'ont subis Pamela Anderson et Tommy Lee suite à la diffusion de la fameuse « cassette volée ».

4/ Laura Mulvey, ayant elle-même ajouté une dimension critique au concept de *Male Gaze* qui pointe dans le sens de l'étude du contexte, j'ajoute comme élément : le contexte politique et économique de production des images (Mulvey, 2001).

5/ En tant que les images érotiques sont l'objet d'un débat et dans ce cadre d'accusations tendant à le condamner à la censure ou du moins à prévenir contre son usage, il est important pour moi de proposer le concept de « *Grab* » qui est expliqué par Susana Paasonen dans l'interview qu'elle donne dans le cadre de la revue *Poli* n°9. Les questions posées par ce concept permettent d'analyser ce que les images font, créent comme sensation pour le·a spectateur·ice, sans juger le·a spectateur·ice de son goût ou dégoût pour ces mêmes images (Paasonen et al., 2014).

L'ensemble des questions que je pose aux images peut être résumé ainsi :

Ce que je vois	Ce que je sais	Ce que je sens
- description de l'image /partie du corps montrée - geste / action / récit - féminin / masculin	- contexte de production - contexte de diffusion - origine socio-éco de la photographe	- saisie - touchée - indifférente - autre...

OBJET D'ÉTUDE

Il s'agit pour moi de savoir ce que les femmes photographes font comme images érotiques des hommes. Ainsi, l'objet recherché et étudié est un ensemble constitué des images que j'ai pu trouver jusqu'à ce jour. Si cet ensemble est fermé afin de pouvoir être analysé, il ne représente pas un ensemble fini. Des recherches ultérieures pourront continuer d'y ajouter des éléments. Ce qui m'a intéressé ce sont les images faites par des photographes artistes, c'est-à-dire qui sont le fruit d'une volonté de partage qui n'est pas liée à une commande, à une publicité ou autre promotion. Au cours de ma recherche, je me suis rendu compte qu'il serait pertinent d'inclure certaines images qui se trouvent pourtant dans des espaces limites. Par exemple les photographies de Leni Riefenstahl montrent des corps d'athlètes sublimés qui font à la fois la promotion d'un modèle fasciste mais qui sont aussi le travail d'une artiste qui se revendique souveraine de ces choix (Ludwig, 2020).

J'ai donc cherché les photographies faites par des femmes, ayant eu une certaine liberté d'expression et qui ont eu la possibilité de partager leur regard sous des formes diverses : essai, journal intime, souvenir, documentaire, recherche, expérimentation, revendication, jeu, etc.

Ainsi je peux exprimer les 4 critères principaux pour la recherche des images :

1/ Les images ont été cherchées selon un premier critère qui est d'avoir été photographiées par des femmes. J'entends ici le terme « femme » comme désignant un individu qui appartient à la classe des femmes. En tant qu'elles sont « soumises à l'hétérosexualité obligatoire », les femmes, qu'elles soient cis ou trans, ont un « partage d'expérience matérielle (c'est-à-dire sociale et corporelle) » (Clochec et al., 2021, p. 45). C'est donc au prénom et à la biographie publique des photographes que je me suis attachée pour définir leur « sexe social ».

2/ Le deuxième critère est que les images aient une vie publique. À cet égard, j'ai d'abord pensé trouver des images qui avaient été publiées par leurs autrices, les femmes elles-mêmes, mais je me suis rendu compte que certaines images, dont l'une des plus anciennes que j'ai trouvée, n'ont pas toutes le même parcours de diffusion. C'est le cas des photographies faites par Marthe Bonnard qui est créditée à la « prise de vue » seulement, alors que les photographies sont répertoriées au nom de son mari Pierre Bonnard, le peintre⁷. Les espaces de publications auxquels je me suis intéressée sont les livres (papier ou numérisés), et les images disponibles sur Internet, référencées via des blogs, des articles de presse, ou des bases de données (site de vente en ligne, musées, instituts, galeries, etc). Ainsi, ce qui m'a intéressé ne peut être décrit par « le regard des femmes » uniquement, mais plutôt par : « des regards de femmes qui ont été diffusés dans l'espace public », c'est à dire des regards émanant du point de vue, situé dans la hiérarchie social, de femmes, en tant qu'elles sont les corps appropriés du patriarcat (Guillaumin, 1992), sensément sans vision (Berger, 2014). Ainsi ce ne sont pas seulement « les photographies faites par les femmes » qui constituent mon objet d'étude, mais « les photographies faites par des femmes qui ont été diffusées publiquement ». Car, comme le dit Laura Mulvey, « *ways of seeing do not exist in a vacuum* » (Mulvey, 2001). Si les photographes sont souvent des hommes (référence), c'est sans doute le cas aussi des propriétaires des moyens de diffusion.

⁷ Le fait que ces images de Pierre Bonnard par Marthe Bonnard se trouvent dans le catalogue du Musée d'Orsay semble lié à la valorisation du matériel entourant la vie de Pierre Bonnard.

3/ Le troisième critère est que les photographies donnent à voir **des corps d'hommes**. Pour cela je m'appuie sur ma propre capacité à lire le genre d'un corps. Puisque comme l'explique Julia Serrano : « Faire la distinction entre femmes et hommes est un procédé actif, et nous le réalisons de manière compulsive. Si vous avez le moindre doute là-dessus, observez simplement à quelle vitesse vous déterminez le genre des genTEs : ça se passe instantanément ». (Serano, 2007). Si je cite Julia Serrano, c'est parce que, comme le souligne les traductrices (le collectif MTF qui a rendu disponible ce texte en français), elle « [ne place pas] les personnes transsexuelles comme objets d'étude, mais à l'inverse [met] les personnes cissexuelles et leurs comportements sous la loupe d'une analyse matérialiste visant à questionner la norme »⁸. Ce que j'espère faire aussi. C'est pourquoi j'ai choisi de n'inclure que les photographies qui montrent des corps que je peux lire comme « homme », mais aussi comme « blanc », « adulte ». Ce choix a aussi été motivé par la compréhension du concept de *masculinité hégémonique*.

4/ Le quatrième critère est **le regard érotique**. Je ne compte pas définir ce mot selon le dictionnaire, car je crois qu'il est à définir pour et par chaque individu.e. Je peux dire pour moi qu'il est une sensation, une électricité que je sens voyager dans mon corps. C'est un appel, une excitation qui se traduit par de la curiosité, et l'envie de suivre une direction.

En lisant Audre Lorde et Gayle Rubin, je comprends le terme « érotique » comme une qualité immatérielle qui fait l'enjeu d'oppressions. C'est qu'elle vaut le coût matériel que toute oppression engage.

Audre Lorde, dès le début de son texte *The Erotic as Power*, expose l'érotisme comme une ressource de laquelle les individus opprimés sont coupés et que cela constitue une des bases de l'oppression.

« In order to perpetuate itself, every oppression must corrupt or distort those various sources of power within the culture of the oppressed that can provide energy for change. For women, this has meant a suppression of the erotic as a considered source of power and information within our lives ». (Lorde, 2007)

8 Cette traduction a été trouvée imprimée sur papier dans un infokioque féministe.

Il ne s'agit pas d'ajouter quelques plaisirs à des vies déjà épanouies. Non, Gayle Rubin rappelle tout au long de son texte l'ampleur de l'oppression, à la fois morale, juridique, médicale, économique. Pour les personnes qui ne pratiquent pas le sexe comme la hiérarchie sexuelle le définit, selon les lieux et les époques, les conséquences sont concrètes : peine de mort, emprisonnement, perte d'un boulot, rejet de la famille, impossibilité de se loger, d'élever ses enfants, de se déplacer librement, etc. C'est donc en espérant participer à la lutte contre l'oppression érotique que je choisis d'utiliser le qualificatif « érotique » dans une perspective de variété et valorisé en tant que tel.

Selon ce système, la sexualité qui est « bonne », « normale » et « naturelle » devrait idéalement être hétérosexuelle, conjugale, monogame, procréatrice et non commerciale. Elle doit s'exercer à l'intérieur d'un couple ayant une relation stable, à l'intérieur d'une même génération, et à la maison. Elle ne doit pas avoir recours à la pornographie, aux objets fétichistes, aux sex toys de tous ordres, ou à des rôles autres que ceux d'homme et de femme. (2010, p. 159-160)

DEUXIÈME PARTIE

JOURNAL 1 – PHOTOGRAPHER

Au fur et à mesure du temps, entre 2017 et maintenant, mes positions, en tant que photographe, en tant que spectatrice et en tant que chercheuse, ont évoluées. C'est de ces évolutions que je souhaite faire le récit : évolution dans la relation aux modèles photographiés, aux images, à la connaissance, et puis finalement avec moi-même. Grâce aux différentes expériences, j'ai pu apprendre de quoi j'étais faite, d'où je partais, j'ai pu formuler des questions et découvrir d'autres points de vue. Je partage ici l'ensemble du parcours dans le but de nourrir l'analyse des images et, je l'espère, de rendre appréhensible la densité des réflexions, là où sexualité, genre et image se rencontrent.

CHEZ SOI OU DANS UN CENTRE D'ART

Chez moi

Au printemps 2017 j'ai mis en œuvre mon projet de faire des photographies érotiques d'hommes. Cela me semblait faisable puisque j'étais photographe et qu'il y avait un appartement vide en-dessous de chez moi qui pouvait servir de studio. J'avais décidé de faire du casting sauvage dans les rues de Bruxelles parce que c'était ce qui correspondait à mon fantasme de l'époque : approcher les hommes que je trouvais beaux pour leur proposer une séance de photographie érotique. Mais c'était plus facile à penser qu'à faire. Une fois dehors, seule, dans les rues, je me suis trouvée très timide. À qui pouvais-je demander ? Qui étaient les hommes accessibles dans l'espace public ? Ceux qui prenaient le bus, mangeaient un sandwich dans le parc, lisaient à une terrasse de café, sortaient de la salle de sport ? Ou bien les travailleurs en pause, fumant une clope à l'extérieur du chantier/bureau/bar/supermarché ? J'ai dû me forcer, car je n'osais pas aborder les hommes qui me plaisaient pour leur demander de poser nus, gratuitement, pour moi. Je ne les connaissais pas et je craignais que ma proposition ne soit prise pour de la drague. Je faisais attention à la façon de m'habiller, pas trop féminine. Au final les hommes que je parvenais à aborder étaient ceux qui ressemblaient le plus aux hommes que je côtoyais dans la vie : des artistes. Et quand j'abordais d'autres hommes, qui me semblaient moins familiers dans leurs façons de parler, marcher, regarder, je sentais la peur de la violence dont je les imaginais porteurs. Après avoir fait quelques séances de photographie qui s'étaient bien passées, il y a eu un homme qui a exigé de moi un retour en nature à sa participation. Il a mis sa main sur mon épaule d'une façon que j'ai senti menaçante. Je me suis dégagée et ça s'est arrêté là, mais je me suis dit qu'il vaudrait mieux dorénavant faire les séances dans un cadre plus professionnel.

Suite à cette première expérience, chez moi, j'ai pu observer que, me concernant :

- j'avais eu jusque-là une idée de moi-même fort différente de mes capacités réelles. Je m'étais imaginée audacieuse, à l'aise avec la sexualité, alors que j'étais **timide** et mal à l'aise / j'avais **peur** des hommes. Ce dont je n'étais pas au courant à l'époque, puisque jusque-là je vivais dans l'idée, qui m'avait été inculquée, que l'égalité homme-femme était acquise / j'avais besoin de me sentir en **sécurité**, ce qui passait par le fait de ne pas être seule avec les hommes inconnus / j'avais besoin de me sentir en **confiance**, ce qui passait par le fait de penser savoir lire les

comportements des hommes, même s'ils étaient inconnus. Les traits que je percevais comme rassurants étaient une douceur apparente : une écoute dans le dialogue, du calme dans les gestes / j'avais besoin de sentir que l'homme me comprenait et voulait m'aider, ce que jugeais d'après sa patience, sa docilité et ce qu'il me disait. D'autre part, j'ai pu constater à propos des 5 hommes qui ont posé : - ils ne savaient pas comment poser, seul l'un d'entre eux avait déjà posé / ils étaient venus pour me rendre service ou par défi / certains ne voulaient pas que leur visage soit visible / certains étaient mal à l'aise de ne pas savoir ce que je photographiais, ce que j'allais faire des images / l'un espérait être payé en nature et l'avait demandé en tentant l'intimidation.

Au centre d'Art du Recyclart

A l'été 2017, Vincen Beeckman⁹ qui travaillait alors au centre d'Art du Recyclart (Bruxelles, Belgique) a accueilli le projet dans l'un des studios disponibles, la vitrine 21¹⁰. Une annonce a été postée via les canaux de communication du Recyclart. Et là, oh joie, de nombreux modèles se sont proposés à moi, enthousiastes. Le Centre d'Art du Recyclart est un lieu alternatif qui construit ses événements et sa communication autour de l'idée de diversité. Le public atteint par l'annonce du Recyclart était donc un public ouvert à l'expérimentation. Quasiment tous m'ont remercié de la proposition, trop rare trouvaient-ils. Ils attendaient de moi que je les dirige, que je sache ce que je voulais. Or je ne savais pas. Ils étaient nus devant moi et je faisais les photos le plus vite possible, pour en finir et qu'ils partent. Je ne les avais pas choisis et je ne leur demandais rien. J'espérais qu'ils sachent eux-mêmes quelle image faire et comment y parvenir, afin qu'ils soient satisfaits. L'un d'eux m'a dit sa déception ; il aurait aimé sentir quelque chose se transformer en lui grâce à la situation non habituelle. Mais j'avais été trop vite, il n'avait pas eu le temps. Quelques-uns ont néanmoins saisi l'occasion que je leur donnais de prendre les décisions, de se mettre en scène comme ils le voulaient. Je n'aimais pas ces séances-là, je me sentais comme dépossédée de ma position de photographe, comme si j'avais été utilisée. En même temps, et de façon contradictoire, j'espérais qu'ils sachent à ma place ce que moi je voulais. Je trouve que les images sont le résultat de ces situations : c'est surtout la gêne qui y est visible. Mais n'était-ce pas tout ce qu'il y avait à montrer : deux inconnu.e.s face à face ne sachant pas trop quoi faire ?

9 Photographe - <https://www.vincenbeeckman.com/work.html>

10 Vitrine que j'ai bâchée pour se soustraire aux regards des passant.e.s

Suite à cette deuxième expérience, au centre d'art, j'ai pu observer que, me concernant :

- photographe des hommes nus dans un environnement professionnel, entourée de monde (dans d'autres pièces) me rassurait / une gêne persistait / je ne savais pas ce que je voulais faire comme images / j'attendais des hommes qu'ils sachent à ma place / j'étais mécontente quand un modèle dirigeait la séance / je voulais qu'ils soient satisfaits, aient passé un bon moment / plus l'homme était jeune, plus j'étais sûre de moi et me sentais capable de diriger.

D'autre part, concernant ce que j'ai pu observer des 35 hommes qui ont posés :

- qu'ils étaient disposés à vivre une expérience étonnante, inhabituelle / qu'ils attendaient de moi que je les dirige / certains hommes saisissaient l'occasion de diriger la séance et me montraient de quelle façon ils voulaient être vus.

Cette expérience de photographe a commencé parce que je me croyais capable, en toute situation, avec n'importe qui, sans plan préalable, de faire des photographies érotiques d'hommes. Il me semblait qu'il suffisait d'être la femme hétéro que j'étais, fière de la liberté qui m'avait été inculquée, pour que la présence d'un homme nu devant mon objectif fasse le reste. Je pensais que, naturellement, si je me trouvais avec un homme qui me plaisait, les photographies seraient sexuelles. Or, bien au contraire, je me suis rendue compte que j'avais peur des hommes que je ne connaissais pas, que j'avais besoin d'un contexte sécurisant, et que la relation soit sans ambiguïté pour être capable de proposer des séances. Ces contraintes concernant le contexte m'imposaient une certaine distance avec les modèles. Ainsi, l'image ne pouvait pas venir naturellement de la relation entre moi et le modèle, il fallait que je dirige. Mais j'en étais incapable car ce qui primait était que la séance « se passe bien », c'est-à-dire que les hommes soient satisfaits de leur participation. Je n'osais pas prendre la séance en main, sauf peut-être un peu plus avec certains d'entre eux, les plus jeunes. Une gêne me retenait, je ne voulais rien imposer, de peur de dépasser leurs limites ou de les mettre mal à l'aise. Au final les photographies ne sont pas érotiques et le projet a été arrêté. A l'époque je me suis dit que si c'était à refaire, il serait nécessaire d'essayer avec d'autres types de personnes, avec lesquelles il n'y aurait pas d'ambiguïté et où je me sentirais légitime de diriger. Avec des amis ou des modèles professionnels payés.

Le contexte de prise de vue, la relation au modèle et une connaissance aiguë de mes besoins sont des dimensions que j'ai appris à prendre en compte... Mais pas tout de suite.

ÉCHEC ET QUESTION : ET LES « AUTRES » FEMMES ?

Ainsi, pour être capable de faire des photos d'hommes nus inconnus, j'avais enlevé la part érotique. Quand je m'en suis rendue compte, j'ai considéré mon projet comme ayant échoué et j'ai été déçue de moi-même. Je n'étais pas la personne que j'espérais être : la femme libre du mythe occidental post-68 que ma mère m'avait inculqué.

D'un côté, j'avais noté mes difficultés concernant le besoin de sécurité, le manque de référence, la nécessité de satisfaire les modèles. D'un autre côté, je m'étais jugée trop timide et pas assez entreprenante, et j'ai pensé que cela devait être dû à mon caractère personnel. Ainsi, je me suis dit que d'autres femmes, moins timides et plus extraverties, devaient y arriver, elles. Malgré l'expérience que je venais de vivre, je pensais que la possibilité de faire de telles photographies dépendait du caractère individuel des photographes. C'est pourquoi je me suis mise à chercher ce que faisaient les femmes comme photographies érotiques d'hommes.

J'ai cherché comme je pouvais. Je suis allée dans les bibliothèques de la ville (Bruxelles). Je feuilletais les anthologies de nu. Toutes, malgré le fait que ce ne soit pas précisé dans les titres, étaient en fait des anthologies de nu féminin, photographiées et diffusées par des hommes¹¹. Je me suis alors rendue dans une librairie spécialisée, Nuit de Chine (Bruxelles), mais il n'y avait rien. Le rayon gay m'a été indiqué, mais ce n'était pas ce que je cherchais. J'ai continué comme ça, à un rythme plus ou moins soutenu pendant deux ans. Au printemps 2019, alors que je me trouvais à Paris, la « capitale de l'amour », je me suis rendue à La Musardine, une autre librairie spécialisée en littérature érotique, et je n'y ai rien trouvé. Je suis allé chez Taschen, et rien, si ce n'est le livre *Male Nude* que j'avais déjà. C'est à la librairie Les mots à la bouche qu'enfin un libraire m'a indiqué un endroit où, pensait-il quelqu'un pourrait m'aider. Il s'agissait du Comptoir de l'Image. Là, une personne passionnée de livres d'images m'a écoutée avec attention et a pris le temps de chercher dans sa mémoire. Alors que j'étais surprise de la masse de livres empilés dans ce si petit espace, il a griffonné 3 noms sur un bout de papier déchiré : Tana Kaleya, le

11 La seule photographe trouvée qui m'a intéressée était Bunny Yeager, qui a publié, entre autres, un manuel de photographies « glamour » en 1957, disponible sur <https://archive.org/details/photographing-the-female-figure-by-bunny-yeager>

« Hamilton féminin » m'a-t-il dit, Herlinde Koelbl et Harriet Leibowitz. C'était tout ce qui lui revenait, pour le moment. Il possédait le livre de Tana Kaleya, *Les Hommes*. Et pour la première fois j'ai tenu entre mes mains un ouvrage de photographies de nu entièrement masculin, entièrement réalisé par une femme. J'étais émue.

Par ailleurs, j'ai beaucoup cherché sur l'Internet, avec les moteurs de recherche Google et Bing. Grâce à des articles de presse, des blogs et des résultats de recherches d'images, j'ai trouvé quelques autres noms : Paula Winkler, Aneta Bartos m'ont été renseignées par un article de Charlotte Jansen¹², et Flore-Ael Surun, Lissa Rivera par un article de Maïa Mazaurette¹³.

UN BILAN DÉCEVANT

Trop peu d'images

Suite à tous mes efforts, je me suis dit que ce n'était pas évident de trouver les images que je cherchais. En tous cas, pour moi, c'était difficile. Je ne sais pas si je m'y prenais bien, mais je faisais de mon mieux, et les résultats étaient trop minces à mon goût. Qui donc fait des photos érotiques d'hommes? Qui arrive à faire ce que moi je ne suis pas arrivé à faire ? Où sont les photographies faites par toutes ces femmes plus libres, plus dégourdies que moi ? Dans la culture dans laquelle j'avais été éduquée, il me semblait que moi, et d'autres femmes, étions en droit de faire des images de notre sexualité. Il me semblait que si nous aimions regarder des corps d'hommes, si notre sexualité était hétéro, cela aurait dû être possible de le montrer, de le partager avec fierté, comme cette infinie quantité de corps de femmes qui dégoulinent de tout l'Internet ? Je ne comprenais pas pourquoi je me trouvais face à ce qui me semblait être une grande absence : les corps des hommes restaient manquants.

Pas assez sexuelles

Il est vrai que j'ai trouvé quelques images, et c'était quelque chose. Mais non seulement c'était difficile de trouver ces quelques images, mais en plus elles n'étaient pas sexuelles, en tous cas pas assez à mon goût. Elles me semblaient comme détournées. L'une montre un corps d'homme tout petit dans une immense forêt, comme pour ramener la nudité à l'état de nature. Une autre montre

12 <https://elephant.art/happens-men-get-naked-art/>

13 <https://www.gqmagazine.fr/sexe/article/corps-erotises-des-musees-et-des-hommes>

un homme en train de se masturber sur un lit dans une lumière glauque, comme pour accuser de tristesse cet acte. Une autre encore montre un homme au corps élégant prenant une pause impossible, comme pour ridiculiser la tradition des poseurs culturistes¹⁴. Au moins celle-là me fait rire, c'est déjà ça. Pour moi, à l'époque, ces images n'étaient pas satisfaisantes.

Je les ai rassemblées sur un même document, et ainsi posées côte à côte, je les ai montrées à des amies. Plusieurs d'entre-elles ont été étonnées : pourquoi est-ce que je leur montrais des photos gays ? Or, ce n'était pas des photos gays, j'avais justement rassemblé des photographies faites par des femmes, volontairement.

Il semblait donc que poser nu, pour un homme, puisse rendre gay...

Une enfant qui a vu quelques images m'a même dit que c'était des photos qui représentaient des femmes. Apparemment, les corps imberbes, les poses alanguies, étaient lues comme féminines. J'étais perplexe. Après tant d'efforts et mes maigres trouvailles, je me retrouvais avec une mise en doute des représentations : était-il possible de concilier le rôle de modèle et d'homme hétéro ? Ce que cette première recherche m'a appris en tous cas, c'est que c'était difficile pour moi de trouver les photographies que je cherchais. Je n'avais pas trouvé de photographe qui fasse ce que moi, photographe, avais voulu faire, et je n'avais pas trouvé de photographe qui fasse ce que moi, spectatrice, voulais voir. Je me demandais enfin si cela pouvait avoir à faire avec le rôle de photographe et de femme hétéro, peut-être difficile à concilier ?

Parmi mes recherches, j'ai trouvé des textes, des prises de positions de femmes qui envisagent la possibilité pour une femme de représenter son désir pour un homme, et la possibilité pour un homme de poser pour le plaisir d'une femme. J'ai trouvé des textes de Germaine Greer¹⁵, Maïa Mazaurette : « Notre œil n'est pas formé à retourner le regard érotique sur des corps masculins »¹⁶, Nathalie Hof qui cite Erika Lust¹⁷, Marie Carani ; Abigail Ekue et Harley Weir, qui

14 Dans l'ordre, ces trois images sont celles de Flore-Ael Surun, Aneta Bartos, Paula Winkler.

15 Germaine Greer est une féministe australienne qui a été beaucoup lue dans les années 1970, en particulier le livre *The Female Eunuch*, prônant la libération sexuelle des femmes. Je ne me suis pas attachée à l'étude de son texte parce qu'elle revendique surtout le fait de prendre plaisir à regarder les corps des jeunes hommes, thème qu'elle a développé dans le livre *The boy*. Par ailleurs, elle est plus connue aujourd'hui pour ses positions transphobes.

16 Maïa Mazaurette, Article pour GQ - <https://www.gqmagazine.fr/sexe/article/corps-erotises-des-musees-et-des-hommes>

17 <http://www.oai13.com/sexualite/porno-et-erotisme-au-feminin-ou-sont-les-hommes/> - « Et bien force est de constater qu'on ne voit pas beaucoup d'hommes dans ces productions. En fait, l'érotisme au féminin, c'est surtout des images de femmes. Pourquoi donc photographEs et vidéastEs montrent-elles si peu d'hommes ? Enquête. »

sont photographes par ailleurs, Thomas Hammoudi¹⁸, Virginies Despentes, Elisa Brune : « il y a comme un verrou qui n'a pas sauté. En niant la puissance érotique du corps masculin, les femmes ne sont pas le sujet de leur désir ». (Brune, 2013)

Ces textes m'encourageaient, me guidaient, mais ne m'aidaient pas à trouver des photographes. Ce que je voulais voir, c'était des regards de femmes sur des corps d'hommes qui soient sexuels, osés, et fiers. Je ne savais pas exactement à quoi ressemblaient ces images, mais je savais que je ne les avais pas trouvées car mon baromètre intérieur restait muet : aucune électricité, aucune excitation, le calme plat. Les photographies trouvées jusque-là me semblaient pudiques ou trop froides. Les hommes représentés, même s'ils étaient nus, paraissaient tout petits, ou endormis. Quelques images me rappelaient l'esthétique des publicités, exposant des corps musclés et huilés, mais cela ne m'attirait pas non plus.

Où étaient la chair, la sueur, la tension, l'invitation ?

JOURNAL 2 – COLLECTIONNER

MAIS DANS L'INTIMITÉ...

Sorcières.

À l'époque, je lisais *Sorcières* de Mona Chollet, et cette citation a fait écho avec mes préoccupations :

Nous avons besoin de calques sous le tracé de notre existence, pour l'animer, la soutenir et la valider, pour y entremêler l'existence des autres et y manifester leur présence, leur approbation. (Chollet 2018)

J'étais touchée, j'en ai parlé avec des amies. Je leur ai demandé leur avis. Des points de rencontre apparaissaient. Elles ne savaient pas bien ce qui leur plaisait chez les hommes. Elles ne s'étaient pas trop posé la question, à vrai dire. Certaines amies n'étaient pas intéressées ; d'autres ne trouvaient pas que les hommes soient beaux, ce qu'elles aimaient c'était leur attitude, leur personnalité. Mais dans tous les cas, elles n'avaient pas l'habitude de regarder. Moi-même, malgré tout ce travail déjà effectué, je n'étais pas très sûre de savoir. Finalement, je ne passais pas

18 https://thomashammoudi.com/le-nu-masculin-en-photographie/#Quand_les_femmes_prennent_le_pouvoir

tant de temps à observer les corps des hommes. Je ne savais pas très bien ce qui me plaisait, m'attirait, m'excitait. Je n'avais pas appris, je n'étais pas entraînée.

Commencer à mater

Alors, j'ai commencé. Je me suis assise à des terrasses de café, sur des rebords de fontaine dans des parcs, sur des marches d'escalier dans les rues, et je regardais. Mon regard passait en revue les corps qui se promenaient, sans autre but que sentir ce que ça me faisait. Et petit à petit, pas tout de suite, avec l'entraînement, c'est venu. À la vue d'un bras qui se déplie, de veines bleues saillantes sur la peau translucide, de l'intérieur d'une cuisse, là où c'est doux, d'une nuque qu'un frisson fait tressaillir, d'un dessin de poitrine sous un t-shirt juste pas trop large, et puis des postures, des manières, des regards... Je frémissais.

Un monde s'ouvrait à moi, et je me rendais compte de l'incroyable potentiel de plaisir et d'excitation quotidienne qui se trouvait là, si j'ouvrais les yeux. Je pensais à toutes ces publicités pour bikini qui recouvrent les murs, à toutes ces filles qui montrent leurs jambes, et je me rendais compte de l'inégalité qui règne. Non seulement, les hommes ont en permanence à leur disposition des corps exposés, plus ou moins dénudés, les corps des femmes qui montrent leur peau, mais en plus ils ont appris, et sont autorisés à mater.

La quantité de peau montrée, l'emballage du corps pour le plaisir des yeux, m'apparaît alors comme une mode féminine. Est-ce grâce à leurs habits sombres et couvrants que les corps des hommes échappent aux regards ?

Un modèle à la maison et une intuition

Par ailleurs en 2019, dans ma vie amoureuse et sexuelle, j'avais une histoire avec un homme qui était d'accord avec le fait que je le photographie. Dans l'intimité, il se laissait prendre, peu importe sa position ou ce qui était visible. Peu lui importait, il n'avait pas cette pudeur. Les photographies que je voulais tant faire, deux ans plus tôt, se mirent à exister : de la peau, de la sueur, des regards mouillés, un sexe fatigué.

Le contexte était confortable pour moi : il y avait de la confiance et je connaissais bien la personne. Et pour mon modèle, il y avait l'envie de participer à une activité qui me faisait plaisir, d'autant plus que ça ne lui coûtait pas. Dans ce contexte intime il était à l'aise d'être photographié. Enfin.

Et puisque je pouvais faire des photographies érotiques d'homme dans l'intimité, je n'étais sans doute pas la seule. Les tiroirs, les disques durs devaient être pleins de photographies qui étaient restées invisibles au reste du monde : en privé. Je me suis mise à rêvasser. Est-ce que les femmes, compagnes ou amantes de Jean-Loup Sieff, Helmut Newton, pour citer les plus connus, n'auraient pas quelques photos coquines de leur partenaire, restées bien au chaud d'un classeur classé « secret » ?

Cette idée m'a remise en route pour une nouvelle recherche : qu'est-ce que faisaient les femmes comme photographies érotiques d'hommes... dans l'intimité ?

COLLECTIF DE COLLECTIONNEUSES

Je me suis mise en quête d'autres personnes sensibles à ma problématique : le manque de photographies érotiques d'hommes. Je voulais monter un collectif pour militer, autoriser à imaginer, encourager à produire, et puis diffuser des photographies érotiques d'hommes faites par des femmes. Puisque les références manquaient, et qu'apparemment personne ne faisait le travail de valorisation, de diffusion des photographies sexuelles qui donnent à voir des regards de femmes sur des corps d'hommes, c'est qu'il était temps de s'en charger.

Le collectif Lusted Men¹⁹ est né avec la création d'une plateforme pour collecter des images, puis il a fallu en faire la publicité et inviter les gens à participer. Les premiers flyers publicitaires ont été diffusés en Juillet 2019²⁰. Tout de suite, des photographies sont arrivées.

Un manifeste a été écrit. Avec l'upload des photos était proposé un questionnaire, pour avoir des informations sur les photographes et sur leur rapport à la pratique, comment iels envisageaient l'érotisme, etc. Un compte Instagram et un site Internet ont été créés. Par la suite expositions, prises de parole, articles, etc. ont continué d'activer le collectif. Quand la chercheuse doctorante Morgane Tocco²¹ a rejoint le collectif, le questionnaire a été refondé pour pouvoir en extraire des données sur le genre, la sexualité, les pratiques, l'âge, le milieu socio-professionnel, l'origine géographique des participant.e.s.

19 Le collectif démarre en 2019 à trois : Lucie Brugier, Laura Lafon et moi. En 2020 il deviendra association loi 1901 (France) avec 5 membres fondatrices : Salomé Burstein et Morgane Tocco nous rejoignent.

20 Pendant les Rencontres d'Arles, un festival de photographie.

21 Travail de thèse : *Les hommes, objets du désir féminin. Le rapprochement du comportement des hommes et des femmes en matière de séduction et de désir peut-il conduire à une érotisation des corps masculins?* par Morgane Tocco, en cours, à l'EHESS depuis 2017.

Pour la collecte d'images menée par Lusted Men, les principes étaient ceux-ci :

- Pas de limitation concernant les photographes : tous genres, toutes sexualités, tous niveaux, professionnel ou pas. L'autoportrait et l'anonymat étaient acceptés.
- Pas de limitation concernant le contenu des images : de soft à hardcore, s/m, mise en scène, intime, documentaire, etc. en passant par des images non figuratives, tout était accepté du moment que les photographes considéraient leurs photographies comme érotiques pour elleux.
- Pas de limitation concernant les modèles hommes. Ce n'était pas à nous de juger. L'usage de la formule « homme* » avec astérisque a été utilisée, voulant dire : « est homme qui se considère comme tel »²².
- Seul le consentement des personnes représentées était obligatoire.
- Et étaient refusées les images de personnes n'ayant pas 18 ans.

Comme j'ai quitté le collectif fin 2020 je n'ai pas accès aux données. Mais je peux affirmer qu'il y avait une belle participation, plus de 200 photographes ont uploadé des images rien que les six premiers mois. Pour moi, toujours dans ma quête, ça avait été encourageant de voir que des femmes faisaient bien des photos érotiques d'hommes dans l'intimité. Des messages de remerciement étaient souvent envoyés, pour dire que c'était super d'avoir un lieu qui valorise, qui autorise, qui soutienne les regards de désirs pour les hommes. Des femmes qui disaient n'avoir jamais osé, étaient heureuses d'avoir un cadre bienveillant pour commencer. Des couples pour lesquels c'était toujours l'homme qui prenait les photos et qui n'avaient jamais pensé inverser les rôles, etc. Des hommes, y compris trans, qui étaient contents de se voir valorisés nus, en autoportrait ou pas. Des hommes qui partageaient des photographies-souvenir de leurs amoureux. Beaucoup d'anonymes. Une lesbienne. Des images échangées en chat, des artistes publiés dans les médias nationaux. Etc. La proposition d'offrir un cadre de diffusion valorisant pour des photographies érotiques d'hommes a permis à plusieurs photographes de partager des images restées jusque-là dans la sphère privée. Pour d'autres, cela a même été l'occasion de s'essayer à une nouvelle pratique.

²² C'est une amie lesbienne qui m'avait proposé cette formule plus inclusive que le seul terme « homme ».

UNE SURPRISE : LES PHOTOS GAY

En cours de route, j'ai découvert quelque chose qui m'a beaucoup étonné : mon goût pour des photographies d'hommes faites par des hommes. Jusque-là je n'avais pas porté mon attention aux images faites par des hommes. Je me disais que cela ne me concernait pas, puisque j'étais une femme, et donc hétéro. Malgré le fait que j'avais souvent eu l'occasion d'en voir, dans les librairies ou sur l'Internet, j'avais toujours passé mon chemin sans m'y attarder. Mais à cause de la collection faite avec Lusted Men, j'avais été amenée à regarder les images d'hommes faites par des hommes. Et petit à petit a germé la possibilité que cela puisse me faire plaisir. Par ailleurs, je me suis rendue à une exposition où le travail de Spyros Rennt²³ m'a attiré. Une fois rentrée chez moi j'ai regardé les photographies qu'il avait mise en ligne sur son compte Instagram. A partir de là j'ai suivi un fil qui m'a passionné. Enfin, j'avais trouvé les photographies d'hommes, sexuelles, qui me manquaient²⁴. Elles étaient là par milliers. Des hommes aux corps chauds, regardant droit dans l'objectif, une main serrant l'entre-jambe, le short remonté sur le haut de la cuisse, des marques de dents sur l'épaule, des fluides, des poils, des sexes, des éléments qui donnaient de l'épaisseur aux corps, et offraient à la spectatrice que j'étais des surfaces à pénétrer. Très rapidement, par contre, je suis devenue jalouse, car ces images ne m'étaient pas destinées. Une forte colère s'est levée en moi : avais-je été maintenue à l'écart de tout ce plaisir parce que j'étais une femme ? Et maintenant que je prenais plaisir à regarder ces photographies gay, est-ce que je devenais gay ?

JOURNAL DE RECHERCHE 3 – ÉTUDIER

Je n'étais peut-être plus seule à vouloir photographier, à effectivement photographier, mais je me trouvais fort seule avec mes questions : pourquoi les femmes ne font pas de photographies érotiques d'hommes ? Pourquoi est-ce si difficile pour un homme de poser pour une femme ? Pourquoi la sexualité, alors qu'elle est censée être libérée, reste confinée aux rôles traditionnels ? J'étais en crise concernant mon identité, ne sachant plus très bien si je voulais être une femme. Je lisais Guillaume Dustan avec passion, ma jalousie pour les hommes augmentait, car je trouvais injuste d'être une femme. Je découvrais des textes féministes, *King Kong Théorie*, ou *Le*

23 <https://www.spyressence.com/>

24 Malgré la censure imposée par Instagram

Deuxième Sexe. Et finalement, en septembre 2021, j'ai commencé la formation proposée par les Universités de la Fédération Wallonie-Bruxelles, le master de spécialisation en études de genre. Ces études féministes m'ont permis d'envisager une nouvelle étape de la recherche et je pense y avoir acquis des éléments de compréhension qui ont fait évoluer ma position et ma question de recherche.

FÉMINISMES

Suivre le master m'a permis d'avoir une compréhension plus large et plus précise des féminismes, que j'accorde donc au pluriel. Néanmoins, j'ai pu retrouver dans l'histoire des luttes féministes et des théories féministes des points nodaux qui ont fait écho avec ma propre expérience. Le fait d'avoir peur des hommes, de ne pas oser les diriger, de leur faire plus confiance qu'à moi-même, de craindre de ne pas pouvoir poser mes limites, de craindre d'être sexualisée, etc. Ces différents obstacles je les ai retrouvés, développés, dénoncés dans les pensées et écrits des féministes : le fait de penser la violence des hommes comme possible à tout moment (Kelly, 1984), le fait de ne pas avoir de références et ne pas compter dans l'histoire (Scott, 1988), le fait d'être maintenue dans la pauvreté, d'être dévaluée (hooks, 1981), le fait d'être infantilisée, maintenue en minorité, isolée et assignée à l'espace privé (de Beauvoir, 1949), ou encore d'être silencieuse, punie pour sa sexualité (Millet, 1970). Mais j'ai aussi appris de toutes les luttes qui ont été menées, et des autrices qui ont fait sédition. Je pense par exemple à Monique Wittig qui affirmait que « les lesbiennes ne sont pas des femmes ».

PRISE DE REcul

Si, au sein des études de genre, la binarité et l'hétérosexualité sont envisagées comme construites, ces catégories n'en sont pas moins décrites comme opérantes. Même s'il n'y a pas d'essence de la féminité, ou de l'hétérosexualité, la structure binaire et hiérarchisée des identités et des sexualités organise la vie sociale et justifie des rapports de pouvoir qui sont tout à fait concrets. C'est pourquoi j'ai eu des réticences à me pencher sur mon objet d'étude : il m'est alors apparu comme hétérocentré (le désir des femmes pour les hommes), et je craignais, par mon travail, de contribuer à renforcer ces positions. Or, déployer des questions sur les rôles, les goûts, les identités, les représentations, les interactions entre les femmes et les hommes, c'est commencer à prendre du recul. D'une certaine façon, travailler sur les catégories, mêmes binaires, les décrire,

les historiciser, permet de faire un pas de côté et de rendre moins souveraines les représentations qui les soutiennent. Ainsi, les représentations des corps genrés et de la sexualité qui circulent dans le monde occidental rationalisé participent à la promotion d'un modèle de répartition des tâches : les hommes à la production et les femmes à la reproduction. Et c'est pourquoi la diffusion des images, et donc des imaginaires, par des moyens tels que l'imprimerie, la colonisation, le chemin de fer, la médecine, l'art, l'école, la publicité, etc, a été, dès les débuts de l'industrie, un enjeu de lutte pour l'hégémonie de la pensée bourgeoise (Fraisie & Perrot, 1991).

Les images participent à la formation des rôles. Et en tant que spectatrice, imprégnée de la publicité et du cinéma, j'ai appris quelles images sont autorisées, à quoi ressemble une femme désirable, comment est son corps, comment elle se montre, etc. Mais aussi, en tant que photographe, j'apprends à partir de ces mêmes images, quelles images je peux me permettre de faire, ce qui est attendu, diffusable, partageable. Mon identité de genre et ma sexualité, en ce sens, sont construites par les images et la culture dans laquelle j'ai été éduquée afin d'y correspondre au mieux et d'y trouver ma place.

Teresa de Lauretis, en reprenant Michel Foucault, parle de biopolitique du cinéma, en tant que « généalogie des modes de constitution des identités de genre binaires dans leur rapport aux structures de regard, aux politiques de la représentation, aux hors-champs constitutifs » (Cervulle, Duroux, Gagnard 2009).

Conceptualiser le genre permet d'identifier un système, et rend de la sorte possible un en-dehors de ce système. D'autres cultures, sub-cultures, représentations apparaissent enfin, et s'expriment à la fois comme résistances politiques et identitaires (Cervulle et al., 2009). Alors que le regard homoérotique posé sur les corps des hommes est souvent décrit comme « minoritaire », le point de vue des femmes sur les corps des hommes n'est quasiment pas étudié, comme le rappelle Lucy Neville dans un article sur les femmes qui regardent du porno gay (Neville, 2015). C'est pourquoi je pense pouvoir avancer qu'étudier des photographies qui donnent à voir des regards de femmes sur des corps d'hommes peut être envisagé comme une « contre-pratique » qui frotte avec les pratiques traditionnelles de l'hétérosexualité (tant du point de vue de l'identité de genre, que de la sexualité ou de l'ordre social). Il me paraît cohérent dans ce cas de rejoindre l'appel de Tereas de

Lauretis à engager les théories féministes et *queer* pour réfléchir et lire la production et la réception de telles représentations (Cervulle, Duroux, Gaignard 2009).

AUTO-SEXUALITÉ COMME SEXUALITÉ

Un point que j'aimerais aborder est celui de l'auto-sexualité. Ce terme renvoie à celui de masturbation mais en élargissant son usage. Il est proposé par Florian Vörös dans *Désirer comme un homme* et se « [réfère] à un ensemble de gestes d'intensification du plaisir, au-delà de la seule stimulation des organes génitaux » (Vörös, 2020). Celle-ci n'a pas sa place dans le modèle traditionnel de production-reproduction, et quand elle n'a pas été interdite et punie (Dorlin, 2009), elle n'est pas pour autant valorisée, ni plébiscitée. Le cours « genre et sexualité » du master a participé à décrire le fonctionnement juridique, médical et moral qui a contraint les femmes à la vie domestique, et au désir d'enfanter pour toute sexualité. Au XIX^e siècle, des dispositifs policiers, carcéraux, administratifs, économiques et légaux pesaient sur celles qui ne se pliaient pas à ce modèle. Par ailleurs, Elsa Dorlin, dans *La Matrice de la race*, rappelle la façon dont la masturbation était envisagée dès le XVII^e siècle :

Le danger de la masturbation féminine est aussi qu'elle détourne les femmes de la sexualité reproductrice, en libérant leur désir, en leur donnant ce privilège « viril » de se satisfaire sexuellement sans risquer les grossesses (Dorlin 2009)

Comme Gayle Rubin pose la diversité érotique comme horizon de lutte, je me permets dans ce cadre d'envisager la photographie comme sexualité et auto-sexualité. En tant qu'elle peut procurer du plaisir, qu'elle prend place dans un ensemble de relations et de représentations. Que ce soit entre la spectatrice et l'image et la culture qui l'a produite, ou que ce soit entre la productrice de l'image et le modèle et le contexte environnant.

INTERSECTIONNALITÉ

Les rapports de pouvoir sont multiples et les études de genre ont fortement été transformées par les apports des théoriciennes non-blanches. En effet, il n'y a pas qu'une seule position sociale en tant que femme. Les femmes blanches et bourgeoises sont sur-représentées dans la théorie académique et c'est pourquoi la diversité des oppressions est difficilement envisagée et que les critiques sont si lentes à être élaborées.

La prise en compte de mon statut social, économique et racial est important à prendre en compte, et les possibilités auxquels il me donne accès, ou non. A partir de là il m'a paru important d'essayer d'en savoir un maximum dans ces domaines au sujet des photographes et photographiés des images que j'étudie. Puisque leurs rapports, et en particulier les rapports de subordination, de domination, et l'érotisme se trouvent souvent liés à ces positions, et peuvent jouer dans la faisabilité ou non des images. La classe, la race et l'âge pouvant avoir un impact, je tenterai de les prendre en compte dans les analyses.

J'ai pris la décision de garder seulement les images d'hommes blancs et adultes. Ce qui ne limite pas les variations, mais qui laisse, je crois, une plus grande place à l'interprétation de la classe.

TROISIÈME PARTIE

ANALYSE

Le corpus est composé de 64 photographies qui représentent des personnes que j'identifie comme des hommes blancs adultes. Si elles ont été incluses dans l'ensemble c'est qu'elles ont été photographiées par des photographes femmes, et qu'elles ont été publiées. Les thématiques abordées par les images sont le corps, le désir, la nudité, la sexualité, la beauté, le genre, etc.

J'ai fait ces choix en rapport à ma question de recherche, à savoir : que font les photographes femmes quand elles représentent des hommes pour leur plaisir ? Et c'est en interrogeant systématiquement chaque photographie que j'ai tenté d'y répondre, focalisant mon attention sur le genre, la sexualité et la représentation.

La réalisation d'une photographie, sa diffusion et sa réception met en relation au moins 3 positions : celle de photographe, de modèle et de spectateur.ice. Or ces positions ne sont pas fixes et varient selon l'expression du genre, la hiérarchie sociale, les fantasmes, les nécessités financières, les parcours de vie, et d'autres aspects.

C'est pourquoi j'ai interrogé chaque image selon ces 3 positions et leur mise en relation :

- la relation entre la photographe et le modèle

- la photographe et le.a spectateur.ice

- le.a spectateur.ice et le modèle.

J'ai exploré certaines des variations au sein de ces relations, espérant ainsi obtenir des éléments d'information concernant les représentations des hommes blancs adultes que les photographes femmes peuvent faire pour leur plaisir, puis montrer.

Ainsi, selon chaque relation envisagée j'ai posé des questions spécifiques. Celles-ci sont inspirées des pensées et concepts des penseuses féministes Linda Williams, Laura Mulvey et Susana Paasonen.

1/ La première relation, entre la photographe et le modèle a été interrogée au travers de ce que l'image montre (couleur, composition, corps, nudité, parties du corps, visages, regards, décors, cadrage, point de vue, accessoires, sexes, action, etc), de son titre et de ce que j'ai pu voir et savoir de leur rapport interpersonnel (amants, amis, inconnus, professionnels, etc). Ces éléments permettant d'établir de quelle façon la photographe peut montrer le modèle.

2/ La relation entre la photographe et le.a spectateur.ice a été interrogée en collectant des informations textuelles concernant la biographie de la photographe, l'année et le pays de création, mais aussi les modes de publication, les canaux de diffusion, la réception et le discours associé. Ces éléments permettant d'identifier le contexte qui a rendu possible la création de la photographie et sa rencontre avec le.a spectateur.ice.

3/ La relation entre le.a spectateuri.ce et le modèle a été interrogée en envisageant l'effet de l'image sur le.a spectateur.ice et son intensité en fonction des éléments visuels mais aussi de leur agencement et de ce qui est peut être connu des deux autres relations citées précédemment.

1/ DESCRIPTION DES IMAGES

Ce que je trouve remarquable avec l'ensemble des photographies proposées, est leur beauté. Toutes les images sont belles dans le sens où elles sont le fruit d'un travail d'artiste qui connaît son outil, qui a fait des choix précis et rigoureux, avec le souci du détail et de la clarté de la proposition. Plusieurs titres nomment la beauté comme une exclamation : *Marche dans la beauté* (9), *Beautiful Boy* (14), *Visceral beauty* (59). Sur le plan technique, chaque image est

parfaitement exposée, laissant apparaître, faisant disparaître ou mettant en relief selon les volontés. Un contre-jour pour effacer un visage qui doit rester anonyme (21), un coup de flash figeant dans l'instant des corps en mouvement (37, 47, 50), un éclairage rasant dessinant les muscles saillants (2, 5, 6, 38, 44, 57, 60, 62, 63), des aplats des couleurs maîtrisés dans le kitsch (53, 65) ou dans la pureté du blanc (5, 13, 14, 64, 66), l'obscurité d'une chambre d'hôtel qui justifie un flou de mouvement, juste ce qu'il faut de glauque (20, 59), un soleil de plomb (10), des phares de voiture (19), des lampes de chevet (31, 42,43), etc - toutes sortes d'éclairage justifiées par le récit et utilisées avec justesse selon les désirs de la photographe. Ces images ont toutes été faites en prenant le temps, au minimum, de régler l'appareil technique.

La beauté des corps d'athlètes est remarquable car elle renvoie à la fois à la tradition classique des nus académiques, masculins, développés pour l'étude anatomique et la mise en valeur du corps mythologique, où la beauté était censée décrire des qualités morales. Même Napoléon s'était ainsi fait représenter en *Mars pacificateur* par le sculpteur Antonio Canova en 1806. Plusieurs images du corpus renvoient à cette tradition (5,6, 40, 60, 61, 62), et dans une certaine mesure, avec ironie, la 53. Mais ce mode de représentation, idéalisé, de corps athlétiques et sans histoire fait aussi penser aux nus féminins en noir et blanc qui inondent les anthologies de nus érotiques et les calendriers bon marché. Dans ces cas les visages ne sont pas toujours visibles, accentuant ainsi l'idéalisme (1, 2, 3, 6, 22, 34, 40, 53, 62). Et pour ceux qui sont en effet visibles, le regard est détourné, intériorisé, comme extrait de la réalité (5, 57,60, 61). La photo 63 est une exception, où pourtant son regard ne change pas grand-chose, comme s'il s'agissait d'une poupée Barbie, le regard n'atteignant rien. Seule la photo 59 expose un corps athlétique qui établit le contact avec la photographe, non seulement par le regard, mais aussi avec un doigt d'honneur et une main serrant l'entre-jambe, ce qui fait montre d'une volonté, de la part du modèle, de se donner à voir avec défiance, comme s'il disait : « regarde quel bad boy je fais ». Néanmoins, le cadrage, en face-à-face, parfaitement découpé comme un portrait préparé, et le fait qu'il n'y a pas vraiment d'éléments narratifs, peut aussi laisser penser que les gestes ne sont pas nécessairement spontanés, ni un choix du modèle.

Pour en revenir aux titres et aux indications qu'ils donnent, je vois trois propositions différentes. Je tiens à dire que ce sont parfois les titres des séries ou livres, plutôt que de la photo

précisément. Un premier type de titre est factuel et décrit le genre photographique, par exemple « étude de nu » (2), ou le lieu de prise de vue « On mount Rainier 5 » (7), ou encore le métier de la personne (série) « The Swimmer » (62) et « Hustlers » (23). Un deuxième type de titre évoque la relation avec le modèle, puisque la photographie porte son prénom. « Kefer » (5), « Gerard » (12), « portrait de Jean Eustache » (30), « Brian with gold bars » (31), « Casil Z. Rosenkrans » (40), « Helmut Newton at home » (54). Mais ce n'est pas toujours le prénom qui relate la relation, dans certains cas une paraphrase est utilisée : « L'habitant des Travers » (24) ou « Camarade intime » (43). Un troisième type de titre met des mots sur le projet, la mise en scène, ou encore la relation de la photographe à la mise en scène. L'exemple le plus frappant est celui de Vivienne Maricevic (série) avec son titre-programme « She shoots men », renvoyant ainsi à sa position de photographe qui photographie des hommes, au fait qu'elle l'affirme, et au fait que le terme « shoot », « tirer » en anglais, soit utilisé à la fois pour dire « prendre une photo » et « tirer à la chasse ». Cette analogie n'apparaît d'ailleurs qu'une seule fois au sein du corpus. D'autres titres programme ou descriptifs sont intéressants à noter : « It's just love » est un titre ironique (42), et en même temps pas tellement, dans le sens où Sophie Ebrard, la photographe, a réalisé un reportage photographique sur un plateau de tournage d'un film pornographique (série). Ainsi le « love » dont il est question renvoie à l'usage d'amour dans « faire l'amour », mais peut aussi renvoyer au fait que justement, il ne s'agit pas d'amour. Il me paraît pertinent de noter que dans une interview à propos de cette images (annexes), elle affirme avoir voulu « révéler la beauté, même là où on ne l'attend pas », donc peut-être qu'après tout, il s'agit d'amour. « Don't love me, I'm your toy » (série) est descriptif de la relation (21), puisque la photographe prend rendez-vous en ligne avec des inconnus, leur proposant de se dénuder, au minimum le torse nu, alors qu'eux ne peuvent pas la voir, interrogeant ainsi les rapports virtuels, éphémères, et spectaculaires. L'amour est encore cité dans « When a man loves a woman », série de portraits d'amis montrés dans une situation particulière, celle de leur lien avec une femme, « quand un homme aime une femme », comme si cela changeait leurs apparences et attributs. Dans ce cas précis, Molly Matalon représente l'homme dans le lit, allongé, dans une présence décontractée puisqu'il la regarde et se laisse regarder tout à la fois. « Getting to know my husband's cock » (livre) est à la fois l'affirmation d'un projet (36), mais aussi la description d'un lien, une femme qui part enquêter sur l'attribut sexuel génital de son mari, par la photographie : parviendra-t-elle a en

connaître quelque chose ? Les titres comme « Blossom Boys », « Beautiful Boy », ou encore « Guys are Dolls » (14, 35, 51) influencent le contenu de l'image, associant les termes « garçon », « gars », à des adjectifs habituellement féminins. Il y a aussi un titre qui joue un rôle humoristique et pédagogique, il s'agit du « Buy my bananas » de Linda Nochlin, qui permet de rendre visible le dispositif. Dans cette photographie, elle a mis en scène un homme, en 1972, de la même façon que l'avait été une femme dans une ancienne carte postale : nu portant un plateau de banane à la hauteur de son sexe, alors que la femme porte un plateau de pommes à la hauteur de ses seins.

Toutes les images ont été interrogées concernant la nudité, les parties du corps montrées, le fait que le corps soit découpé ou montré entier, si le visage est lisible ou non, si le regard est direct ou détourné, si la peau est imberbe ou poilue, si le sexe est visible et s'il est en érection. J'ai cherché les gestes, les mouvements, quand le corps était immobile, endormi. J'ai noté quand les corps étaient montrés debout, assis ou couchés, s'ils portaient des vêtements, leurs couleurs. De même pour les décors, j'ai cherché à savoir dans quels espaces et lieux les photos avaient été prises, et si des accessoires donnaient d'autres informations ou résonances à l'expression de la masculinité. Car c'est cela toujours que j'ai gardé en ligne de mire.

Nudité

Je commence par parler de la nudité, puisqu'elle concerne la majorité des images. En effet la plupart des corps sont montrés nus, entièrement ou supposément. Il y a des corps nus dans des lits, mais sur des modalités différentes. Par exemple Robert Mapplethorpe (29) peut être supposé nu, mais seul le haut de son torse est visible. Sur les photos 13 et 17, les hommes sont comme endormis, mais dans un cas le sexe est visible (13) alors qu'il est absent dans l'autre (17). Ces deux images montrant des hommes nus sont pourtant fort différentes, car dans l'image où le pénis est absent, le genre y est pratiquement gommé. La nudité des hommes attachés à même le sol n'est pas la même non plus que celle des hommes affairés. Les photos 45 et 50 sont réalisées par deux photographes françaises contemporaines, qui sont les seules du corpus à montrer des corps entravés (sauf si j'ajoute la 19, où le pantalon descendu sur les chevilles peut être considéré comme une entrave aussi). Mais elles sont fort différentes. Dans le cas de la 45 – *Michel et Misungi*, elle appartient à une série très propre décrivant tout une séance de bondage mise en

œuvre par une femme (absente dans cette image), alors que dans la 50, réalisée par Romy Alizée, la mise en scène est celle de l'instant, l'homme étant sans doute vu du dessus par celle qui l'a attaché. Romy Alizée est une photographe qui se revendique travailleuse du sexe. Elle est connue pour exposer sa sexualité, étant souvent elle-même au centre de l'image. Cette image montre le modèle sans respecter les codes de bienséances respectés partout ailleurs : c'est la seule image qui met en avant l'entre-fesse poilu du modèle. La nudité de Jean Eustache (30) alors qu'il met un disque accroupi, laisse voir qu'il est nu et que son corps est noueux et sec, mais ni son visage ni son sexe ne sont visibles. La nudité ici raconte moins le corps que le moment : un moment d'intimité où la photographe semble le regarder depuis le lit. C'est pourquoi je me suis attachée à croiser les informations entre nudité, lisibilité du visage, présence du sexe et regard. J'ai compté les occurrences de chacune, ce qui a permis d'établir que la nudité est le plus souvent représentée sans le visage (dans 61 % des cas), que le corps nu avec un visage lisible représente 20 % des images, que le corps nu avec un visage lisible et le sexe également visible représente 11 % des images, et la combinaison de la nudité, du visage, du sexe et du regard n'est présente que sur 3 % des images. Par exemple la photographie de Tjorven Bruyneel (19) montre un homme assis sur un rondin de bois, dans un décor extérieur de nuit, où les phares de voiture et les brins d'herbes au sol semblent décrire un lieu de rencontre anonyme. L'homme cache son visage d'une main, alors qu'il relève un pan de sa chemise de l'autre, dévoilant ainsi son sexe : un geste amenant l'autre. Cette image met en scène le rapport entre les deux alors que dans les autres cas, le fait de détourner le visage semble fortuit. Pierre Bonnard est debout de trois quart, laissant ainsi admirer son corps nu mais sans laisser voir ni son visage ni son sexe (25). Dans le cas du portrait en oiseau par Marsha Burns (4), le modèle est de face, et son sexe est visible, mais son visage est masqué, maquillé et ses yeux fermés. Ou bien les têtes sont dans l'ombre, ou sont hors-cadre, ou encore coupées au-dessus de la bouche - ces cas sont nombreux : le nageur de Dianora Niccolini (62), l'homme allongé de *Deseo*, de Paula Lopez Droguett (33). Les « Garçons- Boys » de Aneta Bartos sont montrés de loin, avec un léger flou de mouvement et une obscurité qui ne permet pas de discerner vraiment les détails. Le garçon se masturbe allongé sur un lit (20). Sous une lumière vive, peut-être que son sexe et son visage seraient lisibles, mais ce n'est pas le cas ici. La seule photographie qui montre un sexe, en érection (seule), et un visage, est celle de Sophie Ebrard (42). Le sexe en érection est extrêmement visible. Malgré le fait que l'homme soit habillé, j'ai

compté la photographie comme exposant la nudité. En effet, un homme habillé est calmement assis dans un canapé de cuir dans un intérieur chargé et luxueux, il porte un béret, son t-shirt est blanc, son visage est calme et il ne semble pas spécialement absorbé par son occupation : il tient son sexe, visible, dans sa main gauche, l'autre reposant tranquillement à côté. L'explication concernant la particularité de cette image tient du fait qu'elle a été prise sur un plateau de cinéma porno et que l'homme en question est un acteur, au travail. Ainsi il ne cache ni son visage, ni son sexe. Il se laisse photographier sans non plus prendre la pose. Mais cela en fait l'unique photographie du corpus où visage et sexe en érection sont visibles en même temps. Aucune photographie ne représente un sexe en érection et un regard direct.

Regards

Deux images représentent le modèle alors qu'il regarde l'objectif tout en ayant son sexe visible. « Le camarade intime » (43) et une photographie de la série « She shoots men » (44). Dans les deux cas elles sont prises en contre-plongée, par en-dessous, ce qui donne de la force et une position surplombante au modèle. Est-ce pour le remercier de son courage de sa générosité ? D'autres éléments, de posture ou d'accessoire, en influencent la lecture. Dans le cas du « camarade intime », le cadre est soigné, le papier peint est fleuri, le modèle est délicatement assis sur le bord d'un lit richement drapé, il porte des lunettes et une nuisette, ses cheveux bouclés ne sont pas coupés tout court. Ces codes féminins, associés au titre et à la présence d'un sexe placé au centre de l'image et sans doute disposé de telle sorte qu'il soit bien visible, créent moins une impression d'ambiguïté que d'intimité. La photographe semble liée au « camarade intime », elle le montre sans doute comme elle aime le voir, mais aussi comme lui aime se montrer à elle. Cette photographie efface en partie le genre au profit de leurs singularités. Au contraire, la photographie 44 est prise dans un intérieur blanc et vide, sans doute un appartement à bas loyer. Aucune décoration ou soin particulier n'est apporté au cadre. L'homme pose avec une cigarette en main. Il porte une grosse moustache, un collier ou une cordelette autour du cou et une montre au poignet. Son corps musclé, campé sur ses deux jambes, son sexe exposé, les bras repliés, une main posée sur le ventre, comme pour se tenir à quelque chose, la tête légèrement penchée sur le côté, et son regard vers le bas, là où se trouve l'objectif, donnent l'impression que le modèle a été mis au défi. Malgré une volonté de maîtrise qui persiste (peut-être par l'étalage

d'attributs virils), celui-ci semble pris sur le vif, un peu coincé : il ne peut plus reculer ou se dérober, car derrière lui se trouve un mur. Il n'est pas certain que la photographe et le modèle se connaissent bien, en tous cas, malgré la nudité, le type d'intimité exposé ne semble pas dévoiler grand-chose de la relation entre la photographe et le modèle.

Les regards les plus appuyés et langoureux sont portés par les hommes dont la nudité apparaît le moins, comme Keanu Reeves allongé dans un lit tout blanc (66).

Concernant le regard encore, je trouve les photos 23 et 49 remarquables. Ce sont des images documentaires dans les deux cas, et les modèles sont des professionnels. Ils sont particulièrement à l'aise avec le fait de montrer leur corps, et à assumer leur position d'objet des regards. Dans un cas, il s'agit d'un travailleur du sexe qui pose sur son lieu de travail, posant les bras écartés et le visage, regard compris, neutre et souriant. Dans l'autre cas, il s'agit de Harris Glenn Milstead, un acteur et performeur célèbre de la scène underground qui a été photographié ici dans sa loge, se préparant pour incarner son célèbre personnage *Divine*, une grosse femme à la personnalité extravertie, née dans le cadre des films de John Waters.

Pilosité et accessoires

La pilosité est un autre aspect que j'ai interrogé dans les images. Celle-ci est très peu présente. J'ai compté 84 % des images qui montrent des corps imberbes. Pourtant les poils sont une marque de virilité flagrante, et les images où des poils sont visibles comptent parmi celles qui font le plus d'effet. Je pense à la photo du mari qui tiens un lys blanc en lieu et place de son sexe (36). Malgré le fait que le sexe ne soit pas visible, la main épaisse et poilue qui tient la fleur rend l'image plus chargée que d'autres où le sexe est visible. Dans le cas de l'image tirée du livre *Kingdom* de Rita Lino (37), un homme est montré avec un torse velu, ce qui donne à son corps une dimension charnelle sauvage, absente de la majorité des autres images. La jeunesse, la finesse, la propreté sont les termes qui décrivent le mieux le corpus dans son ensemble.

Une importante proportion des corps représentés nus sont complètement nus, c'est à dire qu'il ne portent pas d'accessoires, ni tatouage ni bijoux. Néanmoins, la présence des accessoires féminins dans l'ensemble du corpus est remarquable. Deux modèles portent ou enlèvent une nuisette (14, 43). *Divine* est en soutien-gorge. Un modèle montre ses bas (48). Un modèle porte du rouge à

lèvre, et un autre du vernis à ongles (16). Plusieurs portent des bijoux (29, 37, 44, 56, 62) ou encore un chapeau et des chaussures à talon (54). Dans ce dernier cas, il s'agit d'Helmut Newton photographié par sa femme, chez eux à Monte Carlo. Helmut Newton est un photographe célèbre, bien plus que sa femme Alice Springs, et qui est en particulier connu comme photographe de mode féminine, et pour avoir photographié un grand nombre de jeunes femmes nues. Ainsi, les accessoires féminins qu'il arbore sont un pied de nez à sa carrière, qu'il se permet dans un jeu de rôle avec sa femme et qui est rendu possible par sa position sociale, perceptible par le décor, sa chemise blanche, et sa posture, à la fois tenue et décontractée.

S'il y a trois images où des tatouages peuvent être devinés sur les bras (26, 51, 59), les éléments habituellement associés au masculin, tels que les accessoires de sport, ou encore simplement la cravate, sont quasiment absents. Une planche de surf est visible sur la photo 22, une combinaison de moto dégrafée sur les hanches sur la photo 10, une chaîne sur la 63. Il y a deux cravates (19 et 65), dans les deux cas mises de côté pour donner un effet déshabillé. Et il y a deux images où les corps des hommes sont attachés, ce qui renvoie de façon minoritaire aux accessoires et pratiques s/m.

Les vêtements ne sont pas une donnée qui m'est apparue comme révélatrice, si ce n'est la propreté, le bon état des vêtements et la présence du blanc pour les sous-vêtements, les t-shirts et les chemises. Il n'y a que le travailleur du sexe qui porte un haut rouge (23). Par contre l'absence de jean, de cuir, de t-shirt mouillés ou déchirés, etc, m'a étonné, étant donné que ces éléments sont traditionnellement associés au masculin et/ou à la représentation de la sexualité.

Décors

La moitié des images sont réalisées dans un cadre domestique (salon, chambre, lit, mais pas de salle-de-bain ou de cuisine). Il y a à peu près autant d'images qui sont prises en studio et dans la nature (16 et 17%), et seulement quelques-unes sont prises à la ville, ou du moins dans un extérieur non domestique. La nature est représentée comme espace non souillé, principalement des arbres, où aucun autre élément en dehors du corps du modèle n'est ajouté. Je pense aux grands arbres qui accueillent le petit corps comme dans un écrin (9), au feuillage jouant sur un corps perché comme s'ils étaient de la même famille (47), à la ressemblance mise en avant entre le corps de l'homme et les troncs des arbres dans le vent (7). Si la nature révèle la beauté, elle est

aussi une garantie vis-à-vis de la nudité, à savoir que celle-ci est naturelle et non pas sexuelle. La présence du chien dans la photo 64 me paraît jouer ce rôle aussi. Par contre, le serpent, dans la photographie 56, adjoint à la pomme et à un regard appuyé, renvoie clairement à l'épisode biblique où Eve et Adam croquent la pomme proposée par le serpent et perdent par là leur innocence. Deux portraits en extérieur montrent des hommes torsés nus, regardant l'objectif ; dans un cas comme dans l'autre, l'espace autour d'eux semble être leur élément, non pas en tant que nature intouchée, mais plutôt par le fait qu'ils en sont les habitants (24), ou les usagers (10). Dans ces deux cas ils semblent à l'aise et suffisamment sûr d'eux pour y inviter la photographe.

Male Gaze et point de vue

Puisque j'ai envisagé de prendre en compte le concept de *Male Gaze* pour interroger les images, je me suis attachée à savoir si les corps étaient montrés comme passifs ou actifs, et s'il étaient montrés en entier ou découpés. Il s'avère que la majorité d'entre eux sont immobiles dans leur pose ou semble endormis, alanguis. Seuls 11 % sont en mouvement et 23 % font un geste. J'interprète ces données dans un sens double ; d'un côté cela nourrit le *Male Gaze*, car le corps est mis à disposition, à la merci du / de la spectateur.ice, mais d'un autre côté, puisqu'il ne s'agit pas de corps de femmes, cela adoucit aussi l'expression de la masculinité, traditionnellement associée à l'action.

Pour donner des exemples du type de mouvements décrits : saisir une planche de surf (22), se préparer à lancer un disque (probablement posé) (60), actionner une platine vinyle (30), enlever une nuisette (14), étirer les bras au-dessus de sa tête (64 et 46), ce qui est minimal. Seulement l'image 37 décrit une interaction entre deux hommes qui s'attrapent par le bras et se frottent. Je note parmi les gestes et mouvements, qu'1/5 d'entre eux se dirigent vers l'entre-jambe, des mains glissées dans le pantalon (32, 35), et l'une qui serre l'entre-jambe (59).

Toujours en m'inspirant du concept de *Male Gaze*, j'ai cherché à savoir si les corps étaient découpés ou non. J'ai compté que 2/3 des modèles ont leur corps montré dans leur ensemble. Pour le reste, l'attention est principalement portée sur le torse, le ventre et le bas-ventre. Quelques détails comme une aisselle ou un avant-bras sont à noter. Dans le cas du portrait de Robert Mapplethorpe, même si le corps n'est pas montré dans son ensemble, la personnalité du modèle reste entière. Les détails comme les cuisses, l'aisselle, ou encore l'avant-bras (34, 38, 41),

ne sont pas directement associés à un fétiche, mais semblent plutôt devoir leur présence à une volonté de mise en valeur d'une partie du corps, jusque-là laissée non regardée. Le torse est rarement montré seul, de même pour le ventre ou le sexe. Les études de nus, plus graphiques, s'amuse néanmoins avec ces parties du corps, en particulier Eva Rubinstein (la fille du célèbre pianiste Arthur Rubinstein) qui crée une rosace autour du sexe du modèle, chaque partie du corps s'en allant dans une direction différente. La photographie 32 est dans un entre-deux, puisqu'elle focalise son attention sur le pantalon ouvert et la main qui s'y glisse, mais le reste du corps se laisse deviner, y compris un visage détourné, ce qui donne une présence et une part de subjectivité au modèle, à qui la décision de rester anonyme semble revenir.

Pour finir, j'aborderai la question du point de vue, de la hauteur de caméra. Le modèle est souvent photographié à la même hauteur, ce qui le met sur un pied d'égalité avec la photographe. Il y a néanmoins 1/3 des images qui ont été prises en plongée (de haut) ce qui donne au point de vue de la photographe une présence plus marquée. Ce qui peut aussi être le cas pour les points de vue rapprochés. Il n'y a que 6 contre-plongées, qui donnent au modèle une position dominante, et donc minoritaire au sein du corpus.

2/ DESCRIPTION DU CONTEXTE

Si photographe est un métier d'homme, je tiens à noter que la quasi-totalité des photographes sont blanches, et que nombreuses sont celles qui ont fait des études supérieures. Plusieurs d'entre elles ont une carrière d'artiste reconnue. Les photographes se placent donc vers le haut de la hiérarchie sociale et raciale.

Relation

La moitié des modèles sont des proches des photographes, désignés comme amis, amoureux ou époux. Milo est un ami de Cassia Tabatini et c'est dans ce cadre qu'elle s'est intéressée à la représentation de la nudité (voir annexes). Pierre Kefer est l'ami de Dora Maar, ils partagent leur atelier d'artiste ensemble (5). Rita Lino a pris ses images dans le cadre d'une soirée « entre amis » (37). Helmut Newton est le mari d'Alice Springs (54), de même que Roi Patridge est le mari d'Imogen Cunningham (7) ; ce qui indique qu'il serait plus évident de réaliser de telles images dans un contexte confortable, c'est-à-dire en confiance avec les personnes photographiées

(ce à quoi renvoie le terme 'ami'). Dans le cas où les photographies montrent des inconnus, ce sont principalement des photos réalisées en studio avec des modèles volontaires ou professionnels.

De nombreuses photographies, si elles ont été réalisées dans l'intimité, ont néanmoins été partagées dans un cadre artistique : exposition, livre ou encore auto-édition. Je tiens à noter la présence de la photographie de Marthe Bonnard dans le corpus (la plus ancienne du corpus) qui n'a pas été diffusée de son vivant. Marthe Bonnard n'est d'ailleurs pas considérée comme l'auteure de la photographie par le Musée d'Orsay. Elle est attribuée à Pierre Bonnard, le peintre, et montrée dans le cadre d'expositions à son sujet.

Notoriété

Puisqu'il s'agit de photographies trouvées dans l'espace public (ayant été publiées), nombreuses sont les photographes ou les photographiés qui ont une certaine notoriété. Parce qu'elles ont été parmi les premières femmes photographes à montrer des corps d'hommes (Imogen Cunningham dans les années 20 ou Dianora Niccolini dans les années 70), parce que les hommes représentés sont des stars, ou encore parce que le couple est connu comme icône de la scène rock (je pense à Patti Smith et Robert Mapplethorpe). Dans le cas de Nan Goldin, qui est sans doute la photographe la plus célèbre, une part de sa vie privée est connue car elle en a fait le matériau de son travail, y compris au travers de la pratique de l'autoportrait. Ainsi, elle a choisi de montrer son visage blessé par Brian, son compagnon de l'époque qui l'a frappé (Moore, 2013). La photographie #31 est une photo de Brian. Ainsi le contexte de cette photographie est raconté par un ensemble plus large.

Diffusion

Les photographies que j'ai pu trouver étaient celles mises à ma disposition par les moteurs de recherche de l'Internet, mises en avant par des articles de presse ou des galeries faisant la promotion des œuvres, ou encore mises à disposition par les bases de données des Musées et Instituts interrogées (Musée d'Orsay, MEP et Institut Kinsey). Ce qui fait que les images qui constituent le corpus sont celles qui ont été diffusées par ces canaux. Par exemple, j'ai pu trouver des photographies plus crues et explicites sur les sites personnels des artistes (par exemple dans le

cas de Lina Scheynius). Ce qui veut dire que les images diffusées ne représentent pas le travail des artistes, ni le point de vue des photographes femmes, mais bien ce qui trouve un chemin dans les canaux de diffusion auxquels j'ai pu accéder. Par exemple, la présence de sexes sur des images interdit leur diffusion sur un grand nombre de médias publics, ce qui les écarte de fait de certains moteurs de recherche. Malheureusement, les images plus explicites qui se trouvent sur les blogs dédiés sont anonymisées, et je n'ai donc pas pu en extraire via cette piste. Ce qui m'encourage à ajouter que le fait de partager une image en son nom propre semble en influencer le contenu.

D'ailleurs au sujet de la diffusion, je n'ai pas pu collecter des informations concernant l'ensemble des modes de diffusion, ni de la réception des œuvres. Ce dont je peux faire part est la façon dont les images sont venues à ma connaissance. Une majorité de noms m'ont été proposés via les moteurs de recherche de Google et Bing, puis les livres, les librairies et les amie.s m'ont indiqué d'autres noms. Dans le catalogue en ligne du Musée d'Orsay (dédié à la fin du XIX^e) je n'ai trouvé qu'une photographie, celle de Marthe Bonnard, qui participe d'une série d'images qui semble décrire un moment intime d'un couple, le point de vue passant de Marthe à Pierre. D'autres images d'hommes que je n'ai pas sélectionnées étaient néanmoins intéressantes au sein du catalogue, dans la mesure où les seuls hommes présents étaient les maris, ou pères avec les enfants dans l'espace domestique ou en voyage, et également une image de pêcheurs de coquillages, ainsi que deux autres où une femme riche pose avec des domestiques.

Bases de données

Les bases de données que j'ai consultées ne proposaient pas toutes une entrée selon le genre de l'artiste. Le Musée d'Orsay à Paris propose dans sa recherche avancée la possibilité d'indiquer le sexe de l'artiste, à choisir entre : « tout », « homme », « femme » ou « inconnu ». La MEP propose le mot-clé par défaut « femme et photographie », mais qui n'est pas assigné au rôle de photographe. Ainsi, pour la MEP et l'Institut Kinsey, j'ai dépouillé les listes de noms pour m'arrêter sur les prénoms féminins, et vérifier dans leur biographie si elles se considéraient telles. Les images intimes les plus personnelles, comme le travail d'Ellen Jong (#36), ont été renseignées par la base de données de la bibliothèque de la MEP. En effet, cette bibliothèque dédiée à la photographie s'intéresse aux ouvrages contemporains, y compris en auto-édition, qui

n'ont pas nécessairement connu une diffusion commerciale ; ce qui laisse un panel de points de vues plus large à être répertorié.

Informations supplémentaires

Les décennies où j'ai trouvé un plus grand nombre de photographies sont les années 80 et 2010. Les photographies les plus anciennes datent de 1900 (#18 et 25), 1915 (#7) et 1930 (#2). Les pays où j'ai trouvé le plus d'images sont, dans cet ordre, les États-Unis, la France, puis l'Allemagne.

Puisque le contexte économique et politique oriente la diffusion des contenus artistiques (Mulvey, 2001) j'ai toujours tenté de savoir si les images étaient des commandes, ou s'inséraient dans un cadre de diffusion particulier. Le fait que les images soient quasiment toutes des images d'artistes professionnelles indique qu'il y a une nécessité à la réussite, que l'image soit acceptée, et que l'artiste puisse trouver sa place dans une communauté, ou gagner sa vie (Freund, 1974).

Majoritairement, je ne suis pas parvenue à trouver d'information à ce sujet. Mais je tiens à indiquer trois images dont l'un des usages au moins est connu. Je pense aux images de Brad Pitt ou Keanu Reeves (#65, 66) destinées à des interviews de magazines, ou encore à celle de Leni Riefenstahl participant de la propagande nazie (#60).

Discours

Je peux noter le travail de plusieurs artistes qui se positionnent, dans leur discours (interview), par rapport au fait de montrer des hommes par la photographie, ce qui apparaît comme un enjeu pour elles (voir citations en annexe). Elles mettent souvent en avant la nécessité pour les femmes de chercher comment représenter le désir puisque, jusqu'ici, celui-ci n'a été exprimé que par des hommes. Elles font aussi part de leur perplexité à découvrir les hommes dans le rôle de modèle, se rendant compte de l'incongruité de la situation. C'est pourquoi quelques images mettent en lumière des stéréotypes ou s'amuse à créer des jeux de miroir, par exemple en mettant un homme dans une position habituellement incarnée par une femme (#52).

“It's hard to know what you fully desire as a woman when almost everything sexual you have seen was made by a man. I always wanted to make the kind of things that I found sexy so I could feel that desire was mine too.” (Harley Wier)

3/ RESENTI

La dernière dimension interrogée est celle de la réception et de l'usage des photographies. Pour cela, je me base sur la façon dont je perçois les images, en lien avec le concept de « grab » (Senft, 2008). Est-ce que les images me saisissent, beaucoup, un peu ou pas du tout ? Ce qui revient aussi à poser la question des intensités, une réflexion que j'ai pu découvrir dans les travaux de Florian Voros et Fred Pailler (Pailler & Vörös, 2017), qui affirment s'inspirer de Baruch Spinoza et Gilles Deleuze pour développer leur approche de la notion d'affect. Ainsi, qu'en est-il du plaisir ou du dégoût ? Qu'est ce qui saisit ? Grâce à ces questions, je laisse de côté la question du genre et du désir pour me focaliser sur les affects et les intensités. J'ai comptabilisé que 1/5 des images seulement sont saisissantes, et que pour le reste elles sont touchantes ou laissent indifférent.e à part égale.

Les photographies les plus saisissantes sont celles où le corps est rendu présent par des éléments comme : les poils, le sexe, le mouvement, la proximité, le point de vue marqué par la contre-plongée, et le corps attaché. Car ces éléments, charnels, sont donnés à la vue sans détour. Les torsos et membres velus (24, 36, 37), le sexe en érection (42) ou mis en avant (43), les corps attachés (45, 50) en sont quelques exemples.

Les photographies qui me touchent sont celles sur lesquelles je peux connaître ou sentir quelque chose du lien entre la photographe et le modèle. Ce sont des images qui me rappellent un souvenir, comme Jean Eustache mettant un disque (30), un moment déjà vécu, comme regarder de près l'aisselle d'un amant (38), ou un point de vue que j'ai pu avoir, comme le point de vue voyeur sur le surfeur (22). Ces images sont, pour la plupart, prises en plongée. Le corps du modèle y est montré comme présent et disponible, par la nudité, la proximité ou un regard.

Les photographies qui me laissent indifférentes sont celles où je ne parviens pas à établir de lien avec le modèle, la distance y est moyenne ou lointaine, le corps y est couvert, ou encore l'aspect idéalisé du corps le déréalise, il n'a pas de chair. Mais parfois les données se croisent. Par exemple, le fait de savoir que Brian était violent et leur relation amoureuse avec Nan Goldin problématique, ajoute à la photographie de Brian (31), qui jusque-là me touchait, une intensité supplémentaire.

BILAN

Majoritairement, il semble que l'univers visuel des photographies se rapproche du féminin, par le choix des décors et des accessoires. Les principaux espaces décrits sont domestiques avec une prédominance de la chambre. Et quand les corps ne sont pas complètement nus, ils sont plus souvent associés à des accessoires féminins, tels que nuisettes ou bijoux. La masculinité est envisagée par une mise en valeur du corps musclé, mais sans trop d'autres éléments qui l'exprime, car la plupart des corps sont jeunes et imberbes. L'immobilité ou les poses endormies tendent à neutraliser une masculinité montrée comme inoffensive. En particulier en ce qui concerne les regards, souvent détournés. Cela peut être interprété à la fois comme une mise à disposition du corps pour la photographe, sans volonté masculine d'interférer, mais aussi comme un moyen pour le modèle masculin de rester quelque peu anonyme, comme protégé du stigmatisme de l'érotisation. Si de nombreuses photographies décrivent des espaces associés à l'intimité, la sexualité reste peu référencée, que ce soit par l'absence de sexes, d'accessoires ou d'interactions.

A propos de l'angle de prise de vue, et de ce qu'il fait sentir du point de vue de la photographe, je remarque qu'il se trouve principalement à la même hauteur que les modèles, se plaçant ainsi sur un pied d'égalité, avec néanmoins un grand nombre de photographies surplombantes, en plongée, qui donnent poids et présence à la photographe. Seules six d'entre-elles sont véritablement marquées par la contre-plongée et font un récit plus engagé, celui d'un regard qui admire une masculinité puissante, et ici minoritaire.

Le corps est majoritairement montré en entier. Et quand il ne l'est pas, c'est le torse qui est mis en avant. Si le ventre et le bas-ventre peuvent être au centre de l'attention, cela reste minoritaire, et d'autant plus si le pénis est visible. Un geste vers l'entre-jambe, une main posée ou tenant un pénis sont rares. Il n'y a donc pas de fesses, pas d'acte sexuel, pas de t-shirt mouillé, ou de vêtements déchirés. Le sport, la mécanique ou des espaces habituellement associés au masculin sont absents. Les modèles semblent se laisser regarder sans trop se manifester. La domination, la force, ou encore l'indépendance et l'action ne sont pas des caractéristiques mises en valeur. Sauf pour ce qui est du corps masculin au sein de la nature, et dans ce cas le corps est lointain, comme participant des éléments naturels, mais déconnecté, distant de la photographe.

Les goûts et les couleurs

Le goût pour une image est à envisager de façon individuelle et différente pour chacun.e, mais je trouve intéressant de rappeler que les images parviennent jusqu'à la/au spectateur.ice via un réseau de diffusion qui est dépendant à la fois des lois, des mœurs et de l'économie. Les appareils techniques, tels que l'appareil photo, la pellicule et Internet, pour ne citer qu'eux, ne sont pas neutres non plus. C'est pourquoi le choix des images qui peut être fait n'est pas complètement libre. Seules certaines images arrivent jusqu'à moi, mais en plus, elles participent d'une culture commune à la mienne, ce qui invisibilise certaines dimensions. Je pense à la couleur blanche des vêtements et sous-vêtement qui donne un caractère pacifique aux corps, ou même à la chemise blanche qui est un attribut bourgeois, et donc valorisant. Ainsi, les corps des hommes représentés, sans perdre une essence masculine qui est celle de leur rapport à une nature propre et intacte, sont montrés désarmés, immobiles et donc inoffensifs. Puisque poser peut être perçu comme une soumission, non masculine, la dignité leur est rendue par différents usages : l'humour, la pudeur, la distance ou encore la chemise blanche. Dans de nombreux cas, la sexualité est effacée, l'engagement du corps en tant que lieu de sensation est minoritaire, et le contact, par le regard, avec la photographe ou le/la spectateur.ice est rare. Les regards les plus langoureux sont portés par des hommes habillés, et les corps les plus nus sont souvent idéalisés comme des statues. Un grand nombre d'images chaleureuses décrivent une intimité monogame, hétérosexuelle et domestique.

CONCLUSION

La photographie érotique est beaucoup plus variée et passionnante que les quelques salons que j'imaginai avant de commencer ce travail. Les pensées féministes ainsi que les *Cultural Studies* ont déjà énormément travaillé sur ces sujets croisés que sont le genre, le désir et les représentations. Néanmoins, je pense pouvoir avancer que le corpus que j'ai construit durant cette recherche est inédit (je l'espère) dans le sens où sont trop rare encore les études qui s'intéressent

aux désirs des femmes et à leurs plaisir. L'étude de Neville, datant de 2015 sur les publics féminins qui regardent du porno a été une découverte de taille pour parvenir à mener cette recherche jusqu'au bout. Je ne m'attendais pas du tout, avec ma question de départ « que font les femmes comme photos érotiques d'hommes », à ouvrir autant de perspectives intéressantes. Je pense en particulier au fait que la sexualité, envisagée comme une évidence, y compris par moi-même, comme : le rapport qui permet la reproduction de l'espèce, est heureusement une pratique infiniment plus variée. La morale, la bienséance, mais aussi la loi concourent à rendre la sexualité minimale afin que les femmes désirent surtout faire des enfants. En effet l'auto sexualité n'est pas efficace dans ce domaine. C'est pourtant à cet endroit que la notion d'érotisme telle que développée par Audre Lorde se déploie. Afin de donner aux femmes, qui ont particulièrement été assignées à des rôles subalternes, la possibilité d'envisager leur corps pour elles-mêmes. Et, ce qui peut être senti est une ressource précieuse, pour la survie, mais surtout pour nous guider, puissante, dans la vie. Ainsi, ce mémoire m'a permis de comprendre des les représentations de la sexualité, y compris par la fabrication, la diffusion et l'usage de photographies érotiques, jouent un rôle dans les imaginaires et à partir de là dans la politique. A cet égard la politique des identités m'est apparue comme un rapport de pouvoir qui peut faire bouger les lignes et qui, si l'identité est entendue comme quelque chose de mouvant, permet de lutter contre les oppressions érotiques, entre autre. Dans les rencontres intellectuelles qui auront eu lieu au cours de ce travail, je retiens avec gratitude le texte de David Halperin, *Chronique d'un scandale* (Halperin, 2014), qui a ouvert ce possible : que les identités ne sont pas assignées, ni à la naissance par les médecins, ni plus tard par l'école. Les identités de genres fluctues. C'est ce que j'ai pu observer de l'analyse de mon corpus : si un grand nombres des images publiées par des femmes représentent une sexualité hétéro et domestique, de nombreuses autres pistes semblent déjà ouvertes, comme l'espace du jeu de rôle le permet. Néanmoins, le corpus montre aussi que les images d'hommes ouvertement sexuelles continuent de manquer. Puisque j'ai mené cette recherche dans le domaine public, il semble qu'il faille le continuer dans les espace privés et secrets, là où continue de gronder la sédition.

BIBLIOGRAPHIE

- Bazin, A. (1976). *Qu'est-ce que le cinéma ?* Cerf.
- Berger, J. (2014). *Voir le voir* (M. Triomphe, Trad.). Éd. B42.
- Cervulle, M., Duroux, F., & Gaignard, L. (2009). « À plusieurs voix » autour de Teresa de Lauretis. *Théorie queer et cultures populaires, de Foucault à Cronenberg. Mouvements*, 57(1), 138-154. <https://doi.org/10.3917/mouv.057.0138>
- Cervulle, M., & Quemener, N. (2018). *Cultural studies : Théories et méthodes* (2e édition).
- Clochec, P., Grunenwald, N., Arpin, P., Beaubatie, E., Lefebvre, C., Gabriel, J., Batteux, S., Bromley, E., & Ponthieu-Stern, K. (2021). *Matérialismes trans* (École normale supérieure lettres et sciences humaines). Journée d'étude « Materialismes trans », Paris. Hystériques & AssociéEs.
- Connell, R. (2014). *Masculinités : Enjeux sociaux de l'hégémonie* (1er édition). Editions Amsterdam/Multitudes.
- Cooper, E. (2006). *Fully exposed : The male nude in photography* (2. ed., repr). Routledge.
- Despentès, V. (2007). *King Kong théorie*. Le Livre de Poche.
- Dorlin, E. (2008). *Sexe, genre et sexualités : Introduction à la théorie féministe*. Presses universitaires de France.
- Dorlin, E. (2009). *La matrice de la race*. La Découverte.
- Dorlin, E. (2019). *Se défendre*. La Découverte.
- Fraisse, G., & Perrot, M. (1991). *Histoire des femmes: Vol. 4 le 19^e siècle*.
- Gaté, J. (2021). Nudité. In *Encyclopédie critique du genre* (p. 489-498). La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.renne.2021.01.0489>
- Gervereau, L. (2020). *Voir, comprendre, analyser les images*: La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.gerv.2020.01>
- Guillaumin, C. (1992). *Sexe, Race et Pratique du pouvoir, l'idée de Nature*. Côté-femmes.

- Levine, P. (2013). Naked Truths : Bodies, Knowledge, and the Erotics of Colonial Power. *Journal of British Studies*, 52(1), 5-25. <https://doi.org/10.1017/jbr.2012.6>
- Ludwig, K. (2020). I am Fascinated by What is Beautiful, Strong, Healthy” Leni Riefenstahl, Gender, and Absolved Guilt. *International ResearchScape Journal*, 7(1). <https://doi.org/10.25035/irj.07.01.04>
- Mackinnon, C. A. (2012). « Sexuality » (B. De Gasquet, Trad.). *Raisons politiques*, 46(2), 101. <https://doi.org/10.3917/rai.046.0101>
- Mercer, K. (1991). Looking for Trouble. *Transition*, 51, 184-197. <https://doi.org/10.2307/2935086>
- Meyer, R. (2018). *Outlaw representation : Censorship & homosexuality in twentieth-century American art* (15th anniversary edition). Echo Point Books & Media,LCC.
- Montano, L., Sprinkle, A., & Vera, V. (1989). Summer Saint Camp 1987 : With Annie Sprinkle and Veronica Vera. *TDR (1988-)*, 33(1), 94. <https://doi.org/10.2307/1145947>
- Moore, K. (2013). *Photographie Féminine : Exile and Survival in Ana Mendieta, Donna Ferrato and Nan Goldin*.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6-18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Mulvey, L. (2001). *Unmasking the Gaze : Some Thoughts on New Feminist Film Theory and History*.
- Neville, L. (2015). Male gays in the female gaze : Women who watch m/m pornography. *Porn Studies*, 2(2-3), 192-207. <https://doi.org/10.1080/23268743.2015.1052937>
- Nochlin, L. (1971). *Pourquoi n’y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ?* (Illustrated édition). Thames & Hudson.
- Nochlin, L. (1995). *Les politiques de la vision : Art, société et politique au XIXe siècle* (O. Bonis, Trad.). J. Chambon.

- Paasonen, S., Lira, R., & Brandao, A. (2014). Pornographies : An interview with Susanna Paasonen. *Critic, Palhoça, SC*, 9(2), 279-282.
- Rubin, G. S. (2010). *Surveiller et jouir : Anthropologie politique du sexe* (R. Mesli, Éd.; F. Bolter, C. Broqua, N.-C. Mathieu, & R. Mesli, Trad.). EPEL.
- Serano, J. (2007). *Whipping girl : A transsexual woman on sexism and the scapegoating of femininity*. Seal Press.
- Trachman, M. (2013). *Le travail pornographique : Enquête sur la production de fantasmes*. La Découverte.
- Trachman, M. (2021). Désir(s): In *Encyclopédie critique du genre* (p. 244-253). La Découverte.
<https://doi.org/10.3917/dec.renne.2021.01.0244>
- Vörös, F. (2020). *Désirer comme un homme : Enquête sur les fantasmes et les masculinités*. La Découverte.
- Vuattoux, A. (2013). Penser les masculinités. *Les Cahiers Dynamiques*, 58(1), 84.
<https://doi.org/10.3917/lcd.058.0084>
- Williams, L. (1999). *Hard core : Power, pleasure, and the « frenzy of the visible »* (Expanded pbk. ed). University of California Press.
- Wittig, M. (2018). *La Pensee straight* (1er édition). Amsterdam.

4È DE COUVERTURE

Le mémoire s'intéresse aux photographies érotiques d'hommes en tant que celles ci peuvent nous informer sur la sexualités des femmes qui prennent la parole (l'image) dans l'espace public. Les photographes femmes ainsi que leurs images les plus érotiques y sont étudiées à la faveur des études de genre, et en regards des questions soulevées par la sexualités et les médias.

Mots clés

Genre – Désir – Média – Femme photographe – Nu masculin – Photographie