



HAL
open science

Le conte pornographique dans le contexte de la Révolution sexuelle des années 1960 et 1970

François-Ronan Dubois

► **To cite this version:**

François-Ronan Dubois. Le conte pornographique dans le contexte de la Révolution sexuelle des années 1960 et 1970. *La Licorne - Revue de langue et de littérature française*, 2018. halshs-01947794

HAL Id: halshs-01947794

<https://shs.hal.science/halshs-01947794>

Submitted on 7 Dec 2018

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.

« Le conte pornographique dans le contexte de la Révolution sexuelle des années 1960 et 1970 ». *La Licorne* 127 (2018) : 139-150.

LE CONTE PORNOGRAPHIQUE DANS LE CONTEXTE DE LA RÉVOLUTION SEXUELLE DES ANNÉES 1960 ET 1970

François-Ronan DUBOIS

C'est en 1976 que paraissait aux États-Unis, sous le titre *The Uses of Enchantment*¹, le livre que l'on devait traduire plus tard, en français, sous celui de *Psychanalyse des contes de fées*. Bruno Bettelheim y explorait le rôle de ces histoires bien connues de tous dans la formation sexuelle de l'enfant et imposait durablement, dans la conscience populaire, l'idée que le conte de fées n'avait rien d'innocent et qu'en plus d'être sombre et violent, il était, sinon érotique, du moins implicitement sexuel. La perspective de B. Bettelheim n'était pas entièrement inédite et certains ont rappelé, à l'instar de Catherine Orenstein, que l'interprétation sexuelle des contes, comme celui du Petit Chaperon Rouge, faisait partie de longue date de leur réception². Depuis les années 1970 en tout cas, nombreuses ont été les adaptations contemporaines à rendre explicite ce contenu sexuel allusif³. Au cinéma, l'on peut citer parmi les exemples les plus récents l'adaptation par Picha de *Blanche-Neige*, un dessin-animé franco-belge éreinté par la critique de presse, qui oscillait entre pornographie et satire⁴.

Naturellement, ce n'est pas pour ses potentialités pornographiques que le conte de fée est le plus connu à l'écran. L'histoire cinématographique du genre est dominée par les productions des studios Disney et, pour une large part, le conte cinématographique est d'abord un produit culturel destiné aux enfants, soucieux d'éviter tous les contenus qui pourraient entraver la diffusion. Le succès des productions de Disney tend à éclipser une histoire cinématographique riche et complexe, sur laquelle il est impossible de revenir ici mais qui est, par ailleurs, assez bien documentée⁵. C'est à l'un des aspects les plus confidentiels de cette histoire que nous entreprenons de nous consacrer, en explorant l'adaptation pornographique des contes de fées à travers deux longs-métrages des années 1970, dans le contexte de la Révolution sexuelle.

Depuis l'ouvrage fondateur de Linda Williams, *Hard Core*⁶, qui a fait école⁷, la pornographie a reçu de la part de la critique universitaire un intérêt croissant qui ne s'est plus épuisé dans la recherche de moyens juridiques et de justifications philosophiques, conservatrices ou féministes, pour sa censure et son interdiction. L'histoire de ces études pornographiques a récemment été écrite en français⁸. Elles se caractérisent par un intérêt nouveau pour les implications culturelles des documents pornographiques, considérés comme des œuvres complexes, dignes d'une interprétation particulière et circonstanciée et peu susceptibles d'être réduites à des considérations générales sur la pornographie, comprise comme un ensemble monolithique. Si ces études, en particulier dans le domaine audiovisuel, se sont ainsi multipliées, elles se concentrent généralement sur les productions les plus contemporaines, de sorte que le cinéma pornographique des années 1960 et 1970 demeure mal connu.

Ces deux décennies sont pourtant, en Europe de l'Ouest et en Amérique du Nord au moins, celle de la Révolution ou Libération sexuelle, un mouvement culturel et social complexe dont beaucoup d'aspect demandent encore à être étudiés. L'ouvrage bien connu de David Allyn⁹, réédité en 2016, offre une perspective large sur les différents phénomènes de la Révolution sexuelle, de la normalisation des pratiques sexuelles marginales au développement des droits reproductifs, en passant par la diffusion de plus en plus importante de la pornographie. C'est ainsi entre la fin des années 1960 et le milieu des

¹ B. Bettelheim, *The Uses of Enchantment : The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York, Knopf, 1976.

² C. Orenstein, *Little Red Riding Hood Uncloaked : Sex, Morality, and the Evolution of a Fairy Tale*, New York, Basic Books, 2002.

³ C. Bacchilega, *Postmodern Fairy Tales : Gender and Narrative Strategies*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1997.

⁴ Picha, *Blanche-Neige, la suite*, long-métrage, 2007.

⁵ J. Zipes, *The Enchanted Screen : The Unknown History of Fairy-Tales Films*, New York, Routledge, 2011.

⁶ L. Williams, *Hard Core : Power, Pleasure, and the Frenzy of the Visible*, Berkeley, University of California Press, 1999.

⁷ L. Williams (dir.), *Porn Studies*, Durham, Duke University Press, 2004.

⁸ M.-A. Paveau, *Le Discours pornographique*, Paris, La Musardine, 2014. Dubois François-Ronan, *Introduction aux porn studies*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2014.

⁹ D. Allyn, *Make Love, Not War : The Sexual Revolution, An Unfettered History*, New York, Routledge, 2016 [2000].

« Le conte pornographique dans le contexte de la Révolution sexuelle des années 1960 et 1970 ». *La Licorne* 127 (2018) : 139-150.

années 1980 que l'on place en général l'Âge d'Or de la Pornographie (*Golden Age of Porn*), une notion dont Chuck Kleinhans a montré qu'elle était problématique¹, mais qui marque l'intérêt croissant du public pour la pornographie et le développement de longs-métrages à prétention culturelle.

La question se pose alors, dans ce contexte, de la visée des contes pornographiques. Ont-ils, en quelque manière, la valeur éducative que la psychanalyse leur prête au même moment, de sorte à se présenter comme des instruments de libération sexuelle ? Sont-ils des satires du recyclage auquel procède Disney et en cela la critique d'une représentation trop consensuelle de la culture commune ? Ou bien relèvent-ils, plus simplement, d'une exploitation commerciale bien comprise d'un matériau favorable dans un climat médiatique propice ?

Pour tenter de fournir quelques éléments de réponse, nous nous consacrons ici à deux longs-métrages. Le premier, *Grimms Märchen von Lusternen Pärchen* de Rolf Thiele, date de 1969, au tout début de l'Âge d'Or et le second, *Alice in Wonderland : An X-Rated Musical Comedy* de Bud Townsend et William Osco, de 1976, au sommet de la période. Après avoir replacé les deux longs-métrages dans le contexte de l'Âge d'Or, nous examinerons leur rapport au conte en tant que genre pédagogique avant d'en tirer des conclusions générales sur la pornographie éducative.

L'ÂGE D'OR DE LA PORNOGRAPHIE ET LA RÉVOLUTION SEXUELLE

Si l'Âge d'Or de la Pornographie est une notion problématique, c'est qu'elle tend à occulter la diversité d'une production pornographique qui ne saurait se réduire à la diffusion grandissante de longs-métrages explicites et à la valorisation culturelle des représentations audiovisuelles sexuellement explicites. S'il est indéniable que les œuvres qui constituent les grandes étapes de la période ne sauraient refléter l'ensemble d'une production qui n'est pas toujours diffusée dans les cinémas et qui ne prétend pas nécessairement à l'art ni même au militantisme politique, la relecture pornographique des contes de fées, en parallèle des adaptations de Disney, s'inscrit indubitablement dans cette perspective. Or, *Grimms Märchen* et *Alice in Wonderland* sortent tous les deux à des dates importantes de la période.

En 1969, le *Blue Movie* d'Andy Warhol, qui montre, entre autres choses, les rapports sexuels non-simulés de Louis Waldon et Viva, donne le coup d'envoi à l'Âge d'Or. Il est très probable que la personnalité médiatique de Warhol ait permis à ce film d'être abondamment commenté par les critiques, jusqu'à faire de la pornographie ou, en tout cas, de l'art pornographique, un objet légitime pour le discours sur le cinéma. Quoique le 17 septembre 1969, la justice ait reconnu en *Blue Movie* un film de pornographie hardcore, il n'entretenait en réalité que peu de rapport avec la production de l'époque. Le jugement a cependant favorisé encore un peu plus le débat sur la pornographie dans la sphère publique et son soutien par un certain nombre d'artistes². Dans sa défense de *Blue Movie*, Warhol a surtout suggéré que la frontière entre la pornographie et le reste de la culture populaire commerciale était des plus floues³, ouvrant la voie moins peut-être à la pornographie en tant que telle qu'à l'explicite sexuel dans les films non-pornographiques. Ces discussions conduisent à des films comme *le Le Dernier Tango à Paris* (*Ultimo tango a Parigi, Last Tango in Paris*) où, en 1972, Bertolucci filme le viol de Maria Schneider par Marlon Brando. Le film est classé pornographique à son arrivée aux États-Unis en 1973 et Warhol croit y voir l'influence de son *Blue Movie*. Malgré les condamnations judiciaires et les prétentions de Warhol à jouer contre le système, *Blue Movie* marque bien le début d'une fusion entre une partie de l'industrie hollywoodienne et une partie de la production

¹ C. Kleinhans, « The Change from Film to Video Pornography : Implications for Analysis », dans Peter Lehman (dir.), *Pornography: Film and Culture*, Londres, Rutgers University Press, 2006, p. 154-167.

² J. Escoffier, *Bigger than Life : The History of Gay Porn Cinema from Beefcake to Hardcore*, Philadelphie, Running Press, 2009, p. 41.

³ G. Grossini, *I 120 film di Sodoma, Analisi del cinema pornografico*, Bari, Dedalo, 1982, p. 61.

« Le conte pornographique dans le contexte de la Révolution sexuelle des années 1960 et 1970 ». *La Licorne* 127 (2018) : 139-150.

pornographique⁴ et il convient de considérer l'Âge d'Or de la Pornographie comme un phénomène économique autant que culturel.

1972 est une autre date importante, puisqu'elle voit la sortie du *Opening of Misty Beethoven* de Radley Metzger, sous le pseudonyme de Henry Paris. La carrière de R. Metzger avait commencé au tout début des années 1960, mais l'*Opening of Misty Beethoven*, une adaptation libre de *Pygmalion* de Shaw, qui aurait été peu susceptible de l'approuver¹, lui acquiert sa renommée. Le film reçoit un accueil très favorable de la part de certains critiques qui, dans la lignée de *Blue Movie*, s'empressent de le décrire en termes artistiques, jusqu'à être considéré comme un sommet de l'art pornographique. Il demeure aujourd'hui une référence pour ses expérimentations techniques avec les angles de caméra et la prise de son² comme pour les pratiques représentées³. En 1981, David Chute estime que le film est la cinquième meilleure vente pornographique en cassette, tout en suggérant que les critiques artistiques, le titre du film et son affiche élégante ont pu abuser certains acheteurs quant au contenu réel⁴.

Grimms Märchen et *Alice in Wonderland* paraissent donc dans un contexte très favorable, du point de vue tant critique que commercial. Il est vrai que, pour le premier, le cinéma allemand ne se porte pas bien, dans les années 1960⁵, mais dans l'ensemble, la crise affecte moins la pornographie que les autres domaines⁶. Derrière le feu des projecteurs braqués sur la pornographie artistique et intellectualiste, fleurit ce que l'on appelle la *sexploitation*, c'est-à-dire les films pornographiques et érotiques à petit budget des années 1960 et 1970. La *sexploitation* est un sous-genre qui s'accommode notamment des contraintes budgétaires et l'on trouve des situations semblables, en Amérique du Sud, à la même époque⁷. Moins complexes que les films artistiques, les produits de la *sexploitation* ne sont pas toujours dépourvus de scénarios ou d'expérimentations techniques. En revanche, ils sont souvent analysés comme les exemples-types d'une révolution sexuelle unilatérale, qui privilégie la libération sexuelle de l'homme blanc hétérosexuel plutôt que de toute autre catégorie⁸. Il faut dire que le terme n'est pas purement descriptif, puisque la *sexploitation*, c'est aussi l'exploitation sexuelle par la pornographie de tel ou tel type de personnes, la femme principalement.

Or, dans ce contexte, les contes pornographiques se heurtent à une critique prévisible et par ailleurs récurrente tout au long de la Révolution sexuelle : celle de l'exploitation sexuelle des enfants. Il plane sur les contes pornographiques une accusation de pédophilie⁹. En réalité, c'est l'annexion présente des contes de fée au domaine exclusif de la littérature pour enfants qui paraît empêcher toute interprétation adulte indépendante du matériau, une situation que les adaptations de Disney sont loin de changer. Ainsi les contes pornographiques sont compris comme un énième témoignage d'une supposée sexualisation de la culture enfantine. Le conte pornographique créerait un danger culturel pour l'enfance, une accusation que l'on retrouve pour à peu près tous les aspects de la Révolution sexuelle, y compris dans ses conséquences lointaines au XXI^e siècle, qu'il soit question de la pornographie en général, des droits reproductifs ou des droits homosexuels. L'accusation de pédophilie est notamment

⁴ N. Simpson, « Coming attractions: a comparative history of the Hollywood Studio System and the porn business », *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 24, n° 4, 2004, p. 635-652. Voir aussi, à l'époque : J. W. Slade, « The Porn Market and Porn Formulas : The Feature Film of the Seventies », *Journal of Popular Film*, vol. 6, n° 2, 1977, p. 168-186.

¹ B. Forshaw, *Sex and Film: The Erotic in British, American and World Cinema*, Londres, Plagrove Macmillian, 2015, p. 154-167.

² C. Patton, « How to do things with sound », *Cultural Studies*, vol. 13, n° 3, 1999, p. 466-487.

³ S. Paasonen et L. Saarenmaa, « The Golden Age of Porn : History and Nostalgie in Cinema », dans S. Paasonen, K. Nikunen et L. Saarenmaa (dir.), *Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*, Oxford, Berg, 2007, p. 23-32.

⁴ D. Chute, « Tumescence Market for One-Armed Videophiles », *Film Comment*, vol. 17, n° 5, 1981, p. 66-68. Pour information, les quatre meilleures ventes seraient le *Deep Throat* de J. Gerard (1972), le *Debbie Does Dallas* de J. Clark (1979), le *Behind the Green Door* de Jim et Artie Mitchell (1972) et le *Devil in Miss Jones* de Damiano (1973).

⁵ J. Cohen, « The Chronic Crisis in West German Film », *Film Comment*, vol. 3, n° 1, 1965, p. 32-35.

⁶ H. Steinwender et A. Zahlten, « Sexploitation Film from West Germany », dans T. Ginsberg et A. Mensch (dir.), *A Companion to German Cinema*, Oxford, Blackwell Publishing, 2012, p. 287-318.

⁷ V. Ruétalo et D. Tierney (dir.), *Latsploitation, Exploitation Cinemas, and Latin America*, New York, Routledge, 2009, p. 201-258.

⁸ L. Hunt, *British Low Culture: From Safari Suits to Sexploitation*, Londres, Routledge, 1998, p. 19

⁹ E. L. Tribunella, « From Kiddie Lit to Kiddie Porn: The Sexualization of Children's Literature », *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 33, n° 2, 2008, p. 135-155.

« Le conte pornographique dans le contexte de la Révolution sexuelle des années 1960 et 1970 ». *La Licorne* 127 (2018) : 139-150.

centrale à la critique de la Révolution sexuelle par la droite chrétienne aux États-Unis, bien représentée par le concept de *pedophilia chic* forgé par l'essayiste réactionnaire Mary Eberstadt¹.

Il paraît pourtant que le conte pornographique soit bien moins une hypothétique manifestation de la pornographie pédophile que le produit d'une double évolution : celle, d'un côté, de l'adaptation littéraire dans le cinéma pornographique, très en vogue à l'époque², et, de l'autre, de la pornographie non-réaliste par la sexualisation du cinéma fantastique et du cinéma d'horreur³. En réalité, seule une lecture très sélective de l'histoire du conte à l'aune de la littérature d'enfance a pu soutenir la confusion entre conte pornographique et pornographie pédophile, tant il est vrai que le conte merveilleux est de longue date un produit culturel politique destiné à un public adulte⁴. Reste que le conte pornographique, parce qu'il est à la fois conte et pornographie, dans le contexte de la Révolution sexuelle, est compris comme l'instrument d'une modification des conditions socio-culturelles de l'expérience sexuelle.

GRIMMS MÄRCHEN ET ALICE IN WONDERLAND À L'AUNE DE L'ÉDUCATION PORNOGRAPHIQUE

Le *Grimms Märchen von lüsternen Pärchen*, diffusé aux États-Unis sous le titre **de** *New Adventures of Snow White*, marque le tournant de la carrière de R. Thiele du cinéma grand public vers les films érotiques. L'œuvre d'une heure et demie suit le périple de deux hommes à travers le monde enchanté des frères Grimm, de *Hans im Glück* (1819, *Jean le Chanceux*) à *La Belle au Bois Dormant*, en passant par *Cendrillon* et, donc, *Blanche-Neige*. L'histoire est divisée en trois parties. Dans la première, les deux artisans rencontrent Hans et Blanche-Neige avant de gagner le château de la Belle au Bois Dormant, qu'on ne saurait réveiller que d'un coït. Hélas, les deux hommes ne suffisent pas à la tâche et la Belle, dans la deuxième partie, erre dans une forêt magique, à la recherche de volontaires plus capables. Les deux artisans rencontrent ensuite Cendrillon. Le film se caractérise par une complexité narrative croissante, puisque les trois histoires, d'abord à peu près distinctes, se mêlent de plus en plus les unes aux autres, jusqu'à ce que R. Thiele propose de longues séquences assez peu compréhensibles, pour ce qui est de la conduite de l'histoire. Ainsi, entre 60 et 65 minutes, le film enchaîne une scène de godivisme à deux instiguée par la sorcière bleue, la fellation d'une fleur par un ours qui se transforme en roi et la baignade d'une oie sous une cascade.

L'*Alice in Wonderland* de W. Osco et B. Townsend ne manque pas non plus de passages pittoresques puisque, tout en suivant de loin la trame déjà peu réaliste du roman de Lewis Carroll, on peut y voir des cartes à jouer pratiquer la levrette en mangeant des côtes de porc et des animaux de la forêt s'essayer au cunnilingus avec une Alice qui leur explique les secrets de la maternité. Le film n'était pas dénué d'ambitions artistiques et W. Osco, son producteur, s'était fait connaître en 1970 grâce à *Mona*, réalisé par Michael Benveniste et Howard Ziehm le premier film d'art pornographique à être largement diffusé sur tout le territoire américain, un an après la sortie plus confidentielle de *Blue Movie*. Quant à B. Townsend, sa carrière n'est pas considérable et il s'est spécialisé, jusque-là, dans le film d'horreur, avec *Nightmare in Wax*, sorti en 1969, et *Terror House*, que l'on trouve parfois sous les titres *House of the Living Dead* ou *Terror in Red Wolf Inn*, en 1972. Après *Alice in Wonderland*, il réalise encore *Coach*, en 1978, une comédie scolaire peu explicite, et *The Beach Girls*, en 1982. La

¹ Voir notamment : M. Eberstadt, *Adam and Eve After the Pill: Paradoxes of the Sexual Revolution*, San Francisco, Ignatius Press, 2012.

² M. Ikeda, « Cinema e literatura : um exemplo de como os modos de produção filmica podem influenciar as questões da adaptação », *Fronteiras*, vol. 14, n° 1, 2012, p. 3-12.

³ E. Riambeau, « *La venganza del sexo* : The Curious Mutation from Horror Fantasy to Sexploitation Film (Emilio Vieyra, 1967) », dans A. Lema-Hincapié et D. A. Castillo (dir.), *Despite All Adversities. Spanish-American Queer Cinema*, New York, SUNY Press, 2015. p. 99-110.

⁴ A. Defrance. « La politique du conte aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Féeries*, n° 3, 2006, p. 13-41.

« Le conte pornographique dans le contexte de la Révolution sexuelle des années 1960 et 1970 ». *La Licorne* 127 (2018) : 139-150.

carrière de B. Townsend illustre en tout cas le passage typique du cinéma d'horreur au cinéma pornographique non-réaliste, Tony Tenser en étant un autre exemple bien connu.

Les deux films sont marqués par l'héritage du genre du film nudiste, apparu dans les années 1930 et très populaire entre 1950 et l'essor du cinéma pornographique de grande diffusion¹. Entre 1960 et 1964, les productions nudistes se multiplient mais elles ne sont jamais explicites, quoiqu'elles puissent servir de tremplin à la future carrière pornographique de certains réalisateurs, comme pour Harrison Marks². Certains de ces films sont produits par le mouvement nudiste à des fins de médiatisation et de pédagogie, quand d'autres profitent de l'intérêt qu'il suscite pour vendre des œuvres érotiques sous couleur d'éducation. *Grimms Märchen* surtout reprend de nombreuses caractéristiques du film nudiste et notamment l'exhibition de corps de femmes jeunes, conformes au canon de beauté, dans des décors naturels. Exception faite de la propension des princesses à tenter d'initier des coïts, d'ailleurs rarement filmés, avec les différents animaux de la forêt, toutes les scènes forestières du film auraient pu trouver leur place dans un film nudiste du début de la décennie. Plus tardif, *Alice in Wonderland* est aussi plus explicite, ce qui se traduit par une différence sensible entre les deux films dans l'utilisation du gros plan. Dans le premier, il sert essentiellement à montrer le visage, le ventre et la poitrine de la femme, tandis que dans le second, il capture explicitement les interactions sexuelles, par exemple lorsqu'Alice pratique la fellation avec le Chapelier Fou.

Les deux films se tournent par ailleurs vers le conte dans un souci d'exploration non-réaliste, qui n'est pas sans rappeler les essais du cinéma psychédélique entre la fin des années 1960 et le milieu des années 1970. Le courant psychédélique s'était illustré dans l'adaptation de la culture classique, par exemple avec le *Midsummer Night's Dream* de Peter Hall en 1960, dont il existait une captation³ ou *le Peau d'Âne* que Jacques Demy réalise en France en 1970, après avoir passé deux ans aux États-Unis, où il avait sorti *Model Shop* en 1969. Chez Demy aussi, le conte de fées psychédélique propose une alternative à la sexualité dominante⁴. Ainsi, comme *Peau d'Âne*, *Grimms Märchen* présente forêts, fées, princes et princesses dans une ambiance hippie, ici très marquée par la culture nudiste. Les princes et les princesses se trouvent dans la nudité, le dépouillement et la proximité avec la nature, tandis que les villes sont invariablement le lieu de sinistres manigances, d'exploitations économiques et de rapports hiérarchiques. L'éducation sexuelle y passe par la libération des convenances sociales, qui ne peut se faire que dans un espace naturel protégé et magique.

Pour Alice aussi, le voyage magique est un apprentissage sexuel, une lecture du roman que B. Townsend n'est d'ailleurs pas le seul à proposer⁵. Alors qu'Alice explique d'abord aux animaux de la forêt qui la caressent, au début de son périple, que ses seins se rempliront de lait à l'occasion de la maternité et semble concevoir son corps comme l'instrument de la reproduction biologique, elle découvre au fil de ses aventures que le plaisir sexuel peut être une fin en soi. *Alice in Wonderland* insiste de façon remarquable sur les pratiques sexuelles non-fertiles, avec ses scènes de cunnilingus, de fellation, de sodomie et de masturbation féminine. Si Alice devient femme, c'est apparemment parce qu'elle est capable d'envisager sa sexualité en dehors du cadre de la reproduction, une suggestion subversive. C'est seulement après avoir bien compris cette leçon qu'Alice peut retourner dans son monde et mettre ses nouvelles connaissances en pratique avec son compagnon et si leur étreinte, qui fournit le thème de la dernière séquence avant le générique de fin, culmine bien dans un coït vaginal, l'éjaculation a lieu en dehors du corps d'Alice, *money shot* il est vrai tout à fait classique dans l'univers pornographique⁶. Les artisans de *Grimms Märchen*, eux, en revanche, n'apprennent rien,

¹ M. Storey, *Cinema Au Natural : A History of Nudist Film*, Oshkosh, Naturist Education Foundation, 2003.

² M. Ahmed, « Independant Cinema Exhibition in 1960s Britain: Compton Cinema », *Post Script*, vol. 30, n° 3, 2011, p. 39-50.

³ J. Wood, « Filming Fairies: Popular Film, Audience Response and Meaning in Contemporary Lore », *Folklore*, vol. 117, n° 3, 2006, p. 279-296.

⁴ A. E. Duggan, *Queer Enchantments: Gender, Sexuality, and Class in the Fairy-Tale Cinema of Jacques Demy*, Detroit, Wayne State University Press, 2013.

⁵ E. Aguilo-Perez, « Appearing Otherwise : Changing Alice into the Woman of Wonderland », *The Looking Glass*, vol. 18, n° 1, 2015, en ligne.

⁶ L. Williams, « Fetishism and the Visual Pleasure of Hard Core : Marx, Freud, and the Money Shot », *Quarterly Review of Film and Video*, vol. 11, n° 2, 1989, p. 23-42.

« Le conte pornographique dans le contexte de la Révolution sexuelle des années 1960 et 1970 ». *La Licorne* 127 (2018) : 139-150.

puisqu'ils sont obsédés pendant tout le film non par le corps des femmes qu'ils croisent et qu'ils se révèlent le plus souvent tout à fait incapables de satisfaire mais par l'oie qu'ils espèrent échanger contre une fortune sans cesse plus grande. Le film se termine lorsqu'ils troquent le volatile contre le vulgaire rocher d'un beau parleur, après avoir quitté la forêt enchantée où princes et princesses goûtent à des plaisirs partagés, plus immédiats et plus réels.

Il paraît clair que les artisans et Alice servent en quelque manière de relais du spectateur dans une fiction qui, en explorant les possibles interprétations sexuelles des contes, entend développer une conception non seulement de l'éducation sexuelle mais aussi du rôle de la pornographie. Dans un cas comme dans l'autre, les contes sont des histoires qui apprennent à voir l'essentiel, en l'occurrence le plaisir sexuel librement partagé, loin des contraintes de la société, et le film pornographique se présente comme un cadre narratif. L'éducation pornographique consisterait alors en la représentation favorable d'une sexualité libératrice, dans un contre-récit en opposition avec les présentations moralistes et économiques des interactions entre les individus en général et la jeunesse et les figures d'autorité en particulier. Ce n'est pas, du reste, que nous ayons affaire ici à des films particulièrement militants ou originaux, puisqu'il s'agit d'idées très répandues dans les différents mouvements de libération sexuelle. Simplement, le recours aux contes de fée permet un retour réflexif implicite de la pornographie sur sa propre place à l'intérieur de la Révolution sexuelle et lui offre l'occasion de se distinguer du cinéma purement consumériste dont on tente, justement, à la même époque, de la rapprocher.

RECHERCHES HISTORIQUES, RECHERCHES ESTHÉTIQUES ET ÉTUDES PORNOGRAPHIQUES

Il est difficile d'estimer dans quelle mesure les producteurs de ces deux films entreprennent un acte militant et dans quelle mesure ils se contentent d'exploiter un consensus culturel et moral en formation chez leur public présumé. Dans les deux cas, il reste que ces productions, trop rapidement résumées à l'étiquette de *sexploitation*, sont en réalité le fruit d'influences diverses, dont certaines n'ont pas grand-chose à voir avec la pornographie. Étroitement inscrites dans le contexte culturel particulier de la Révolution sexuelle, elles proposent sur la pornographie un discours implicite finalement beaucoup plus riche et beaucoup plus proche des pratiques les plus répandues que les élaborations intellectualistes des critiques cinéphiles séduits par *Blue Movie* et *Le Dernier Tango à Paris*. Le traitement très différent réservé par la tradition cinéphilique à *Grimms Märchen* et *Alice in Wonderland*, d'un côté, et à *Blue Movie* de l'autre illustre la propension de cette tradition à n'intégrer que les films qui se prêtent à une réception classique, c'est-à-dire avant tout conceptuelle et esthétique. En réalité, ce qui fait le succès critique de *Blue Movie* réside moins dans la subversion par l'explicite sexuel qu'au contraire dans la capacité de A. Warhol à reproduire les codes consensuels de l'analyse esthétique. L'*Antichrist* de Lars von Trier, en 2009, présente une réception assez comparable et le film est immédiatement commenté dans des termes intellectualistes par des revues d'esthétique filmique¹. Présentés comme subversifs, ces films tendent en vérité à reproduire la division stricte entre culture d'élite, propre à la conceptualisation esthétique, et culture populaire, matériau de l'exploitation commerciale de ceux qui la fabriquent et de ceux qui la consomment.

La brève analyse de *Grimms Märchen* et d'*Alice in Wonderland* qui précède suggère cependant plusieurs alternatives pour la recherche. D'une part, l'histoire de la présence de la culture hippie et du cinéma nudiste dans les images pornographiques des années 1970 et, par conséquent, les rapports des films psychédélics et hippies en général avec la culture pornographique en particulier restent presque entièrement à explorer. D'autre part, l'influence réciproque du cinéma d'horreur et du cinéma pornographique, au-delà de considérations philosophico-psychologiques sur une hypothétique

¹ Pour un exemple parmi d'autres, voir : B. M. Stavning Thomsen, « *Antichrist* — Chaos Reigns : The Event of Violence and the Haptic Image in Lars von Trier's Film », *Journal of Aesthetics & Culture*, n° 1, 2009, en ligne.

« Le conte pornographique dans le contexte de la Révolution sexuelle des années 1960 et 1970 ». *La Licorne* 127 (2018) : 139-150.

fascination pour l'obscène, mérite une étude approfondie et l'on peut soupçonner que l'un et l'autre genres requièrent, de la part des praticiens cinématographiques, des aptitudes techniques particulières. Enfin, ces deux films invitent à interroger la tension entre pornographie militante et logique pornotopique, d'un côté, et exploitation économique de l'autre, problème central à l'histoire de la professionnalisation pornographique du XX^e siècle et désormais résurgente, à l'heure de la pornographie amateur en ligne¹. La question de l'exploitation économique est centrale à la réception de la pornographie par le débat public dans les années 1970, mais elle est aussi centrale à la critique hippie, que ces films véhiculent. Ils filment une utopie sexuelle, *Wonderland* ou forêt enchantée, qui critique, parfois explicitement, les rapports marchands mais ils sont eux-mêmes des produits économiques destinés à l'exploitation profitable. Au mieux, ils relèvent de ce point de vue de l'échec politique et, au pire, de la récupération hypocrite.

Ainsi faut-il désormais souhaiter que les recherches pornographiques, alors qu'elles gagnent sans cesse en popularité, si ce n'est en respectabilité, au sein du monde universitaire, ne fassent pas l'économie d'un examen historique de ces documents plus anciens que les productions très contemporaines qui concentrent pour l'heure l'essentiel des efforts. Nous espérons avoir ici montré que des films de ce genre, loin d'être des productions de bas étage réalisées rapidement qui n'ont de sens que par les profits qu'elles peuvent dégager, sont susceptibles de se révéler des documents précieux pour l'analyse des difficultés inhérentes aux entreprises et aux mouvements qui font l'histoire de la Révolution sexuelle.

François-Ronan Dubois
Université de Grenoble

¹ B. Ruberg, « Doing it for free : digital labour and the fantasy of amateur online pornography », *Porn Studies*, vol. 3, n° 2, 2016, p. 147-159.