

Second volet

« Pute impénitente » : identités et féminismes dans l'œuvre de Carol Leigh

Kelsey Davies, université Sorbonne Nouvelle

Résumé : Cet article propose une lecture des récits de la honte dans l'ouvrage de Carol Leigh, *Unrepentant Whore* (2004), un assemblage d'œuvres disparates recomposant la vie de travailleuse du sexe et de militante de son aïnée. Dans ce recueil de photographies, de prose autobiographique, et autres textes, le « je » narrateur reconstruit l'identité prostituée, associée à la honte féminisée. Leigh, considérant que la honte qui les frappe dépossède les travailleuses du sexe de leur potentiel d'association solidaire et d'action politique, estime qu'il sera nécessaire de surmonter la honte ou bien de la déplacer, afin d'articuler une demande d'être reconnues comme sujets au sein de la sphère publique dominante. Ainsi, l'art permet à Carol Leigh de proposer d'autres modèles de subjectivité et d'embodiment féminins.

Mots-clés : genre et sexualité, autobiographie, récit de vie, identité.

Abstract : This article analyzes the narratives of shame that emerge in and through Carol Leigh's *Unrepentant Whore* (2004), a disparate collection that restages the author's life as a sex worker and activist. In this assemblage of photography, self-writing, and other texts, the autobiographical narrator reworks "the" prostitute identity, associated with feminized shame and degradation. For Leigh, shame impedes sex workers' ability for solidarity and political change, and therefore must be, if not overcome, displaced or negotiated, in order to articulate a demand for subjecthood within the dominant public sphere. Art is wielded to propose other models of female subjectivity and embodiment.

Keywords : gender and sexuality, autobiography, life writing, identity.

« *The social is both a stage and a battlefield.* »
José Esteban Muñoz¹

*

Pour l'aïnée et travailleuse du sexe états-unienne Carol Leigh (aussi connue sous le pseudonyme de « Scarlot Harlot² »), les lignes qui séparent la performance, la vie sociale, et l'autobiographie sont fluides et poreuses. La vie, comme l'art, est une occasion de se mettre en scène, de s'inventer et de se réinventer, et d'agir politiquement. Se désignant elle-même comme une « *life artist* », « sa vie et son art » se confondant sans distinction, Leigh explique dans ses œuvres complètes que, « durant plus de vingt ans, la persona de Scarlot Harlot était ma vie et mon travail. [...] Faire de l'art est un travail culturel. En tant qu'artiste, je documente ma vie de prostituée par de la vidéo, de la performance, et de l'écriture, tout comme le théâtre de rue, la désobéissance civile, et d'autres formes de participation à la vie publique³ ». Une grande partie du *life art* de Carol Leigh, et de son œuvre autobiographique en particulier, se concentre sur la nécessité de se réapproprier une identité de prostituée, enfermée dans des récits culturels hégémoniques stigmatisant, infantilisant et réifiant les prostituées, les dépossédant de leur potentiel de solidarité et d'action politique. En reconstituant, dans des médiums divers, son histoire expérientielle de la honte en tant que femme et pute (insulte que l'aïnée se réapproprie), Carol Leigh veut rompre le silence imposé aux prostituées, tout en proposant de nouveaux modèles d'identité, de subjectivité, et d'*embodiment*⁴ féminins.

Travailleuses du sexe, putes, et autres « traîtres à leur genre »

En tant qu'auteurice affirmant explicitement une position de sujet de travailleuse du sexe, l'écriture de vie de Carol Leigh est à la fois l'objet, et une réponse à, de nombreux discours stigmatisants, notamment les métarécits culturels qui diffament les femmes ayant trop d'expérience sexuelle (ce que Gail Pheterson a nommé le « Stigmate de la putain⁵ »), et des discours féministes qui contestent la possibilité d'une identité prostituée affirmée. En effet, les « putes » incarnent le paradigme du mauvais modèle de conduite féminine, le mauvais côté des dichotomies vierge/pute et mère/pute, l'exemple donné aux femmes de la conduite féminine à toujours éviter, au risque d'être ostracisées. La « honte de la pute » peut donc toucher non seulement les travailleuse·s du sexe, mais toute femme. Il est toutefois nécessaire de tempérer cette affirmation, en ce que les femmes non-prostituées désignées comme « putes » ne sont généralement plus soumises à la répression institutionnelle de la justice pénale dans les démocraties libérales, cela étant plus que jamais le cas des travailleuse·s du sexe, et surtout des travailleuse·s racisé·e·s, transgenres, migrant·e·s, et de rue⁶. Cette honte de la pute peut prendre la forme d'une honte particulièrement néfaste à la formation de l'identité de soi, car elle est intriquée à son être, comme Gail Pheterson l'a montré : alors que les clients des prostituées sont eux critiqués pour leurs agissements, les prostituées elles-mêmes subissent la honte attachée à ce qu'elles sont, des putes⁷.

L'abolition de toutes formes de honte associées à la sexualité et aux corps féminins semble, à première vue, être un objectif sur lequel les divers courants féministes devraient s'accorder. Néanmoins, la notion d'une identité positive (par « positive », j'entends ici une identité caractérisée par la présence plutôt que par de l'absence) des personnes travailleuses du sexe est problématique pour certaines théoriciennes et militantes féministes, notamment celles se réclamant des différents mouvements du féminisme « radical » ou « abolitionniste⁸ ». Selon ces courants de pensées, l'emploi du terme *sex worker* représenterait faussement les prostituées comme autonomes (la prostitution est souvent amalgamée, dans ces discours, avec le « viol » ou l'« esclavage⁹ »), tout en normalisant la prostitution, par une notion qu'elles jugent euphémisée¹⁰. En un mot, nous pourrions dire que les féministes abolitionnistes s'opposent à l'identité *sex worker* précisément parce que cette désignation cherche à libérer la prostituée de la honte tout en lui permettant de rester pute ; tandis que, de leur point de vue, l'unique possibilité pour la prostituée de se soustraire à la honte serait de cesser d'en être une. Les féministes abolitionnistes emploient d'ailleurs leurs propres stratégies d'humiliation sociale, traitant les femmes « travailleuses du sexe » de « traîtres à leur genre¹¹ », ou encore de « contrefaçons de féministes de la révolution sexuelle » et de « filles candides libérées¹² ». Impossible, donc, pour les personnes qui proposent des prestations sexuelles tarifées, d'échapper à un discours stigmatisant de la honte, peu importe le terme qu'elles choisissent pour s'identifier.

Pour les personnes marginalisées subissant la stigmatisation et la silenciation, le récit de vie peut être un moyen de réparer les effets intrapsychiques de la honte, en élaborant une langue commune afin de composer avec les expériences de la honte et en offrant, comme J. Brooks Bouson l'a montré, des « gestes de guérison », aussi bien pour le/la lecteur·rice que pour l'écrivain·e. Les récits de vie peuvent aussi être des outils de remise en question des schèmes culturels dominants ou, « par leur révélation publique explicite de [...] la honte », effectuer « un travail culturel indispensable en fournissant une critique puissante des narratifs culturels qui font honte aux femmes¹³ ». En effet, pour les travailleuse·s du sexe, dont le nom lui-même suscite un changement dans les façons d'appréhender la nature de la prostitution et d'autres actes sexuels transactionnels dans le cadre du capitalisme hétéropatriarcal, une exploration de soi au croisement de la honte et de l'identité peut éventuellement révéler des manières dont les processus de honte s'opèrent, et comment y résister, sur les plans à la fois psychologiques et systémiques¹⁴.

Dans ce qui suit, je vais examiner les identités et les féminismes qui émergent dans, et par, les récits expérimentiels de la honte dans les œuvres complètes de Carol Leigh, *Unrepentant Whore*. Il faut cependant noter que, si le personnage « historique » de Carol Leigh est reconnu pour l'invention du terme *sex worker* dans le sens moderne de ce terme, les modèles d'identité qui se développent dans ses récits ne sauraient être lus comme la définition universelle de ce qu'est un·e travailleur·se du sexe, ou de faire un « travail sexuel ». Au contraire, pour le « je » narrant Leigh/Harlot, nous le verrons, les ambiguïtés implicites de l'identité *sex worker* sont un des facteurs de sa force politique : se nommer « travailleur·se du sexe » n'est pas fonder son identité sur un quelconque aspect naturel ou authentique de son être, mais plutôt dans la solidarité avec une communauté qui, par définition, ne partage aucun attribut absolu ou essentiel. « La solidarité exige une politique qui conserverait des ambiguïtés en son sein. Ces ambiguïtés permettent aux sujets genrés de négocier un espace dans les cultures globales dominantes¹⁵ », nous rappelle Françoise Lionnet. De cette manière, une analyse des récits de vie des travailleur·se·s du sexe peut mettre en lumière des manières dont l'écriture et l'identité peuvent être ensemble mobilisées afin de surmonter la honte collective des marginalisé·e·s et des abject·e·s, en résistant aux pratiques hiérarchiques et excluantes qu'impliquent des discours oppressifs dominants tels ceux du féminisme abolitionniste.

■ Scarlot Harlot, « Pute impénitente »

En 2004, Carol Leigh a publié ses œuvres complètes sous le titre *Unrepentant Whore*, incluant des photographies, de la prose autobiographique, et des archives documentaires – dont nombres avaient déjà été publiés ailleurs entre 1983 et 1999 – qui tissent l'histoire de sa vie en tant que travailleuse du sexe et militante. Le titre du livre, une référence à Carol Leigh elle-même, signifie au lecteur/à la lectrice que « Carol Leigh » est à la fois sujet, objet, et autrice-éditrice de ce recueil, inscrivant *Unrepentant Whore* dans le domaine générique du récit de vie (life writing). Mais, contrairement à l'autobiographie traditionnelle où l'histoire de vie se raconte par une narration téléologique et unifiée, *Unrepentant* rassemble devant le/la lecteur·rice un montage de plans disparates de la vie de Carol Leigh, mêlant images et textes, non-fiction et autofiction, sur une période de deux décennies. En combinant divers médiums, styles d'écriture, et voix narratives, *Unrepentant* repousse les limites génériques de l'autobiographie occidentale, à la manière d'un *outlaw genre* (littéralement « genre hors la loi¹⁶ »), pour lequel les transgressions des règles du genre sont en elles-mêmes une forme de résistance à l'ordre hégémonique de la production et de la réception littéraire.

Alors qu'une tentative de lecture d'un tel recueil de pièces diverses et dissimilaires dans son ensemble paraîtrait peut-être impraticable, ou même contreproductive, dans cet article je propose qu'un récit spécifique de honte file la toile qui unit les pièces disparates de l'histoire de la vie de Carol Leigh dans *Unrepentant Whore*. Si on le lit ainsi, deux histoires expérimentielles de honte se tissent, de manière grossièrement chronologique, à travers le collage de textes et de photographies. En premier lieu, le/la lecteur·rice est confronté·e à la transformation de Leigh/Harlot de fille à prostituée, un cheminement caractérisé par le développement psychologique qui évolue tandis que le « je » narrant quitte le foyer familial, entre dans la vie publique, et se met en quête de son autonomie personnelle à travers plusieurs expériences interconnectées de la honte féminine. Ensuite, nous assistons à sa transition de prostituée à travailleuse du sexe, un cheminement plus explicitement politique, dans lequel le « je » narrant cherche à unir les prostituées et les actrices pornographiques sous un seul signe, une tentative de les libérer de la stigmatisation et d'assimiler leurs luttes à celles du mouvement d'émancipation femmes (et, concomitamment, d'un mouvement global des droits du travail). L'apogée de ce double cheminement se réalise dans l'assomption de l'identité *sex worker*, une autodéfinition qui signifie pour le « je » narrant tout autant un nouveau sujet féminin qu'une nouvelle identité féministe politique.

Avant même que la première page des œuvres complètes de Carol Leigh soit tournée, le titre et l'illustration de la couverture signalent déjà au lecteur/à la lectrice que ce recueil hétérogène se positionne dialectiquement contre la honte. Dans un revers des récits de tradition judéo-chrétienne selon lesquels les putes doivent expier et se réformer, sinon subir la punition et la damnation, Leigh/Harlot est « impénitente », se réappropriant effrontément cette désignation injurieuse devant les yeux du/de la lecteur-riche. L'image de couverture dévoile une Carol Leigh nue, sa tête tournée légèrement de côté et vers le bas, ses cheveux roux rappelant les représentations traditionnelles de Marie de Magdala, « prostituée pénitente » biblique exemplaire. Dans une démonstration flagrante de la conduite féminine indisciplinée, la performance de Leigh/Harlot sur la couverture joue avec les différentes stratégies d'« excitation » du lecteur/de la lectrice, au sens à la fois de réponse émotionnelle ou physique, et de stimulation sexuelle. Cette propension à la provocation et au drame caractérise la totalité formée par *Unrepentant Whore*, dont les pages sont remplies d'humour sarcastique, de remarques provoquantes, et de portraits photographiques de Leigh nue, s'emparant de tas d'argent, vêtue somptueusement de costumes scintillants, ou même en train de se faire arrêter lors d'une manifestation, habillée cette fois-ci d'une robe cousue du drapeau états-unien.

Dès le premier chapitre, « Couches rouges et traîtres de genre » – une compilation de poésie, de prose narrative, et de portraits photographiques écrits originellement pour le recueil *Uncontrollable Bodies* (1994) – Leigh/Harlot raconte que son histoire de la honte commence dès son enfance dans le foyer familial. Éduquant sa fille à valoriser l'autonomie intellectuelle et corporelle, la mère de Leigh lui apprend, de manière assez contradictoire, que celles-ci s'obtiennent uniquement dans le mariage hétérosexuel. « Pense pour toi-même », conseille-t-elle sa fille, « et épouse un médecin¹⁹ ». Cette doctrine enferme pourtant les aspirations d'épanouissement personnel de la jeune protagoniste dans une trajectoire strictement hétéro-patriarcale, selon laquelle elle pourrait uniquement réaliser la poursuite de ses propres intérêts intellectuels et artistiques en se résignant à dépendre financièrement d'un mari. Leigh/Harlot juxtapose – avec une certaine ironie – cette prose autobiographique avec un poème qu'elle aurait écrit à quinze ans, et qui implique que, adolescente, elle s'aligne avec ces récits : « Un jour quand j'aurai grandi / Mes balades ne seront plus solitaires / Un homme me guidera / Il aura son refuge dans mon univers¹⁷ ». L'apparition de l'expérience de la honte chez le « je » autobiographique est signalée précisément par son refus des attentes familiales de la sexualité et du genre féminins. Un portrait d'école de la jeune protagoniste, des cheveux bouclés soigneusement coiffés, portant un pull modeste, apparaît adjacent à la légende : « J'étais parfaite, intelligente, et sage...jusqu'à la puberté¹⁸ », révélant ainsi implicitement que c'est l'apparition de n'importe quel caractère sexuel féminin qui suscite un changement dans la façon dont sa famille la considérait jusqu'alors. L'identité autobiographique construite dans l'hétéroglossie de « Couches rouges et traîtres de genre » révèle une subjectivité divisée, oscillant toujours entre l'internalisation et le rejet, à la fois des valeurs familiales et des normes culturelles dictant la conduite féminine convenable. Leigh poursuit ensuite l'histoire de sa vie sous forme de prose narrative. Désireuse de s'émanciper du foyer familial, Carol Leigh déménage à Boston et s'engage dans le mouvement pour les droits des femmes, au sein duquel sa pensée féministe commence à se former.

En 1976 j'ai organisé un groupe de femmes écrivaines, consacré à l'amélioration de l'image de la femme [...] L'histoire était racontée du point de vue des hommes. Les femmes étaient silencieuses et anonymes, mais nous allions changer tout ça. Ensemble, nous allions raconter nos histoires secrètes, et j'allais trouver une place pour l'excentrique que j'étais¹⁹.

Le féminisme précoce de Leigh/Harlot montre ainsi comment le besoin de se réapproprier une « *herstory* », une histoire racontée du point de vue des femmes, loin des récits masculins, ainsi que l'écriture et le partage des histoires personnelles sont des moyens fondamentaux pour souder une communauté de

femmes et construire une image de soi positive. Parmi cette communauté imaginée, où elle serait enfin acceptée et aimée (à la fois pour ses parties « sages » et « déviantes »), Leigh aspire à trouver sa « place », qu'elle n'avait jamais trouvée dans la maison de son enfance. De manière assez significative, Leigh ne conteste pas l'unité de ce groupe de femmes, et ne doute pas de son appartenance à cette catégorie apparemment unidimensionnelle. Ces idées politiques universalistes naissantes sont pourtant remises en question du fait de la honte et de la marginalisation qu'elle subit de la part de ces femmes militantes lorsqu'elle devient pute.

Ainsi, Leigh/Harlot subit la honte associée aux putes bien avant même de devenir prostituée. Adulte, émancipée de l'instruction morale familiale, elle a l'opportunité d'explorer librement sa sexualité. Leigh/Harlot est à nouveau confrontée à la honte et à la clandestinité mais, cette fois-ci, de la part de ses camarades féministes, dont elle pensait qu'elles l'avaient totalement acceptée. « Le féminisme était parfait pour moi, à part le fait que j'étais bisexuelle et que je ne pouvais m'empêcher de baiser des hommes²⁰ », dit ainsi la narratrice. La peur d'être désignée comme « traître à son genre » l'empêche de parler ouvertement avec ses amies de ses expériences et son désir sexuel. « Je ne leur ai jamais rien dit. Elles n'aimeraient peut-être pas. [...] Cabrioler en public en jarretières ferait certainement mauvais genre [...] »²¹. Un conflit psychique émerge ainsi entre l'éthique personnelle du « je » narrateur, et les injonctions sociales qui décident quelles performances de la féminité sont acceptables, et lesquelles ne le sont pas. Ce « dédoublement de soi » – le sens d'une identité divisée entre le moi perçu par l'individu et le moi comme je l'imagine perçu par l'autre – déclenche une « imagerie vivide de soi aux yeux de l'autre²² », dont Helen Block Lewis soutient qu'ils sont les deux modèles typiques de l'expérience de la honte. Leigh/Harlot expérimente, dans l'écriture, l'adhérence à ces injonctions extérieures, construisant une image de soi textuelle comme elle s'imagine vue par ses amies (sa conduite « ferait certainement mauvais genre », après tout). Incapable, pourtant, de réconcilier complètement ces codes sociaux avec ses désirs personnels, la menace du rejet de ses amies par la honte est déferée en dissimulant ses désirs sexuels et sa bisexualité tout court, une fissure de soi entre un soi privé « déviant », et un soi public conforme. Cette négation de soi mène pourtant à l'isolation, à la fragmentation, et à la souffrance psychologique. « J'étais une fille sage dans la psyché d'une fille rebelle. Ou vice versa²³ », dit la narratrice. Ainsi, cette honte lui fait douter de la réalité et de la pureté des différents aspects constitutifs de son être. Incertaine, et de plus en plus déçue par le mouvement féministe, Leigh déménage à San Francisco, espérant recommencer sur de nouvelles bases.

Alors qu'elle est endettée, sa nouvelle vie débute de manière peu favorable, et la solitude pèse sur la narratrice autobiographique tandis qu'elle cherche du travail dans une ville où elle n'a ni connaissances ni relations. Alors que Leigh avait déjà refusé une offre de relation sexuelle tarifée lorsqu'elle travaillait comme modèle nu, elle en vient à sérieusement envisager de gagner de l'argent en échange de prestations sexuelles. Pire que d'être bisexuelle ou de « baiser des hommes » gratuitement, devenir prostituée apparaît à Leigh comme la transgression féministe ultime. Consciente que cette décision la marquera irrévocablement, elle concrétise pourtant son projet : « On m'avait dit qu'une fois que tu acceptais l'idée de le vendre, tu franchissais la ligne. Tu devenais PUTE. Tu ne pouvais plus revenir en arrière²⁴ ». Après sa première journée de travail au *Hong Kong*, un salon de massage dans le quartier de Tenderloin, elle se hâte de rentrer chez elle pour se regarder dans le miroir :

Voilà une prostituée, me dis-je. Je n'avais pas changé. Je regardais de l'autre côté de la ligne qui me séparait autrefois de mon ancien moi, la fille sage. La ligne avait disparue²⁵.

Dans cette scène de vulnérabilité et d'aliénation, le « je » narrateur est incertain de sa propre identité, de comment s'interpréter lui-même. Cherchant les réponses dans le miroir, elle se voit de l'extérieur (« *Voilà une prostituée* ») et s'attend à l'image spectrale d'une femme abjecte, dégradée.

A la place, la découverte de son image inchangée brise les mythes disant qu'une femme qui a trop d'expériences ou de connaissances sexuelles est, de fait, une femme déçue : Leigh/Harlot ne vaut pas moins pour avoir vendu du sexe, fait dont témoigne son image intacte, indifférente à son histoire « honteuse ». Par cette identification de son image unifiée, Leigh suture les éléments de sa psyché, qu'elle croyait auparavant irréconciliables : le « vieux (bon) moi » et le « nouveau (mauvais) moi », intégrant ceux-ci au nouveau sujet qu'elle est devenue. Sa perception d'elle-même, ainsi transformée par la honte, a aussi changé celle qu'elle avait du monde, et de sa place dans celui-ci. La protagoniste commence à dépasser l'isolement et le doute de soi pour commencer une remise en question de la validité de certaines valeurs qui l'avaient autrefois menée à se mettre, elle-même, en question.

Parmi les changements qui viennent avec cette nouvelle position de sujet, Leigh/Harlot commence par questionner l'unité et la cohésion du sujet du féminisme, les « femmes », qu'elle avait compris comme un groupe monolithique. Désormais, sa position marginalisée lui octroie une perspective extérieure, lui faisant reconnaître des différences parmi des « femmes » qui lui avaient auparavant échappées.

Soudain, j'étais entourée par des femmes muettes et vertueuses, des femmes effrontées et sexuelles, des femmes pauvres, des toxicos, des jeunes femmes qui ne pouvaient pas se défendre contre le viol, des femmes d'autres couleurs de peau, des mères, des femmes qui avaient été des hommes [...] et des femmes sauvages et curieuses, en besoin d'argent, tout comme moi²⁶.

Pour Leigh/Harlot, l'hétérogénéité des femmes est un avantage qui ne devrait pas diviser les femmes dans leurs objectifs féministes. La narratrice trouve de la solidarité et de l'acceptation dans cette diversité, et non un facteur de hiérarchisation ou d'ostracisme. À l'opposition du féminisme initial du « je » narrateur – dont le sujet avait été une quelconque catégorie universelle –, sa nouvelle politique situe les bases de cohésion non pas dans une origine ethnique, un sexe, ou une sexualité partagés, mais dans leur expérience commune de marginalisation par rapport à la sphère sociale hégémonique. Cette coalition n'effacerait pas, pourtant, les différences intra-groupes (comme une politique de « *colorblindness*²⁷ », par exemple), mais plutôt, valoriserait ces ambiguïtés qui seraient la source de sa force politique. Considérées ensemble, il n'est alors pas surprenant que ces prises de conscience confrontent le « je » narrateur au thème de l'exclusion des prostituées du mouvement des femmes.

Sa volonté de faire entendre et reconnaître les voix et les subjectivités des prostituées atteint son paroxysme lorsque Leigh est violée sur son lieu de travail, sans qu'aucune mesure préventive n'ait été mise en place par son employeur, et sans aucun recours légal pour prévenir la répétition de ce crime. En 1978, Leigh travaille dans un nouveau salon, le *Lucky*, où les autres femmes lui apprennent à distinguer les clients légitimes des agents de police ou des hommes dangereux par des stratégies inefficaces telles que le profilage racial ou encore se fier à son intuition. Absolument pas convaincue, à juste titre, par de telles tactiques, Leigh propose à son employeur de mettre en place des mesures de sécurité, comme l'emploi de gardes du corps, en proposant que les travailleuses contribuent aux coûts de ce service. Son manager le lui refuse, et Leigh/Harlot ne manque pas de rappeler aux lectrices et aux lecteurs que, prostituée, elle ne bénéficie d'aucun recours légal contre son employeur. Au bout de huit mois au *Lucky*, Leigh ouvre la porte à un homme qui s'introduit à l'intérieur avec un complice. Ils la violent tous les deux en la menaçant d'un couteau. Tristement, elle découvre que ces mêmes personnes avaient déjà violé d'autres prostituées, dans d'autres salons :

Personne n'avait jugé utile de prévenir les autres femmes. Cette négligence venait, je suppose, d'une sensation d'impuissance, de cette idée étrange qui voudrait que nous soyons toutes capables de nous protéger grâce à notre intuition²⁸.

Leigh appréhende donc son viol non pas comme une conséquence exclusive d'une sexualité masculine agressive « naturelle²⁹ », mais plus précisément comme une conséquence de la croyance que les prostituées sont intrinsèquement vulnérables et sans défense contre de telles agressions. Si le lecteur/la lectrice accepte le point de vue du « je » narrant, cette révélation démontre les dangers matériels que peuvent avoir un discours stigmatisant : car la croyance que la prostitution est intrinsèquement dangereuse fait d'elle et de ses collègues des cibles privilégiées du viol et de l'agression, et qui les empêche d'accéder à des mesures préventives concrètes et efficaces. Une tragédie qu'elle expose aux lectrices et aux lecteurs avec ironie : face aux arrestations, aux abus de la police et aux agressions, et aux dépistages VIH forcés (un résultat positif permettant au procureur de poursuivre la prostituée sur ce fondement, souvent ensuite condamnée à des peines de prison ferme), Leigh est convaincue que les besoins des femmes prostituées représentent un enjeu féministe primordial. Cette conviction n'est pourtant pas partagée – en tout cas, pas de la même manière – par de nombreuses féministes, dont Catherine MacKinnon, qui refuse d'échanger avec Leigh lorsque celle-ci souhaite discuter de la protection des prostituées lors d'un colloque au Herbst Theater en 1993. Le « je » narrant se rappelle que MacKinnon avait répondu qu'« elle n'avait rien à dire à une femme comme moi, que nous n'avions rien en commun³⁰ », sapant une nouvelle fois la notion que le mouvement des femmes bourgeoises représente les intérêts de toutes les femmes. Frustrée par les murs qui l'empêchent de se faire entendre, Leigh/Harlot cherche un moyen de surmonter la stigmatisation qu'elle estime responsable de ce silence et de cette exclusion. Dans un essai intitulé *Inventer le travail du sexe*, publié initialement en 1997, le « je » narrant s'interroge :

[C]omment les femmes qui travaillaient comme prostituées et actrices porno pourraient-elles dire la vérité sur leur vie dans l'environnement hostile du mouvement des femmes ? Les mots employés pour nous désigner contenaient un siècle d'insultes [...] Quels mots pourrions-nous employer pour nous décrire ? Le mot « prostituée » était terni, et c'est peu de le dire³¹.

Pour le « je » narrant (ou, plus précisément, le « nous » autobiographique, formant déjà une communauté de déshonoré·e·s anonymes, dans l'attente d'une consolidation sous le signe *sex worker*), si « prostituée » signifie le silence, la dégradation et l'absence d'identité, une autodéfinition positive permettrait aux prostituées de s'organiser et de devenir des sujets parlants, et non plus des objets, du discours féministe. Le témoignage métonymique de ses expériences, comme de celles de ses collègues, au sein du mouvement des femmes révèle le pouvoir double de la honte. Une force à la fois d'invisibilisation et d'effacement, mais aussi une force de potentiel incitant la création de nouvelles formes de communautés ancrées dans l'entraide et la résistance. Pour Leigh/Harlot, les fondations de cette communauté sont déjà présentes, celle-ci attendant seulement d'être « activée » par l'articulation d'un nom approprié et d'une certaine (re)performance des schèmes culturels de l'identité prostituée. La chance de la narratrice autobiographique d'adresser ces questions se matérialise lors d'une conférence sur la prostitution et la pornographie à San Francisco en 1978, où Leigh se sent une nouvelle fois réifiée et exclue par des militantes féministes qui se positionnent comme des sauveuses de prostituées.

Lorsque je suis entrée j'ai vu un pamphlet avec le titre [...] « Industrie d'objets sexuels ». Les mots [...] m'ont gênée. Comment pourrais-je m'asseoir parmi d'autres femmes en tant que sujet égal alors que l'on m'objective comme ça, qu'on me considère uniquement comme un objet destiné à être utilisé, qu'on ignore mon rôle d'acteur et d'agent dans cette transaction³² ?

En lisant le titre de l'atelier, Leigh/Harlot se voit de nouveau à travers le regard de l'autre, qui la perçoit exclusivement comme un objet utilisé par les hommes, lui rappelant qu'elle n'a pas de position au sein du féminisme pour parler de sa propre réalité expérientielle, et n'y existe que comme quelque chose à la place de laquelle on doit parler. Cette sensation d'objectivisation – rappelant la définition de Sartre

« la honte [...] est honte de soi, elle est *reconnaissance* de ce que je *suis* bien cet objet qu'autrui regarde et juge³³ » – suscite une sensation d'aliénation qui incite Leigh à exiger la reformulation de l'atelier en « Industrie du travail du sexe », puisque « c'était, en réalité, ce que les femmes faisaient. En général, les hommes recevaient les prestations que les femmes performaient³⁴ ».

Pour le « je » narrant, le contre-discours du « travail du sexe » procède ainsi à une inversion des dichotomies homme/femme, actif/passive, sujet/objet dans la représentation féministe radicale de la prostitution. Dans le lieu symbolique du *sex work*, ce sont les clients qui reçoivent passivement les prestations que performe activement les femmes contre une rémunération, à l'opposition de la prostitution, où il est compris que les hommes se masturbent avec les corps inanimés des femmes. Ainsi, au lieu d'appréhender la prostitution exclusivement comme une action masculine, une conséquence d'une sexualité mâle prédatrice et active, la prostitution doit être aussi comprise comme l'expression d'une aspiration des femmes à plus d'autonomie financière. Cet « échange economico- sexuel » qu'est la prostitution, pour reprendre le terme de Paola Tabet, diffère notamment du modèle de mariage proposé par la mère du « je » narrant dans son adolescence. Ce mariage donnerait à Leigh/Harlot des bénéfices économiques en échange d'un accès à son corps reproductif « dans un rapport permanent, c'est-à-dire de durée infinie, contraignant, souvent vecteur de très faible autonomie pour la femme³⁵ ». Leigh/Harlot vit le travail du sexe comme un moyen de se réapproprier la rémunération et le droit à l'accès de son corps, la rendant ainsi sujet, et non objet, de l'échange. Si le modèle féministe traditionnel de la prostitution (selon lequel ces femmes ne sont pas totalement des sujets) prescrit, et milite pour, plus de criminalisation et de répression des travailleur·se·s du sexe et de leurs client·e·s, avec le recours aux polices et au système carcéral, le féminisme du nouveau sujet autobiographique privilégie « l'entraide, la fondation d'une communauté, la création d'alternatives, et le renforcement de l'autonomie³⁶ », solutions qui exigent la reconnaissance des prostituées comme des sujets libres à part entière. À partir de ce moment pivot dans l'histoire de vie de Carol Leigh, la prose auto-narrative qui avait caractérisée *Unrepentant Whore* jusque-là, est remplacée par des archives documentaires de la carrière de Leigh militante. On la voit défendre les causes des droits des travailleur·se·s du sexe et des prisonnier·ère·s, et participer activement à la lutte contre le sida, ce qui lui permet de mettre en œuvre ses nouvelles politiques et praxis féministes. Ce mouvement méta-structurel qui pourrait être qualifié de « personnel » ou « littéraire » (l'histoire expérientielle racontée par la prose narrative), en contraste avec ce qui est plus explicitement « politique » ou « historique » (discours, entretiens et articles de journaux) reflète les frontières perméables entre la « vie quotidienne » et l'« art » mentionnées au début de cet article. Pour Leigh/Harlot, la (re)construction de la subjectivité et de l'identité qui se manifeste sur le *topos* de la honte dans les occasions autobiographiques diverses – de l'écriture de vie aux conférences féministes – rend possible la découverte de nouvelles façons de communiquer, l'émergence de façons alternatives d'être au monde, et la naissance d'un sujet féminin nouveau.

¹ Muñoz, José Esteban, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. University of Minnesota Press, 1999, p. 199.

² « Scarlot Harlot » est le personnage qu'incarne Carol Leigh sur scène tout comme dans son travail de prostituée. Leigh signe souvent ses œuvres avec le pseudonyme « Leigh/Harlot » – nom qui brouille la séparation entre la Carol Leigh « historique » et la Carol Leigh « fictive ». Dans cet article, j'emploie Leigh/Harlot pour parler de la narratrice autobiographique.

³ Ma traduction (« *Over the course of two decades I lived and worked in the persona of Scarlot Harlot [...] Making art is cultural work. As a life artist, I document my life as a prostitute through video, performance, and writing, as well as street theater, civil disobedience, and other types of public participation* », Leigh Carol, *Unrepentant Whore: Collected Works of Scarlot Harlot*. Last Gasp, 2004, p. 12, 165).

⁴ Par « modèles d'embodiment », j'entends les façons différentes d'habiter ou d'incarner son corps, où l'incarnation du corps vivant est comprise comme constitutive de l'expérience (en opposition, surtout, à la notion cartésienne du corps devant être soumis à, ou maîtrisé par, l'esprit). Voir Grosz Elizabeth, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Indiana University Press, 1994.

- ⁵ Pheterson Gail, *Le prisme de la prostitution*, traduit de l'anglais par Nicole-Claude Mathieu, Paris, L'Harmattan, 2001.
- ⁶ Voir Bernstein Elizabeth, « *The Sexual Politics of the "New Abolitionism"* ». *Differences*, vol. 18, n° 3, 2007, p. 128-151, et Lucas Anne, « *Race, Class, Gender, and Deviancy: The Criminalization of Prostitution* ». *Berkeley Journal of Gender, Law, & Justice*, vol. 10, n° 1, 1995, p. 47-60. Il faut noter que, pour les femmes transgenres et les femmes racisées, il n'est pas nécessaire d'être une prostituée pour être arrêtée pour cette raison. Ainsi une femme transgenre latine de New York témoigne : « J'étais en train de m'acheter des tacos [...] ils m'ont saisie et m'ont menottée. Ils ont trouvé des préservatifs dans mon soutien-gorge et ils me disaient que je faisais du travail sexuel. Après m'avoir menottée, ils m'ont demandé de m'agenouiller et ils ont ôté ma perruque. Ils m'ont arrêtée et ils m'ont enlevée ». Ma traduction (« *I was just buying tacos [...] they grabbed me and handcuffed me. They found condoms in my bra and said I was doing sex work. After handcuffing me they asked me to kneel down and they took my wig off. They arrested me and took me away* ». Citée dans Grant Melissa Gira, *Playing the Whore: The Work of Sex Work*, Verso Books, 2014, p. 9).
- ⁷ Pheterson Gail, « *The Whore Stigma: Female Dishonor and Male Unworthiness* », *Social Text*, n° 37, 1993, p. 48.
- ⁸ J'emploie le terme « abolitionnisme » généralement pour désigner tout courant de pensée visant à l'éradication de la prostitution, que ce soit par la criminalisation ou la pénalisation de la vente ou de l'achat de services sexuels.
- ⁹ Voir par exemple Pateman Carol, *The Sexual Contract*, Stanford University Press, 2018 et Barry Kathleen, *The Prostitution of Sexuality: The Global Exploitation of Women*, New York University Press, 1995. Dans *The Prostitution of Sexuality*, Kathleen Barry a affirmé que les prostituées ne sont pas en position de donner un consentement libre et éclairé. Ce point de vue a été critiqué en raison du fait que nier la capacité des femmes de donner du consentement nie également leur capacité de le reprendre. Puisque, selon l'amalgame de la prostitution et du viol, il n'y aurait pas de différence entre le fait de payer une prostituée pour un acte sexuel auquel elle a consenti, et la forcer à faire un acte qu'elle a refusé. Voir par exemple : Pheterson Gail, « *The Whore Stigma* », *op. cit.*, et Grant Melissa Gira, *op. cit.*
- ¹⁰ Il est mon argument qu'il s'agit d'une fausse interprétation des discours des travailleur.se.s du sexe de comprendre le travail du sexe comme un euphémisme, car appeler la prostitution un « travail » n'élude pas en soi ni l'exploitation présente dans ce travail, ni les risques physiques ou psychologiques associés. « Travail du sexe », selon les discours employés par les personnes concernées, correspond plutôt à une revendication des droits des travailleur.se.s du sexe, et notamment du droit de se syndicaliser pour lutter contre ces exploitations, ainsi que contre les formes de stigmatisation liées à cette activité.
- ¹¹ Ma traduction (« *gender traitors* », Barry Kathleen, *op. cit.*, *passim*).
- ¹² Ma traduction (« *counterfeit female sexual revolutionaries [...] gullible liberated girls* », Dworkin Andrea, *Right-Wing Women*, Perigee Books, 1983, p. 61).
- ¹³ Ma traduction (« *Through their very explicit public exposure of [...] shame, these authors do vital cultural work by providing a powerful critique of the cultural narratives that shame women* », Bouson Brooks, *Embodied Shame: Uncovering Female Shame in Contemporary Women's Writings*, State University of New York Press, 2009, p. 15).
- ¹⁴ En s'inscrivant dans le droit-fil de Bonnie Zimmerman, Bidy Martin, écrivant sur l'identité lesbienne, plaide en faveur des analyses de l'identité sur le plan institutionnel, et non seulement individuel ou psychologique, afin de mieux comprendre la force politique de l'identité et l'écriture. V. Martin Bidy, « *Lesbian Identity and Autobiographical Difference(s)* », *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography*, Brodzki Bella et Schenck Celeste (dir.), Cornell University Press, 1988, p. 77-104.
- ¹⁵ Ma traduction (« *Solidarity calls for a particular form of resistance with built-in political ambiguities. These ambiguities allow gendered subjects to negotiate a space within the world's dominant cultures* », Lionnet Françoise, *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*, Cornell University Press, 1989, p. 8).
- ¹⁶ Kaplan Caren, « *Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects* », *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*, édité par Smith Sidonie et Watson Julia (dir.), University of Minnesota Press, 1992.
- ¹⁷ Ma traduction (« *Some day when I get older, / My walks won't be alone. / A man will be there to guide me. / I'll make his world my home* », Leigh Carol, *op. cit.*, p. 20).
- ¹⁸ Ma traduction (« *I was perfect, smart, and well behaved...until puberty* », *ibid.*, p. 20).
- ¹⁹ Ma traduction (« *In 1976 I organized a women's writers' group, dedicated to improving women's images. [...] History was told from a man's point of view. Women were silenced and anonymous, but we would change all that. Together we would tell our secret stories and I would find a place for my weird self* », *ibid.*, p. 22).
- ²⁰ Ma traduction (« *Feminism was perfect for me, except for the fact that I was bisexual and couldn't stop fucking men* », *ibid.*, p. 22).
- ²¹ Ma traduction (« *I never told my friends. They might not like it* », *ibid.*, p. 22-23).
- ²² Lewis, Helen Block, « *Shame and Narcissistic Personality* », *The Many Faces of Shame*, édité par Donald L. Nathanson, Guilford Press, 1987, p. 107-108.

²³ Ma traduction (« *I was a good girl in a bad girl's psyche. Or vice versa* », *ibid.*, p. 23).

²⁴ Ma traduction (« *I had heard that once you agreed to sell it, you crossed a line. You became a WHORE. There was no turning back* », *ibid.*, p. 23).

²⁵ Ma traduction (« *Now there's a prostitute, I told myself. I hadn't changed. I looked back across the line that had separated me from the old me, the good girl. The line had disappeared* », *ibid.*, p. 23).

²⁶ Ma traduction (« *Suddenly, I was surrounded by mute and righteous women, brazen, sexual women, poor women, junkies, young women who couldn't fight back against rape, women of other races, mothers, women who used to be men, [...] and wild, curious women who needed money, just like me* », *ibid.*, p. 24).

²⁷ Par « *colorblindness* », j'entends l'assertion selon laquelle les institutions et les individus ne « voient pas la couleur », c'est-à-dire, ne discriminent pas sur la base de la couleur de peau. Ce concept est critiqué par certaines théoricien·ne·s décoloniales·aux, car il dissimulerait à la fois les oppressions des personnes racisées et les privilèges des personnes non-racisées présentes dans les sociétés coloniales et post-coloniales. Voir par exemple Carr Leslie, « *Colorblind* », *Racism*, Sage Publications, 1997.

²⁸ Ma traduction (« *No one passed the information around to warn other women, I guess, from a feeling of hopelessness, from some enigmatic notion that we should all be able to protect ourselves by using our intuition* », *ibid.*, p. 26).

²⁹ Dans son livre *The Sexual Contract*, Carole Pateman appréhende la prostitution comme « la satisfaction d'un appétit naturel [des hommes] », une action donc exclusivement masculine, exercée sur les corps des femmes passives (Pateman Carol, *op. cit.*, p. 198).

³⁰ Ma traduction (« *she had nothing to discuss with women like me, that we were too far apart* », *ibid.*, p. 33).

³¹ Ma traduction (« *how could women who worked as prostitutes and porn models tell the truth about their lives within the hostile environment of the women's movement? The words used to define us contain the history of centuries of slurs. [...] What words could we use to describe ourselves? The word 'prostitute' was tarnished, to say the least* », Leigh Carol, *op. cit.*, p. 68).

³² Ma traduction (« *As I entered I saw a newsprint pad with the title [...] 'Sex Use Industry.' The words [...] embarrassed me. How could I sit amid other women as a political equal when I was being objectified like that, described only as something used, obscuring my role as an actor and agent in this transaction?* », *ibid.*, p. 69).

³³ Sartre, Jean-Paul, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, 1943, p. 259, 300.

³⁴ Ma traduction (« *that described what women did. Generally, the men used the services, and the women provided them* », Leigh Carol, *op. cit.*, p. 69).

³⁵ Tabet Paola, *La grande arnaque : sexualité des femmes et échange économique-sexuel*, traduit de l'italien par Josée Contréras, l'Harmattan, 2004, p. 21. Tabet démontre que ce que nous nommons la « prostitution » se réfère à un seul modèle situé dans un continuum de relations économique-sexuelles qui, dans les sociétés hétéropatriarcales, se caractérisent par l'échange unilatéral de la rémunération économique masculine contre des prestations sexuelles, domestiques, et reproductives des femmes. Pourtant, Tabet identifie une rupture dans ce continuum d'échanges économique-sexuels. Cette rupture marque, d'un côté, des relations économique- sexuelles où, par l'échange d'une fille ou d'une femme, la rémunération et le droit à l'accès de son corps reproductif sont transférés à un membre de la famille, proxénète, ou mari ; en bref, les relations où la femme est l'objet de l'échange, tel le mariage du modèle structuraliste analysé par Lévi-Strauss. De l'autre côté de cette rupture, Tabet situe les relations transactuelles où, au contraire, les femmes sont les sujets de l'échange et en conservent les bénéfices, ce qui peut être le cas dans la prostitution. Le mariage, par opposition, dissimule les prestations sexuelles, reproductrices, et domestiques dans ce « rapport permanent [...] de durée infinie » (p. 21).

³⁶ Ma traduction (« *peer empowerment and community building [...] alternatives and autonomy* », Leigh Carol, *op. cit.*, p. 35).