

LE MÂLE VULNÉRABLE

CULTURE CUIR ET CULTURE BEAR : DÉCONSTRUIRE LA « NATURE MASCULINE »

Par Javier Sáez

Traduction du catalan par Angelina Sevestre

Nées au sein de la communauté gay, les sous-cultures cuir et *bear* (ours) ont eu, à travers leurs discours et leurs pratiques, un effet paradoxal sur les représentations symboliques et politiques du masculin. La culture cuir met en scène des corps et des comportements outrancièrement masculins, par le biais du vêtement de cuir, jusqu'à rendre presque parodique la notion même de masculinité. La culture *bear* cherche à construire un corps pourvu de certains caractères de la masculinité traditionnelle : pilosité, musculature, corpulence, virilité. Pour Javier Sáez, auteur de *Théorie queer et psychanalyse* (éditions Epel, 2005) et directeur de la revue électronique queer hartza.com, ces stratégies viennent remettre en question toute « nature masculine » présumée à partir de sa réinvention, fondée sur l'excès ou encore la réappropriation du sexe anal et de la pornographie. Au passage, c'est la visée reproductive, comprise comme prolongement des exigences de production capitalistes, qui sont remises en cause par les corps-mêmes.

Ce texte est extrait du deuxième numéro de *Jef Klak*, « Bout d'ficelle ». Nous le publions à l'occasion de deux prochaines rencontres avec l'auteur, à retrouver dans la rubrique « Événements » du site jefklak.org.

À partir des années 1950 aux États-Unis, certains collectifs gays commencent à s'approprier les formes et les codes traditionnels de la masculinité¹. Jusqu'alors, les représentations sociales et médiatiques des gays s'appuyaient sur l'image de l'homosexuel efféminé, avec pour effet de les identifier dans l'imaginaire collectif au « féminin », ou plutôt au stéréotype du féminin : fragilité, sensibilité, délicatesse, douceur, manières, etc. C'est le prototype de la « folle ».

Au cours de la Seconde Guerre mondiale, de nombreux liens homoérotiques se tissent dans les régiments entre des hommes qui, jusqu'alors, étaient restés « dans le placard ». Beaucoup sont d'ailleurs victimes de la répression homophobe caractéristique de l'armée et en sont chassés. Cependant, à la fin de la guerre, nostalgiques de certaines expériences comme la discipline, la camaraderie, la solidarité, la hiérarchie, le port de l'uniforme et des insignes, quelques-uns d'entre eux décident de continuer à se réunir en petits groupes de passionnés de motos, au sein desquels ils recréent les codes hypermasculins : domination et soumission, motos, esthétique « dure » où le cuir devient signe d'identité, et accentuation des éléments caractéristiques du corps masculin : moustaches, pilosité, musculature, force physique, etc. Les premiers groupes cuir² naissent alors en Californie dans les années 1950.

Esthétique cuir, SM et tournant épistémologique

En 1954 sort le film *L'équipée sauvage*, de Lazlo Benedek, avec Marlon Brando dans le rôle du leader d'un gang de motards rebelles. Avec une esthétique inspirée des groupes cuir gays de l'époque, le film a beaucoup de succès et alimente la création d'un réseau de plus en plus étendu de ces groupes aux États-Unis. Dans les mêmes années³, Kenneth Anger réalise le court-métrage *Fireworks* dans lequel il se met en scène en train de se torturer et de prendre part à plusieurs séances sadomasochistes. Dans *Scorpio Rising* (1964), autre film devenu culte, Anger fait aussi largement appel aux codes des groupes cuir : clubs de motards, fêtes sataniques, sadomasochisme, musique frénétique, cérémonie de l'habillage en cuir et esthétique militaire.

Ainsi, au début des années 1960, les communautés cuir reçoivent-elles un certain écho dans le milieu gay américain. En 1962, *Lifé* publie un reportage sur celles-ci et, selon le magazine, le cuir représente « le côté anti-féminin de l'homosexualité ». À partir de ce moment, la Californie accueille une grande vague d'immigration gay cuir, tant et si bien qu'au début des années 1970, elle voit se multiplier bars et clubs où sont données fêtes et orgies aux codes sophistiqués, et où apparaissent de nouvelles pratiques sexuelles (*back-*

rooms, slings, fist-fucking⁴, godemichets, valorisation de la zone anale, pratiques sadomasochistes, mises en scène spécifiques, etc.). Les clubs tels que The Catacombs, Inferno ou Shaw attirent nombre de gays des États-Unis et d'Europe, parmi lesquels le philosophe Michel Foucault, qui fait une lecture très intéressante des pratiques sadomasochistes :

« Le sadomasochisme (SM) [...] est l'érotisation du pouvoir, l'érotisation de rapports stratégiques. Ce qui me frappe dans le SM, c'est la manière dont il diffère du pouvoir social. Le pouvoir se caractérise par le fait qu'il constitue un rapport stratégique qui s'est stabilisé dans les institutions. Au sein des rapports de pouvoir, la mobilité est donc limitée, et certaines forteresses sont très difficiles à faire tomber, parce qu'elles ont été institutionnalisées et que leur influence est sensible dans les cours de justice, dans les codes. Cela signifie que les rapports stratégiques entre les individus se caractérisent par la rigidité.

À cet égard, le jeu SM est très intéressant parce que, bien qu'étant un rapport stratégique, il est toujours fluide. Il y a des rôles, bien entendu, mais chacun sait très bien que ces rôles peuvent être inversés. Parfois, lorsque le jeu commence, l'un est le maître, l'autre l'esclave et, à la fin, celui qui était l'esclave est devenu le maître. Ou même lorsque les rôles sont stables, les protagonistes savent très bien qu'il s'agit toujours d'un jeu : soit les règles sont transgressées, soit il y a un accord, explicite ou tacite, qui définit certaines frontières. Ce jeu stratégique est très intéressant en tant que source de plaisir physique. Mais je ne dirais pas qu'il constitue une reproduction, à l'intérieur de la relation érotique, de la structure du pouvoir. C'est une mise en scène des structures du pouvoir par un jeu stratégique capable de procurer un plaisir sexuel ou physique.

[...] La pratique du SM débouche sur une création de plaisir, et cette création s'accompagne d'une identité. En tant que processus d'invention, le SM est donc vraiment une sous-culture. C'est l'utilisation d'un rapport stratégique comme source de plaisir (physique). [...] Il y avait, au Moyen Âge, par exemple, la tradition de l'amour courtois, avec le troubadour, la manière dont s'installaient les rapports amoureux entre la dame et son amant, etc. Il s'agissait, là aussi, d'un jeu stratégique. Ce jeu, on le retrouve, aujourd'hui, entre garçons et filles qui vont danser le samedi soir. Ils mettent en scène des rapports stratégiques. Ce qui est intéressant, c'est que, dans la vie hétérosexuelle, ces rapports stratégiques précèdent le sexe. Ils existent à seule fin d'obtenir le sexe. Dans le SM, en revanche, les rapports stratégiques font partie du sexe, comme une convention de plaisir à l'intérieur d'une situation particulière.

Dans un cas, les rapports stratégiques sont des rapports purement sociaux, et c'est l'être social qui est concerné ; tandis que, dans l'autre cas, c'est le corps qui est impliqué. Et c'est ce transfert des rapports stratégiques, qui passent du rituel de cour au plan sexuel, qui est particulièrement intéressant⁵. »

Au lieu de faire une lecture morale, psychologique ou psychanalytique de ces pratiques, Foucault les considère comme des sous-cultures dotées de leur propre langage, de leurs propres formes d'associations et de plaisir, productives, in-

ventives au niveau de la sexualité et du plaisir – tout en s'appuyant sur des codes clairs et établis. Cette vision est à l'opposé du regard moralisateur et négatif habituellement porté sur le sadomasochisme, y compris même dans le mouvement gay, et que l'on retrouve dans certains films orientés tels que *La Chasse* de William Friedkin, avec une ambiance cuir violente, meurtrière et dangereuse.

À partir de l'étude des pratiques cuir et sadomasochistes, ainsi que d'écrits produits par des groupes politiques gays, l'anthropologue lesbienne Gayle Rubin a développé une réflexion sur les différentes sexualités qui a influencé les politiques lesbiennes dans les années 1980-90, ainsi que les premières références de la théorie queer. Au lieu de caractériser les pratiques des cultures gays des années 1970 (et particulièrement la culture cuir et sadomasochiste) en termes de fétichisme (selon la théorie freudienne), ou d'y voir, à travers le prisme féministe, la marque d'un patriarcat machiste et oppresseur, Rubin analyse la sexualité dans le contexte de l'histoire de la technologie, de la production matérielle des objets de consommation, de l'histoire de la transformation des matières premières et de l'histoire de l'urbanisme. Dans le SM, la relation des sujets avec ces objets fait partie de la production moderne du corps et de la relation de ce dernier avec les objets manufacturés. D'après l'activiste et philosophe queer Beatriz Preciado, la nouveauté de cette analyse réside dans le fait que *« l'histoire de la sexualité quitte la sphère de l'histoire naturelle de la reproduction pour entrer dans l'histoire (artificielle) de la production⁶ »*.

Le tournant épistémologique opéré par Rubin est capital pour comprendre la distanciation que la théorie queer établira plus tard avec la psychanalyse. Alors que cette dernière fait une interprétation symbolique de la relation du sujet avec les objets en fonction des avatars de son histoire inconsciente (identifications, rejets, refoulements, etc.) et de sa structure vitale marquée par la castration (où le fétichisme est interprété comme une posture subjective née de l'impossibilité d'accepter la non-existence du pénis chez la femme), Rubin considère quant à elle ces pratiques en tant qu'éléments d'un dispositif regroupant différentes technologies façonnant le corps et les relations entre les sujets, selon un cadre historique et culturel très précis :

« Je ne vois pas comment on pourrait parler du fétichisme, ou de sadomasochisme sans réfléchir à la production de caoutchouc, aux techniques de dressage des chevaux, à l'usage du harnais en équitation, au cirage brillant des bottes militaires, à l'histoire des bas de soie, à la froide autorité des vêtements médiévaux, et à l'indéfinissable sensation de liberté qu'on éprouve à quitter la ville et à rouler sur une route en pleine nature. Pour toutes ces raisons, comment penser au fétichisme indépendamment de la vie urbaine, de certaines rues, de certains parcs, des quartiers chauds et des bas-fonds, des séductions de certains rayons des grands magasins regorgeant de marchandises désirables et glamour ? Le fétichisme fait surgir en moi quantité de questions sur les changements dans la production des objets, les spécificités historiques du contrôle social et de l'étiquette de la peau, les expériences ambiguës d'intrusions corporelles et leur hiérarchie savamment réglée. Si toute la complexité de ces informations sociales est réduite à la castration ou au complexe d'Edipe, au savoir ou à l'igno-

rance de ce qu'on ne doit pas savoir, je crois qu'on aura perdu quelque chose d'important⁷. »

Communautés gays et visibilité

Pour compléter ce panorama historique, on peut aussi rappeler la période de crise qui a frappé les mouvements gays (cuir, SM ou autres) avec l'apparition de la pandémie du Sida au début des années 1980. La maladie, avec ses effets dévastateurs, a provoqué un changement aussi bien dans les pratiques que dans les formes d'organisation de ces collectifs. Les communautés cuir et SM ont réagi très vite en menant de grandes campagnes de promotion du *safe sex* [sexe sûr], et en multipliant des initiatives bien plus organisées et bien plus réactives que celles de l'administration Reagan-Bush, dont la passivité a provoqué ce que l'on pourrait appeler un génocide planifié. Les autorités firent fermer les *back-rooms* et les saunas (sans aucune mesure de traitement ou d'information en parallèle), de sorte que les collectifs cuir-SM durent s'organiser en clubs privés aux règles d'hygiène et de protection très strictes. Aujourd'hui, certains bars et saunas ont rouvert aux États-Unis, mais il existe toujours de nombreuses limitations pour y pratiquer du sexe. Les bars cuir-SM européens, en revanche, sont beaucoup plus souples, et combinent la possibilité de rencontres sexuelles et de soirées avec d'importantes mesures d'hygiène et de protection⁸ (préservatifs, gants en latex et gel lubrifiant gratuits, brochures informatives).

Actuellement, on trouve des communautés cuir et SM pratiquement dans le monde entier. Elles sont organisées en clubs, associations, bars, sites internet, livres et revues spécialisées, et alimentent de nombreux mouvements artistiques (Robert Mapplethorpe, Pepe Espaliu, Catherine Opie, Tom of Finland, le cinéma porno, The Leather Archives and Museum à Chicago, etc.). Peut-être ont-elles perdu leur caractère clandestin et transgressif des années 1960-70, mais leur visibilité demeure un défi lancé aux partisans de la « normalisation » de la communauté gay.

La psychiatrisation du sadomasochisme

Quand on évoque le sadomasochisme, les premières images qui viennent à l'esprit renvoient le plus souvent à la violence et au crime, à la maladie mentale ou encore à l'anormalité. Ces classifications viennent directement des catégories forgées par le discours clinique de la fin du XIX^e siècle. La première occurrence du terme sadomasochisme, apparu dans le lexique médical, interprétait en effet la pratique comme une pathologie due à des traumatismes psychologiques et sociaux. Or cette sous-culture gay née au milieu du XX^e siècle, dotée de codes spécifiques est bien plutôt pour ceux qui la vivent une expérimentation de la douleur fondée sur un contrat mutuel, sur le respect et le consentement, et qui génère certains liens sociaux et culturels.

Le SM sonne comme un défi lancé aux systèmes de production de la sexualité, en ce qu'il provoque un déplacement radical : les organes génitaux ne sont plus le lieu essentiel ou principal de la sexualité, qui est transférée sur la totalité du corps, lequel devient tout entier un lieu possible d'expérimentation du plaisir. Le SM établit de nouvelles pratiques mettant en jeu de nouvelles parties du corps, et bannit l'em-

pire des organes génitaux comme uniques organes du plaisir sexuel, comme l'explique Foucault dans une de ses dernières interviews⁹ :

« Ce que ces gens font n'est pas agressif. Ils inventent de nouvelles possibilités de plaisir en utilisant certaines parties bizarres de leur corps – en érotisant ce corps. Je pense que nous avons là une sorte de création, d'entreprise créatrice, dont l'une des principales caractéristiques est ce que j'appelle la déssexualisation du plaisir. L'idée que le plaisir physique provient toujours du plaisir sexuel et l'idée que le plaisir sexuel est la base de tous les plaisirs possibles, cela, je pense, c'est vraiment quelque chose de faux. Ce que les pratiques SM nous montrent, c'est que nous pouvons produire du plaisir à partir d'objets très étranges, en utilisant certaines parties bizarres de notre corps, dans des situations très inhabituelles, etc. »

La reconquête de terrains interdits

Apparue dans les communautés SM gays, le *fist-fucking*, ou la pénétration anale avec le poing (*fist*), n'est pas vraiment une pratique SM : elle n'a pas forcément à voir avec la douleur ; et tous les SM ne pratiquent pas le *fist*, comme tous les pratiquants du *fist* ne sont pas forcément SM. Il faut cependant reconnaître un lien culturel entre *fist* et SM, ne serait-ce que pour les espaces où est apparue cette pratique, créés par et pour la communauté SM. Gayle Rubin les décrit de manière tout à fait fascinante dans son article « Les Catacombes, temple du trou du cul¹⁰ », à propos du club SM éponyme de San Francisco, au sein duquel se sont développées les pratiques du *fist*.

« Le fist met en jeu deux espaces pourchassés, réprimés et condamnés parce que considérés comme abjects : l'anus et la main. Le sexe génital n'est pas réprimé, il est au contraire encouragé par des images, des discours, des programmes audiovisuels. Aujourd'hui, même les sexologues recommandent la masturbation, car c'est bon pour la santé. Parce que le sexe génital renforce la différence sexuelle et l'assignation des rôles et des genres : l'homme pénétrateur, la femme pénétrée, la cohérence ou la destinée de l'ensemble vulve-pénis, etc. Le fist a reconquis les espaces proscrits que sont l'anus et la main/le bras, qui sont désormais employés comme objets et sujets de plaisir. »

Dans son *Manifeste contra-sexuel*, Beatriz Preciado a quant à elle établi une généalogie très précise du godemichet, afin de démontrer que « celui-ci ne fait pas référence au pénis, mais à la main. Le godemichet naît des différentes techniques et machines créées pour réprimer la main masturbatrice. » De la même manière, nous pouvons affirmer que le *fist* est une sorte de reconquête d'un terrain interdit, dans la mesure où, autrefois, l'usage de la main dans l'anus et le rectum était réservé au médecin. Pour les hommes, l'auscultation était une expérience honteuse et privée, justifiée pour la détection des maladies de la prostate. Les *fists* s'approprient cet espace réservé au « spécialiste » en renouvelant la définition : sens de la communauté, de l'apprentissage, du plaisir et de l'autonomie. Le centre génital est abandonné, ainsi que la dynamique obligatoire érection-éjaculation. Il est intéressant

d'observer que cet abandon du pénis apparaît précisément dans le milieu gay, alors que ces derniers sont précisément toujours associés au culte du phallus¹¹.

Il faut néanmoins souligner le caractère périphérique ou marginal du SM et du *fist* en particulier. Même au sein de la communauté gay, on pense généralement que le SM est une pratique étrange, dangereuse, malsaine, perverse, obscure et violente. On peut s'étonner qu'un groupe stigmatisé, comme c'est le cas des gays, fustige un autre groupe au sein même de sa propre communauté. De plus, ces jugements tiennent plus du fantasme que de la réalité : les clubs SM ne sont ni violents ni dangereux, bien au contraire. Les rencontres et les pratiques sont négociées par des rituels très clairs et dans un respect mutuel. L'apprentissage et l'enseignement entre participants est un phénomène tout à fait banal dans ces lieux : les techniques SM nécessitent une connaissance et une préparation préalable, pour éviter des situations de mise en danger physique ou la transmission de maladies. Le respect des indications de la personne qui est objet de ces manipulations est tout aussi fondamental. Enfin, contrairement à ce que l'on pourrait croire, celui qui commande est en fait celui qui est en position de soumission, construisant une nouvelle subversion du thème maître/esclave.

Le SM est au final une représentation des situations ou des atmosphères obscures ou dangereuses. Il crée une ambiance fondée sur cet imaginaire : usines désaffectées, ports, impasses étroites, décors industriels, durs ou sinistres. Mais il ne s'agit, précisément, que d'une représentation.

Pénis, main et capitalisme

Pour comprendre comment s'est constituée la relation entre le corps et la notion de sujet dans la culture occidentale, Beatriz Preciado¹² propose une généalogie du godemichet en analysant aussi bien l'évolution de sa forme que sa présence dans différentes pratiques (médicales et sexuelles) à différentes périodes historiques. Elle distingue trois différents types de technologies (et leurs instruments correspondants) qui ont donné leur forme et leur fonction au godemichet contemporain. Leur étude est fondamentale pour comprendre la définition du genre et du corps en tant qu'« *incorporation prothétique* ».

1. L'ancêtre du godemichet se trouverait, selon Preciado, dans les méthodes et les outils de répression de la masturbation inspirés par les théories d'un médecin suisse du XVII^e siècle, Samuel Auguste Tissot, qui analysait la sexualité d'un point de vue capitaliste, et concevait le corps comme un circuit fermé d'énergie corporelle que l'on devait réserver à des tâches liées au travail productif et reproductif. À partir de cette notion du corps en tant que capital, Tissot a identifié un organe sexuel susceptible de faire irruption dans le circuit d'énergie et de provoquer des gaspillages inutiles : la main. Pour en limiter les mouvements, il a élaboré différents objets (gants, boucles, mitaines).

Les théories de Tissot reflètent et renforcent les modifications de la manière de penser et de vivre la sexualité qui apparaurent en Europe au XVII^e siècle. « *Jusqu' alors, rappelle Preciado, la sexualité était un acte social, avec ses propres temps et ses propres rituels, mais à partir du moment où le sexe est considéré comme un capital, et que cette conception influence*

tous les aspects du quotidien des individus, elle devient partie substantielle du sujet de la modernité. »

Les objets conçus par Tissot visaient à réguler (diriger et réprimer) l'usage des organes sexuels, mais en même temps ils démarquaient (et ainsi mettaient en valeur) l'espace du corps générateur de plaisir. Ainsi ne faut-il pas s'étonner que les techniques de répression aient fini par se transformer en technologies productrices d'identité sexuelle et créatrices de plaisir. C'est le même processus qui intervient pour le *fist-fucking*, lequel est lié à l'interdiction d'accéder à l'espace anal (réservé au médecin) en se réappropriant le gant en latex de ce même médecin : l'anus, tout comme le gant, sont transformés en objets de plaisir. En parallèle, on passe de la conception du corps comme espace fermé à sa présentation à un espace totalement ouvert par l'exhibition de l'anus et du rectum que requièrent la pratique. Le cinéma *fist* provoque ainsi l'inversion totale de la vision initiale du corps comme circuit clos. Enfin, la main, que Tissot considérait comme source de plaisir à endiguer, est radicalement investie de puissance par le *fist*, à tel point que les organes génitaux perdent tout leur intérêt. Le *fist* relie donc deux lieux traditionnellement interdits : il ouvre l'anus et donc le corps, et se réapproprie la main, qui s'introduit et manipule le circuit ouvert qu'est devenu le corps.

2. Les théories psychologiques du XIX^e siècle considéraient l'orgasme féminin comme une crise hystérique que les médecins devaient analyser, surveiller et contrôler. Ainsi ont d'abord été inventés des « vibromasseurs hospitaliers » pour provoquer (sous surveillance médicale) ces « crises », puis on a développé d'autres appareils dotés de la même fonction, mais conçus pour un usage domestique. Au même moment, et afin de lutter contre l'impuissance masculine, la médecine utilisait des objets similaires que l'on « administrait » par l'anus. Un exemple de plus du monopole détenu par le médecin sur l'espace anal, et qui est détruit par le *fist*.

3. À partir de la Première Guerre mondiale, les techniques de fabrication des prothèses qui accomplissent et perfectionnent la fonction de la main (et d'autres parties du corps comme les jambes) ont joué un rôle fondamental dans la constitution de l'identité masculine. Selon Beatriz Preciado toujours, il y a une relation directe entre la masculinité et la guerre, liée à la construction des prothèses : « *Rappelons qu'après la Première Guerre mondiale, beaucoup de soldats sont rentrés avec un membre amputé, dans la plupart des cas la main qui est, selon les anthropologues, l'organe masculin par excellence, puisqu'il permet de transformer la nature en utilisant des instruments.* » Convaincu qu'il existait une correspondance entre les hommes qui avaient perdu une main (et étaient ainsi devenus inutiles pour l'économie productive) et ceux qui avaient perdu leurs organes génitaux (et étaient ainsi devenus inutiles pour l'économie reproductive), un médecin militaire français appelé Jules Amar a élaboré un jeu de mains prothétiques permettant de réintégrer ces soldats sur le marché du travail. « *Jules Amar associa la perte de la main à la perte de la masculinité, en établissant une correspondance entre la main et le pénis.* »

La théorie de Jules Amar est essentielle à la compréhension de la redéfinition de la sexualité et de la main opérée par le *fist*. Ce serait une erreur de l'interpréter comme une pratique où la main se substitue au pénis, comme si celui-

ci était l'original, le dépositaire légitime de la sexualité et que la main en était le simple substitut. En fait, le *fist* provoque un court-circuit dans l'économie productive et reproductive : il délaisse les parties génitales et privilégie l'utilisation de la main dans un lieu « inutile », pénètre un lieu abject par excellence, l'anus (la main, partie du corps non-reproductive, se retrouve dans l'anus, une autre partie du corps non-reproductive). Une main et un bras travaillent au mauvais endroit, pour ouvrir le corps précisément là où se produit le gaspillage (l'anus ne produit que de la merde, il n'est pas utile au capital). Dans le *fist*, le bras, productif puisqu'il fournit la « main » d'œuvre, travaille dans le lieu le plus improductif du corps.

Le porno gay sans organes génitaux

Comme l'observe l'historienne américaine Lynn Hunt, la pornographie est avant tout « une catégorie de pensée, de représentation et de régulation ». Elle naît avec la modernité et n'échappe pas au régime disciplinaire de la production des sexualités décrit par Foucault dans son œuvre. Elle parvient à objectiver le sexe, principalement le sexe masculin, puisqu'elle est produite pour une consommation masculine, qu'elle prend en compte un point de vue masculin, fondamentalement hétérocentré, et qu'elle place les organes génitaux masculins au centre de la narration.

Dans le cinéma porno traditionnel, le pénis, autour duquel s'organise le montage, est au centre des plans et de la syntaxe. Si celui-ci est flasque, on ne le filme pas. Il est aussi ce qui conquiert les espaces : la bouche, le vagin, l'anus. Même dans les films qui mettent en scène un acte sexuel entre deux femmes, on introduit souvent un homme à la fin de la séquence, comme un ange réparateur venant résoudre un acte sexuel « pour de faux », lacunaire.

La logique du porno standard exige par ailleurs l'image de l'éjaculation, conçue comme son essence. Certaines essayistes queer, comme Beatriz Preciado, ont mis en évidence la fonction du porno traditionnel à partir de ces postulats : renaturaliser la différence sexuelle, figer les différences de genre et les pratiques sexuelles. Le porno est aussi une école, un enseignement sur la manière dont on fornicque, avec qui, avec quoi, pour quoi, etc., et sa « pédagogie » découpe le corps, définit les relations entre les corps en inventant un type bien précis de sexualité.

Dans les années 1980, certaines femmes, comme Candida Royalle, se lancent dans des expériences en réalisant des films porno sans éjaculation qui donneront lieu au post-porno féministe. De même, le porno SM gay a modifié le circuit érection-pénétration-éjaculation du genre traditionnel. Dans le film *Seamen. Falling Angel IV*, de Bruce Cam, on ne voit aucune érection ni aucun organe génital. Le centre d'attention est déplacé à d'autres organes du corps comme la main, le bras, le visage et l'anus. Bruce Cam montre un « mâle vulnérable » : d'abord une image hypermasculine pour ensuite la donner dans toute sa fragilité, en pleine passivité, en tant qu'espace manipulable – attaché, fragile, à la merci, offrant ses fesses –, dans une subversion du code masculin hétérocentré. Tous les éléments de la construction d'une identité solide et puissante de la masculinité sont mis en évidence dans ce discours. Dans les codes traditionnels de la masculi-

nité, le poing fermé est un geste de menace, de violence. Dans le *fist*, le poing prend une nouvelle signification pour devenir un objet de plaisir, agréable, un élément amoureux.

L'absence d'érection et de pénétration par un pénis dans les films *fist* est une expérimentation radicale pour le « genre » (dans les deux sens du terme). Quand les parties génitales masculines apparaissent dans les films *fist*, le pénis est flasque et n'éveille aucun intérêt, ni de la part des acteurs, ni de celle de la caméra, encore moins du montage. De plus, l'anus et le poing ne sont caractéristiques d'aucun genre ni d'aucun sexe, on a un anus et un bras, indépendamment du fait d'être homme, femme ou intersexuel. Et le mot « indépendamment » est important, car pour les systèmes dominants, la différence sexuelle et l'assignation des natures féminines et masculines est cruciale.

Le porno est un genre (cinématographique) qui produit du genre (masculin/féminin). Le post-porno est un sous-genre qui défie ce système de production de genres et déterritorialise le corps sexué (il déplace l'intérêt des parties génitales à d'autres parties du corps). Et le *fist* est réversible, c'est-à-dire que celui qui introduit le poing peut le recevoir et vice-versa (le code actif/passif est également annulé).

Le *fist* tel qu'on peut le voir dans le film de Bruce Cam se déroule dans un bateau et sous les yeux d'autres personnes, et remet ainsi en question la séparation entre espace public et espace privé. Le seul endroit où il est ordinairement permis de jouer avec son anus, c'est dans les toilettes ou la salle de bains. Il arrive aussi, dans un autre espace privé qu'est le lit conjugal, que certains couples osent explorer cet espace méconnu. À l'opposé de ces espaces clos, la pratique du *fist* dans la communauté SM a traditionnellement été une pratique publique, réalisée à la vue de toute l'assistance présente dans le club : différentes personnes peuvent y participer, c'est une sorte d'acte social qui brise la barrière du « couple enfermé dans sa chambre ». C'est aussi une nouveauté par rapport à l'usage honteux du derrière ; le *fist* représente une sorte de « coming-out anal », une démonstration fière du plaisir que l'on peut obtenir par ce moyen et une manière de créer des liens de solidarité de pratiques.

En cela, la pratique du *fist*, ainsi que de certains types de porno gay SM, permettent des formes de résistance aux systèmes d'ordre sexuel, qui imposent leurs critères hétérocentrés, lesquels visent à naturaliser la sexualité et le genre, à régulariser les corps et les formes de plaisir. Cette résistance fait naître de nombreuses autres identités fondées sur de nouveaux critères qui dissolvent, ou au moins remettent en question, les discours dominants, industrie cinématographique incluse.

La culture des ours

À la fin des années 1980, le quartier de Castro, à San Francisco, est déjà très connu en tant qu'espace gay : bars aux ambiances travaillées, librairies, cinémas, restaurants, etc. La majeure partie des résidents sont gays et de nombreuses organisations homosexuelles ont leur siège dans le quartier. N'échappant pas à l'esthétique alors en vogue, on y voit déambuler dans les rues de jeunes éphèbes, bien rasés, habillés dernier cri, faisant des efforts pour imiter le modèle de beauté gay à la mode. Sur le même trottoir commencent cependant à

se garer des hommes à moto à l'aspect bien différent : barbus, ventrus, corpulents, les jambes moulées dans de vieux jeans et les poils dépassant du col de leur chemise en flanelle : les *bears* (ours).

Dans la continuité historique de la communauté cuir, certains motards exhibent avec fierté leur gros ventre et leur barbe en signe d'identité, et se réunissent également au Lone Star. La création de la revue *Bear Magazine* donne lieu à un véritable phénomène social : elle est très rapidement épuisée et des centaines de lettres euphoriques parviennent à la rédaction, félicitée pour le contenu du magazine : « *Enfin une revue avec des photos d'hommes poilus, ventripotents, avec une barbe fournie et... surprise : qui ne sont pas "particulièrement bien membrés"*. » Les pages laissent entrevoir la possibilité d'une reconnaissance différente, d'un nouvel espace de représentation ; elle expose comme « corps désirables » des corps qui jusque-là étaient restés atypiques, et permet par là même à de nombreux hommes de s'y identifier. Les lecteurs expriment surtout deux idées : « J'adore ce type d'hommes, mais je pensais que personne ne partageait mes goûts » et « J'ai cette apparence, mais je croyais que je n'étais pas désirable ».

Les éditeurs sont conscients de la différence qu'ils apportent par rapport à l'image habituelle du corps dans les magazines. Ils se positionnent de façon très claire en critiquant l'empire du corps façonné par la mode, excluant les autres apparences et les autres formes de désir. Leur réflexion sur la politique du corps va plus loin encore : les hommes sur les photos ont un pénis « normal », non disproportionné comme on peut en voir dans les autres magazines du marché. Ceci a renforcé le processus d'identification des lecteurs, en les libérant du complexe d'infériorité généralement ressenti quand on se compare à ces prodiges de la nature ! Enfin, les *bears* ne sont pas nécessairement jeunes : on voit fréquemment des hommes mûrs dans la revue, exhibant leurs corps nus avec fierté (on les appelle les ours polaires – *polar bears*, avec leurs magnifiques barbes blanches).

Le phénomène *bear* s'est vite répandu aux États-Unis et au Canada, et un peu plus tard en Europe, en Australie et au Japon. Beaucoup de clubs, de bars ont été ouverts, des centaines de sites internet et autres revues ont été créés (*Husky Magazine*, *American Bear*, *Bulk Male*, *Big Ad*, etc.), des vidéos et des accessoires *bear* sont commercialisés, et en 1997 paraît le premier essai sur le monde *bear* gay, analysant l'origine de ce mouvement, ses caractéristiques et ses implications sociales¹³.

Les *bears* ont eu un effet subversif dans le monde gay, mais aussi dans le milieu hétérosexuel, car l'image de deux hommes poilus en train de s'embrasser était très perturbante, dans la mesure où qu'elle faisait voler en éclat le cliché « pédé-folle-efféminé » si utile aux hétérosexuels pour se différencier des gays et les reléguer à une catégorie étrangère à eux-mêmes. L'apparence des *bears* est proche de « l'apparence hétérosexuelle », trop proche : le boucher du coin et sa barbe noire, le plombier à moustache avec ses bras velus pourraient tout à fait être gays – « qui l'eut cru ! »...

En définitive, les sous-cultures cuir-SM et *bear* créent une relation paradoxale à la masculinité traditionnelle. Elles sont fondées sur l'excès, avec des mises en scène qui révèlent bien le caractère performatif, au sens où Judith Butler l'emploie dans son livre *Trouble dans le genre* (1990) : le genre en lui-même est une fiction culturelle, un effet performatif d'actes réitérés, sans origine ni essence.

« Il ne faudrait pas concevoir le genre comme une identité stable ni comme le lieu de la capacité d'agir à l'origine des différents actes ; le genre consiste davantage en une identité tissée avec le temps par des fils ténus, posée dans un espace extérieur par une répétition stylisée d'actes. L'effet du genre est produit par la stylisation du corps et doit donc être compris comme la façon banale dont toutes sortes de gestes, de mouvements et de styles corporels donnent l'illusion d'un soi généré durable. Cette façon de formuler les choses extrait la conception du genre d'un modèle substantiel de l'identité au profit d'une conception qui le voit comme une temporalité sociale constituée. De manière significative, si le genre est institué par des actes marqués par une discontinuité interne, alors l'apparence de la substance consiste exactement en ceci : une identité construite, un acte performatif que le grand public, y compris les acteurs et actrices elles/eux-mêmes, vient à croire et à reprendre [perform] sur le mode de la croyance. [...] Il convient précisément de chercher les possibilités de transformer le genre dans le rapport arbitraire entre de tels actes, dans l'échec possible de la répétition, toute déformation ou toute répétition parodique montrant combien l'effet fantasmatique de l'identité durable est une construction politiquement vulnérable. [...] Si la réalité du genre est créée par des performances sociales ininterrompues, cela veut dire que l'idée même d'un sexe essentiel, de masculinité ou de féminité – vraie ou éternelle –, relève de la même stratégie de dissimulation du caractère performatif du genre et des possibilités performatives de faire proliférer les configurations du genre en dehors des cadres restrictifs de la domination masculine et de l'hétérosexualité obligatoire¹⁴. »

Si nous transposons cette analyse sur notre terrain, nous pouvons affirmer que l'excès de « masculinité » présent dans les esthétiques cuir et *bear* n'est pas la réaffirmation d'une « essence » ou d'une « nature masculine » qui aurait été piétinée par les « tapettes » ou les « folles », et qu'il faudrait recouvrir (Voir encadré page suivante). En fait, l'exhibition de l'excès du masculin de manière aussi explicite, surtout dans la culture cuir-SM, démontre plutôt la fragilité de la masculinité même. On peut le constater dans nombre de pratiques SM qui déplacent le centre du plaisir à d'autres parties du corps, ou s'emploient à manipuler les parties génitales dans le but de démontrer leur vulnérabilité (attacher les testicules, piquer le pénis avec des aiguilles, faibles décharges électriques, pinces, etc.). Cette mise en lumière de la vulnérabilité génitale constitue un tournant historique dans la représentation de la masculinité, et remet grandement en question le supposé phallogentrisme des pratiques gays.

Dans le cas de la culture *bear*, la représentation réside plutôt dans la réplique du « naturel ». L'homme-ours joue avec

une prétendue nature sauvage, une masculinité idéalisée qui est directement liée à l'animalité, et qui rejette – en apparence – les accessoires de la culture gay dominante (attrait pour la mode, raffinement, maniérisme, maquillage, comportement efféminé, etc.). Mais là aussi, il s'agit d'une nature qui n'a jamais existé, et que l'on recrée, performativement : un état naturel animal jamais expérimenté par les êtres humains. Ici, la fragilité de la masculinité apparaît dans la laborieuse reconstruction, la nostalgie impossible d'un « homme naturel », que l'on recrée dans l'esthétique *bear*.

Le double jeu du naturel et de l'artificiel apparaît clairement dans la revue *Bear Magazine*. En couverture, on lit la phrase suivante : « *Masculinity without the Trappings* » (« Masculinité sans fioritures »). Mais en parcourant la revue, on se rend compte que la moitié des pages sont des publicités vantant différents accessoires visant à construire le *bear* idéal, par exemple les fioritures que l'on rejetait en couverture : bonnets, bretelles, chemises à carreaux type bûcheron, chaussures de montagne, jeans, ceintures... La barbe elle-même, élément clé de cette culture, les mannequins la portent toujours impeccablement taillée. Il s'agit, une fois de plus, d'une stylisation de la conduite, et la masculinité hétérosexuelle participe exactement du même processus.

L'homme hétérosexuel apprend dès la naissance différents codes qu'il répètera sans discontinuer, et qui marqueront son expérience subjective de la masculinité. Ces codes ne sont cependant pas moins artificiels que ceux d'un membre de la communauté cuir ou *bear*. On pourrait même affirmer que l'hétérosexualité est un des facteurs qui constituent la masculinité idéale. Ce qui est intéressant chez les « cuir » ou les *bear*, c'est qu'ils ont beau utiliser les codes masculins, au final, il y a toujours une trahison : ils ne seront pas de « vrais » hommes, puisqu'ils sont gays.

Il est important de rappeler que « s'habiller en homme » est quelque chose que les hommes apprennent de toutes pièces ; les hommes « biologiques » répètent des codes qui les intègrent dans la masculinité « sociale », mais ces codes sont créés par un contexte culturel spécifique, ils ne sont propres à aucun sujet *a priori*. En poussant ces codes à leur extrême, comme le font les « cuir » et les *bears*, nous pouvons démontrer et révéler le caractère théâtral de n'importe quelle identité. Comme l'affirme Judith Halberstam dans son œuvre classique *queer Female Masculinity*, « *un drag-king est généralement une personne de sexe féminin qui s'habille en homme*

*de manière identifiable et qui réalise ainsi une performance de type théâtral*¹⁵ ». Ainsi, on pourrait tout aussi bien désigner les pratiquants des cultures cuir et *bear* par le terme *drag-kings* : il n'y a aucune raison d'en exclure les hommes, si, dans leurs pratiques, ils provoquent une remise en question similaire du caractère essentiellement performatif de la « masculinité ».

Double lecture

Nous avons fait une lecture plutôt idéalisée de ces deux sous-cultures, en insistant sur leur caractère subversif par le fait qu'ils introduisent de nouvelles identités dans les circuits gays et dans les codes de la masculinité. Malgré tout, il y a toujours un danger dans ces processus sociaux, qui réside dans la possibilité d'une assimilation par les systèmes de domination hétérocentrés.

Nous pourrions faire une lecture de ces sous-cultures radicalement différente. La culture cuir, et plus particulièrement la culture *bear*, laissent envisager la possibilité d'une normalisation et d'une intégration somme toute assez dangereuse. Leur ressemblance avec la culture hétérosexuelle dominante les conduit, parfois, à céder à la tentation de s'approprier le discours « follophobe¹⁶ » et normatif. En effet, certains courants des cultures cuir et *bear*, en plus d'être misogynes et lesbophobes, reprochent aux « folles » de donner une image ridicule des gays. Les courants cuir et *bear* en questions revendiquent quant à eux une masculinité « normale » et intégrée, en vue d'une acceptation de la part des hétérosexuels. Ce sont des arguments de type : « Je suis normal, je ne veux pas me différencier des hétéros, je suis un homme masculin, je ne veux pas que l'on voie que je suis homo, ainsi m'accepteront-ils mieux, j'aime les vrais hommes, pas ces folles ridicules... ».

En fait, ce discours est un nouveau processus de dissimulation, un « retour dans le placard », un usage intéressé de la masculinité pour mieux passer « inaperçu », et un renforcement du discours « follophobe » dans sa variante la plus réactionnaire¹⁷. Cette lecture, profondément conservatrice, est un retour à la notion d'homme naturel, pour la lier directement à la masculinité, comme si l'équation homme = masculinité avait du sens. Du point de vue hétérosexuel, c'est une idée très réconfortante, car elle permet le retour du gay « sain », de celui qui ne remet pas en question la masculinité, pas plus qu'il n'en perturbe les codes.

Traduction du catalan, extrait de *Masculinitats per al segle XXI, Contribucions als congressos de masculinitat a Barcelona, 2003-2007*, (dir.) Josep M. Armengol, Centre d'Estudis dels Drets Individuals i Col·lectius (CEDIC), Barcelona 2007.

NOTES

1. Merci à José Manuel Martínez pour ses références sur les origines du mouvement cuir. L'étude de la vulnérabilité du sexe dans le SM (voir plus bas) vient aussi de lui.

2. Des groupes lesbiens cuir et sadomasochistes (et d'autres hétérosexuels) apparaissent aussi à cette époque. Pour des raisons d'espace, nous ne ferons référence ici qu'aux groupes masculins. Pour plus d'informations sur les lesbiennes cuir SM, voir l'histoire du groupe Samoï (1984), *Coming to Power : Writing and Graphics on Lesbian S/M, San Francisco*, et P. Califia (1994), *Public Sex : The Culture of Radical Sex*, San Francisco, Cleis Press).

3. Voir aussi le roman de Mishima, *Confessions d'un masque* (1949), dans lequel il décrit certaines scènes sadomasochistes d'un point de vue gay assumé - fait étonnant pour le Japon de l'époque.

4. *Back-room* : littéralement la chambre de derrière.

Ce sont les salles à demi obscures dans les bars SM-cuir, où l'on pratique le sexe anonymement, et qui sont dotées d'équipements spéciaux : *slings* pour le *fist*, croix de bois pour immobiliser, etc. *Sling* : genre de hamac composé d'un rectangle de cuir suspendu par des chaînes ou des cordes, où s'allonge sur le dos celui

qui veut être pénétré (godemichet, poing, pénis, etc.). *Fist-fucking* : pratique sexuelle qui consiste à introduire le poing et/ou une partie du bras dans l'anus (le sien ou celui d'une autre personne).

5. « Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité » ; entretien avec B. Gallagher et A. Wilson, Toronto, juin 1982 ; trad. F. Durand-Bogaert, *The Advocate*, no 400, 7 août 1984, pp. 26-30 et 58. *Dits et écrits*, tome IV. L'interview complète est consultable sur [llibertaire.free.fr](http://libertaire.free.fr).

6. Beatriz Preciado (2002) reprendra le raisonnement de Rubin pour analyser la place occupée par le godemichet dans le réseau de technologies de production des sexualités.

7. *Marché au sexe*, Gayle Rubin et Judith Butler, 2001, p. 33, (traduction française Eliane Sokol).

8. Malheureusement, ce n'est pas le cas dans les bars et les clubs espagnols, où l'on ne trouve pas toujours ces accessoires gratuitement ou à portée de main. Cela est dû à la scandaleuse inaction mêlée de passivité des autorités espagnoles en ce qui concerne l'épidémie du Sida dans ce pays qu'au laisser-aller et à l'inconscience de certains propriétaires de bars gays.

9. *Ouvr. cité.*

10. *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*, 1991, Gayle Rubin, éd. EPEL, trad. de Rostom Mesli, Paris, 2010, pp. 230-3.

11. Il existe aussi des pratiques SM et *fist* entre lesbiennes et entre hétérosexuels, mais nous ne nous intéresserons pas ici à la généalogie de ces pratiques, qui est différente.

12. *Manifeste contra-sexuel*, Beatriz Preciado, 2000, trad. Marie-Hélène Bourcier, éd. Balland.

13. *The Bear Book. Readings in the History and evolution of a Gay Male Subculture*, édité par Les Wright, New York, Harrington Park Press, 1997.

14. *Trouble dans le genre*, Judith Butler, 1999, p. 266. Paris, La Découverte, trad. Cynthia Krauss.

15. *Female Masculinity*, Judith Halberstam, 1998, Durham, Duke University Press.

16. Haine de la « folle », du gay efféminé [NDT].

17. Sur la « follophobie » *bear*, voir l'article en espagnol sur hartza.com.