Le casting, lieu d'autolégitimation du dispositif pornographique

Castings: The Place where the Pornographic Device Legitimizes Itself

Dominique Maingueneau

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9246>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.9246

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

Pagination : 93-110

ISBN : 978-2-8143-0233-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Dominique Maingueneau, « Le casting, lieu d'autolégitimation du dispositif pornographique », *Questions de communication* [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2016, consulté le 15 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9246> ; DOI : 10.4000/questionsdecommunication.9246

DOMINIQUE MAINGUENEAU

Sens, texte, informatique, histoire

Université Paris-Sorbonne

F-75005

dominique.maingueneau@paris-sorbonne.fr

LE CASTING, LIEU D'AUTOLÉGITIMATION DU DISPOSITIF PORNOGRAPHIQUE

Résumé. — Cet article aborde la pornographie selon le point de vue de l'analyse du discours. Il s'intéresse à son vecteur aujourd'hui dominant, les vidéos sur les sites web. Après avoir mis en évidence les caractéristiques majeures des sites pornographiques et de la façon dont le langage y est utilisé, il se focalise sur l'un de ses genres, le « casting » d'acteurs amateurs. Celui-ci commence par l'entretien d'embauche de femmes (parfois des couples hétérosexuels) qui postulent pour tourner dans un film pornographique et s'achève par une performance sexuelle. L'article étudie le fonctionnement de ce genre en analysant deux extraits vidéo tirés de la série populaire « Les castings de Philippe Lhermite ». Ainsi peut-on observer comment l'interaction est conduite par le recruteur de façon à permettre au dispositif pornographique de s'autolégitimer.

Mots clés. — Analyse du discours, discours pornographique, site web, genre de discours, entretien, casting, genre.

Après avoir été portée par des publications clandestines cachées dans les recoins des domiciles, à partir des années 60 la pornographie a su tirer parti de l'évolution des technologies : cinéma, magnétoscope, lecteur de DVD, ordinateurs, *smartphones*, tablettes... Aujourd'hui, le web est le mode de consommation très largement dominant, grâce à un piratage globalisé et systématique. Il est particulièrement approprié au caractère « atopique » (Maingueneau, 2007) de la pornographie : à tout moment et en tout lieu, à partir du moment où ils disposent d'une connexion internet, les usagers peuvent faire apparaître ou disparaître en un clic films et images.

Sur le web, la pornographie a développé ses propres agencements. La page d'accueil qui s'offre aux pornautes¹ « est occupée en grande partie par un mur de vignettes (*thumbnails*) » (Perea, 2012 : 7) qui sont des images extraites des vidéos correspondantes. Ces vignettes, accompagnées de légendes (« Big butt mom with small tits anal », « Her white booty is gorgeous while she rides BBC », etc.)² sont classées par catégories organisées autour d'un trait saillant (« *blond* », « *mature* », « *big cock* », « *rough* »...) : autant de « pornotypes » (*ibid.* : 24).

Dans les films X classiques, c'est-à-dire ceux qui sont fondés sur une fiction dont la durée dépasse une heure, les dialogues jouent souvent un rôle accessoire. Certes, le récit fait alterner des scènes sans performance sexuelle, associées à des dialogues, et des scènes de performance où les interactions verbales sont élémentaires, mais le récit est conçu de telle façon que les spectateurs ne prennent pas au sérieux les échanges verbaux dans les scènes sans performance sexuelle. Ils peuvent d'ailleurs les sauter quand ils les regardent en privé, ce qui est aujourd'hui la règle.

À partir du moment où la pornographie est émietlée en une multitude de courtes vidéos, qu'elle n'est plus obligée de gérer la progression d'une intrigue fictive, on s'attendrait à ce que les dialogues élaborés disparaissent, à ce que le langage se réduise à l'émission d'expressions chargées d'affects (interjections, injonctions...) qui accompagnent les performances sexuelles. Pourtant, il n'en est rien. Certes, de nombreuses vidéos jettent le pornaute *in medias res*, au milieu d'une performance sexuelle, en particulier s'il s'agit d'une vidéo d'amateur qui n'est passée par aucune médiation professionnelle ou d'un morceau de film traditionnel dont on a découpé des extraits. Mais on constate que les échanges linguistiques sont loin de se ramener à cet emploi élémentaire. Il existe même

¹ Par le mot-valise néologique « pornautes », nous désignons les internautes qui visitent les sites pornographiques. Ce néologisme s'inscrit dans un mouvement plus vaste de création d'une terminologie spécifique, à côté par exemple de « pornème » (Paveau, 2011, 2014) ou de « pornotype » (Perea, 2012). D'un strict point de vue intellectuel, il me paraît préférable de ne pas réduire le pornaute à un simple internaute (de la même manière d'ailleurs que le lecteur d'un livre pornographique n'est pas un simple lecteur).

² Nous citons en anglais car c'est la langue qui domine massivement cette production totalement globalisée. En outre, les terminologies des sites qui utilisent d'autres langues sont, de manière générale, de simples calques des sites anglophones, qui ont imposé leur code.

un genre privilégié à cet égard, le « casting », qui montre un entretien entre des professionnels du X et des candidats à des prestations pornographiques.

L'existence même de cette catégorie « casting » – comme la prolifération d'entretiens préalables aux performances sexuelles dans des vidéos qui relèvent d'autres catégories (« *Money* », « *First time* », « *Doctor* »...) – va contre l'idée reçue selon laquelle la pornographie serait une activité où la parole serait superflue, réduite à un usage élémentaire, voire infraverbal. En réalité, les échanges verbaux sont loin de jouer un rôle marginal et cette tendance ne fait que s'accroître avec celle de la production pornographique à faire massivement appel à des performeurs amateurs.

Le casting

La typologie des rubriques des sites pornographiques proposée par François Perea (2012) distingue celles qui renvoient : 1) aux caractéristiques des actants (« *asian* », « *hairy* », « *lesbian* »...) ; 2) à leur relations et activités sexuelles (« *gangbang* », « *squirt* »...) ; 3) aux procédés technologiques ou aux genres du site (« *amateur* », « *gonzo* », « *webcam* »...). Les deux premières classes sont centrées sur les performances, la troisième sur le médium. Le casting relève clairement de la troisième classe. Il se laisse découper en deux phases : un entretien entre un animateur et une postulante (parfois un couple hétérosexuel) qui se présente pour un tournage, puis une performance entre la postulante et le « recruteur » et/ou une ou plusieurs autres personnes.

Le cinéma X classique produisait des fictions où le fantasme devenait magiquement réalité : en n'importe quel lieu, à n'importe quel moment, n'importe quels individus pouvaient engager une relation sexuelle qui ne s'appuyait sur aucun préalable et n'avait aucune conséquence. Le casting va encore plus loin, puisque ce sont des individus présentés comme ordinaires qui manifestent le désir non seulement d'avoir des relations sexuelles avec des inconnus, mais aussi de le faire devant une caméra, hors de toute fiction. Mais, dans ce cas, la parole devient nécessaire pour gérer la transition entre le vécu quotidien des amateurs et leur passage devant la caméra. Le sens de l'activité doit être reconstruit à chaque performance, pour chaque individu. Au lieu d'un contrat tacite stable établi entre l'industrie du cinéma X, les acteurs professionnels et le spectateur, on a affaire à une multitude de négociations singulières entre des individus qui produisent des vidéos et d'autres qui font des performances.

Dans ces castings X, ceux qui passent un entretien sont censés être des amateurs. S'il s'agit de performeurs déjà reconnus dans le X, ils n'étaient pas des professionnels à l'époque où a été tourné le casting. Ainsi le casting participe-t-il d'une tendance de fond de la société contemporaine dont témoigne le phénomène de la télé réalité sur les chaînes de télévision : la mise en spectacle de l'individu quelconque.

De fait, sous cette catégorie « casting », les sites pornographiques mêlent deux cas de figure très différents :

- des entretiens où la postulante est venue avec l'intention d'accomplir une prestation pornographique ;
- des entretiens où la postulante n'a qu'une idée très vague du type d'activité qui va lui être demandé, voire ne sait pas qu'il s'agit d'une activité d'ordre sexuel³. Il revient alors au « recruteur » de la persuader. Sa tâche s'apparente à celle d'un sergent « recruteur » dans l'armée : présenter sous son meilleur jour une activité qui de prime abord est censée entraîner un refus. Dans ce cas, le casting ne relève de la pornographie que s'il aboutit à l'accord de l'intéressée : ne sont diffusées que les vidéos dans lesquelles elle finit par consentir. Dans ce type de casting, on pourrait distinguer une sous-classe, qui soulève d'ailleurs de sérieuses difficultés d'ordre éthique, si l'on suppose que les partenaires ne se sont pas entendus au préalable : les castings dits « *fake* », où le « recruteur » avertit le spectateur qu'en réalité il n'est pas un vrai « recruteur » et qu'il n'a aucun travail à proposer aux postulantes qui croient avoir affaire à un véritable professionnel.

C'est le premier type de casting, de loin le plus fréquent, celui qui se présente comme un véritable entretien d'embauche, qui nous intéresse ici.

A priori le casting n'implique nullement que les personnes recrutées soient des femmes. On peut présumer que les performeurs masculins ont eux aussi fait l'objet d'un recrutement, mais l'entretien correspondant n'est jamais diffusé. Une telle asymétrie s'appuie sans doute sur la *doxa* selon laquelle la volonté de l'homme d'avoir une relation sexuelle est en quelque sorte automatique et que l'accès à une sexualité en dehors de toute relation amoureuse – condition de la pornographie – n'a de force dramatique que s'il s'agit de femmes. Ce faisant, la pornographie – du moins sous sa forme canonique – se construit sur une tension constitutive. Elle entend montrer – et le casting est précisément là pour l'attester – que la femme est entièrement à la mesure du désir masculin. Pourtant, le fait d'offrir obstinément en spectacle la conversion de la femme en performeuse montre obliquement que les choses ne sont pas si simples.

Cette conversion n'est pas la conversion religieuse – « Amener (quelqu'un) à partager des opinions, des idées (plus ou moins assimilées à des croyances religieuses) », « spécification » de l'acception « Changer complètement quelqu'un dans sa nature » (*Trésor de la langue française*, article « Convertir »). Il s'agit d'une acception beaucoup moins contraignante de « convertir », celle qu'on trouve dans le vocabulaire informatique : « Changer la représentation de données sans modifier les informations qu'elles contiennent » (*ibid.*). La conversion de la femme en performeuse n'est pas censée impliquer une conversion intérieure : au contraire,

³ Il n'est pas exclu que, dans certains cas, la femme ait en réalité donné un consentement préalable et que ses réticences, voire son refus, initiaux soient feints ; mais le pornaute n'a pas les moyens de le savoir.

l'interaction verbale que met en scène le casting entend montrer que la femme était déjà dotée des propriétés qui en font une performeuse ou, à défaut, de toutes les dispositions nécessaires pour le devenir dans des circonstances appropriées. Une telle conversion s'oppose donc diamétralement à la conversion hystérique, qui – pour la psychanalyse – fait apparaître le corps organique dans sa résistance à la sexualisation.

Le casting doit *installer* la scène pornographique, au double sens où il présuppose des places et où il légitime l'ensemble du cadre où celles-ci sont définies. Une installation qui est aussi à prendre au sens esthétique de mise en spectacle. Mais, tandis que, dans l'art contemporain, une installation est un lieu voué à mettre en question les catégories doxiques du spectateur, voire son statut même de spectateur, l'installation pornographique – dont le casting est le paroxysme – vise, au contraire, à les conforter.

À l'instar d'une pièce de théâtre ou d'un entretien radiophonique ou télévisé, il implique un phénomène de double énonciation :

- une première énonciation met en relation le « recruteur » et la postulante ;
- une seconde énonciation montre cet entretien à des spectateurs ; dans ce cas, la relation s'établit entre les spectateurs et l'instance qui agence le spectacle pour eux.

Le casting est différent du trilogue⁴ de type télévisuel ou radiophonique, où les interlocuteurs, placés dans un studio, sont fortement conscients qu'ils parlent à un public invisible. Il se déroule en règle générale dans une pièce ordinaire d'un domicile banal, sans autre dispositif technique qu'une ou plusieurs caméras vidéo. Le « recruteur » et la postulante n'ont pas accès de la même manière au public invisible. Le premier sait que le casting peut être vu en tant que tel par des spectateurs, qu'il constitue virtuellement un genre du discours pornographique ; en revanche, la postulante n'en est pas ou peu consciente, à partir du moment où on lui présente cet entretien comme un simple test qui lui ouvre la possibilité de participer à des tournages ultérieurs dans de « véritables » films. Mais cette divergence entre les deux points de vue s'affaiblit inévitablement avec le temps : au vu des DVD déjà publiés, les postulantes peuvent difficilement ignorer que les castings vont être exploités. Mais quel que soit le degré de conscience des postulantes, les contraintes du genre font qu'elles ne doivent pas montrer ouvertement qu'elles savent que ce casting est autre chose qu'une procédure de recrutement. En effet, il convient que le spectateur de la vidéo soit placé en position de voyeur, qu'il ait accès à un spectacle qui, en principe, ne lui est pas destiné.

Pour la postulante, l'échange avec le « recruteur » se présente comme une sorte d'entretien d'embauche, dans lequel, pour espérer être retenue, elle doit montrer son intérêt pour le travail proposé et prouver qu'elle a les compétences requises. Le fait que cette embauche concerne une activité susceptible de porter atteinte ultérieurement à sa face positive tend à s'estomper dès lors qu'elle a l'impression de participer à une routine professionnelle. Pour le « recruteur », il en va différemment.

⁴ Par « trilogue », nous entendons les situations de communication qui impliquent trois partenaires (Kebrat-Orecchioni, Plantin, 1995).

Cumulant les rôles d'interviewer et de metteur en scène de la performance, il occupe la position haute dans l'échange et dirige l'entretien en fonction d'impératifs d'ordre commercial. Comme il sait que la vidéo doit pouvoir être diffusée, il prend constamment en compte les attentes du spectateur et conduit l'entretien dans un sens qui lui semble devoir satisfaire ce dernier. Ainsi les thèmes abordés relèvent-ils exclusivement de la sphère sexuelle et l'échange doit-il bien se passer pour éviter que la candidate interrompe la séance. En outre, de la qualité de la relation verbale dépend pour une large part la qualité de la relation sexuelle postérieure : la postulante doit se sentir en confiance pour pouvoir se lâcher ensuite.

Dire que le casting se *présente* comme une sorte d'entretien d'embauche ne signifie pas qu'il en est un. Tout se joue dans un entre-deux indécidable : il ne s'agit ni de l'imitation d'un entretien d'embauche par une activité qui échapperait à tout cadre économique et professionnel, ni d'une simple sous-catégorie du genre entretien d'embauche qui pourrait figurer dans les taxinomies des spécialistes du recrutement dans les entreprises. Il s'agit plutôt d'une mise en scène, d'une scénographie donc (Maingueneau, 1998), qui permet de gérer les difficultés inhérentes à l'entrée dans l'activité pornographique. Cet entretien fonctionne comme une sorte de cadre communicationnel médiateur accepté par les deux partenaires, un cadre qui présente l'avantage de n'être pas fictif, puisqu'il est bien question d'une prestation rémunérée. C'est pourquoi nous mettons le terme « *recruteur* » entre guillemets.

Les castings de Philippe Lhermite

Nous allons analyser deux exemples empruntés à une figure majeure de la production française, Philippe Lhermite⁵. Ces vidéos sont vendues sous formes de DVD ou de fichiers téléchargeables. Les DVD ont une couverture sur laquelle se détache en titre le nom de la série, « Les castings de Lhermite », suivi d'un numéro de volume. En avril 2014, ce sont pas moins de 58 DVD qui ont déjà été produits, contenant chacun plusieurs séances de casting. Mais leurs lieux de diffusion majeurs, ce sont évidemment les sites pornographiques, qui les proposent en *streaming* et sans référence à leur support originel. Tandis que, avec le DVD on a affaire à un produit associé à une marque et vendu par des commerçants sur un territoire limité, sur le web, il se produit une « désautorialisation » et une « déterritorialisation ». Il n'y a

⁵ Les films de P. Lhermite sont distribués par le groupe Telsev, marque qui s'autodéfinit comme « réalisateur, producteur et distributeur 100 % Français de film X amateur depuis plus de 20 ans ! » (accès : <http://www.telsev.com> ; consulté le 31/08/13). P. Lhermite se caractérise par le fait qu'il travaille en province, en Bretagne, ce qui, on le verra, a des conséquences sur la manière dont il gère ses castings. P. Lhermite est né le 16 mai 1953 (accès : <http://lamaisondusexe.net/bon-anniversaire-philippe-lhermite/> ; consulté le 31/08/13). Il a d'abord géré un *sexshop* puis, soutenu par Pascal Morvillez (fondateur de Telsev) à partir de 1999, il s'est lancé dans la réalisation de films avec des acteurs amateurs ou semi-professionnels. Sa caractéristique est de publier des séries qu'il indexe à son patronyme et dont il numérote les « volumes » : à côté des « Castings de Lhermite » on trouve « Les amatrices de Lhermite », « Les leçons hard de Lhermite », « Les inclassables de Lhermite », etc.

plus nécessairement d'indications paratextuelles qui indiquent la source, ni même de lieu spécifique de production ou de consommation. La vidéo est accessible depuis n'importe quel point du monde et peut se retrouver sur un nombre illimité de sites, dans de multiples langues, et dans les catégories les plus variées⁶. Cela dit, cette distinction tend à s'affaiblir puisque les DVD se dématérialisent et sont de plus en plus vendus sous forme de fichiers accessibles sur un catalogue de sites web.

Ce matériau peut être abordé sous deux espèces très différentes : comme des DVD référés à un producteur situé dans un certain marché, ou comme fragments de vidéos « déterritorialisées » sur d'innombrables sites. Mais le point de vue qui est le nôtre dans cet article relègue au second plan cette alternative puisque nous nous intéressons seulement à la manière dont l'interaction verbale « installe » le dispositif pornographique. En parlant ici de « dispositif » nous ne référons pas au concept élaboré par Michel Foucault ; nous désignons par là seulement l'association d'un certain agencement technique (qui permet la production d'images et leur mise en circulation) et d'un double rapport de places (à l'intérieur de la performance pornographique et entre cette performance et les spectateurs). Autant dire que nous ne centrerons pas notre propos sur les aspects sociologiques ou socio-économiques des productions de Philippe Lhermite : localisation et fonctionnement des entreprises, modes de diffusion des produits, origine sociale des producteurs et des performeurs, rapport de l'activité pornographique avec le monde du travail, etc.

Comme il est de règle, les postulants des castings de Lhermite sont des postulantes. S'il s'agit, ce qui est rare, d'un couple de postulants (toujours hétérosexuel), le « recruteur » n'a pas besoin de faire appel à des performeurs masculins inconnus des postulantes. Du point de vue de l'interaction verbale, on constate dans les couples une asymétrie remarquable entre l'homme et la femme : c'est à cette dernière que s'adresse systématiquement le « recruteur » et c'est aussi elle qui prend en charge la parole, l'homme se contentant d'approuver de temps en temps. Au vu de cette asymétrie et de la faible fréquence des castings de couples, on comprendra que ce soit au féminin que nous parlons ici des individus qui se présentent au casting : les postulantes.

Quant aux performeurs masculins qui leur servent de partenaires, ils n'apparaissent en général que lorsque les postulantes se disent prêtes à faire un essai. Même s'ils semblent le plus souvent sortir de l'entourage de Philippe Lhermite, ces derniers sont présentés par lui comme des « hardeurs », sans doute pour donner un caractère plus professionnel à la séance.

Philippe Lhermite joue d'abord le rôle du « recruteur » en posant des questions, puis celui du caméraman. Les castings se déroulent dans divers lieux dénués de tout décor sexuellement suggestif, dans ce qui pourrait être le domicile du réalisateur ou d'une de ses connaissances, le plus souvent la salle de séjour d'un pavillon ou d'un appartement

⁶ Évidemment, seuls les pornautes qui comprennent le français sont à même de suivre l'entretien ; comme dans sa très grande majorité, le public mondialisé du web n'est pas francophone, on peut présumer que beaucoup sautent l'entretien pour arriver directement à la phase de performance.

modeste. Il n'y a même pas de lit ; l'intégralité de la scène se déroule autour d'un canapé qui, pendant la phase d'entretien, sert de siège pour les postulantes – et parfois pour le « recruteur » –, puis de support pour la performance qui suit. Les postulantes ont en général des tenues ordinaires. Tout est fait pour donner l'impression de la plus extrême banalité. Le slogan placé sous le nom de l'entreprise productrice, Telsev, est précisément « Le porno made in France ». Et chaque vidéo doit venir conforter cette image.

On peut en avoir une idée en considérant cette capture d'écran⁷ de l'entretien de Julie, que nous étudierons plus loin :

Image 1. Le casting de Julie.

Le « recruteur », par sa manière d'être et de parler, montre un certain *ethos*, en conformité avec le décor. Philippe Lhermite est un homme d'âge mûr, corpulent, habillé de manière très ordinaire, en bras de chemise ou en polo. Il s'exprime dans un français familier, voire populaire. Son élocution est parfois difficile ; mais il ne craint pas d'afficher un manque d'aisance dans le maniement de la langue. Il inspire confiance. D'ailleurs, il semble avoir pris conscience de l'effet provoqué par cet *ethos* car depuis le volume 16 il se met lui-même en scène sur la couverture de ses DVD, à côté des postulantes qu'il a interrogées.

Pendant l'entretien, il fume presque constamment une cigarette. Il parle assis à gauche des postulantes, voire prend place à côté d'elles sur le sofa, s'il s'agit d'une femme seule. Parfois il se tient en face d'elles, hors champ. Pendant cette phase, il utilise une caméra fixe, qui n'est pas visible, et une autre, mobile, ou un appareil photo qu'il n'hésite pas à montrer. Il reste en général à distance des postulantes, assumant pleinement le rôle d'un « monsieur Loyal », d'un gestionnaire rassurant. Il tutoie immédiatement les postulantes, sans solliciter leur accord, ce qui peut se justifier à la fois par la différence d'âge, mais surtout par la volonté de créer une ambiance détendue et d'érotiser d'emblée la relation. Les postulantes ont tendance à symétriser l'interaction en le tutoyant en retour, mais les plus timides évitent systématiquement de recourir à la seconde personne.

⁷ Accès : http://xhamster.com/movies/506698/amateur_french_casting_fist_baz.html. Consulté le 10/05/13.

Philippe Lhermite mène un interrogatoire bien rôdé. Tantôt, il exhibe un support écrit, sur lequel il note soigneusement les réponses comme s'il remplissait une sorte de formulaire (image 1) ; tantôt, le support écrit disparaît et l'on a affaire à une conversation semblant à bâtons rompus, mais qui, en réalité, n'est en rien improvisée. En effet, dans les deux types de mises en scène, les questions sont les mêmes et elles s'enchaînent à peu près dans le même ordre. L'une et l'autre stratégie ont pour effet de dédramatiser la situation ; l'*ethos* du « recruteur » technicien et consciencieux qui remplit un formulaire donne le sentiment aux postulantes qu'elles participent à une activité professionnelle normée. Quant à la conversation cordiale, elle les installe dans l'évidence d'un monde où la pornographie est une activité banale et conviviale. Quand, par exemple, Philippe Lhermite fait usage de pornèmes tels « bite » ou « chatte », il les énonce sans la moindre modalisation, comme s'il s'agissait de mots du registre standard. Il évite soigneusement les termes « pornographie » ou « porno », préférant utiliser la désignation – sans doute pour donner un caractère plus professionnel à l'entretien – « le X » (« Pourquoi tu veux faire du X ? », « qu'est-ce qui t'attire dans le X ? »...) quand il désigne la production des films pornographiques⁸. Quand il catégorise les relations sexuelles considérées du point de vue des usagers, il emploie « le cul » (« T'aimes bien le cul ? »).

La postulante est nécessairement consciente que plus elle accumulera de refus, moins elle aura de chances de faire des tournages. Sa marge de négociation n'est donc pas considérable. Et ceci d'autant plus qu'elle imagine qu'il s'agit d'un marché où il y a beaucoup de postulantes. Pour se montrer maximale-ment coopérative, elle doit se présenter comme motivée principalement par son intérêt pour les relations sexuelles. Les motivations d'ordre financier ne sont que très marginalement mentionnées par les intéressées, jamais par Philippe Lhermite.

Deux extraits

Nous considérerons le début de deux entretiens représentatifs (les castings de Julie⁹ et d'Esther¹⁰) de manière à repérer les invariants de l'un à l'autre, la routine que suit Philippe Lhermite. Nous avons choisi un mode de transcription très large qui semble suffisant pour cet article, qui n'est pas destiné à des linguistes¹¹. Pour la commodité de l'analyse nous avons numéroté les interventions.

⁸ Sur la question des sigles et des lettres à valeur euphémisante dans la pornographie, on peut consulter M.-A. Paveau (2011).

⁹ Accès : http://xhamster.com/movies/506698/amateur_french_casting_fist_baz.html. Consulté le 10/05/13. Il est à noter qu'on peut aussi trouver cette vidéo sur d'autres sites.

¹⁰ Accès : http://www.xhamster.com/movies/464866/esther_french_casting_fr.html. Consulté le 10/05/13. On peut aussi trouver cette vidéo sur d'autres sites.

¹¹ Les conventions sont les suivantes : + (pause très courte) ; ++ (courte) ; +++ (moyenne) ; +5+ (pause de 5 secondes) ; ↑ (intonation montante) ; ↓ (intonation descendante) ; Δ...Δ (prononcé d'une voix forte). Pour une présentation synthétique des problèmes de transcription on peut consulter M. Sandré (2013 : 79-112).

Dans les deux entretiens, on découpe aisément quatre blocs identifiables tant sur le plan formel (des marques de frontière) que sur le plan thématique. Nous les avons arbitrairement dénommés : *Présentation* (nom, origine géographique de la postulante), *Motivations* (pourquoi elle veut faire du X et qui a pris cette décision), *Négociation* (ce que la postulante veut faire et ne pas faire), *Vie privée*¹² (les manifestations d'une sexualité superlative dans la vie privée de la postulante).

Les quatre blocs apparaissent dans le même ordre : Présentation > Motivations > Questionnaire > Vie privée. Ces unités à la fois thématiques et fonctionnelles correspondent à peu près à ce que John Sinclair et Malcolm Coulthard (1975) appellent des « transactions », unités intermédiaires entre les interactions (l'ensemble de la conversation) et les échanges (la plus petite unité dialogale¹³). Catherine Kerbrat-Orecchioni (1990 : 218) préfère le terme « séquence », défini « comme une séquence d'échanges reliés par un fort degré de cohérence sémantique et/ou pragmatique ». C'est ce terme que nous retiendrons.

La séquence « Présentation »

Tableau I. Transcription d'un extrait de la séquence « Présentation ».

Julie	Esther
1. Philippe Lhermite (PL) : Donc tu t'appelles euh ++ comment ↑ (il se tourne vers elle)	1. PL : Euh ben + donc + + je m'présente + Philippe Lhermite.
2. Julie (J) : Julie.	2. Esther (E) : Moi Esther.
[...]	3. PL : Esther ↑ .
7. PL : T'arrives d'où déjà ↑.	4. E : Ouais.
8. J : De Lyon ↓.	[...]
9. PL : De Lyon ↑ ah + un grand voyage ↓.	17. PL : T'as quel âge ↑ ?
	18. E : Vingt-cinq ans.
	19. PL : Vingt-cinq ans +++ t'es d'quelle région ↑ ?
	20. E : De Sens.

Cette séquence d'ouverture s'appuie sur la routine d'un entretien d'embauche, mais elle est profilée en fonction des contraintes spécifiques d'une vidéo pornographique. D'un casting de Philippe Lhermite à l'autre, ce qui reste invariant c'est l'imposition du tutoiement et les questions sur le prénom et l'origine géographique, facultativement sur l'âge. Le prénom présente le double

¹² Le terme « vie privée » est emprunté à P. Lhermite, qui l'emploie dans l'entretien avec Julie.
¹³ Des exemples prototypiques d'échange seraient la paire « bonjour » > « bonjour » ou l'enchaînement question > réponse > remerciement. D'un point de vue empirique, il n'est pas facile de découper les échanges. Sur ce point, voir R. Vion (1992 : 154-169).

avantage de relever de la sphère intime et de ne pas mentionner le patronyme, pour, peut-on penser, des raisons de discrétion. On n'a pas non plus affaire à un pseudonyme d'actrice porno professionnelle (comme Katsumi, Ovidie, Mathilda Fessier, Tabatha Cash...). Combiné avec l'indication de la ville d'origine, il permet de présenter la postulante comme une véritable « amatrice », une personne qui appartient au même monde que les spectateurs. Si l'on se reporte aux DVD dont sont extraites ces vidéos, on voit que le caractère amateur des postulantes fait partie du contrat implicite établi avec le client, un contrat dont les éléments essentiels sont visibles sur la couverture : la mention « AMATEUR » en lettres capitales, associée au drapeau tricolore et à une carte de France où sont indiquées un certain nombre de villes de province ; les photos des postulantes y sont associées à leur nom, leur âge et leurs villes d'origines, toutes trois situées en province. Les deux séquences que nous étudions montrent leur conformité de la séance à ce contrat implicite.

La séquence « Motivations »

Tableau 2. Transcription d'un extrait de la séquence « Motivations ».

Julie	Esther
3. PL : Julie ↑ ++ OK + t'es venue me voir aujourd'hui pour faire un ++ un petit casting ?	5. PL : OK donc t'es venue me voir pour euh ++ pour faire un ++ casting avec moi enfin faut...+++ tu veux faire du X ↑.
4. J : Oui.	6. E : Oui c'est ça oui.
5. PL : ↑ +++ Alors qu'est-ce qui t'attire un peu dans le + dans le X ↑ ++ (il fait tomber les cendres de sa cigarette) pourquoi tu veux faire du X ↑ ?	7. PL : D'accord tu veux faire du X euh + qu'est-ce qui t'attire +++ dans le X ↑ ?
6. J : Pour le plaisir.	8. E : Le X + c'est-à-dire faire des films.
[...]	9. PL : Ouais + non mais ++ qui a eu l'idée↑ toi euh ++↑ ?
9. PL : (il tire sur sa cigarette) Ça t'a pris comme ça pour aller + pour tourner ?	10. E : Oui c'est moi + oui c'est un fantasme.
10. J : Ouais.	11. PL : T'en regardes déjà avec ton ami ++ des films X ↑ ?
11. PL : OK ↓ ++ t'as décidé avec ton + ton mari c'est ça ↑ ?	12. E : Oui j'en regarde + souvent.
12. J : Non.	13. PL : Mais qu'est ce-qui t'attire dedans +++ dans le X ↑ ?
13. PL : Non c'est toute seule ↑ +++ t'en as jamais fait encore ↑ ?	14. E : Ce qui m'attire + ben c'est de ++ de voir les gens + euh ++ s'faire prendre euh devant les caméras.
14. J : Non.	15. PL : Mmh + toi toi tu t'es dit alors pourquoi pas moi ↑ ?
	16. E : Nen voilà ++ y'a un petit moment que j'voulais le faire.

La frontière avec la séquence antérieure est marquée dans les deux cas par un « OK » qui confirme la validité de la séquence précédente et la clôture, de façon à assurer la transition avec la séquence suivante, dont l'énoncé inaugural est à peu près le même :

« T'es venue me voir aujourd'hui pour faire un ++ un petit casting ↑ » (Julie).

« T'es venue me voir pour euh ++ pour faire un ++ casting avec moi » (Esther).

Si l'on réduit l'énoncé inaugural de la séquence à son noyau commun, on obtient : « T'es venue me voir pour faire un casting ».

Cet énoncé a pour première fonction de catégoriser la situation dans laquelle sont engagés les interlocuteurs : « faire un casting ». Or, cette catégorie présente l'intérêt de ne pas être spécifique de la production X, d'installer la postulante dans un cadre professionnel préconstruit et valorisant, réservé aux prestations d'ordre artistique. En outre, pour la postulante, il se présente comme un simple constat ; en réalité on discerne aisément la stratégie sous-jacente : il s'agit d'attribuer l'initiative de la démarche à la postulante, et non à Philippe Lhermite. Dans d'autres vidéos de la série, ce dernier se plaît d'ailleurs à rappeler que c'est la postulante qui l'a sollicité dans tel ou tel « salon » commercial consacré au X.

À un premier niveau, cet énoncé constatif permet de cadrer la candidature de la postulante, de l'amener à être cohérente avec elle-même : puisque c'est toi qui as pris l'initiative, que tu es venue en connaissance de cause, il est normal que tu acceptes de faire ensuite une performance. À un second niveau, ce type d'information apparaît pris dans un dialogisme constitutif : en s'exprimant ainsi, Philippe Lhermite répond implicitement à des contre-discours sur la pornographie qui circulent dans la société. Il s'agit de récuser l'idée selon laquelle les professionnels de l'industrie pornographique sont des exploiters qui manipulent des femmes dans le besoin financier ou en détresse psychologique, qui les avilit, etc. Au-delà, il s'agit de montrer que le désir féminin s'inscrit bien dans l'ordre du phallique, à la fois complémentaire et de même nature que celui de l'homme, ce qui invalide une multitude d'énoncés relevant de la *doxa* : les femmes sont sentimentales, monogames, elles n'aiment pas le sexe pour le sexe, etc.

On saisit ici sur le vif les effets du système de double énonciation dans lequel est pris l'entretien : les interactions entre la candidate et le « recruteur » sont également dirigées vers le public. Ainsi les questions posées par Philippe Lhermite ont-elles une visée argumentative oblique. Cette hypothèse de lecture est confirmée dans ce qui suit. La question, pratiquement identique dans les deux cas (« Qu'est-ce qui t'attire dans le X ? ») contraint largement la suite de l'échange. En effet, elle véhicule le présupposé que c'est la postulante qui est attirée par le X ; de plus, le choix du verbe « attirer » entraîne la réponse dans la direction de l'affect. Il est attendu des postulantes qu'elles exposent des motivations d'ordre sexuel.

La comparaison entre les séquences de Julie et d'Esther permet de saisir la visée de Philippe Lhermite. Alors que Julie coopère maximale (6. « Pour le plaisir »), Esther a de grandes difficultés à jouer le rôle attendu d'elle. Sa réponse

(8. « Le X + c'est-à-dire faire des films ») ne satisfait visiblement pas Philippe Lhermite, qui propose une nouvelle formulation, parvenant ainsi à une réponse qu'il juge à son tour partiellement satisfaisante : 10. « C'est un fantasme ». Il engage alors un nouvel échange qui aboutit à 12. « J'en [des films X] regarde + souvent », énoncé qui ne le satisfait toujours pas et qui le conduit à initier un nouvel échange où il reprend la formule inaugurale de la séquence : 13. « Mais qu'est-ce qui t'attire dedans +++ dans le X ↑ ? », où le « mais » couplé avec la reprise marque son insatisfaction. La réponse d'Esther est enfin ratifiée comme satisfaisante : 14. « Ce qui m'attire + ben c'est de ++ de voir les gens + euh ++ se faire prendre euh devant les caméras ». On voit bien pourquoi cette réponse apparaît satisfaisante : elle associe directement le plaisir sexuel à une participation au dispositif pornographique (« devant les caméras »).

Un second point qui retient l'attention est que Philippe Lhermite introduit dans le discours un tiers qu'on ne s'attendrait pas à voir intervenir dans une telle situation : « ton mari » pour Julie (11), « ton ami » pour Esther (11). On notera que ce tiers apparaît quand il s'agit de déterminer qui a eu l'initiative de tourner dans des films X : sur le mode explicite (11. « T'as décidé avec ton + ton mari c'est ça ↑ ? ») ou implicite (9. « Qui a eu l'idée ↑ toi euh ++ ↑ ? »). Le compagnon d'Esther réapparaît plus loin : 11. « T'en regardes déjà avec ton ami ++ des films X ↑ ? », et celui de Julie à propos des boîtes échangistes (30. « Ah ouais avec ton mari ↑ ? ») où il est présenté comme le collaborateur actif d'une vie sexuelle débridée. On peut attribuer deux fonctions à ces questions :

1. elles permettent de présupposer pragmatiquement qu'il est normal qu'un mari envoie sa compagne à un casting pornographique ; le raisonnement implicite est alors : « Puisque même les maris trouvent cela normal, alors c'est bien la preuve que la mise en spectacle de relations sexuelles avec des inconnus n'a rien de transgressif ». Ce qui implique aussi que la performance pornographique n'est nullement incompatible avec la vie conjugale. Inférences qui vont dans le sens des formes dominantes de la pornographie contemporaine, qui vise à s'intégrer dans le monde ordinaire. Au-delà, cela permet aussi de déculpabiliser les pornautes, qui sont en position de voyeurs et, comme dans la télé-réalité, de brouiller la frontière entre le monde des spectateurs et celui des performeurs ;
2. elles proposent une suite préférentielle à l'échange, en incitant les postulantes à répondre qu'il n'en est rien, qu'il s'agit de leur initiative personnelle. C'est d'ailleurs ce qui arrive : Julie et Esther revendiquent l'initiative. Philippe Lhermite a fortement sollicité cette réponse. En effet, à Julie, il dit « t'a décidé avec ton + ton mari c'est ça ↑ ? », feignant de croire que la femme n'est pas capable d'accéder seule à la pornographie. On peut donc proposer une analyse polyphonique, selon laquelle Philippe Lhermite prend le point de vue d'un adversaire de la pornographie, ou du moins de quelqu'un qui fait de la pornographie une affaire masculine, de façon à ce que la postulante vienne elle-même revendiquer son désir de pornographie.

La séquence « Négociation »

Tableau 3. Transcription d'un extrait de la séquence « Négociation ».

Julie	Esther
15. PL : OK ↓ (il pose sa cigarette) je vais te poser une quelques p'tites questions + pour savoir qu'est-ce tu veux faire ++ hein ↑.	21. PL : D'accord OK +++ euh + voilà + bon moi j'ai fait plusieurs films + donc j'peux faire une [mot incompréhensible] comme j'peux faire du SM [sodomasochisme] + j'veis t'poser un peu de questions + p'savoir qu'est-ce tu veux faire + alors donc si j'te demande euh ++ ben tiens un SM ↑ ?
16. J : oui.	22. E : SM ↑ non ↓.
17. PL : Alors par contre euh +++ alors éjac faciale ↑ ?	23. PL : Non ↓ + tu veux pas +++ pipi ↑ ?
18. J : Oui.	24. E : Mmmh + un p'tit peu oui ++ suivant euh.
19. PL : Ah ça ça marche ↓ (il note sur son cahier).	25. PL : Mouais ++ tu l'as d'jà fait avec ton + ton mec ↑ ?
20. J : Oui.	[...]
21. PL : Sodomie ↑ ?	
22. J : Oui.	
23. PL : Sodomie ↓.	
[...]	

Nous n'avons reproduit que le début de ces deux séquences. Ce questionnaire méthodique constitue le noyau dur de l'entretien, celui qui donnant un caractère d'entretien d'embauche à l'interaction et justifiant le recours à la mise en scène du formulaire à remplir. Il est constitué d'une série de questions fermées. Le début de la séquence est clairement marqué par des marqueurs conclusifs (« d'accord OK », « OK »). Philippe Lhermite organise son intervention autour d'une formule indiquant la fonction de la séquence qui s'ouvre : pour Julie (15), « je vais te poser une quelques p'tites questions + pour savoir qu'est-ce tu veux faire » ; pour Esther (21), « j'veis t'poser un peu de questions + p'savoir qu'est-ce tu veux faire ». Ce questionnaire présente un double avantage. Les postulantes ont l'impression qu'elles sont les maîtresses du jeu puisqu'elles peuvent dire oui ou non ; de son côté, le « recruteur » s'attribue l'*ethos* d'un homme respectueux de la liberté, soucieux du bien-être de ceux qu'il fait travailler. En réalité, les postulantes, pour se faire accepter, sont bien obligées de se montrer ouvertes à un grand nombre de pratiques. À travers la prosodie et les gestes qui accompagnent la question et les réactions que provoque leur réponse chez Philipe Lhermite, elles perçoivent immédiatement que certains refus sont impossibles (par exemple, les pénétrations anales ou le fait d'avoir plusieurs partenaires simultanément) et que ce n'est pas le cas pour d'autres (le SM ou « l'uro » par exemple).

En dépit de son apparence très professionnelle, cette phase du casting est aussi un spectacle. Le seul fait déjà de déployer sur le mode de l'évidence un tel catalogue de pratiques devant des postulantes qui ne sont pas professionnelles donne à entendre que ce sont là des pratiques ordinaires, familières à n'importe quelle femme. Significativement, les questions ne portent que sur des pratiques qui ne sont pas communément considérées comme les plus courantes : « SM », « double

vaginale », « *gangbang* »¹⁴... Au-delà, l'existence même d'une telle taxinomie permet de présenter la pornographie comme un univers familial, intégralement visible et bien ordonné, dans lequel la sexualité des individus est déjà inscrite, qu'ils le sachent ou non. L'institution pornographique peut se présenter comme le simple reflet d'un monde préalable, celui des pratiques sexuelles des individus, alors même que ces pratiques sont en réalité de plus en plus formatées par la pornographie.

Ce qui est attendu de la postulante idéale, ce n'est pas seulement qu'elle dise oui ou non, mais qu'elle manifeste sa pleine adhésion quand elle accepte et qu'elle ne manifeste pas de rejet brutal quand elle refuse : un refus énergique pourrait disqualifier sa propre candidature en menaçant la face positive du « recruteur » et, au-delà, la légitimité du dispositif dont il participe. D'ailleurs, Philippe Lhermite ne se contente pas d'enregistrer les réponses, il fait de temps en temps des commentaires pour orienter les réponses dans le sens qui lui convient. Ainsi, plus loin, dans la partie de l'entretien avec Esther que nous n'avons pas citée, la question « lesbiennes ? » est suivie d'un refus net, qui suscite immédiatement de la part de Philippe Lhermite le commentaire suivant : « Tu veux tout garder pour toi », sanctionné par Esther avec un « voilà » convaincu. On a typiquement affaire à un échange réparateur, qui permet de rétablir l'équilibre menacé : Philippe Lhermite, il s'agit de montrer que si la postulante refuse, ce n'est pas en raison d'une limitation de son désir; en l'occurrence un refus de pratiques homosexuelles, mais par un excès de désir.

La séquence « Vie privée »

Tableau 4. Transcription d'un extrait de la séquence « Vie privée ».

Julie	Esther
24. PL : Donc + euh ++ est-ce que ++ dans ta vie privée t'aimes bien+ t'exhiber euh ++ en ville euh ↑ ++ ?	26. PL : Bon + ben + voilà ++ j'sais pas moi + alors qu'est-ce t'aimes bien + dans ++ avec ton mec + dans + dans ta ville là ↑ ++ vous + t'aimes bien t'exhiber + toi ↑ ?
25. J : Oui j'aime bien.	27. E : Oui.
26. PL : Ah tu t'habilles toujours aussi court ↑ ?	28. PL : Raconte-nous un peu + comment ça se passe l'é + l'exhib chez toi ↑ ++ t'habilles très courte ↑ ++ qu'est-ce tu fais pour ++ exciter les mecs dans ↑ ?
27. J : ouais.	29. E : Ben je m'habille assez courte.
28. PL : Ouais ↑ + et t'aimes bien que les garçons te matent ↑ +++ c'est un petit truc à toi ça ↑ +++ tu fais d'la boîte échangeuse ou des trucs comme ça non ↑ ?	30. PL : Ouais ++ mais + mais quand tu sais que t'es matée euh + quelqu'un t'regarde et tout + ça t'excite ↑ ?
29. J : J'ai d'jà fait une fois + ouais ↓.	31. E : Ouais.
30. PL : Ah ouais avec ton mari ↑ ?	
31. J : Non.	
32. PL : Non + toi toute seule ++ (elle sourit) Δ ah bon :: Δ ↑ (dubitatif) +3+ et qu'est-ce qui te plaît dans la boîte échangeuse ↑ ?	
33. J : Les mecs +3+ le cul++.	
34. PL : T'aimes bien le cul ↑ ?	
35. J : Ouais (sourire).	

¹⁴ Le terme « *gangbang* » désigne une forme de sexualité collective qui met en relation un individu, au centre de l'attention, et des partenaires multiples.

Si les trois autres séquences peuvent être interprétées comme des éléments routiniers d'un entretien d'embauche (présentation, motivation, négociation des conditions de travail), ce n'est pas le cas de la séquence que nous avons dénommée « Vie privée ». D'ailleurs, Philippe Lhermite – comme le montre 26. « j'sais pas moi » – cherche à la présenter comme une idée qui lui serait venue inopinément. On peut attribuer à cette séquence deux fonctions convergentes :

- elle assure la transition entre la phase d'entretien et la phase de performance ; on passe du catalogue impersonnel aux pratiques sexuelles effectives de la postulante ;
- elle permet de confirmer la présence d'un désir de pornographie préalable dans son vécu même : le casting doit apparaître comme la manifestation d'une disposition préalable.

Pour ouvrir l'échange, Philippe Lhermite opère là encore en s'appuyant sur une formule de base qu'il peut enrichir de diverses manières : « Est-ce que dans ta vie privée t'aimes bien t'exhiber en ville ? »

À chaque fois, c'est la catégorie de « l'exhibition » qui est mise en avant. Ce terme n'est pas choisi au hasard. La stratégie de Philippe Lhermite consiste à poser implicitement une continuité entre l'exhibition « en ville » « pour exciter les mecs » et la performance pour exciter un public par caméra interposée. À cet égard, il est significatif que, dans son questionnaire, « la vie privée » soit en fait associée à des lieux publics : villes, boîtes échangeuses.

Une fois de plus on constate que Julie se montre la plus coopérative, en produisant facilement les énoncés attendus par Philippe Lhermite. Elle introduit elle-même « le cul » (33), ce qui permet à Philippe Lhermite de mettre en scène le point de vue de son interlocutrice sur le ton complice de « t'aimes bien le cul » (34), ratifié par un « ouais » convaincu (35) qui clôt de manière satisfaisante la séquence. En revanche, Esther se laisse guider : elle se contente d'un « oui » laconique ou répète sur le mode assertif la question de Philippe Lhermite (29. « ben je m'habille assez court »), alors même que celui-ci lui a demandé de « raconter comment ça se passe l'exhib ».

Conclusion

On le voit, dans ces entretiens préliminaires à la performance le travail du « recruteur » consiste à co-construire avec la postulante le sens de l'activité dans laquelle ils sont précisément engagés. Mais cela se fait sur la base d'une relation qui, par nature, est foncièrement asymétrique comme le montre le fait qu'il n'y a pratiquement aucun chevauchement entre les interventions des deux interlocuteurs. Philippe Lhermite occupe la position haute, il a l'initiative ; c'est lui qui introduit les thèmes, oriente les réponses et clôt les séquences quand il juge que la tâche est accomplie. La postulante n'est pas inactive, mais à partir

du moment où elle a décidé d'aller au bout du casting, sa marge de manœuvre est très limitée : il lui faut se montrer coopérative. Comme le montrent les deux exemples, cela peut se faire avec plus ou moins de réussite.

Sous son *ethos* bonhomme, Philippe Lhermite use de routines bien rôdées qui visent à légitimer non seulement le dispositif pornographique en général, mais aussi le type de production pornographique propre à la série qu'il réalise. Ses castings effectuent la conversion en performeuse d'une femme appartenant au monde ordinaire, celui où vivent l'immense majorité des spectateurs de la pornographie, un monde où précisément la pornographie relève d'un extraordinaire, d'un interdit. Ce faisant, c'est l'atopie même de la pornographie que le casting entend dénier : le professionnel peut se présenter comme l'auxiliaire de femmes constituées en demandeuses de performance pornographique.

Mais, ces efforts pour « phalliciser » sans reste le corps féminin se heurtent à une limite infranchissable : le dispositif pornographique lui-même, la mise en spectacle de la séance. Le travail du « recruteur » vise à faire ressortir dans l'échange des dispositions sexuelles qui seraient déjà là, toujours prêtes à se manifester, en l'absence de toute caméra. Le point aveugle d'un tel dispositif est l'harmonie miraculeuse entre cette sexualité censée enfouie dans une nature et le dispositif de représentation à travers lequel elle se manifeste. Tout est fait pour que le spectateur pense que la sexualité est pleine et autosuffisante, qu'elle ne doit rien à sa théâtralisation, aux images, au dispositif des regards. Les « recruteurs » des castings entendent mettre un désir d'exhibition au service du *show* pornographique, alors même que, pour l'univers masculin, l'exhibition, par sa nature même, déstabilise une conception rassurante de la sexualité féminine. On est ici bien loin des abîmes qu'ouvre la Lulu de Frank Wedekind (1895, *L'Esprit de la terre*, acte IV, scène 7)¹⁵ évoquant la réflexion de son corps dans un miroir : « Quand je me suis vue dans la glace, j'aurais voulu être un homme... mon homme ».

Références

- Kerbrat-Orecchioni C., 1990, *Les interactions verbales*, Paris, A. Colin.
- Kerbrat-Orecchioni C., Plantin Ch., eds, 1995, *Le trilogue*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- Maingueneau D., 1998, *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod.
- 1999, *Féminin fatal*, Paris, Descartes.
- 2007, *La littérature pornographique*, Paris, A. Colin.
- Paveau M.-A., 2011, « Signes, sexe and linguistique 2. 69, X, BDSM : des crypto-pornèmes ? », Accès : <http://penseedudiscours.hypotheses.org/6100>. Consulté le 05/04/12.

¹⁵ Sur cette question, voir D. Maingueneau (1999 : chap.V).

— 2014, *Le discours pornographique*, Paris, Éd. La Musardine.

Perea F., 2012, « Les sites pornographiques par le menu : pornotypes linguistiques et procédés médiatiques », *Genre, sexualité & société*, 7. Accès : <http://gss.revues.org/2395>; DOI : 10.4000/gss.2395. Consulté le 25/08/13.

Sandré M., 2013, *Analyser les discours oraux*, Paris, A. Colin.

Sinclair J., Coulthard M., 1975, *Towards an Analysis of Discourse*, Oxford, Oxford University Press.

Vion R., 1992, *La communication verbale. Analyse des interactions*, Paris, Hachette.