



HAL
open science

A Public Cervix Announcement. Une performance pro-sexe et post-porn d'Annie Sprinkle (New York, 1990)

Noémie Aulombard-Arnaud

► **To cite this version:**

Noémie Aulombard-Arnaud. A Public Cervix Announcement. Une performance pro-sexe et post-porn d'Annie Sprinkle (New York, 1990). *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 2021, 54, pp.185-195. <10.4000/cli0.20733>. <hal-03826967>

HAL Id: hal-03826967

<https://hal.science/hal-03826967v1>

Submitted on 24 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

A Public Cervix Announcement.
Une performance pro-sexe et *post-porn*
d'Annie Sprinkle (New York, 1990)

Noémie AULOMBARD-ARNAUD

En 1990, à l'Harmony Theater de New York, Annie Sprinkle, alors ancienne actrice pornographique, présente sa performance la plus célèbre *A Public Cervix Announcement*, que l'on peut traduire par « Une annonce publique sur le col de l'utérus ».



Fig. 1. *A Public Cervix Announcement*, photo reproduite avec l'aimable autorisation d'Annie Sprinkle.



Fig. 2. *A Public Cervix Announcement*, photo reproduite avec l'aimable autorisation d'Annie Sprinkle.

Assise sur une chaise dans un décor scénique à dominante rose et dorée, la performeuse montre tout d'abord au public des pancartes où figurent une représentation schématique de l'appareil reproducteur femelle, puis celle, plus simplifiée encore, du col de l'utérus. L'assistance accueille alors les explications pédagogiques d'Annie Sprinkle par des éclats de rire. Dans la seconde partie, la performeuse, toujours assise sur une chaise, mais cette fois jambes écartées, invite le public à venir regarder son col de l'utérus à l'aide d'un spéculum et d'une lampe de poche : « Come on, hello, how are you? Thanks to be here. Welcome! », lance-t-elle à chaque personne qui se penche sur son sexe, poussant parfois un cri d'admiration ou riant aux éclats.

S'inscrivant dans la lignée du *body art* et de l'art féministe des années 1960-1970 qui usent de l'art-performance pour appeler à la

réappropriation des corps¹, Annie Sprinkle invite à l'exploration de l'utérus. Sa performance devient ensuite une référence pour nombre d'artistes féministes et *queer*. En 2010, elle est reprise par le performeur transgenre Buck Angels pour suggérer que l'on peut dissocier possession d'un utérus et féminité et encourager une nouvelle pratique des soins gynécologiques. On peut donc voir dans *A Public Cervix Announcement* une mise en question de la gynécologie comme moyen d'investigation et de privatisation de l'utérus par les logiques médicales. La performance d'Annie Sprinkle a également inspiré, selon certains commentaires, celle de Deborah de Robertis, qui, en 2016 au musée d'Orsay, a posé nue et jambes écartées, près de *L'Origine du monde* de Gustave Courbet, afin de mettre en lumière l'objectivation du corps féminin par le regard masculin. Si Deborah de Robertis entend dénoncer l'androcentrisme des logiques artistiques, la performance d'Annie Sprinkle visait surtout la subversion des codes andro et hétérocentrés de l'iconographie pornographique.

A Public Cervix Announcement est souvent considéré comme le prolongement du féminisme pro-sexe et comme l'une des pierres angulaires de la démarche *post-porn*². Dans quelle mesure le sexe d'Annie Sprinkle, mis en scène dans cette performance, contribue-t-il, à l'instar de ces deux mouvements, à élaborer de nouvelles monstrations des corps et des sexualités minorisés ?

Annie Sprinkle et le féminisme pro-sexe

Si l'on peut considérer la performance *A Public Cervix Announcement* comme au croisement du mouvement féministe pro-sexe et de la démarche *post-porn*, c'est avant tout parce qu'Annie Sprinkle est l'une

¹ « Le corps féminin a en effet toujours dû être un corps pour les autres – jamais pour soi –, toujours dû soutenir les désirs et attentes d'un social masculin. Ainsi, dans le *body art*, les artistes se réapproprièrent le corps en l'étudiant et en le revivant comme étant le leur, autonome face à leur regard. » (Muzzarelli 2009 : 14)

² La post-pornographie est souvent considérée comme un mouvement artistique et politique, mais ici le terme de « démarche » lui sera préféré pour exprimer la diversité des œuvres et des actions qui s'inscrivent dans le *post-porn*.

des fondatrices du *post-porn* dans les années 1990, après qu'elle a pris part, au cours des décennies précédentes, à l'élaboration d'une pensée et de pratiques féministes pro-sexe. Le mouvement féministe pro-sexe est apparu dans le contexte des *sex wars* qui, atteignant leur point culminant lors du *Barnard Sex Scandal* en 1982³, a clivé le paysage féministe étatsunien autour de deux pôles : le premier pôle est constitué par un féminisme anti-pornographie⁴ (et anti-prostitution), qui souhaite leur interdiction. Cette position soulève des débats, d'une part, sur la censure, qui prendrait ici la forme d'interdictions légales, d'autre part, sur le rapport à la parole des principales concernées – en particulier celle des travailleurs et travailleuses du sexe –, confisquée au profit de celle des expert·e·s. Le deuxième pôle, anti-censure, se constitue à travers des alliances entre militant·e·s féministes, lesbiennes, gays, trans et groupes de défense des travailleurs et travailleuses du sexe. Ce féminisme pro-sexe⁵ élabore une stratégie qui considère que le corps, le plaisir, la

³ De multiples tensions apparaissent à partir de la fin des années 1970 dans les milieux féministes états-unien·s autour de la question du travail sexuel, de la pornographie et de pratiques jugées dégradantes comme le BDSM. Ces tensions se cristallisent lors de la conférence « Towards A Politics of Sexuality » au Barnard College de New York, qui avait pour objectif de « dépasser les débats sur la violence et la pornographie, et se concentrer sur la sexualité indépendamment de la reproduction » (« move beyond debates about violence and pornography and to focus on sexuality apart from reproduction » [McCaskell 2018]). Certains groupes féministes anti-pornographie manifestèrent violemment leur opposition à la tenue de cette conférence, allant même jusqu'à lancer des campagnes de diffamation contre les participantes. Ces événements sont appelés le *Barnard sex scandal* par certain·es féministes pro-sexe.

⁴ Le format de cet article ne permet pas de développer une vision plus nuancée de cette pensée féministe. Ce mouvement était représenté par des figures comme Catharine McKinnon et Andrea Dworkin ou des formations, comme Women Against Pornography (WAP) et National Organisation of Women (NOW). Pour aller plus loin : Wilson 1983. Voir aussi : Rubin 2011.

⁵ C'est Ellen Willis, journaliste féministe engagée contre le tournant moraliste que prend le mouvement anti-pornographique, qui forge ce terme dans un essai intitulé *Last Horizons: Is the Women's Movement Pro-Sex?* et publié en 1981. Il est courant de voir aussi la mention d'un féminisme sexe-positif (*sex-positive feminism*). Voir : *Mutantes*, documentaire tourné par Virginie Despentes et sorti en 2009 qui retrace l'histoire des luttes du féminisme pro-sexe et de la démarche *post-porn*, aux États-Unis, puis en Europe.

pornographie et le travail sexuel sont des outils politiques, dont les corps minorisés (femmes, minorités de genre et minorités sexuelles) doivent s'emparer. Dans cette perspective, une production textuelle sur le travail sexuel ou les pratiques sexuelles jugées marginales, telles que le BDSM (Boundage Discipline/Domination, Sadism and Masochism) ou les fétichismes, se développe à l'initiative des principales personnes concernées. Ces dernières entendent se réapproprier leur corps et leur sexualité, en construisant leur propre récit qui renverse les paradigmes, souvent moralisateurs et pathologisants, que des « expert e s » élaborent autour des sexualités alternatives. Préférer cette forme plutôt que la suivante...

C'est un premier élément qui permet de saisir la portée de la performance d'Annie Sprinkle. *A Public Cervix Announcement* amorce la réappropriation de l'utérus face aux discours gynécologiques dominants. Cette réappropriation passe tout d'abord par l'information autour des questions de sexualité et leur valorisation. Les tenant e s du féminisme pro-sexe accordent beaucoup d'importance à l'éducation des publics sur les pratiques sexuelles et à l'élaboration d'un discours valorisant sur les sexualités. Ces deux enjeux traversent tout le travail d'Annie Sprinkle, comme l'indique le commentaire humoristique disponible sur le site de la performeuse⁶ :

Une raison pour laquelle je montre mon utérus est d'assurer aux personnes mal informées, qui semblent faire surtout partie de la gent masculine, que ni le vagin ni l'utérus ne contiennent de dents. Ça va peut-être vous permettre de vous calmer et de vous ressaisir⁷.

Faisant ici référence au fantasme du vagin denté qui dénote une peur masculine face à cet organe supposément capable d'émasculatation, Annie Sprinkle entend lutter contre les peurs et les fantasmes à propos de la sexualité et du sexe dit féminin. Tentant également de construire une narration valorisante autour de ces thèmes, Sprinkle a recours à l'humour dans sa performance, humour

⁶ Sprinkle. URL : <http://anniesprinkle.org/a-public-cervix-announcement/>

⁷ « One reason why I show my cervix is to assure the misinformed, who seem to be primarily of the male population, that neither the vagina nor the cervix contains any teeth. Maybe you'll calm down and get a grip. » (Sprinkle. URL : <http://anniesprinkle.org/a-public-cervix-announcement/>)

accueilli par les rires du public. C'est un discours qui tente de dédramatiser les thèmes sexuels, voire de les valoriser :

J'adore mon utérus. Je suis fière d'elle [*sic*] en toute occasion et je suis heureuse de l'exposer sur scène. Je dois dire que c'est un fabuleux sentiment de connaître la moindre petite chose sur ma chatte⁸.

Ce discours de fierté, teinté d'humour, autour du sexe dit féminin fait écho à une autre caractéristique du féminisme pro-sexe : que ce soit la poétesse lesbienne Adrienne Rich⁹, l'écrivaine Dorothy Allison¹⁰ ou l'activiste transgenre Patrick Califia¹¹ (militante lesbienne à l'époque), toutes et tous font le constat d'une certaine peur du sexe, dans la culture hégémonique et chez les féministes anti-pornographie. Cette terreur alimenterait un discours normatif et moral paralysant tout débat rationnel autour du sexe. Construire des narrations alternatives sur le sexe, loin de tout discours répressif, permettrait de constituer de nouvelles connaissances sur les sexualités.

J'ai observé le commencement d'une chose semblable [les groupes de discussions sur le sexe, que certaines féministes pro-sexe animaient] dans l'organisation post-Barnard et la création de FACT – le groupe de travail féministe anti-censure. Nous voulions dire la vérité sur le sexe, nous voulions comprendre sans craindre la censure [...] ¹².

⁸ « I adore my cervix. I am proud of her in every way, and am happy to put her on display. I must say it's a wonderful feeling to know every little thing about my pussy. » (Sprinkle. URL : <http://anniesprinkle.org/a-public-cervix-announcement/>)

⁹ « [...] La profondeur de la colère et de la peur des femmes pour ce qui concerne la sexualité et sa relation au pouvoir et à la douleur est réelle, même quand le dialogue semble simpliste, moralisateur ou qu'il ressemble à des monologues parallèles. » (Rich 1980)

¹⁰ « [...] c'est certainement la peur qui a dominé le débat sur la sexualité féminine, que c'est la peur qui a provoqué les cris, les injures et le rejet. Je suis fatiguée d'essayer de comprendre pourquoi des personnes basculent dans la haine moralisatrice [...]. » (Allison 2015 : 135)

¹¹ « Mon souci des gens qui ont peur ou qui ont honte de la réponse érotique à leurs fantasmes sadomasochistes est ma motivation. Je refuse d'entendre d'autres histoires tragiques de femmes qui ont réprimé leur sexualité parce qu'elles pensent qu'il est politiquement inacceptable d'être ardemment excité par la vulnérabilité ou le contrôle sexuel [...]. » (Califia 2008 : 40)

¹² Allison 2015 : 133.

Dans le sillage du mouvement féministe du *self-help* gynécologique, né dans les années 1970, l'enjeu est de diffuser des informations valables sur les manières de pratiquer sans risque leurs sexualités. L'importance de cet enjeu se voit renforcée par l'épidémie de sida qui se déclare au début des années 1980 et suscite des discours de peur à propos des sexualités. C'est ainsi que peut se comprendre la perspective anti-censure dans laquelle s'inscrivent le féminisme pro-sexe et la démarche militante et artistique d'Annie Sprinkle, qui cherche à désamorcer les peurs autour du sexe, en encourageant notamment la diffusion des connaissances sur les sexualités.

Un retravail des imaginaires pornographiques ?

On l'a dit : *A Public Cervix Announcement* est une performance qui, en plus de s'inscrire dans une perspective féministe pro-sexe, questionne les logiques androcentriques de représentation des corps dans l'iconographie hégémonique, à la suite de body-artistes telles que Carolee Schneemann ou Cindy Sherman¹³. Dans la performance d'Annie Sprinkle se dégage une tension inhérente à toute monstration d'un corps qui s'expose aux yeux d'un public : s'expose-t-il ou est-il exposé ? Faut-il voir, dans le geste d'Annie Sprinkle, une forme d'auto-objectivation ? S'agit-il, au contraire, d'un spectacle où l'artiste se revendique comme sujet politique actif dans la monstration de son corps ? Un corps féminin – ou tout autre corps minorisé – a-t-il toujours à subir sa monstration inscrite dans des cadres hégémoniques ou peut-il composer avec elle ? Ces questions sont à la source du clivage entre féminisme anti-pornographie et féminisme pro-sexe. Les deux camps ont conscience des enjeux politiques de la monstration des corps, des représentations sexuelles et de la lutte contre la pornographie

¹³ « Lorsque ces artistes “différentes” sont confrontées au corps nu féminin, depuis toujours symbole et objet du voyeurisme masculin, elles le traitent comme une unité complexe, à l'écart des représentations académiques [...]. Il s'agit de briser le lien de voyeurisme qui a toujours soumis le corps nu au regard des hommes, mais aussi de désacraliser les conventions moralistes et mortifiantes qui en ont fait une source de morbidité et de honte. » (Muzzarelli 2009 : 13)

dominante. Cependant, là où les féministes anti-pornographie souhaitent faire intervenir l'État pour l'interdire, le féminisme pro-sexe – et notamment Annie Sprinkle – propose un retravail de la pornographie pour subvertir les codes de représentation de la pornographie androcentrée et hétérocentrée.

C'est son expérience d'actrice pornographique qui a poussé Sprinkle à interroger les productions issues de l'industrie pornographique dominante. Elle met en question les schèmes hétéropatriarcaux présents dans ces productions et leur influence sur les pratiques et les imaginaires sexuels. Cette réflexion sur les images pornographiques et leur influence sur les corps et les sexualités réelles est contemporaine de l'apparition, dans les années 1980, des *porn studies*¹⁴ et de la théorie *queer*. Influencées par la notion de *male gaze* forgée par Laura Mulvey¹⁵, en 1975, qui désigne l'androcentrisme des représentations cinématographiques, les *porn studies* questionnent alors l'iconographie pornographique selon cette perspective. De son côté, la théorie *queer* interroge la production du genre et de l'hétérosexualité, notamment les œuvres cinématographiques qui, selon Teresa de Lauretis¹⁶, façonnent les imaginaires des individus et leur façon de penser leur genre et de l'investir. Il s'agit alors de permettre aux femmes, aux minorités de genre et aux minorités sexuelles de créer leurs propres images. Pour cela, ces populations doivent s'emparer des moyens de production et de diffusion des images cinématographiques ou pornographiques.

C'est ainsi que peut se comprendre l'essor, dans les années 1980-1990, des pornographies alternatives, telles que des pornographies féministes – auxquelles a pris part Annie Sprinkle – ou des pornographies lesbiennes. Pour comprendre comment une

¹⁴ En 1989, Linda Williams publie *Hard Core: Power, Pleasure and The Frenzy of The Visible*, texte fondateur des *porn studies* qui, pour la première fois, considère les films pornographiques comme des productions culturelles à part entière et se propose donc de les analyser en tant que tels, dans leur influence sur les imaginaires sexuels ou sur les pratiques des individus. Dans le sillage des *porn studies* états-uniennes, on note, à partir des années 2010 en France, l'apparition – encore balbutiante – d'études analogues.

¹⁵ Mulvey 2017.

¹⁶ De Lauretis 2007.

représentation sexuelle peut échapper aux logiques andro et hétérocentrées, attardons-nous un instant sur l'usage du godemichet¹⁷, dont la représentation a évolué dans la pornographie lesbienne des années 1980-1990 : loin d'incarner un substitut phallique qui ferait signe vers une masculinité fantasmée et assignée au corps de celle qui le porte, le gode est souvent représenté comme un instrument à destination du plaisir de celle qui le reçoit. Cet exemple montre comment une pornographie alternative peut renverser les logiques androcentrées des représentations dominantes.

Après avoir pris part au mouvement féministe pro-sexe, Annie Sprinkle prône, depuis les années 1990, la création d'une pornographie féministe, notamment en coréalisant en 1992, avec Maria Beatty, son premier film *The Sluts and Goddesses Video Workshop – Or How To Be A Sex Goddess in 101 Easy Steps*, prolongeant ainsi le travail entamé en 1991 dans son atelier *Sluts and Goddesses*, où elle invite les participant·e·s à explorer ces deux figures féminines : la salope et la déesse. S'inscrivant dans une perspective féministe, ce film, avec des scènes de sexualité explicite, a pour caractéristique de remanier les codes de la pornographie dominante en se centrant sur la monstration de la sexualité dite féminine.

*

Héritière des démarches de réappropriation artistique et féministe de l'iconographie des corps, Annie Sprinkle apparaît comme l'une des fondatrices de la démarche *post-porn*. On lui attribue cette fameuse phrase : « La réponse au mauvais porno, ce n'est pas la fin du porno mais au contraire, plus de porno. » Cet énoncé résume bien l'objectif de la démarche *post-porn* : pour lutter contre la dévalorisation du corps des femmes dans l'imagerie pornographique, ces artistes et activistes n'entendent pas la censurer, mais plutôt créer d'autres monstrations sexuelles, émancipées des schèmes androcentrés et hétéronormatifs.

Jouant avec les codes de la pornographie dominante, Annie Sprinkle annonce dans *A Public Cervix Announcement* les principales

¹⁷ Cet exemple est développé plus longuement dans le texte suivant : Butler 2004.

caractéristiques que revêtiront, à partir des années 2000-2010, la plupart des œuvres *post-porn*. Ces caractéristiques sont décrites ainsi par Rachele Borghi :

[...] abolition de la distinction entre public et privé, usage de l'ironie, rupture avec la dichotomie sujet/objet, effacement de la frontière entre la culture légitime (l'art) et les productions culturelles illégitimes (la pornographie), implication des spectateurs, exposition publique de pratiques traditionnellement inscrites dans la sphère privée, dénonciation de la médicalisation des corps, renversements, mise en question du lien entre sexe et sexualité, usage de prothèses (le spéculum dans ce cas). Le *post-porn* rompt avec toutes ces dichotomies, mettant l'accent sur la dimension politique de la sexualité et la sortant de la sphère privée dans laquelle elle est reléguée [...]¹⁸.

Cette performance élabore une représentation du corps dit féminin qui détonne avec les images pornographiques dominantes. Alors que le sexe est habituellement considéré comme obscène et devant être relégué à la sphère de l'invisible et de l'intime, cette performance parvient, avec un ton léger et humoristique, à visibiliser autrement la génitalité dite féminine, questionnant ainsi sa relégation dans le registre de l'obscène.

Bibliographie

- ALLISON Dorothy, 2015, *Peau. À propos de sexe, de classe et de littérature (Skin. Talking about Sex, Class and Literature)*, traduction Nicolas Milon, Paris, Cambourakis.
- BORGI Rachele, 2013, « Post-Porn », *Rue Descartes*, n° 79, p. 29-41.
- BUTLER Heather, 2004, « Que dit-on d'une lesbienne aux doigts longs », in Florian VÖRÖS (dir.), 2015, *Cultures pornographiques. Anthologie des porn studies*, traduction Nelly Quemener, Paris, Amsterdam.
- CALIFIA Patrick, 2008, *Sexe et Utopie*, Paris, La Musardine.
- DE LAURETIS Teresa, 2007, *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, traduction Sam Bourcier, Paris, La Dispute.

¹⁸ Borghi 2013.

Une performance pro-sexe et post-porn d'Annie Sprinkle 195

- MCCASKELL Tim, 2018, *Queer Progress: From Homophobia to Homonationalism*, Lutsen, Between The Lines Publisher.
- MULVEY Laura, 2017, *Au-delà du plaisir visuel. Féminisme, énigmes, cinéphilie*, traduction Florent Lahache et Marlène Monteiro, Paris, Mimésis.
- MUZZARELLI Federica, 2009, *Femmes photographes*, Paris, Hazan.
- RICH Adrienne, 2003 [1980], « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », *Journal of Women's History*, 3, p. 11-48.
- RUBIN Gayle, 2011, *Deviations: a Gayle Rubin reader*, Duke University Press.
- WILLIS Ellen, 1992 (1981). « Lust horizons: is the women's movement pro-sex? », *No More Nice Girls: Countercultural Essays*, University of Minnesota Press, p. 3-14.
- WILSON Elizabeth, 1983, « The context of "Between Pleasure and Danger": the Barnard Conference on sexuality », *Feminist Review*, 13, p. 35-41.