



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES

Joëlle St-George

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.A. (criminologie)

GRADE / DEGREE

Département de criminologie

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

Hustler et les féministes radicales : une analyse de la revue à partir de la perspective
« pornographie comme violence »

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

C. Parent

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

C. Bruckert

S. Frigon

Gary W. Slater

LE DOYEN DE LA FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES ET POSTDOCTORALES /
DEAN OF THE FACULTY OF GRADUATE AND POSTDOCTORAL STUDIES

Hustler et les féministes radicales : une analyse de la revue à partir de la
perspective « pornographie comme violence »

Joëlle St-George

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de maîtrise en criminologie

Département de criminologie
Faculté des sciences sociales
Université d'Ottawa

© Joëlle St-George, Ottawa, Canada, 2005



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 0-494-11420-7
Our file *Notre référence*
ISBN: 0-494-11420-7

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Je voudrais d'abord remercier Colette Parent de m'avoir guidée au cours de ce parcours. Merci à Jacques Laplante et Fernando Acosta qui m'ont aidée à partir du bon pied. Un autre merci à mes évaluatrices, Chris Bruckert et Sylvie Frigon. À Karine pour les périodes de travail qui m'ont permis d'avancer. À maman et Rodrigue, papa et Diane, pour leur appui constant. Merci à Marie Pier et tout le reste de ma famille qui a su me laisser savoir combien elle était fière de moi. Même s'il m'a distrait quelque peu, je voudrais remercier Johnny, qui est entré dans ma vie vers la fin de ce travail. Finalement, un immense merci à Gabriel pour tout.

TABLE DES MATIÈRES

<u>REMERCIEMENTS</u>	ii
<u>RÉSUMÉ</u>	vi
<u>INTRODUCTION</u>	1
<u>REVUE DE LITTÉRATURE</u>	6
1. Bref historique du marché de la pornographie	7
1.1. Émergence des revues dans les années '50	7
1.2. Naissance de <i>Hustler</i> : ses particularités face à <i>Playboy</i> et <i>Penthouse</i>	9
1.3. Naissance des autres types de production	13
1.4. Les changements de l'industrie de 1980 à 2000 : les tendances observées	14
2. Les études sur le contenu du matériel pornographique	15
<u>CADRE THÉORIQUE</u>	24
1. Contexte d'émergence des discours féministes sur la pornographie	25
2. Deux discours distincts sur la pornographie	26
3. La pornographie comme représentation	27
4. La pornographie comme violence	28
4.1. Un moyen fondamental de subordination des femmes	30
4.2. Définition féministe radicale de la pornographie	31
4.3. Les composantes de cette représentation	33
4.3.1. La hiérarchie	34
4.3.2. La réification	35
4.3.3. La soumission	36
4.3.4. La violence	37
5. Le consommateur de pornographie et la construction de l'identité sexuelle	38
6. Question de recherche	40
<u>MÉTHODOLOGIE</u>	42
1. Le corpus empirique : la revue	43
2. Notre choix : <i>Hustler</i>	44
3. Accès aux matériaux	45
4. Construction de l'échantillon	45
5. Techniques de « cueillette de données » et analyse	47
<u>L'ANALYSE DE LA REVUE <i>HUSTLER</i></u>	52
1. Les chiffres des images	53
2. Le caractère explicite de la revue	57

2.1. Le contact physique entre les modèles	58
2.2. Les commentaires des lecteurs concernant le caractère explicite de <i>Hustler</i>	59
3. La réification	59
3.1. L'individu réduit à l'état d'objet	59
3.1.1. Femme comme objet	60
3.1.2. Homme comme objet	61
3.2. Les parties du corps	61
3.2.1. Les organes génitaux féminins	62
3.2.2. Les organes génitaux masculins	63
4. La subordination	65
4.1. La femme comme actrice sociale	66
4.1.1. Photographies homme/femme	66
4.1.2. Photographies de femmes seules	68
4.1.3. Photographies femme/femme	71
4.1.4. Ensemble d'images contenant plus de deux modèles	71
4.2. Les rôles sociaux des femmes et leurs activités dans les images	73
4.3. La femme mariée	75
4.4. Référent à l'imaginaire sexuel féminin	77
5. La violence envers les femmes	77
5.1. L'absence de violence dans les images	78
5.2. La violence envers les femmes dans les articles	78
5.3. La violence à travers l'opinion des lecteurs	80
5.4. La violence à travers l'humour	81
6. Les femmes présentées comme des « prostituées »	82
6.1. La « prostituée » dans la bande dessinée	82
6.2. La « prostituée » dans les lettres des lecteurs	84
7. <i>Hustler</i> et les féministes face à face	85
7.1. Les critiques de lecteurs à la revue	85
7.2. Les appuis de lecteurs à la revue	85
7.3. Les féministes contre la pornographie ridiculisées	86
7.4. L'opinion d'une actrice sur le mouvement contre la pornographie	87
8. À qui s'adresse <i>Hustler</i> ?	88
8.1. Le portrait de l'homme dans les bandes dessinées	88
8.1.1. L'homme incapable de résister au sexe	88
8.1.2. Les mauvaises manières de l'homme	90
8.1.3. L'importance de la grosseur du pénis	91
8.2. Les lecteurs des articles	92
9. Analyse des numéros supplémentaires	94
9.1. Les chiffres des images	94
9.2. Le contact physique entre les modèles	97
9.2.1. Les commentaires des lecteurs concernant le caractère explicite de <i>Hustler</i>	98
9.3. La réification	99
9.3.1. La femme comme objet	99
9.3.2. Les organes génitaux féminins	99
9.3.3. Les organes génitaux masculins	101

9.4. La subordination	101
9.4.1. La femme comme actrice sociale	102
9.4.2. Les rôles sociaux des femmes et leurs activités dans les images	103
9.4.3. La femme mariée	104
9.5. La violence envers les femmes	105
9.5.1. La violence à travers l'opinion des lecteurs	105
9.5.2. La violence à travers l'humour	106
9.6. Les femmes présentées comme des « prostituées »	107
9.6.1. La « prostituée » dans la bande dessinée	107
9.6.2. La « prostituée » dans les lettres des lecteurs	107
9.7. <i>Hustler</i> et les féministes face à face	107
9.7.1. Les critiques de lecteurs à la revue	108
9.7.2. Les appuis de lecteurs à la revue	108
9.8. Le lecteur de <i>Hustler</i>	109
9.8.1. L'homme incapable de résister au sexe	109
9.8.2. Les mauvaises manières de l'homme	110
9.8.3. L'importance de la grosseur du pénis	111
9.8.4. Les lecteurs des articles	111
10. Les tendances observées	113
<u>CONCLUSION</u>	117
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	121
<u>ANNEXES</u>	127
Annexe A	128
Annexe B	133

RÉSUMÉ

La pornographie est devenue, vers la fin des années '70 et début '80, la principale problématique à laquelle se sont attaquées les féministes. C'est également à cette époque que l'industrie pornographique devient plus accessible, entre autre avec le développement des technologies et la multiplication des modes de diffusion. Les féministes commencent alors à théoriser sur la pornographie et différents points de vue émergent. Dans *Feminism and the Power of Law* (1989), Carol Smart identifie deux positions principales : la pornographie comme violence et la pornographie comme représentation.

Le but de cette étude est d'évaluer l'évolution de la présence des caractéristiques de la pornographie tant revendiquées par les féministes radicales, caractéristiques fondées sur la prémisse que la pornographie est le moyen fondamental de subordination des femmes.

Une analyse quantitative du contenu manifeste nous a permis de constater que *Hustler* présente une plus grande diversité de photographies au fil des ans. Le nombre de modèles et de scènes présentées augmente de façon significative dans les années '90, offrant ainsi plus de diversité aux lecteurs.

Une analyse qualitative du contenu latent nous a aidées à identifier et définir les caractéristiques principales du matériel suite à l'étude de six numéros de la revue. Ces dernières ne sont pas celles qu'avaient dénoncé les féministes concevant la pornographie comme violence. Certains éléments de leur définition de la pornographie s'y retrouvent, mais ont en effet une infime présence dans la revue *Hustler*, elle qui à l'époque avait tant été critiquée par les féministes. Nous avons développé sur les thèmes suivant : le caractère explicite de *Hustler*, la réification, la subordination, la violence, les femmes présentées comme des « prostituées », *Hustler* et les féministes face à face et le lecteur de *Hustler*. Une étude de quatre numéros supplémentaires nous a permis de confirmer les résultats trouvés dans notre première analyse.

Nous avons pu conclure que la dénonciation féministe radicale était peu justifiée en ce qui a trait à la revue *Hustler*. De plus, nous avons noté que le contenu de ce dernier changeait peu à travers le temps et qu'il ciblait un public spécifique est principalement masculin. D'un autre côté, la revue *Hustler* ouvre le discours sur la sexualité.

INTRODUCTION

L'industrie de la pornographie n'a cessé de croître depuis les cinquante dernières années avec le développement des différentes technologies de communication. On en situe le point de départ en 1954 avec la publication du premier numéro de *Playboy*. Elle est le premier mensuel pornographique distribué au grand public. Initialement, cette revue ne se présente non pas comme une revue pornographique, mais plutôt une revue traitant du mode de vie, ou ce qu'on appelle un « lifestyle magazine », et ne suscite pas de scandales même si elle présente des photographies de femmes nues. *Playboy* devient donc très populaire. En 1969, une seconde revue du même genre fait son apparition sur le marché, il s'agit de *Penthouse*. *Playboy* perd alors rapidement le monopole du marché.

C'est en 1974, alors que ces deux revues se font concurrence, que *Hustler* fait son entrée sur le marché. Ce dernier est innovateur et s'adresse à un public différent de celui ciblé par *Playboy* et *Penthouse*. Alors que ces dernières revues s'adressent à la classe aisée, *Hustler* fait appel à la classe ouvrière (Hall : 1982). La revue est très controversée à l'époque. Elle est définitivement la revue la plus explicite à être distribuée au grand marché (Dines : 1998) puisqu'elle est la première à montrer les organes génitaux féminins. En plus de contenir des images plus explicites, *Hustler* présente des modèles différentes de celles photographiées par les autres revues (Hall : 1982). L'humour est également un aspect très particulier chez *Hustler* puisqu'il ne respecte pas les normes sociales établies (Kipnis : 1996). *Hustler* critique toutes les institutions sociales, qu'il s'agisse du pouvoir politique ou de la religion.

Le caractère explicite de *Hustler* fait de la revue une cible parfaite pour les féministes contre la pornographie. *Hustler* est délibérément offensif et cherche à provoquer. Il contribue alors à faire de la pornographie, la problématique principale à laquelle certaines féministes s'attaqueront.

Dans les années '70, certaines féministes s'intéressent à ce type de matériel qu'elles dénoncent comme une forme de violence envers les femmes. Les réflexions féministes sur le sujet se multiplient et différents points de vue émergent. À la fin des années '80, Carol Smart distingue deux positions principales soit celle de la pornographie comme violence et la pornographie comme représentation. La perspective de la pornographie comme représentation conçoit que la pornographie est une façon, parmi tant d'autres, de présenter une réalité. De son côté, la pornographie comme violence, dont les principales représentantes sont Andrea Dworkin et Catharine MacKinnon, avance que la pornographie est la principale forme d'oppression des femmes. Les féministes radicales dénonceront alors les représentations des rôles sexuels visibles dans la pornographie (McNair : 1996).

Même si les deux discours ont un point commun, c'est-à-dire qu'ils considèrent que la pornographie érotise la domination de la femme, les deux perspectives n'envisagent pas les mêmes solutions. Alors que la pornographie comme représentation propose des mesures éducatives, la pornographie comme violence vise l'éradication du problème et privilégie les changements juridiques. C'est cette dernière perspective qui dominera les luttes féministes. Grâce aux discussions féministes sur la pornographie, la sexualité deviendra un sujet de débat politique dans les années '80. Par ailleurs, peu d'études ont été menées sur le contenu comme tel du matériel.

En effet, une revue de la littérature nous a permis de constater que peu d'études ont été faites pour vérifier la pertinence des critiques féministes. Quelques recherches sur la violence dans le contenu ont été effectuées, mais aucune d'entre elles ne cherchent précisément à examiner la présence des différents éléments constituant le discours féministe contre la pornographie. Nous nous sommes donc intéressées au contenu du matériel pornographique et nous nous sommes donné comme objectif de vérifier si les dénonciations

féministes du matériel pornographique reflétaient bel et bien le contenu de ce matériel et ce au fil du temps. En d'autres termes, nous allons questionner le matériel à partir de la définition féministe radicale de la pornographie. Afin de répondre à notre question de recherche, nous allons étudier un type de matériel soit la revue entre autre parce qu'il s'agit de la première cible des féministes et le matériel le plus accessible. Pour des raisons particulières sur lesquelles nous élaborerons plus loin, nous avons choisi la revue *Hustler*. Nous étudierons les décennies '80 et '90, période durant laquelle le mouvement féministe contre la pornographie a joué un rôle important sur la place publique. Même si le point de vue des féministes radicales est notre point de départ, nous demeurons ouvertes aux autres éléments pertinents sur les femmes pouvant ressortir du matériel.

Nous allons débiter par présenter notre revue de la littérature donnant un aperçu de l'historique du marché de la pornographie ce qui nous permettra ainsi de cibler quelles sont les particularités de *Hustler*. Comprendre l'histoire de l'industrie nous permettra également de situer les revendications féministes dans leur contexte. Nous présenterons également, dans le cadre de ce chapitre, certaines recherches sur le contenu du matériel pornographique. Nous verrons que certaines études se concentrent sur la présence de violence (Malamuth & Spinner : 1980 ; Scott & Cuvelier : 1987). Nous verrons que la plupart ont analysé les dessins humoristiques (Malamuth & Spinner : 1980 ; Matacin & Burger : 1987), d'autres ont seulement regardé les photographies (Bogaert & Turkovich : 1993 ; Winick : 1985) et certains, les deux (Scott & Cuvelier : 1987). Nous notons également que la plupart des chercheurs ont choisi d'analyser le contenu de *Playboy*, pilier de l'industrie de la revue pornographique. Nous verrons également la seule étude du contenu de *Hustler* que nous avons pu trouver est celle de Wilmoth (1982) qui a fait l'analyse des pages centrales (centerfold).

Dans le second chapitre, nous présenterons le cadre théorique qui nous servira d'assise pour analyser le matériel pornographique, c'est-à-dire la perspective féministe de la pornographie comme violence. Nous présenterons brièvement la perspective de la pornographie comme représentation afin de bien distinguer les deux points de vue. Dans le cadre de ce chapitre, nous élaborerons sur les principaux éléments de ce discours qui nous ont permis d'orienter notre « collecte de données ». Nous terminerons ce chapitre théorique en présentant notre question de recherche.

C'est dans le troisième chapitre que nous élaborerons notre méthodologie. Nous présenterons le corpus empirique choisi, soit la revue *Hustler*. Nous décrirons alors comment nous avons construit notre échantillon et eu accès aux matériaux de recherche. La technique de « cueillette de données » utilisée et la façon de procéder pour faire l'analyse seront ensuite expliquées.

Dans le chapitre suivant, nous présenterons notre analyse des revues étudiées. Dans ce dernier, nous développerons sur chacun des thèmes ressortis du matériel. L'analyse des premiers numéros sera d'abord présentée. Nous réviserons ensuite chacun des thèmes à l'aide d'une analyse de numéros supplémentaires. Notre chapitre d'analyse se terminera avec les tendances reflétées dans le contenu de *Hustler* sur la période étudiée.

Finalement, nous tirerons nos principales conclusions sur la présence des éléments du discours féministe radical dans le contenu de *Hustler*.

REVUE DE LITTÉRATURE

Le marché de la pornographie d'aujourd'hui n'est pas ce qu'il était autrefois. L'industrie moderne du sexe date des années '50 (Hughes : 2000) et depuis cette époque, son évolution est fulgurante. Afin de comprendre ce que fut la pornographie entre 1980 et 2000, c'est-à-dire la période à l'étude, nous vous présentons un bref historique du marché. Nous traiterons également, dans cette première partie, de l'émergence de la revue *Hustler* ainsi que de ses particularités, ces dernières justifiant le choix de cette revue afin de constituer notre corpus empirique.

1. Bref historique du marché de la pornographie

Nous considérons qu'il est primordial de faire un retour sur le développement de l'industrie pornographique qui a tant fait l'objet de revendications, surtout de la part de groupes féministes, puisque l'étude du contexte social nous permettra de mieux comprendre le contenu du matériel qui fait l'objet de cette recherche.

Ne pas examiner la dynamique et les procédés impliqués dans la production de pornographie résultera en une analyse superficielle qui ne dit peu sur le fonctionnement de l'industrie dans un monde où une minorité contrôle la majeure partie des ressources et où les femmes continuent d'être les plus exploitées, économiquement et sexuellement [notre traduction] (Dines : 1998, p.63).

1.1. Émergence des revues dans les années '50

La pornographie de masse est un phénomène très récent, c'est-à-dire datant des années '50. C'est à l'aide des « pin-up » d'après-guerre que le marché est né (McNair : 1996). Avant cette décennie, la production pornographique était cachée. Le marché a vraiment pris son essor en 1953 avec la naissance de *Playboy* ; cette revue est considérée comme le pilier de l'industrie pornographique (Dines : 1998 ; McNair : 1996). Entre 1965 et 1985, dans la foulée de la révolution sexuelle des années '60, la pornographie devient production courante dans les pays occidentaux. C'est surtout dans les années '80 que le

matériel devient de plus en plus explicite, entraînant ainsi plusieurs débats et revendications, surtout de la part de groupes féministes (McNair : 1996).

La popularité de *Playboy* est en partie due au fait que ce dernier se présentait lui-même non pas comme une revue pornographique, mais plutôt comme une revue traitant du mode de vie (lifestyle) dont le contenu comprenait certes des photos de femmes, mais dont l'ensemble reflétait le style de vie rêvé de tout homme célibataire de classe moyenne et privilégiée des années '50 (Dines : 1998 ; McNair : 1996). Ceci a permis au magazine d'être plus largement distribué. *Playboy* avait donc une double personnalité, c'est-à-dire celle d'une revue pornographique et d'une revue mode de vie. *Penthouse*, né en 1969 a tenté de remplacer *Playboy* en étant plus explicite. Cependant, *Penthouse* était trop explicite pour le marché grand public et pas suffisamment explicite pour le marché « hard-core ». La tentative de *Penthouse* a donc échoué et les ventes de *Playboy* ont atteint leur sommet dans la fin des années '60 et début des années '70 pour atteindre 3,5 millions de ventes par mois en 1995. Après être devenu plus explicite en 1972 pour faire compétition à *Penthouse*, *Playboy* décide de revenir à sa formule originale quelques années plus tard, ce qui a porté fruit. Le retour de *Playboy* à la pornographie dite « soft » lui a permis de conserver ses liens avec ses publicitaires (Dines : 1998).

Selon Dines (1998), les lecteurs de *Playboy* seraient généralement des hommes blancs, plutôt jeunes, éduqués et à mobilité sociale ascendante (upwardly-mobile). Ce sont non seulement ces lecteurs que les éditeurs de *Playboy* ciblaient, mais également ces consommateurs que les publicitaires cherchaient à atteindre. Hefner, fondateur de *Playboy*, a lui-même décrit le public qu'il souhaitait rejoindre dans le premier numéro publié en 1953. Hall (1982) affirme à son tour, que *Playboy* s'adresse à la classe moyenne et peut-être même

riche ou privilégiée alors que *Hustler*, comme nous le verrons un peu plus loin, s'adresse à la classe ouvrière.

1.2. Naissance de *Hustler* : ses particularités face à *Playboy* et *Penthouse*

Hustler est publié pour la première fois en juillet 1974, c'est-à-dire au milieu de la lutte entre *Playboy* et *Penthouse*. *Hustler* arrive sur le marché à un moment où les revues à caractère sexuel sont très nombreuses. Larry Flynt, éditeur de *Hustler*, considère que les revues *Playboy* et *Penthouse* sont hypocrites et décide donc d'offrir un nouveau genre aux lecteurs. *Hustler* fusionne vulgarité et nudité dans le but de critiquer le pouvoir politique, les institutions religieuses et la classe sociale privilégiée (Kipnis : 1996). D'après ce que présente la revue *Hustler*, la pornographie peut être considérée comme une stratégie de critique sociale ou comme un discours politique. En d'autres termes, la sexualité devient politique et non plus privée (Kipnis : 1996, Wilmoth : 1982). Wilmoth (1982) affirme que plus de recherches devraient être effectuées dans le but de découvrir si cette perspective ou approche face à la sexualité a contribué à la popularité de la revue. Si cela nuisait aux ventes, il est logique de penser que l'éditeur aurait choisi de séparer ces deux discours, c'est-à-dire celui sur la politique et celui sur la sexualité.

Tout dépendant des définitions, *Hustler* peut être considéré comme une revue « soft » ou « hard-core ». Selon Dines (1998), *Hustler* est la seule revue « hard-core » à avoir atteint une distribution de masse. Afin d'affirmer ceci, l'auteur se sert de la définition suivante :

La pornographie « hard-core » comprend tout matériel produit et distribué dans le but d'exciter sexuellement en dépeignant, à l'aide d'images ou de mots, au moins un des éléments suivant : les organes génitaux féminins, le pénis, l'éjaculation, des pratiques sado-masochistes ou toute activité sexuelle entre deux personnes ou plus [notre traduction] (Dines : 1998, p.63).

De son côté, McNair (1996) considère *Hustler* comme une revue « soft-core » puisqu'on n'y retrouve aucune image de pénétration ou d'éjaculation. McNair (1996) définit « hard-core » comme un matériel « dans lequel les modèles sont présentés en plein acte sexuel, on peut y voir la masturbation, l'éjaculation, etc. » [notre traduction] (McNair : 1996, .124). Selon l'auteur, la pornographie « soft-core » peut faire allusion à ces actes, par exemple en les décrivant dans un texte, mais en ne les montrant pas. L'acceptation grandissante de la pornographie « soft-core » laisse de plus en plus place à des images explicites. *Hustler* ne devait pas devenir trop « hard » pour ne pas empêcher sa distribution de masse, mais devait tout de même satisfaire les lecteurs. En trois ans et demie, *Hustler* a atteint des ventes de 3 millions d'exemplaires et la fortune de Flynt s'établit à 30 millions de dollars (Kipnis : 1996). Cette distribution de masse ne fut pas gagnée sans batailles, Larry Flynt fut traîné en Cour à plusieurs reprises.

Hustler se distingue de *Playboy* et de *Penthouse* justement parce qu'il s'éloigne des institutions sociales établies. Contrairement à *Playboy*, il ne se présente pas comme un magazine de mode de vie, mais purement pornographique. Kipnis (1996) qualifie *Hustler* comme « la revue la plus ouvertement contestataire des classes sociales et la plus distribuée, toutes catégories confondues » [notre traduction] (Kipnis : 1996, p.130). Thomas (1986) distingue deux types de revues pornographiques pour hommes hétérosexuels. La première catégorie se compose des revues telles que *Oui*, *Playboy* et *Penthouse* et s'adresse à la classe privilégiée ou à mobilité sociale ascendante. Les revues telles que *Cheri*, *Gallery* et *Hustler*

s'adresseraient à la classe ouvrière. Les deux types de revues « traitent les femmes comme des objets sexuels » [notre traduction] (Hall : 1982, p.155). De plus, *Hustler* affirme s'adresser à l'Américain moyen (average American) (Dines : 1998). Hall (1982) va jusqu'à affirmer que « average man » est synonyme de « homme de classe ouvrière ». Ce qualificatif nous amène à comprendre que les dirigeants de *Hustler* voulaient empêcher l'élite intellectuelle ou la classe aisée de décider de ce que le peuple devrait avoir le droit de lire (Hall : 1982). Hall (1982) croit également que la fonction de *Hustler* est celle d'un « véhicule secondaire de la conscience de la classe ouvrière » [notre traduction] (Hall : 1982, p.150). La revue est un véhicule secondaire puisqu'elle influence le monde social et économique indirectement contrairement aux véhicules premiers, c'est-à-dire les institutions qui ont un impact direct sur le social et l'économique. Comme nous l'avons déjà mentionné, elle s'adresse à l'homme moyen contrairement à *Playboy* qui semble s'adresser à la classe privilégiée (Hall : 1982). Ceci est la principale différence entre les deux revues. Chaque revue, selon Thomas (1986), cherche à promouvoir un style de vie approprié à la classe sociale à laquelle elle s'adresse. La revue *Hustler* construit elle-même son lecteur à l'aide d'une stratégie de marketing qui consiste à présenter son lecteur comme un homme obèse buvant de la bière. En d'autres termes, la stratégie consiste à présenter une image de son lecteur fort distante de l'homme idéal. Les réels lecteurs de *Hustler*, ne s'identifiant pas à l'image du lecteur présentée, peuvent ainsi garder une certaine distance face à cette dernière. Cette image présentée est non seulement celle du lecteur mais également celle de l'éditeur, Larry Flynt, qu'on dépeint comme un homme de classe sociale inférieure, non éduqué, pervers, etc. En fait, chaque revue de *Hustler* contient un article qui n'est pas à caractère sexuel, mais qui traite de l'oppression de la classe ouvrière, des conflits avec le pouvoir et l'autorité (Thomas : 1986). Cependant, *Hustler* ne propose pas ou ne motive pas l'action

pour améliorer les conditions de l'homme moyen, mais ne fait que renforcer cette identité (Hall : 1982). La conclusion de l'étude de Thomas (1986) est que les différences entre les types de revues jouent le rôle de conserver l'ordre social en s'adressant chacune à leur public respectif.

Comme nous l'avons déjà mentionné, Kipnis (1996) avance que *Hustler* s'adresse à une classe sociale spécifique : la classe ouvrière. Elle affirme que les « distinctions sociales sont maintenues par la façon dont le goût, le dégoût et l'exclusion sont exprimés » [notre traduction] (Kipnis : 1996, p.139). En joignant vulgarité et nudité, *Hustler* offre une théorie de la sexualité qui lie sexualité et classe sociale. « Il offre une analyse politique explicite du pouvoir et du corps en plus d'être explicite au sujet de la classe sociale à laquelle il appartient » [notre traduction] (Kipnis : 1996, p.139). Cela s'effectue par la représentation de ce que l'on considère, dans notre société, dégoûtant en ce qui a trait aux fonctions du corps. Le dégoût face à certains aspects du corps est un mécanisme permettant de distinguer les différentes classes sociales. En ce sens, la position des féministes contre la pornographie se trouve à être problématique, selon Kipnis (1996), puisqu'il est impossible de faire la distinction entre le dégoût des féministes face à *Hustler* et le dégoût général face à la pornographie lorsque nous connaissons l'histoire du dégoût et sa fonction principale qui est celle de diviser les classes sociales. Les féministes contre la pornographie, selon Kipnis (1996), ne tiennent pas compte de cette dimension.

Hustler se distingue de *Playboy* et des autres revues sur différents points (Hall : 1982). Cette revue se distingue d'abord par ses modèles qui proviennent de différentes ethnies, ne possèdent pas nécessairement un beau corps ou un beau visage, varient en âge et sont habituellement plus exhibitionnistes que dans *Playboy* et *Penthouse*. Ensuite, la revue s'attarde peu aux effets artistiques, présente des images sexuelles explicites, expose les

organes génitaux féminins et fait fréquemment l'usage d'accessoires fétichistes. En somme, *Hustler* présente la femme comme un être sexuel, non idéalisé, qui a l'intention d'exciter sexuellement. Les femmes représentées sont des femmes simples et ordinaires, c'est-à-dire des femmes qui semblent réellement accessibles aux hommes. Hall (1982) élabore sur les différences entre *Hustler* et *Playboy* en expliquant comment *Playboy* place la modèle dans un contexte contrairement à *Hustler* où la modèle ne se trouve généralement pas dans un contexte spécifique. Dans *Playboy*, l'image possède une définition préalable, avant que le lecteur y impose la sienne. De son côté, *Hustler* laisse place à toute l'interprétation du lecteur. *Hustler* a également un peu plus tendance à poser uniquement les organes génitaux.

L'humour est un aspect particulier de *Hustler* surtout dans le cadre de ses bandes dessinées. Pour plusieurs, son humour est choquant. Il est utilisé pour déranger, pour exposer certains tabous. Ce manquement aux normes sociales plaît à certains (Kipnis : 1996).

L'utilisation des bandes dessinées permet à *Hustler* de représenter le meurtre, la torture, l'abus d'enfants, etc.

1.3. Naissance des autres types de production

Les trois principales revues que nous avons présentées (*Playboy*, *Penthouse* et *Hustler*) ont permis au marché de la vidéocassette de voir le jour au début des années '80. Cependant, le marché de la vidéocassette a mis en danger celui de la revue pornographique (Dines : 1998). Les ventes de revues pornographiques ont augmenté jusqu'en 1980 et ont décliné par la suite (Hawkins & Zimring : 1988). C'est spécifiquement l'arrivée du magnétoscope en 1975 et la disponibilité des films pornographiques pour location ou achat en 1977 qui ont transformé l'industrie. Toutes ces nouvelles technologies sont utilisées pour vendre le sexe et contribuent à la transformation de l'industrie pornographique (McNair :

1996). L'industrie se divise alors en différents marchés qui se distinguent en terme de médium, de contenu et de moyen de distribution (Hawkins & Zimring : 1988).

La venue de l'internet a également contribué à la diversification de l'industrie (McNair : 1996). Ce dernier augmente la difficulté de contrôler ce qui est diffusé. Hughes (2000) va jusqu'à affirmer que le rythme d'expansion du net n'aurait pas été et ne serait pas le même sans l'industrie de la pornographie. Plusieurs données révèlent l'importance de l'industrie du sexe (on ne parle pas seulement de pornographie ici, mais également de prostitution) pour l'industrie de l'internet (Hughes : 2000). Par exemple, les groupes travaillant dans l'industrie du sexe sont parmi les premiers à se procurer de l'équipement à la fine pointe de la technologie. De plus, la difficulté de contrôler le marché sur internet engendre une grande diversification des produits/représentations, permettant ainsi d'y trouver n'importe quoi selon les désirs du consommateur (Hughes : 2000). La féroce compétition sur le net pousse également les pornographes à présenter des images plus explicites et des pratiques inhabituelles, même extrêmes (Hughes : 2000). L'internet permet également de consommer dans l'intimité, c'est-à-dire sans avoir à fréquenter un endroit public pour acheter le produit désiré. En effet, 75% du public visitant le site n'est pas abonné à la revue (Hughes : 2000). Deux ans après avoir fait ses débuts sur l'internet en 1994, *Playboy* était le onzième site le plus visité sur le net.

1.4. Les changements de l'industrie de 1980 à 2000 : les tendances observées

Depuis les années '60 jusqu'à l'an 2000, le matériel pornographique ou sexuellement explicite s'est intégré dans l'industrie des communications de masse et est donc devenu accessible au grand public. C'est surtout depuis les années '80 que la sexualité devient très présente dans les médias. Les revues pornographiques sont aujourd'hui un marché spécialisé parmi tant d'autres médias diffusant du matériel pornographique.

De toute évidence, la qualité d'imprimerie des revues des années '60 est loin d'être celle qu'on retrouve aujourd'hui. Des actes sexuels simulés constituaient la majeure partie des photos considérées explicites à l'époque. La représentation d'organes génitaux allait à l'encontre de la loi sur l'obscénité. C'est en 1967-1968 que certaines revues commencent à représenter, sous forme de texte ou type de photo, les organes génitaux féminins (Brown & Bryant : 1989). C'est justement ce type de photographies qui a fait de *Hustler* un succès quelques années plus tard. À l'époque, c'est dans très peu de photographies que l'on peut voir des modèles en interaction. Très peu d'innovations voient le jour sur le marché de la revue pornographique au début des années '70. Cependant, on peut retrouver des photos présentant des homme(s) et des femme(s) dans certaines revues. On retrouve des images où l'acte sexuel est simulé (Brown & Bryant : 1989).

Qu'est devenue aujourd'hui l'industrie de la pornographie ? Kerr (1991) affirme que la pornographie est aujourd'hui un médium en elle-même. C'est une industrie de plusieurs milliards de dollars en Amérique du Nord seulement, donc une industrie rapportant plus que celle du cinéma et de la musique ensemble. Des produits très variés peuvent être trouvés sur les marchés publics et cachés au Canada.

2. Les études sur le contenu du matériel pornographique

Il existe peu de recherches sur le contenu de matériaux pornographiques, mais beaucoup d'études tentant d'évaluer l'impact de la consommation de ce matériel ont été réalisées (Brown & Bryant : 1989). De plus, les études de contenu existantes avaient des méthodologies très différentes et sont donc arrivées à des conclusions variées comme nous le verrons maintenant. Malamuth & Spinner (1980) ont étudié les photographies et les dessins humoristiques de *Playboy* et *Penthouse* de 1973 à 1977 tout en voulant examiner s'il y a présence de violence sexuelle et si cette dernière augmente avec le temps. Les auteurs

précisent que toute étude dépend de la façon dont on distingue le matériel qui est simplement sexuellement explicite du matériel qui contient de la violence sexuelle. Ils avancent que la présence de violence dans le matériel que l'on appelle « soft-core » semble augmenter depuis les dernières années¹. Malamuth & Spinner (1980) considèrent que le matériel érotique et pornographique est le même puisqu'ils définissent le tout comme du matériel ayant comme fonction première d'exciter sexuellement les consommateurs. Les auteurs ont découvert que la violence augmente dans les photographies entre les années 1973 et 1977. Par contre, il est plus difficile d'arriver à des conclusions fermes en ce qui concerne la violence dans les dessins dont l'objectif est l'humour. Les auteurs précisent que les recherches ultérieures devront définir des catégories précises afin de coder cette violence sexuelle. Selon leurs observations, il semble avoir une plus grande présence de violence dans les dessins humoristiques de *Penthouse* que de *Playboy*. Malamuth & Spinner (1980) concluent en affirmant qu'il est important de garder en tête le fait que ce matériel pourrait avoir un impact sur le public, mais non pas à lui seul : d'autres types de médias contribuent à créer un climat occasionnant la violence envers les femmes.

Ensuite, Winick (1985) a fait une analyse de contenu de 430 titres de revues pornographiques vendues dans une boutique spécialisée. En effet, très peu de recherches avaient été faites sur les revues « hard-core » (selon la définition de l'auteur) qui sont seulement vendues dans ce type de boutique et qui s'adressent à un public spécifique. L'auteur a créé des catégories afin de classer chaque titre de revue. Ces catégories sont basées sur : le type de personnes représentées, le type d'activités sexuelles représentées, l'accent mis sur certaines parties du corps ou une combinaison de plusieurs éléments. L'auteur note que presque tout le matériel de la boutique s'adressait aux hommes et que la

¹ Il est à noter que l'étude a été publiée en 1980.

plupart des revues étaient importées d'Europe (l'étude fut effectuée aux États-Unis). Deux catégories de revues sont prédominantes : femme et homme/femme. Les revues faisant partie de cette première catégorie se distinguent par un contenu se concentrant sur des femmes. La seconde catégorie comprend les revues représentant l'activité sexuelle entre hommes et femmes sans contact réel entre les corps des modèles. En d'autres termes, l'activité sexuelle y est simulée. Winick (1985) affirme également que les représentations de rapports de pouvoir sont habituellement stylisées.

Le but de la recherche de Matacin & Burger (1987) était d'examiner la présence de quatre thèmes spécifiques dans les dessins humoristiques des douze éditions de la revue *Playboy* de l'année 1985. Les quatre thèmes analysés sont la séduction, la coercition, la naïveté et la forme du corps des modèles. Le premier thème se définit comme la représentation de femmes qui souhaitent constamment avoir des relations sexuelles. Le thème de la coercition fait référence à l'exploitation. Il consiste à prendre avantage d'une relation de pouvoir non équilibrée. Le troisième thème renvoie aux femmes habituellement représentées comme vulnérables et sans expérience comparativement à leur partenaire masculin. Les corps représentés sont habituellement très attirant, définissant ainsi les critères de beauté physique de notre société. La caricature est souvent utilisée et insiste sur les différences hommes-femmes. Ceci fait référence au quatrième et dernier thème de l'étude. La méthodologie de Matacin & Burger (1987) consistait à n'utiliser que les dessins humoristiques à caractère sexuel et ensuite d'évaluer la présence ou l'absence de chacun des thèmes ci-haut mentionnés pour les hommes et les femmes. Ils ont découvert que 38,5% des dessins humoristiques n'était pas à contenu sexuel et ont donc été rejetés du corpus empirique. Les résultats de l'étude dévoilent que la séduction est habituellement entreprise par les personnages féminins. En ce qui a trait à la coercition, lorsqu'elle est présente, elle est

toujours exercée par des hommes envers des femmes. La naïveté, encore une fois lorsque présente, est presque toujours une caractéristique des femmes. Finalement, en ce qui a trait au dernier thème, dans 76,5% des cas, l'homme avait un corps moins désirable que la femme. Malgré ces conclusions, il est important de noter que la majorité des dessins humoristiques ne contenait aucun des quatre thèmes et que *Playboy* n'est pas nécessairement représentatif de toutes les revues pornographiques pour hommes. Pour certains, *Playboy* pourrait ne pas être considéré comme une revue pornographique. Les auteurs affirment également que *Playboy* est moins « hard » que *Penthouse* et *Hustler* et donc, que ces thèmes risquent d'être encore plus fréquents dans ces deux autres revues. Matacin & Burger (1987) concluent en affirmant que les images sont le résultat des attitudes et valeurs de notre société et non pas ce qui les forme.

Scott & Cuvelier (1987) ont également fait une étude de la revue *Playboy* de 1954 à 1983, afin d'y évaluer la présence de violence. Ils n'ont pas limité leur étude aux dessins humoristiques et ont choisi *Playboy* à cause de son influence importante dans l'industrie et de sa distribution de masse. Les auteurs ont défini la violence sexuelle comme des activités telles que le viol, le sadomasochisme ainsi que toutes autres activités sexuelles où il y a présence de coercition et/ou d'exploitation. Ils ont remarqué qu'il y avait moins de photos violentes que de dessins violents, mais qu'en général, très peu de violence était présente. Il semble également que le nombre de représentations violentes ait diminué à partir des années 1977 et 1978. Ils concluent qu'il est nécessaire de se questionner sur la nature et la perception de la violence sexuelle dans le matériel pour adultes.

Quatre cent trente revues ont été étudiées par Bogaert & Turkovich (1993) selon les critères suivants : le caractère explicite, l'objectivation et l'âge des modèles. Les auteurs supposent que le caractère explicite du matériel a augmenté jusque dans les années '80 à

cause de l'expansion du marché « hard-core ». Ils définissent l'objectivation comme la représentation de femmes dépersonnalisées, c'est-à-dire des images où l'on ne se concentre que sur le corps ou les organes génitaux des femmes. En d'autres termes, il s'agirait d'images où les caractéristiques individuelles ou les traits de personnalité des femmes sont peu présents. Bogaert & Turkovich (1993) ont utilisé la revue *Playboy* parce qu'il s'agit d'une revue qui existe depuis longtemps et parce qu'elle est largement distribuée. La méthodologie consistait à coder seulement les pages centrales. Les résultats de cette recherche démontrent que le caractère explicite a augmenté jusqu'à la fin des années '70 puis atteint un plateau dans les années '80. Les auteurs ont également noté deux aspects particuliers par rapport au caractère explicite : les organes génitaux sont rarement révélés et on n'expose jamais toutes les parties du corps dans une seule photo, on expose plutôt une partie et on en cache une autre afin de ne pas choquer le public. En ce qui a trait à l'objectivation, il semble qu'elle ait diminué globalement, mais elle semble avoir augmenté légèrement au milieu des années '70. Les chercheurs ont également noté une augmentation linéaire de l'âge des modèles au fil des ans. En somme, Bogaert & Turkovich (1993) notent que le caractère explicite a atteint un niveau maximum dans les années '80, que peu d'objectivation est effectivement présente et que la jeunesse est la norme, malgré l'augmentation légère de l'âge des modèles.

Malgré le fait que Brosius, Weaver & Staab (1993) aient analysé des vidéocassettes et non des revues, nous jugeons important de faire état de cette étude puisqu'elle est récente et que ses conclusions sont liées à notre objet de recherche. Les chercheurs ont analysé cinquante vidéocassettes datant de 1979 à 1988 en Allemagne. Les auteurs conçoivent le matériel sexuellement explicite comme un matériel qui présente des images de plaisir et d'abandon. Ils affirment également qu'il est possible de concevoir la pornographie comme

un divertissement ou comme un matériel éducatif, la position prise changera l'analyse dont on en fait. Les auteurs se posent sensiblement les mêmes questions que nous tenterons d'adresser au cours de cette étude : ils observent les rôles sociaux représentés, l'égalité (ou l'absence de) entre les personnages féminins et masculins représentés, les circonstances dans lesquelles les personnages initient le contact sexuel, etc. (Brosius, Weaver & Staab : 1993). Le but de leur étude est de faire le portrait de la réalité sociale représentée dans le matériel pornographique. Les éléments codés furent les suivants : type de relation, efforts persuasifs verbaux utilisés, domination vs. subordination, raisons pour s'engager dans la relation sexuelle, comportement sexuel, positions des acteurs, caractéristiques individuelles des acteurs. Le corpus empirique fut divisé en deux groupes, c'est-à-dire avant et après l'année 1986. L'année 1986 fut utilisée comme année de référence puisqu'il s'agit d'un point culminant du débat concernant la pornographie : c'est à ce moment que plusieurs rapports reliés à cette problématique sont publiés aux États-Unis. Les chercheurs ont comparé les rôles sociaux dans les scènes à caractère sexuel selon la période de production. Les résultats ont dévoilé que la représentation de l'orgasme chez la femme est très rare contrairement à la représentation de l'orgasme chez l'homme. De plus, on parle rarement de moyen de contraception. En conclusion, les auteurs soutiennent que la pornographie reflète une vision machiste de la sexualité. La réalité représentée dans le matériel est celle de rapports de pouvoir non-égalitaires entre hommes et femmes. De plus, ce qui est représenté dans le matériel pornographique va à l'encontre des normes sociales, c'est-à-dire qu'on n'y retrouve pas de relation sexuelle représentée dans le cadre d'une relation intime. L'hédonisme y est donc prédominant. Selon les auteurs, l'analyse du contenu dépend de la perspective prise, c'est-à-dire pornographie comme divertissement ou comme matériel éducatif. La réalité représentée devient acceptable si on conçoit la pornographie comme divertissement, comme

un matériel représentant des fantasmes. Brosius, Weaver & Staab (1993) affirment que la pornographie est très détaillée sur l'anatomie, mais n'aborde pas la sexualité humaine dans toute sa complexité.

La dernière étude que nous allons présenter est celle de Wilmoth (1982). Elle nous semble particulièrement intéressante puisqu'elle se penche sur les changements dans le discours de la revue *Hustler*. Plus précisément, le but de la recherche est de faire une analyse de la signification des comportements sexuels représentés dans la revue.

Il est important de préciser que l'auteur a fait une analyse sémiotique des pages centrales seulement afin d'observer si la conversion au Christianisme de Larry Flynt en 1978 eut un impact sur sa revue. En d'autres termes, l'auteur fait l'hypothèse que la foi de l'éditeur a eu un impact sur le contenu de la revue. Chacun des thèmes abordés dans le cadre de l'étude fait donc référence à l'idéologie chrétienne. L'analyse de Wilmoth (1982) se divise en quatre parties/thèmes. Le premier thème fait référence à l'opposition esprit/nature. Le chercheur note, dans les pages centrales, tout ce qui fait référence aux animaux, à la nourriture, les scènes dans la nature, etc. Deuxièmement, les positions sexuelles sont examinées. Selon, l'idéologie chrétienne, la position supérieure symbolise domination, supériorité et initiative et de retrouver la femme dans cette position est non féminin, non naturel, non civilisé et représente un manque de dignité. Le rôle traditionnel de la femme est celui d'un être soumis, passif et dépendant. L'auteur suppose qu'avec la conversion de Larry Flynt, cette façon de concevoir la sexualité sera représentée dans *Hustler*. La troisième partie de l'analyse suggère que *Hustler* s'adresse à un public plus libéral et féministe. Le raisonnement est que depuis la conversion, *Hustler* cherche à ne pas discriminer et veut donc s'adresser à un public plus vaste qui comprend les femmes. Afin de déterminer à qui s'adresse la revue, Wilmoth (1982) examine comment les textes accompagnant les pages centrales

décrivent les hommes et les femmes. Le quatrième et dernier thème aborde les rôles sociaux représentés par les personnages féminins. En ce qui a trait aux résultats, l'auteur compare les données ressorties des deux groupes : pré-conversion et post-conversion. Aucune observation significative entre les deux périodes ne fut notée en ce qui a trait au premier thème : la présence d'éléments représentant la nature ne diminua pas pour laisser plus de place à la présence de la culture/esprit correspondant à l'idéologie chrétienne. Les résultats reliés au second thème, c'est-à-dire les positions prises au cours de la relation sexuelle, ne démontrent pas plus l'importance de l'idéologie chrétienne pour *Hustler* puisque les images de femmes en position supérieure n'ont pas diminué après la conversion. Il est toujours possible pour *Hustler* de justifier son choix d'images en affirmant que la pornographie promouvoit la libération sexuelle, ce qui correspond aux idées défendues par le mouvement féministe. L'analyse du discours de la revue cherchant apparemment à s'adresser à un public plus libéral et féministe révèle effectivement qu'après la conversion, *Hustler* change sa façon de décrire les personnages féminins. Wilmoth (1982) remarque qu'on offre de moins en moins d'informations sur les femmes, laissant ainsi plus de place à l'imagination. L'auteur affirme qu'on cherche alors à élargir le public lecteur. Il se peut donc que *Hustler* cherche à atteindre un public plus libéral, mais pas nécessairement plus féministe. L'analyse des rôles féminins révèle qu'avant la conversion de Larry Flynt, des rôles opposés étaient représentés. Par exemple, on distinguait la femme mariée de la prostituée, la femme de carrière de la femme traditionnelle, alors que les féministes rejettent de tels stéréotypes. L'auteur ne dit pas si ces oppositions ont diminué dans la période post-conversion. Un des changements significatifs dans cette période est qu'on y retrouve le corps entier des femmes et non pas des photos se concentrant sur certaines parties seulement. En général, Wilmoth (1982) a examiné une transformation spécifique en ce qui a trait au discours porté par les pages centrales entre les

deux périodes analysées. Avant la conversion de Flynt, l'idée principale représentée semblait être, selon l'auteur, la recherche de la signification de la femme : quelle est sa nature, son essence, etc. Par exemple, les représentations des rôles féminins opposés supportaient cette affirmation. C'est donc la femme comme objet de consommation à des fins sexuelles qui est représentatif de cette première période. D'un autre côté, la signification de la sexualité et de l'ordre social semble être le point central de la période suivant la conversion de l'éditeur. On passe donc à une période où la sexualité, et non pas la femme, est l'objet de consommation. Wilmoth (1982) conclut que l'idéologie véhiculée par *Hustler* est celle de la répression de la sexualité comme forme de violence. Cette idéologie favorise l'éditeur puisqu'elle sert ses intérêts et ignore toute variable pouvant contribuer à la violence. Les motifs derrière ce qui est véhiculé dans la seconde période sont ceux d'éduquer, de diminuer la violence en diminuant la répression, de stabiliser l'ordre social en améliorant la qualité des relations hétérosexuelles, de promouvoir la santé psychologique des gens en faisant le lien entre le corps et l'esprit et de tenter, le plus possible, d'éliminer la séparation entre les deux sexes.

Malgré les changements, les féministes continuent de s'opposer à la pornographie (et à *Hustler*) puisque l'idéologie véhiculée par celle-ci, c'est-à-dire la soumission sexuelle des femmes, est toujours à l'encontre des valeurs féministes. Les groupes féministes considèrent que la libération sexuelle, dont peut faire écho la distribution de masse de la pornographie, n'est pas synonyme de libération des rôles sexuels (McConahy & McConahy : 1977).

CADRE THÉORIQUE

Au cours du chapitre précédent, nous avons traité de l'émergence de la revue pornographique et plus spécifiquement *Hustler*. Nous verrons maintenant que c'est de ce même contexte social qu'émergent les revendications féministes. Nous présenterons le contenu des différentes conceptions de la pornographie et nous nous concentrerons sur le discours féministe radical, ce dernier étant celui qui s'est le plus fortement et explicitement opposé à la pornographie. Les principaux éléments constituant les revendications féministes radicales contre la pornographie nous permettront d'orienter notre analyse du matériel. Nous terminerons ce chapitre en présentant notre question de recherche.

1. Contexte d'émergence des discours féministes sur la pornographie

Déjà en 1968, des femmes protestent au concours *Miss America* contre l'image de la femme que ce concours promeut. C'est à cette époque que le mouvement féministe commence à s'intéresser aux significations, aux images et aux représentations (Kuhn : 1985). Vers la fin des années '70, le mouvement féministe se rend sur la place publique pour dénoncer la pornographie. Le film *Snuff* présenté dans l'état de New York en 1977 choque plusieurs puisqu'il présente la réelle torture, le viol et l'assassinat d'une femme (Collard & Navarro : 1996). La présence de violence extrême dans ce film donne une mauvaise réputation à la pornographie et rend l'opinion publique unanime sur le sujet : la pornographie cause des torts aux femmes (Collard & Navarro : 1996). C'est donc à ce moment que la pornographie devient une des problématiques principales à laquelle les féministes s'attarderont (Collard & Navarro : 1996). Mil neuf cent soixante dix-sept est une année importante pour le mouvement féministe radical. Après un colloque traitant des différentes perspectives sur la pornographie, Andrea Dworkin guide des femmes dans la marche *Take Back the Night* (Collard & Navarro : 1996). À la même époque, on assiste à la mise sur pied

de groupes de femmes luttant contre la violence pornographique. C'est en 1976, aux États-Unis, que se forme le mouvement féministe *Women Against Violence in Pornography* dans la ville de San Francisco. Deux ans plus tard, un mouvement semblable naît à New York et se donne comme nom : *Women Against Pornography*. La présence de la sexualité dans le champ public, c'est-à-dire l'espace où l'information et le savoir circulent, là où l'on peut débattre sur différents sujets (McNair : 1996), s'accroît donc énormément dans les années '80. Tout dépendant des points de vue, cette obsession peut être vue comme dégradante (perspective radicale) ou encore, comme une opportunité permettant de traiter librement et ouvertement de sexualité (perspective libérale) (McNair : 1996).

L'analyse féministe de la pornographie émerge donc de la lutte contre la violence envers les femmes. La violence était auparavant considérée comme un problème individuel. Entre autre avec la problématique de la pornographie, on assiste à la politisation de la vie privée des femmes. Les féministes se mettent à théoriser cette violence. Les marches, les protestations et les campagnes d'éducation/sensibilisation sont les moyens utilisés permettant d'encourager la discussion sur la pornographie. C'est ainsi que le(s) mouvement(s), le savoir et les différentes perspectives se développent (Russo : 1998).

2. Deux discours distincts sur la pornographie

En 1989, Smart affirme que les différents points de vue féministe sur la pornographie sont difficile à distinguer. Elle classe les différents discours dans deux catégories soit la pornographie comme représentation et la pornographie comme violence. Les deux catégories présentent des conceptions différentes de la pornographie, mais ont tout de même un point commun : ils considèrent que la pornographie érotise la domination de la femme. Les féministes « affirment que le pouvoir devient sexuel dans la pornographie, que cette dernière transforme la subordination des femmes en un phénomène naturel parce qu'elle devient

l'équivalent des relations hétérosexuelles qui sont considérées naturelles » [notre traduction] (Smart : 1989, p. 117). Smart (1989) identifie un second point commun aux deux discours : les féministes des deux groupes dénoncent les images de violence c'est-à-dire « la pornographie violente ou sadique dans laquelle on représente des femmes se faisant violer, attacher, mutiler, enchaîner, étouffer, battre, etc. De telles images produisent de la colère, du dégoût, de l'incompréhension, de la peur et d'autres émotions similaires chez toutes les féministes » [notre traduction] (Smart : 1989, p.117).

Les féministes radicales mettent l'accent sur la dimension politique de la lutte contre la pornographie, contrairement au discours de la pornographie comme représentation qui présente principalement sa réflexion au niveau académique.

Voyons plus précisément en quoi consistent ces deux discours.

3. La pornographie comme représentation

La perspective de la pornographie comme représentation, selon Smart (1989) est adoptée par des féministes telles que Brown (1981), Kuhn (1985) et Coward (1987). Ce point de vue se résume par l'idée que la pornographie est le reflet de l'oppression des femmes. Essentiellement, elle est la simple expression d'une oppression qui existe déjà dans notre société patriarcale. Il est sans dire que le contexte social joue un rôle prédominant dans la popularité de l'industrie. Le matériel pornographique se base sur une réalité, où les femmes sont opprimées, et les représente dans un contexte particulier, celui de la sexualité. Les féministes de ce groupe sont conscientes qu'il peut être difficile de faire l'analyse d'une problématique comme celle de la pornographie puisqu'elle provoque des réactions émotionnelles fortes chez certains individus. Kuhn (1985) affirme que « la pornographie a la capacité de provoquer des réactions instinctives – dégoût, horreur, excitation sexuelle, peur – ce qui la rend particulièrement difficile à analyser » [notre traduction] (Kuhn : 1985, p. 21).

Afin d'analyser adéquatement la problématique, les féministes concevant la pornographie comme représentation ne s'attardent pas sur le fait que le matériel pornographique est sexuellement explicite. Pour elles, il s'agit plutôt d'une façon de concevoir, de représenter et d'interpréter une réalité, c'est-à-dire celle des relations hommes-femmes. Selon cette conception, aucune image ne peut être pornographique en soi : elle est produite selon certaines normes sociales et est interprétée par le lecteur selon ces mêmes normes. Le lecteur peut ainsi en faire différentes interprétations.

Les normes sociales permettant d'en faire l'interprétation définissent ce que Coward (1987) appelle le « genre pornographique ». Ce genre pornographique caractérise non seulement le matériel sexuellement explicite, mais peut également qualifier les publicités, la littérature, etc. Ce style de représentation illustre la femme comme un être disponible, accessible, vulnérable et même passif. Ce qui distingue un matériel qualifié « genre pornographique » du matériel pornographique est le caractère explicite : les organes génitaux sont visibles dans le second et ne le sont pas dans le premier.

L'élément le plus problématique pour les féministes concevant la pornographie comme représentation est celui du « genre pornographique » qui devient dominant dans les médias.

De leur côté, les féministes concevant la pornographie comme violence considèrent que l'industrie joue un rôle beaucoup plus important dans la violence envers les femmes dans notre société.

4. La pornographie comme violence

La pornographie comme violence est la perspective empruntée par les féministes radicales. Ces dernières, et surtout Catharine A. MacKinnon et Andrea Dworkin, ont été les principales dénonciatrices de la pornographie. C'est précisément leur conception de la

pornographie qui a dominé les luttes féministes. Il est donc nécessaire de traiter de ce discours puisqu'il a clairement contribué aux revendications et puisque la lutte de ces féministes ciblait spécifiquement l'industrie de la pornographie. L'importance accordée à la violence dans le discours féministe radical peut être attribuée au fait que la lutte contre la pornographie est née des luttes féministes contre la violence faite aux femmes (Coderre : 1986-87). Avant l'émergence de la pornographie comme problématique, les groupes féministes se penchaient principalement sur la question de l'agression sexuelle (Coderre : 1986-87). L'attention portée sur la pornographie à partir des années '70 démontre un changement de perspective empruntée par les féministes. Nous pouvons affirmer que l'attention s'est ainsi portée sur les symboles ou les illustrations de la société patriarcale plutôt que sur la victimisation spécifique des femmes (Coderre : 1986-87). Les féministes radicales s'objectent au sexisme et à l'inégalité qui, selon elles, sont encouragés par la pornographie. Ce sont des groupes de femmes qui ont dénoncé le matériel pornographique et ont tenté d'en empêcher la distribution. Leur objectif consistait à éduquer les femmes sur le contenu du matériel.

C'est donc à travers les différentes luttes que les femmes ont cherché à se réapproprier leur corps, ce dernier étant traité, selon leur point de vue, comme un objet dans le matériel pornographique. Nous reviendrons à cette dimension un peu plus loin. Leur analyse place la pornographie, ainsi que toutes autres formes de violence envers les femmes, comme faisant partie d'un « système de contrôle des femmes » (Coderre : 1986-87, p.7). La violence était auparavant considérée comme un problème individuel. Avec la problématique de la pornographie, on assiste à la politisation de la vie privée des femmes. Les féministes commencent à théoriser sur cette violence.

4.1. Un moyen fondamental de subordination des femmes

L'élément principal de la définition féministe radicale de la pornographie est que cette dernière est considérée comme le moyen fondamental de subordination des femmes. De concevoir la pornographie comme tel dénote l'importance du contexte de notre société patriarcale dans la définition du problème que pose la pornographie. Les termes « moyen fondamental » sont ici très importants puisqu'ils qualifient et distinguent bien le discours radical des autres discours féministes sur la pornographie. Les féministes de ce groupe considèrent que la pornographie est la plus importante forme d'oppression des femmes. Plus spécifiquement, Andrea Dworkin et Catharine MacKinnon croient qu'elle n'est pas simplement une représentation des relations entre hommes et femmes dans notre société, mais un acte de violence en soi de ces premiers envers ces dernières. Exprimer une forme de violence à travers des images ou des mots, comme il est fait dans la pornographie, selon Dworkin, est synonyme d'agir. En d'autres termes, regarder et produire la pornographie sont des actes de violence. La pornographie est l'expérience d'une réalité qui est imposée, c'est-à-dire celle de l'homme dominant. La pornographie « impose cette vérité mâle comme si c'était la vérité universelle » (Dworkin : 1983, p.328). Elle enseigne au public une réalité où l'homme est en position de pouvoir. « La pornographie cache et déforme la réalité tout en s'imposant, en s'inscrivant sur le monde, se rendant réelle » [notre traduction] (MacKinnon : 1987, p.130). Voilà pourquoi MacKinnon (1987) affirme que la pornographie est un acte.

L'idée de la pornographie comme moyen fondamental de subordination de la femme réside non seulement dans le fait que la pornographie, selon les féministes radicales, est un acte de violence en soi, mais fait également la propagande de la violence envers les femmes et, en conséquence, suggère certaines idées aux hommes. L'importante présence de la

pornographie dans notre société contribue à maintenir le statut subordonné de la femme. Nous traiterons de cette dimension un peu plus loin dans ce chapitre-ci.

En résumé, la pornographie en tant que moyen fondamental de subordination des femmes est l'idée de base du discours féministe radical. Mais comment cette idée de base s'articule-t-elle ou s'opérationnalise-t-elle ? Quels sont les principaux éléments du discours définissant le matériel pornographique ?

4.2. Définition féministe radicale de la pornographie

Dworkin et MacKinnon considèrent que la violence et la sexualité sont indissociables. Dworkin (1989) croit que la force est présentée comme synonyme de sexualité.

Pour exister en soi, la force nécessite une certaine violence. La violence signifie inévitablement infliger de la douleur. Le sadomasochisme est la norme selon laquelle se manifeste la féminité. La force actualise la féminité. La violence est la relation sexuelle. La douleur est une forme de plaisir pour la femme. La prétention pornographique est que la femme normale demande la force, la violence, la douleur [notre traduction] (Dworkin : 1989, p.165).

Dworkin et MacKinnon ne croient donc pas qu'une distinction entre pornographie et érotisme puisse être établie. Elles affirment que « le matériel érotique, en le distinguant comme ce qui n'est pas pornographique, peut être un matériel sexuellement explicite basé sur la notion d'égalité » [notre traduction] (MacKinnon : 1987, p.176). Cependant, Dworkin (1989) soutient que toutes relations sexuelles entre homme et femme sont basées sur l'inégalité puisque la violence et la force sont toujours reliées à la sexualité. En ce sens, toute représentation de relations hétérosexuelles devient inacceptable parce qu'elles sont déshumanisantes compte tenu de la violence qu'elle symbolise (Smart : 1989). Selon Smart (1989), un paradoxe important émerge du discours de Dworkin et MacKinnon. Alors que leur définition de la pornographie met l'accent sur deux aspects, c'est-à-dire le caractère

explicite du matériel et la violence ainsi que la coercition, il semble que ces deux aspects n'en deviennent qu'un (Smart : 1989). Selon cette conception de la pornographie, la seule solution serait d'empêcher toutes représentations de relations sexuelles entre hommes et femmes (Smart : 1989).

D'un autre côté, certaines féministes qui conçoivent la pornographie comme une forme de violence font une claire distinction entre cette dernière et l'érotisme. Par exemple, Gloria Steinem (1983) définit l'érotisme comme une

forme d'expression sexuelle mutuellement satisfaisante entre les individus qui ont suffisamment de pouvoir pour être là de leur plein gré. Ces images peuvent ou non éveiller un souvenir sensoriel chez la personne qui les regarde ou être assez créatrices pour donner à l'inconnu le sens du réel, mais n'exigent pas que nous nous identifions à un conquérant ou une victime. Elles sont véritablement sensuelles et peuvent rendre le plaisir contagieux (Steinem : 1983, pp. 37-38).

Afin de distinguer l'érotisme de la pornographie, Steinem (1983) avance également que « l'érotisme parle de sexualité tandis que la pornographie se fonde sur le pouvoir et fait de la sexualité une arme » (Steinem : 1983, p.38).

Cette distinction peut se faire également grâce à la racine des mots. Le mot « érotisme » venant du mot « éros » signifie : amour passionné ou désir d'un individu qu'il soit masculin ou féminin. De son côté, le terme « pornographie » est né des mots « porno » et « graphos » : « porno » signifiant prostitution et « graphos » désignant l'action « d'écrire à propos de » ou faire la « description de ».

Dworkin et MacKinnon ont défini la pornographie, en 1983, dans le cadre de l'amendement au *Human Rights Ordinance* de la ville de Minneapolis de la façon suivante:

La subordination sexuelle explicite et graphique des femmes, en images ou en mots, qui comprend un ou plusieurs des éléments suivant : femmes déshumanisées puisque présentées comme des objets sexuels ; femmes qui aiment la douleur et l'humiliation ; femmes qui prennent plaisir à se faire violer ; femmes attachées, mutilées, meurtries ou physiquement blessées, femmes dans des positions sexuelles de soumission ; parties des corps des

femmes présentées de sorte que les femmes soient réduites à ces parties de leur corps ; femmes présentées dans des scénarios dégradants, où on retrouve des blessures, de la torture, où les femmes sont sales, abaissées ou blessées dans un contexte qui rend ces situations sexuelles [notre traduction] (Dworkin : 2000, p. 29).

Longino (1983) propose une autre définition nous aidant également à distinguer les principales caractéristiques de la pornographie selon un point de vue féministe radical. Sa définition est la suivante :

des représentations explicites, verbales ou imagées, de comportements sexuels qui, pour reprendre les termes de la commission sur l'obscénité et la pornographie, se caractérisent pas "la représentation dégradante et avilissante du rôle et du statut de la femme (...) considérée comme objet purement sexuel à exploiter et à manipuler sexuellement" (Longino : 1983, p. 43)

4.3. Les composantes de cette représentation

Selon la perspective féministe radicale, la subordination est la dynamique des relations hétérosexuelles qui se retrouvent dans la pornographie. Ces féministes vont plus loin en affirmant que la pornographie joue un rôle central dans la subordination des femmes en société, comme nous l'avons mentionné précédemment. La subordination sexuelle est la plus importante forme d'oppression selon Dworkin. Elle se distingue clairement des autres formes d'oppression puisqu'elle devient une forme de plaisir pour le groupe dominant, c'est-à-dire celui des hommes. « C'est l'utilisation de la sexualité en tant que médium d'oppression qui nous permet de distinguer la subordination de la femme du racisme ou d'autres préjugés au sujet de groupes culturels ou religieux » [notre traduction] (Dworkin : 2000, p. 30). La pornographie est le moyen tangible ou matériel à l'aide duquel l'inégalité et la subordination sont sexualisées.

Selon Dworkin, la subordination s'exerce et s'observe à l'aide de quatre dimensions : la hiérarchie, la réification, la soumission et la violence (Dworkin : 2000, p. 30-31). D'après la définition des féministes radicales, ces éléments sont observables dans le matériel et c'est ce que nous examinerons dans le cadre de cette étude. Voyons maintenant en quoi consiste chacun de ces quatre éléments.

4.3.1. La hiérarchie

La hiérarchie affectant la position sociale des femmes se retrouve dans la vie publique et privée de ces dernières. Elle s'exerce lorsqu'il existe un groupe dominant et un groupe dominé. De toute évidence, dans le contexte de la pornographie, le groupe dominant est celui des hommes tandis que le groupe dominé est constitué des femmes.

Cette hiérarchie peut être sociale et/ou sexuelle. Il est évident que la hiérarchie présentée dans la pornographie est sexuelle. Le contenu sexuel d'une telle dégradation est ce qui dérange les féministes radicales. D'autres représentations dégradantes mais non sexuelles sont moins problématiques puisque leur signification est claire (Smart : 1989). Le fait que les femmes sont représentées comme ayant du plaisir, tout en étant dominées, rend la signification du matériel plutôt floue. C'est la dégradation comme source de plaisir qui est problématique puisque les images ou textes ne suggèrent aucunement que ces comportements sont inacceptables, mais au contraire, les encouragent. Les intérêts et désirs de la partenaire sont donc dépréciés et même ignorés. Selon les féministes radicales, l'acceptation de la soumission chez la femme ne change rien au caractère dégradant du matériel. L'aspect le plus dégradant de ce dernier est la réduction de la femme à ses organes génitaux, ce qui renvoie à la réification.

4.3.2. La réification

La réification est également un aspect faisant partie intégrante la subordination des femmes dans la pornographie. Dworkin affirme que

Il y a présence de réification lorsque qu'un être humain est transformé, à l'aide de procédés sociaux, en objet que l'on vend et qu'on achète. Lorsqu'il y a réification, un individu est dépouillé de son individualité ou de son intégrité sociale ou il en possède seulement dans certains contextes limités (puisque les êtres dominants en déterminent les limites (Dworkin : 2000, p. 30-31).

La pornographie déshumanise donc les femmes en les présentant comme des objets à la simple disposition des hommes. Cette réification est poussée encore plus loin dans les images pornographiques en réduisant la femme à certaines parties de son corps ; ce dernier devient donc fragmenté.

Cette fixation sur une partie du corps est une des caractéristiques de la pornographie, qui a tendance à fragmenter le corps pour en faire un collage d'organes sexuels. En effet, la définition légale de la pornographie de MacKinnon et Dworkin met l'accent sur la représentation des parties de corps des femmes de sorte que ces dernières sont réduites à ces parties [notre traduction] (Daileader : 1997, p.84).

La seule raison d'être des personnages féminins dans la pornographie est le plaisir des hommes (Longino : 1983). Longino (1983) affirme que la réification est toujours présente dans la pornographie, que les femmes qui y sont représentées sont passives et soumises. La pornographie présente la femme comme l'homme veut la voir, c'est-à-dire selon ses désirs. Cette réification reflète alors la domination de l'homme et la soumission de la femme (McNair : 1996).

4.3.3. La soumission

Dans le contexte d'une situation hiérarchique, comme celle de la pornographie, le groupe des femmes se retrouve dans une position de soumission face aux hommes. Cette soumission se traduit par l'obéissance des unes envers les hommes. Les femmes se trouvent à être soumises, se voient attribuées ce statut, à cause de leur condition ou leur nature. Dans ce cas, la soumission devient essentielle à la survie de cette dernière puisqu'elle ne peut rien y changer. Les femmes dans la pornographie, selon les féministes de ce groupe, ne possèdent pas un statut égal aux hommes et ce type de propagande a un impact sur la place des femmes dans la société en les empêchant d'acquérir certains droits. Les femmes sont également victimes de la pornographie au niveau idéologique, c'est-à-dire en tant que classe sociale (Diamond : 1983). On se moque, par exemple, des femmes exerçant certains métiers dans les images et/ou les textes. Le matériel pornographique influence la formation de la hiérarchie des valeurs, toujours selon les féministes radicales.

Les femmes représentées comme des « prostituées » est une des images que l'on retrouve régulièrement dans la pornographie. Comme nous l'avons vu précédemment, cette dimension se retrouve dans la définition de la pornographie des féministes radicales. Il s'agit là d'un rôle qui est inacceptable pour une femme, puisqu'il s'agit d'une position sociale dans laquelle une femme sert un homme ; elle lui est sexuellement soumise.

Les prostituées existent pour être au service des hommes. Les prostituées n'existent que dans un cadre de domination sexuelle masculine. En effet, en dehors de ce cadre de référence la notion de prostituées est absurde et se servir des femmes comme prostituées serait impossible. Le mot « prostituée » est incompréhensible sans le répertoire lexical de la domination masculine. Les hommes ont créé ce groupe, ce concept, cette étiquette, cette insulte, cette industrie, cette réalité de la femme comme prostituée [notre traduction] (Dworkin : 1989, p. 200).

La représentation des femmes comme « prostituées » dans la pornographie ne se résume pas au simple fait de représenter des femmes exerçant le travail du sexe. Les féministes radicales affirment que toute pornographie présente les femmes comme des « prostituées ». Il s'agit là de la signification de la racine du mot pornographie. Puisque le matériel pornographique est produit dans un cadre de domination masculine, la femme devant la caméra est automatiquement au service de l'homme. Puisque l'homme se sert d'elle, de son image, pour satisfaire ses propres besoins, la modèle pratique la prostitution même s'il n'y pas de contact physique entre la femme et l'homme. Bref, le concept de sexualité féminine comme objet de la sexualité masculine est autant présent dans la pornographie que dans la prostitution.

4.3.4. La violence

La violence devient normale dans un contexte où l'on retrouve les trois éléments mentionnés jusqu'ici: hiérarchie, réification et soumission. Elle apparaît comme un droit de l'être dominant.

Pour les féministes radicales, la violence est l'élément-clé de la relation sexuelle. Dans la pornographie, les femmes veulent être sujettes à cette violence. Cette dernière est présentée comme faisant partie de la nature sexuelle des femmes.

La violence prend de l'importance dans la problématique de la pornographie, selon les féministes radicales parce que le matériel est, comme nous l'avons mentionné précédemment dans ce chapitre, une forme de violence en soi. La pornographie ne fait pas que représenter une forme de violence, elle est un acte de violence. En fait, pour Dworkin et MacKinnon, « l'acte sexuel est un acte de violence » [notre traduction] (Daileader : 1997, p. 78). Plus précisément, Dworkin affirme que toute forme de pénétration est une violation du

corps de la femme. Dans ce même ordre d'idée, il est donc impossible pour une femme de jouir de la pénétration et même de sa sexualité.

Selon Dworkin, les femmes devraient avoir peur de la sexualité, surtout de la façon dont elle est révélée dans la pornographie. L'organe sexuel masculin est perçu comme un outil de violence envers les femmes.

Même si la pornographie n'est pas la cause des crimes sexuels envers les femmes, les féministes concevant la pornographie comme violence sont convaincues qu'il existe un lien quelconque entre les deux. Puisque ce qui est violent peut être difficile à distinguer, selon les féministes radicales, toute forme de pornographie est considérée violente. Le film *Snuff* de 1977, dont nous avons fait mention au début de ce chapitre, a permis d'établir un lien entre la pornographie et le crime (Collard & Navarro : 1996). Elles veulent démontrer plus clairement qu'un tel lien existe et en convaincre la population (Toolin : 1983).

Les féministes radicales voient la pornographie comme « une propagande haineuse et comme une industrie du mépris » (Coderre : 1986-87, p.7). Les femmes sont individuellement victimes de la pornographie puisque cette victimisation peut être physique et réelle (Diamond : 1983).

5. Le consommateur de pornographie et la construction de l'identité sexuelle

En plus de réduire les femmes à un état d'objet, de les mépriser, d'être une forme de violence envers elles, les féministes radicales considèrent que la pornographie conditionne également les hommes à croire que tous ces éléments sont des vérités. En d'autres termes, la pornographie contribue à construire la sexualité masculine (Jensen : 1996). Il ne faut pas oublier qu'au départ, la pornographie est une invention masculine (Brownmiller : 1983) et est une industrie contrôlée majoritairement par des hommes. MacKinnon (1987) va jusqu'à affirmer que les hommes vivent la sexualité féminine à travers la pornographie et cette

sexualité féminine présentée est un mensonge sur les femmes. Ce mensonge légitimise la violence des hommes envers les femmes. Cependant, ce que les hommes considèrent comme un délit sexuel est influencé par la définition des standards sexuels de notre culture qui est, à son tour, influencée par le matériel pornographique. En d'autres mots, la définition de ce qui est acceptable et de ce qui ne l'est pas chez un homme, peut se construire à l'aide de la pornographie (Jensen : 1996). Smart (1989) affirme que la position des féministes radicales se base sur l'idée que la pornographie est un outil de violence sexuelle masculine. Comme nous l'avons déjà mentionné, pour ces féministes, la pornographie n'est pas une simple représentation de pratiques sexuelles, mais une pratique du pouvoir de l'homme sur la femme (Smart : 1989). Le but de la pornographie est non seulement d'exciter sexuellement, mais également d'inciter la violence envers les femmes, selon la perspective radicale (McNair : 1996). La pornographie crée un objet sexuel accessible : la femme. La pornographie laisse entendre que la sexualité masculine peut consommer et posséder celle des femmes (MacKinnon : 1987). L'objet sexuel de la pornographie est défini à partir de son apparence ainsi qu'à partir de la façon dont on l'utilise (MacKinnon : 1987). Bref, la pornographie participe à la construction de la sexualité masculine en imposant un modèle particulier des relations hommes-femmes.

Regarder la pornographie comme une collection d'images possédant une place importante peut également nous permettre de comprendre l'impact de ces dernières dans la construction ou la formation de l'identité féminine. Les postures prises par les femmes, par exemple, peuvent permettre de définir la place de la femme dans le cadre d'une relation non seulement sexuelle, mais interpersonnelle (Daileader : 1997).

Les féministes radicales considèrent que la pornographie conditionne les hommes puisque, selon elles, la sexualité est une construction sociale. Elles rejettent la notion de

« sexual essentialism », c'est-à-dire l'idée que la sexualité est une force naturelle, qu'elle est entièrement biologique (McElroy : 1995). En ce sens, les hommes construisent la sexualité féminine à l'aide d'images et de mots, par exemple, à l'aide de la pornographie. Cette dernière contribue alors à définir la sexualité féminine et le rôle de la femme en société. Dans cette perspective, l'élimination de matériel pornographique serait une solution valable afin de modifier le patriarcat. Pour reconstruire la sexualité, on doit également rejeter toutes institutions masculines, comme le mariage et la famille (McElroy : 1995). En ce sens, l'hétérosexualité devient une forme d'oppression basée sur le genre (McElroy : 1995).

6. Question de recherche

Comme nous l'avons expliqué tout au long de ce chapitre, la pornographie comme moyen fondamental de subordination des femmes s'articule à l'aide de différents éléments : hiérarchie, réification, soumission et violence. Cependant, différentes perspectives de la problématique de la pornographie nous amènent à nous demander si celle des féministes radicales est juste, si elle reflète réellement le contenu du matériel pornographique. En étudiant une certaine quantité de matériel produit par l'industrie, pourrions-nous tirer les mêmes conclusions que ce groupe de féministes, c'est-à-dire que la pornographie est une forme de violence envers les femmes en présentant ces dernières comme des être subordonnés ? Est-ce un matériel qui réduit les femmes à un état d'objet ? La violence physique y est-elle observable ?

Notre étude cherche donc à déterminer comment les femmes sont représentées dans le matériel produit par l'industrie pornographique. Cette présentation a-t-elle évolué dans le temps, lorsque la polémique féministe radicale sur la pornographie faisait rage ? Peut-on observer au fil des années, des modifications dans le contenu du matériel ? Pour ce faire,

nous étudierons la période de 1980 à 2000, période durant laquelle les discours féministes sur le sujet ont joué un rôle important sur la place publique.

MÉTHODOLOGIE

Dans le cadre de ce chapitre, nous décrivons la démarche méthodologique utilisée afin de répondre à la question de recherche énoncée dans le chapitre précédent. Nous précisons sur quel type de matériel pornographique notre choix s'est arrêté, comment nous avons accédé aux matériaux de recherche et construit notre échantillon ainsi que recueilli nos données et fait l'analyse de ces dernières.

1. Le corpus empirique : la revue

Le matériel pornographique est très abondant sur le marché. Nous entendons par matériel pornographique, ce qui s'adresse à un public âgé de dix-huit (18) ans et plus, traitant de sexualité en présentant des photos de femmes et/ou d'hommes nus avec l'intention de stimuler sexuellement ses lecteurs. De toute évidence, il est impossible d'étudier tous types de matériel pornographique dans le cadre de cette étude. « L'idée que l'on doit choisir ou sélectionner une partie de l'ensemble nous amène automatiquement à penser à un échantillon » (Pires : 1997, p.121).

Nous devons choisir entre le film, la revue ou l'internet. Comme nous nous intéressons aux changements observés dans le matériel pornographique au cours d'une certaine période, nous devons trouver un matériel qui est produit depuis une ou des décennies et qui nous est accessible. Nous avons exclu l'internet car il ne nous livre que du matériel mis à jour. Nous avons également écarté le film parce que les formes de distribution ont beaucoup changé avec le temps (distribution dans les commerces versus accès à la maison par le câble ou service de satellite). Notre choix s'est finalement arrêté sur la publication mensuelle de revues.

En effet, la revue présentait plusieurs avantages. Non seulement nous permettait-elle une étude sur une période de temps significative et était plus facilement accessible, mais elle a très tôt été ciblée par les critiques féministes. De plus, elle offre une variété de matériel pour l'analyse : images, dessins, textes écrits par la revue et les lecteurs. Cette pluralité des modes d'expression nous a permis d'en faire ressortir une variété d'informations et d'enrichir notre analyse.

En somme, bien que les autres formes de pornographie présentent un intérêt certain, la revue nous est apparue comme le meilleur choix.

2. Notre choix : *Hustler*

Après avoir ciblé les revues, nous avons ensuite décidé de limiter notre recherche à un titre sur une période de vingt ans. Ce choix s'imposait d'une part parce que nous devons cibler un échantillon adapté aux limites du cadre de notre recherche et d'autre part, parce que nous devons assurer l'unité de notre matériel d'analyse pendant la période ciblée.

Notre choix s'est porté sur *Hustler*, un des trois grands titres de revues pornographiques sur le marché avec *Playboy* et *Penthouse* dont nous avons traité dans notre revue de littérature. Comme nous l'avons démontré dans le chapitre précédent, la littérature traite abondamment de ces titres, étant les plus anciens et les plus connus du marché. Ces revues sont aisément accessibles parce qu'elles occupent une place importante du marché depuis les premiers moments de l'expansion de ce dernier et sont encore vendues aujourd'hui. *Hustler*, cependant, fut la revue la plus controversée et la principale cible des féministes puisqu'elle était délibérément offensive. En effet, l'éditeur de la revue, Larry Flynt, fut au cœur de controverses et de poursuites légales à plusieurs reprises. La revue *Hustler* a toujours été reconnue pour son caractère explicite surtout à ses débuts, c'est-à-dire dans les années '70 et début '80. La controverse s'apaise et le débat sur la pornographie

commence à prendre moins de place dans les années '90 alors que l'industrie pornographique continue de croître.

La particularité du contenu de *Hustler* comparativement à celui de *Playboy* et *Penthouse*, est une autre des raisons ayant motivée notre choix. *Hustler* contient une quantité importante de photos et de textes contrairement à *Penthouse* qui, d'après nos observations, contient un plus grand nombre de photos et *Playboy* qui contient un nombre important d'articles non pertinents compte tenu notre objet de recherche, c'est-à-dire des articles ne traitant pas des femmes, mais de sujets généraux non reliés à la sexualité.

Notre structure de recherche est conventionnelle ou close (Pires : 1997) puisqu'il était impossible pour nous d'étudier les matériaux pornographiques en entier et nous devions nous limiter à une partie de ces derniers. Un choix a dû s'effectuer. Nous ne pouvons généraliser les résultats trouvés à toutes revues pornographiques. Nos conclusions reflètent les tendances de *Hustler* au cours de l'époque étudiée. Nous avons choisi cette dernière puisqu'elle semblait être la plus susceptible de nous permettre de répondre à notre question de recherche.

3. Accès aux matériaux

La tâche de trouver des revues pornographiques datant de 1980 à 2000 fut ardue. Heureusement, une boutique de revues usagées à Ottawa nous a permis de trouver tout le matériel nécessaire afin de constituer le corpus empirique. Nous expliquerons notre choix plus en détail lorsque nous traiterons de la construction de l'échantillon. Le matériel a donc pu être récupéré dans cette boutique puisqu'une seule condition d'accès s'imposait, soit celle d'avoir 18 ans ou plus.

4. Construction de l'échantillon

Ce qui nous importait dans la construction de notre échantillon, c'était

« l'adéquation entre la sorte d'échantillon et l'objet de recherche » (Pires : 1997, p. 116) et non pas la technique d'échantillonnage. Nous voulions étendre notre échantillon de 1980 à 2000, puisque le discours féministe contre la pornographie fut prédominant au cours de ces deux décennies. Une fois à la boutique de revues usagées, nous avons remarqué que deux différentes éditions étaient disponibles soit une édition internationale et une édition canadienne. Nous avons choisi l'édition internationale qui était disponible sur presque toute la période contrairement à l'édition canadienne qui n'apparaît qu'en 1998. En remarquant que certaines revues de l'édition canadienne étaient disponibles, nous pensions que le contenu pourrait varier de celui de l'édition internationale et ainsi avoir un effet non souhaité sur nos résultats. Nous voulions éviter un tel changement. Les anciennes revues étaient plus difficiles à trouver. Nous avons donc ressorti tous les numéros *Hustler* trouvables, en se limitant à l'édition internationale.

Dans la boutique de revues usagées, nous avons trouvé des numéros de l'édition internationale de *Hustler* couvrant la période de 1983 à 1997. Nous avons sélectionné aléatoirement trois numéros à tous les deux ans couvrant les 15 ans à l'étude. Après s'être procuré 24 numéros, nous avons débuté par l'analyse de six numéros répartis également sur la totalité de la période étudiée pour établir les thèmes s'y retrouvant. Nous avons d'abord analysé les numéros de novembre 1983, novembre 1985, juillet 1987, septembre 1989, février 1993 et juillet 1997. Nous avons pu élaborer sur un bon nombre de thèmes suite à l'étude de ces six publications. Cependant, un certain souci d'avoir une représentation d'au moins une publication à chaque deux ans nous a poussées à analyser deux numéros additionnels, soit un en 1991 et en 1995, en plus d'une publication supplémentaire au début et à la fin de la période étudiée. Les quatre numéros ajoutés étaient ceux de juillet 1983, mai 1991, juin 1995 et décembre 1997. Nous avons donc étudié un total de dix numéros. Ce

nombre est apparu tout à fait suffisant vu le peu de changement au niveau du contenu sur la période étudiée, soit entre les années 1983 et 1997. L'étude de ces numéros additionnels nous a donc permis de confirmer les résultats de l'analyse des six premiers numéros. Le tableau ci-dessus présente tous les numéros étudiés.

Numéros de *Hustler* compris dans l'échantillon

Premiers numéros analysés	Numéros additionnels analysés
	Juillet 1983
Novembre 1983	
Novembre 1985	
Juillet 1987	
Septembre 1989	
	Mai 1991
Février 1993	
	Juin 1995
Juillet 1997	
	Décembre 1997

5. Techniques de « cueillette de données » et analyse

Afin de répondre à notre question de recherche, l'analyse documentaire était la seule technique de « cueillette de données » efficace. L'analyse documentaire que nous avons effectuée est cependant très différente de ce qu'on entend habituellement par analyse documentaire en histoire. Par exemple, dans le cadre de notre étude, il n'était pas pertinent de dégager le contexte, les informations sur les auteurs, l'authenticité et la fiabilité du texte et la nature du texte de chacune des publications (Cellard : 1997). D'un autre côté, dégager les concepts clés et la logique interne de chaque document était essentiel afin d'en faire l'analyse

(Cellard : 1997). Nous avons pris chaque numéro comme il se présente et avons tenté d'en analyser le contenu toujours en se limitant à ce qui est pertinent pour nous, c'est-à-dire à ce qui est relié à l'objet de recherche. Évidemment, les publications de *Hustler* contenaient plusieurs informations que nous devons laisser de côté puisqu'elles n'étaient pas reliées à la représentation de la femme. De plus, lorsque nous parlons d'analyse documentaire, traditionnellement cela ne comprend pas l'analyse d'images. Mais dans notre cas, l'analyse des images est un aspect important de l'étude.

L'étude du contenu manifeste nous a permis d'évaluer certains éléments de nature quantitative : nombre de séries d'images, nombre de pages accordées aux images, pourcentage des publications accordé aux images, nombre d'images individuelles, nombre moyen de pages par série de photographies et le nombre moyen d'images par série. Ces chiffres nous ont permis de faire une brève analyse de l'importance des photographies de femmes dans la revue *Hustler* dans les années '80 et '90.

Certains éléments du contenu des images, qui peuvent également être considérés comme manifestes, ont été analysés : nombre de modèles, sexe des modèles, parties visibles des corps, etc. Nous considérons important d'étudier ces éléments sur lesquels les féministes ont insisté en affirmant que la pornographie réduisait les femmes à certaines parties de leur corps.

En faisant l'analyse du contenu manifeste, d'autres chercheurs tireraient sensiblement les mêmes conclusions que nous (Landry : 1997). Il faut cependant prendre en considération le fait que nous avons effectué une analyse féministe de ces éléments en les plaçant dans les différentes catégories issues du contenu latent.

L'analyse du contenu latent de *Hustler* nous a permis d'élaborer sur plusieurs thèmes ou catégories nous permettant de comprendre la perspective empruntée par la revue en ce qui

a trait aux femmes. Pour ce faire, nous avons utilisé une grille d'analyse mixte (Landry : 1997) : certains thèmes sont dérivés d'une théorie, soit le discours féministe radical, et d'autres sont issus du matériel lui-même. Les éléments développés dans le chapitre précédent nous ont servis de points de départ.

Comme toutes les revues sur le marché, *Hustler* est constitué de différentes rubriques, mais toutes ne sont pas présentées dans chaque publication. Seules les rubriques qui traitaient de sujets relatifs aux femmes ont été analysés, que ce soit sous la forme d'images ou de textes.

Nous avons débuté en faisant une liste des rubriques (voir annexe A) présentées dans chacun des six premiers numéros de notre corpus afin d'analyser une rubrique à la fois systématiquement. Nous avons débuté par la rubrique *Feedback* qui rapporte les commentaires de la part des lecteurs et qui est présentée dans tous les numéros. Nous avons ensuite observé les photographies puis examiné les bandes dessinées ainsi que les rubriques *Sex Play*, *Hot Letters* et *Hustler Humor*. Nous avons également étudié les articles pertinents, c'est-à-dire ceux qui traitaient de la femme ou des relations hommes-femmes et non de sujets pouvant se retrouver dans tout autre type de revue. Notre façon de procéder consistait à poser des questions au matériel (voir annexe B). Nous tentions d'abord d'observer la présence de thèmes issus de la perspective féministe contre la pornographie. Comme le matériel ne se limitait pas au contenu de ce discours, il était essentiel de le laisser parler de lui-même. D'autres questions avaient donc pour but de faire ressortir toutes informations reliées aux femmes, mais qui n'étaient pas nécessairement couvertes par le discours féministe présenté dans le cadre de notre chapitre théorique. En étudiant les différentes rubriques, nous avons remarqué que certaines composantes de *Hustler*, non comprises dans les rubriques utilisées,

s'avéraient pertinentes pour notre recherche. Nous avons donc fait une dernière révision de chaque publication afin d'y ressortir d'autres éléments pertinents.

Afin de confirmer les tendances observées dans les six premiers numéros ou d'élaborer sur ces dernières, nous avons décidé d'analyser quatre numéros additionnels, comme nous l'avons mentionné précédemment.

Notre façon de procéder fut la même pour les quatre autres numéros analysés. L'analyse fut cependant plus rapide puisque nous connaissions déjà les différentes rubriques. Nous étions conscientes des thèmes relevant de chacune d'entre elles. Nous savions donc où aller chercher nos données. Encore une fois, nous avons élaboré sur les thèmes trouvés.

Dans le cadre de notre analyse documentaire qualitative, nous devions établir des catégories analytiques qui nous permettaient d'interpréter le matériel étudié en faisant ressortir ses particularités (Landry : 1997). Nous avons débuté avec les thèmes suivants : femme comme objet, accent sur les organes génitaux féminins, subordination, violence envers les femmes, femmes présentées comme des « prostituées ».

Brièvement, nous avons choisi l'approche qualitative afin de comprendre et d'analyser le contenu du matériel. L'analyse qualitative nous a permis d'élaborer davantage sur le contenu, plus particulièrement en dégagant la signification de chacun des thèmes. Évaluer la présence des points définissant le matériel pornographique selon la perspective féministe radicale ne pouvait se faire qu'à l'aide d'une analyse qualitative. Nous ne pouvions trouver réponse qu'en élaborant sur les questions relatives aux femmes et non qu'à l'aide de chiffres. L'analyse quantitative, ne nous aurait pas permis de faire une analyse aussi approfondie de la nature du contenu, mais nous a aidé à évaluer l'importance accordée aux photographies de femmes.

Même si nous ne nous situons pas dans le cadre d'un courant de pensée féministe moderne spécifique, nous avons privilégié une approche féministe dans notre étude de la pornographie en reconnaissant l'existence des rapports sociaux entre les hommes et les femmes et de la domination des femmes par les hommes (Parent : 1998). Nous ne souhaitons pas nous dissocier de cette réalité sociale. Nous reconnaissons également que toute recherche est une recherche située et que nos valeurs et positions influencent l'analyse. En ce qui concerne plus spécifiquement le regard que nous avons porté sur le contenu des images et des textes, il a été orienté par notre conception de la sexualité. Nous nous sommes en effet inspirées du présupposé que bien que la sexualité soit investie par les rapports sociaux de sexe, elle n'en est pas moins un échange entre des individus qui peut inclure jeu et exploration des fantasmes. Nous n'effectuons pas moins une analyse scientifique en conservant une certaine distance critique face au matériel que nous n'avons pas voulu lire uniquement à partir de la grille de la subordination des femmes. Nous concevons également qu'une recherche féministe doit apporter quelque chose aux femmes, doit aider à faire avancer leur cause. L'engagement éthique est essentiel afin de permettre aux femmes de comprendre et de combattre leur oppression (Parent : 1998). Nous avons analysé notre corpus empirique à partir du discours féministe, radical surtout, et avons tenté d'observer la place qu'il occupe dans l'industrie tout en portant un regard critique sur lui. Nous avons donc dégagé la signification du matériel (Landry : 1997), dans notre cas, de *Hustler*, à partir de la dénonciation féministe radicale de la pornographie.

L'ANALYSE DE LA REVUE *HUSTLER*

Dans ce chapitre, nous nous penchons sur le contenu de la revue *Hustler*. Nous examinerons les différentes sections de la revue pour établir si les aspects décrits par les féministes radicales sont bels et bien présents dans la revue *Hustler*. Nous tentons de cerner la présence, l'impact, s'il y a lieu, du discours féministe contre la pornographie dans la publication *Hustler*. Nous présentons d'abord certains résultats quantitatifs. Nous examinerons le nombre de pages accordé aux photographies dans chacune des revues de notre corpus. Nous présentons ensuite l'analyse qualitative qui constitue la partie la plus importante de nos résultats. Cette partie qualitative est divisée en sept thèmes principaux qui, à leur tour sont divisées en différentes composantes, inspirées des dénonciations féministes. Nous élaborerons sur le caractère explicite des images, la réification, la subordination, la violence envers les femmes, les femmes présentées comme des « prostituées », *Hustler* et les féministes face à face et le lecteur ciblé par la revue.

1. Les chiffres des images

La critique féministe du matériel pornographique visait surtout les images. Le matériel que l'on considère pornographique est habituellement constitué d'images de femmes nues ou d'images explicites de relations sexuelles. La plupart des revues pornographiques, comme *Hustler*, contiennent des images ainsi que des articles. Chaque revue accorde une place différente à ces deux composantes comme nous l'avons expliqué dans notre chapitre méthodologique. Nous nous sommes demandées quelle était la place accordée aux images dans *Hustler*, c'est-à-dire combien de pages étaient consacrées aux photographies dans l'ensemble des publications de notre corpus. Nous voulions vérifier si l'espace accordé aux images s'est accru au fil des années. Chaque numéro présente plusieurs séries d'images. Chacune de ces séries, contenant plusieurs photographies, dépeint une scène

particulière avec une ou plusieurs modèles. En d'autres termes, la ou les modèles se retrouvent dans chaque photographie d'une même collection d'images. Les photographies sont de tailles variées : elles passent d'environ un huitième de page à trois pages complètes pour le « centerfold », que nous avons traduit par page centrale. Le tableau suivant présente le nombre de pages consacré aux photographies et le nombre de différentes photographies individuelles présentées par *Hustler* dans notre échantillon.

Tableau 1
L'importance des images dans la revue *Hustler*

Publications	nov. 1983 vol. 10 #5	nov. 1985 vol. 12 #5	juil. 1987 vol. 14 #1	sept. 1989 vol. 16 #3	fév. 1993 vol. 19 #9	juil. 1997 vol. 24 #1
Nombre total de pages	152	120	120	128	160	136
Nombre de séries d'images	4	4	4	4	5	7
Nombre de pages accordées aux images	35	29	33	32	40	53
% de la revue accordé aux images	23%	24%	27,5%	25%	25%	39%
Nombre d'images individuelles	26	21	32	31	61	58
Nombre moyen de pages par série	8,75	7,25	8,25	8	8	7,57
Nombre moyen d'images par série	6,5	5,25	8	7,75	12,2	8,29

Comme le démontre le tableau précédent, le nombre de séries d'images augmente dans les années '90 passant de quatre à cinq en 1993, et à sept en 1997. *Hustler* présente donc plus de modèles et de scènes différentes cherchant peut-être à plaire aux goûts diversifiés de ses lecteurs. Il n'y a pas d'augmentation significative du nombre de pages accordées aux images et il ne faut pas oublier que le nombre total de pages des numéros varie également. En

calculant le pourcentage moyen des pages contenant des images, nous obtenons un résultat de 27,25%. Les revues de septembre 1987 et juillet 1997 ont un pourcentage plus élevé que la moyenne, mais le numéro de juillet 1997 a un pourcentage significativement plus élevé, soit 39%. D'un autre côté, il est facile de constater que le nombre de photographies individuelles augmente généralement au fil des ans passant de 26 en 1983 à 58 en 1997. Chaque série de photographies présente donc la ou les modèles dans plus de positions différentes. Encore une fois, il est possible que ce changement ait pour but de répondre à la demande des lecteurs. Il n'y a pas de changement significatif en ce qui a trait au nombre moyen de pages attribuées à chaque collection d'images : il varie entre 7,25 et 8,75 pages par ensemble de photographies. De son côté, le nombre moyen d'images par ensemble passe de 5,25 en 1985 à 12,2 en 1993. Voilà une variation importante, mais cette dernière n'est pas linéaire, c'est-à-dire qu'elle n'augmente pas au fil des années, il s'agit plutôt d'une variation en dents de scie.

Tous ces chiffres indiquent que *Hustler* présente de plus en plus d'images au fil des ans, mais puisque le nombre de pages attribuées aux photographies ne suit pas la même tendance, il s'ensuit que la dimension des images diminue avec le temps. C'est effectivement ce que nous avons remarqué lors de l'analyse qualitative des images. Le prochain tableau démontre également ceci. Il présente chacune des séries d'images des numéros de notre corpus ainsi que le nombre de pages et d'images individuelles de chacun d'eux.

Tableau 2

Les collections de photographies des publications de *Hustler*, le nombre d'images individuelles et le nombre de pages qu'elles occupent

Publication	Titre des ensembles de photographies	Nbre de pages	Nbre d'images
nov. 1983 v. 10 #5	<i>Classical Moves</i> <i>Shasa : Diving for Pleasure</i> <i>Glenda : It's a Hard Day's Night (page centrale)</i> <i>Shelly</i>	10 7 10 8	7 6 7 6
nov. 1985 v. 12 #5	<i>Narcissa : Too Hot</i> <i>Elena : From Cuba With Love</i> <i>Sian : A View To A Thrill</i> <i>Carolyn : A Star is Found (page centrale)</i>	6 7 6 10	5 4 5 7
juil. 1987 v. 14 #1	<i>Venus : Blaze of Glory</i> <i>Jessica and Lauren : On Target</i> <i>Rosanne Answers Her Calling (page centrale)</i> <i>Experiment In Pink</i>	5 8 12 8	6 8 9 9
sept. 1989 v. 16 #3	<i>Dori : She's No Tease</i> <i>Stacy and Isha : Winning Combination</i> <i>Diana : Back In The Saddle (page centrale)</i> <i>A Moving Encounter</i>	6 8 10 8	8 6 9 8
fév. 1993 v. 19 #9	<i>Randi : Home Wrecker</i> <i>Steff and Scott : Military Position</i> <i>Madison in the Moods (page centrale)</i> <i>Lo'Retta : Black Cat</i> <i>Tina and Tru : Cannes Do</i>	8 8 10 6 8	12 10 17 9 13
juil. 1997 v. 24 #1	<i>Beach Blanket Ballout : Johnny and Nick vs. the Cabo Girls</i> <i>Missy : Too Good to Wait (Beaver Hunt finalist)</i> <i>Guenivere : Morning Glory</i> <i>Kerri : Between a Rock and a Wet Place (page centrale)</i> <i>Jackie : Mounting Art</i> <i>Allie and Lupe : Gorge Explorers</i> <i>Dina Skully : Fed in Bed</i>	8 4 8 10 8 8 7	12 5 5 10 9 9 8

Dans les numéros de 1983 et 1985, chaque série de photographies possède un nombre plus élevé de pages que d'images. Les images présentées dans ces numéros sont de plus grande dimension. Le *Hustler* de 1987 présente deux séries ayant une image de plus que le nombre de pages, soit *Venus : Blaze of Glory* et *Experiment in Pink*. Par conséquent, nous retrouvons, dans ces séries, des pages qui contiennent plus d'une image alors que d'autres images s'étendent sur deux pages. En septembre 1989, une des séries contient un plus grand nombre d'images que de pages, soit deux de plus (*Dori : She's No Tease*). Lorsque nous arrivons en février 1993, tous les ensembles de photographies ont un nombre significativement plus élevé d'images que de pages. La situation demeure sensiblement la même en juillet 1997 où seulement *Guenivere : Morning Glory* a un nombre de photographies moins élevé que le nombre de pages et où *Kerri : Between a Rock and a Wet Place* présente le même nombre de pages et d'images.

Pour résumer, il semble qu'au fil du temps, *Hustler* préfère présenter des images de plus petites dimensions, mais en plus grand nombre. Comme nous l'avons mentionné précédemment, c'est peut-être pour offrir une plus grande diversité, c'est-à-dire pour présenter la ou les modèles de plusieurs façons et répondre ainsi aux différents goûts des lecteurs que *Hustler* effectue ces changements.

Nous abordons le contenu des images à l'aide des thèmes présentés ci-dessous.

2. Le caractère explicite de la revue

Le caractère explicite d'une revue est important puisque c'est ce qui, en partie, nous permet d'affirmer qu'un matériel est pornographique. Comme nous l'avons vu au cours de la revue de littérature, l'importance des photos présentant un caractère explicite varie d'une

revue à l'autre. Alors que *Playboy* se concentrait sur les seins des femmes, *Hustler* fut la première revue à montrer les organes génitaux féminins. Mais jusqu'où va *Hustler* dans les années '80 et '90 ?

2.1. Le contact physique entre les modèles

Le contact physique entre les modèles, tant en ce qui concerne les couples hétérosexuels ou homosexuels, est très limité. Dans les six premiers numéros étudiés, on ne présente pas de scènes où les parties génitales des acteurs sont en contact ; les relations sexuelles sont suggérées et non présentées explicitement.

La publication de juillet 1997 est la première de notre corpus où l'on peut voir un réel contact physique. Ce dernier se produit entre deux femmes dans *Allie and Lupe : Gorge Explorers*. Dans cette série d'images, le cunnilingus n'est pas suggéré, on voit explicitement le contact entre la langue de l'une des modèles et les parties génitales de l'autre. Dans ce même ensemble de photographies, la pénétration du doigt d'une modèle dans le vagin de l'autre figure dans deux images. Le numéro de 1997 est également le seul à l'étude dans lequel du sperme est visible. Il se trouve autour de la bouche des modèles féminins dans trois images de *Beach Blanket Ballout : Johnny and Nick vs. The Cabo Girls*, soit une série de photographies présentant deux hommes et cinq femmes. Malgré la censure de certaines de ces images à l'aide d'espaces noirs les recouvrant, le sperme est toujours visible. Il est à noter que les actes de pénétration et de fellation ne sont pas cachés par des espaces noirs qui censurent, mais par les mains des modèles. Il est également intéressant de noter qu'aucune photographie ne présente de contact physique entre les deux hommes présents dans cette collection d'images.

2.2. Les commentaires des lecteurs concernant le caractère explicite de *Hustler*

Le caractère explicite des images est un aspect important pour les consommateurs : ils en veulent toujours plus.

Dans le numéro de 1993, la rubrique *Feedback* présente la lettre d'un lecteur qui critique *Hustler* et l'accuse d'être devenu trop artistique. Il avoue préférer l'ancien *Hustler*. D'un autre côté, en 1997, un lecteur remercie *Hustler* d'avoir présenté une image où la pénétration était visible, même s'il s'agissait seulement une pénétration des doigts de la modèle. Le lecteur croit qu'il s'agit là d'une première pour *Hustler*.

Nous pouvons conclure que le caractère explicite de la revue demeure plutôt le même au fil des ans, c'est-à-dire que les organes génitaux féminins sont visibles dans presque toutes les images mais qu'aucun contact entre les organes génitaux des modèles ne l'est.

3. La réification

Comme nous l'avons vu au cours de la problématique théorique, la réification de la femme est l'une des dimensions principales à partir desquelles les féministes ont critiqué la pornographie. Nous avons donc examiné les images sous cet angle mais nous avons pris soin d'analyser tant les modèles masculins que féminins. Nous divisons ce thème-ci en trois composantes principales : l'individu réduit à l'état d'objet et les parties du corps.

3.1. L'individu réduit à l'état d'objet

Les féministes ont critiqué la pornographie en se basant fortement sur l'idée que cette dernière traitait la femme comme un objet. Nous avons donc étudié cette dimension, mais avons remarqué que l'homme était également réduit à l'état d'objet. Contrairement à ce que

l'on pourrait penser, cette dimension n'était pas principalement identifiable dans les images. En effet, cet aspect fut surtout observé dans les articles et les bandes dessinées.

3.1.1. La femme comme objet

En effet, le côté humoristique de *Hustler*, que ce soit dans les articles ou dans les bandes dessinées, faisait parfois écho à cette dimension. Par exemple, dans une bande dessinée du numéro de 1983, la femme est comparée à un produit en vente avec une série d'options au choix comme lors de l'achat d'une voiture. De son côté, le numéro de 1993 dessine bien un portrait de la femme réduite à l'état d'objet dans sa rubrique *Bits and Pieces*. On y retrouve des dessins humoristiques intitulés *Other Things a Pussy is Good for* représentant les organes génitaux féminins comme des objets à usages divers : un sac à main, une bande élastique pour l'exercice musculaire, un instrument servant à retrouver de la monnaie dans les égouts et de fausses semelles. Dans la même rubrique de juillet 1997, on considère la femme comme un aliment prêt à être consommé. Cette section, intitulée *Nookie Facts*, présente ce qu'offre la femme en terme de sexualité comme un aliment dont l'étiquette indique les différents ingrédients. L'étiquette est collée sur le corps d'une modèle dont on ne voit pas le visage. À travers cet anonymat, ce sont toutes les femmes qui sont visées. L'étiquette décrit des aspects négatifs comme s'il s'agissait d'un produit difficile pour la sexualité. Voici quelques « ingrédients » descriptifs donnés : « I hate this position », « You came too soon », « Cuddle with me », etc.

La femme comme objet est un thème que nous avons également pu identifier dans un article d'informations intitulé *My Beautiful Balloon : Testing the '97 Model Blow-Up Sex Dolls* et publié dans le numéro de juillet 1997. L'article compare différentes poupées

gonflables. L'auteur a testé huit modèles pour hommes et donne ses commentaires sur chacun d'entre eux. Il tire la conclusion que certains surpassent les femmes. En comparant celles-ci à une poupée, il va même jusqu'à affirmer avoir vécu de l'intimité avec une des poupées. Nous reviendrons à cet article dans le cadre du thème traitant des parties du corps.

3.1.2. L'homme comme objet

L'homme est à son tour réduit à un objet de consommation dans une bande dessinée du numéro de février 1993. Dans ce dernier, *Hustler* présente un restaurant portant le nom « The Stuffed Throat » où les clientes commandent un homme, mais plus spécifiquement son pénis plutôt qu'un repas. Un serveur se rend donc à une table avec ses organes génitaux placés sur un cabaret comme s'ils étaient prêts à être « consommés ».

Nous remarquons donc que la dimension de la femme réduite à l'état d'objet est présente dans la revue *Hustler* mais sûrement pas autant que les féministes contre la pornographie l'affirment. D'après leur discours, il s'agissait d'une dimension facilement observable dans les images ce qui, d'après nos observations, n'était pas le cas, du moins pas en ce qui concerne la revue *Hustler*. De plus, elles ont oublié d'ajouter qu'il arrive parfois que l'homme soit également réduit à l'état d'objet.

3.2. Les parties du corps

Hustler a justement attiré l'attention des féministes parce qu'il était plus explicite que *Playboy* et *Penthouse* et qu'il était distribué au même vaste marché. Comme nous l'avons déjà mentionné, *Hustler* fut la première revue à présenter des images des organes génitaux féminins. Ce fut là sa principale marque de commerce.

En recherchant cette dimension dans les images, nous cherchions à voir quelles

parties du corps de la femme étaient photographiées. Les images choquantes, selon les féministes radicales, étaient celles dans lesquelles seulement les organes génitaux féminins étaient visibles et non le corps complet de la femme. Lors de nos observations, nous avons remarqué que la représentation de certaines parties du corps des modèles s'appliquait non seulement aux femmes mais également aux hommes.

3.2.1. Les organes génitaux féminins

Les organes génitaux féminins sont amplement visibles dans pratiquement toutes les images à l'étude, à l'exception de quelques-unes. Cependant, les photographies des organes génitaux féminins en gros plan ne sont présentées que dans les numéros de 1989 et de 1993. Le numéro de septembre 1989 présente quatre photographies individuelles mettant l'accent sur les organes génitaux féminins. Ces quatre photographies sont réparties dans trois ensembles d'images sur les quatre que l'on retrouve dans ce numéro. De son côté, le numéro de février 1993 présente six images mettant l'accent sur les organes génitaux féminins et ces dernières sont distribuées dans quatre séries de photographies sur les cinq présentées dans ce numéro. Nous aurions pu croire que le nombre d'images mettant en relief les organes génitaux féminins augmenterait au fil des ans, donc que nous en retrouverions plus ou autant dans le numéro de 1997, mais ce ne fut pas le cas puisque ce dernier n'en présente aucune.

Le côté humoristique de *Hustler* évoque également ce thème. Une farce de la rubrique *Hustler Humor* du numéro de 1993 réduit la femme à son « trou » en la comparant à un jeu de billard. On y affirme que regarder la photographie d'une femme nue est comparable au jeu de billard puisque les deux activités s'exercent de la même façon : en frottant son bâton et en visant le trou dans lequel on souhaite se lancer. La rubrique *Bits and*

Pieces de ce même numéro présente des photographies d'organes génitaux féminins que l'on compare à certaines personnalités publiques que *Hustler* cherche à ridiculiser. La section est intitulée *Who's the biggest pussy*. Il s'agit là d'une façon négative de présenter les organes génitaux féminins puisque le qualificatif « pussy » est utilisé afin de ridiculiser les personnalités présentées.

L'humour et les images ne sont pas les seuls endroits où la femme est réduite à ses organes génitaux. L'article traitant des poupées gonflables dans le numéro de juillet 1997 (*My Beautiful Balloon : Testing the '97 Model Blow-Up Sex Dolls*), dont nous avons déjà fait état, fait de même. Comme nous l'avons mentionné dans le cadre du thème de la réification de la femme, l'auteur affirme avoir testé huit différents modèles pour hommes et compare certains d'entre eux à des femmes. Il tire la conclusion que l'homme n'a parfois besoin que d'un trou et que la femme est de trop : « It's like that old joke about the fleshy part surrounding the vagina - the part called a woman. [...] There are times when even an artificial girlfriend is too much. A guy just wants a hole to come in » (Hustler : 1997, p. 124).

3.2.2. Les organes génitaux masculins

Comme nous l'avons vu précédemment, les images mettant en évidence les organes génitaux féminins se retrouvent seulement dans deux numéros : septembre 1989 et février 1993. Nos observations nous ont permis de constater que plusieurs images mettaient l'accent sur les organes génitaux masculins. Le numéro de 1987 est le premier de notre corpus dans lequel on retrouve un modèle masculin. Un homme est présent dans une série d'images ayant pour titre *Experiment in Pink*. Deux images de cette série mettent en relief les organes génitaux de l'homme ainsi que le visage de la femme puisque cette dernière simule l'acte de

la fellation. Comme nous l'avons mentionné lorsque nous avons traité du caractère explicite, il n'y a pas de contact physique réel entre les modèles. Il est intéressant de constater que dans cette série d'images, les organes génitaux de la femme sont visibles dans une image contrairement à ceux de l'homme qui sont visibles dans cinq images. Le numéro de 1989 présente également un homme et une femme dans l'ensemble d'images intitulé *A Moving Encounter*. Une image montre, en gros plan, les organes génitaux masculins et encore une fois le visage de la femme afin de représenter la fellation. Dans cette série, les organes génitaux des deux modèles sont visibles dans trois images chacun. Un couple homme/femme fait également l'objet d'une série de photographies soit *Steff and Scott : Military Position* dans le numéro de février 1993. Les organes génitaux de la femme sont observables dans cinq images et ceux de l'homme dans sept images. Une photographie met l'accent sur les organes génitaux masculins et le visage de la femme, toujours pour simuler la fellation. Une autre photographie met l'accent sur les organes génitaux de la femme et le visage de l'homme pour simuler le cunnilingus. Cette diversité des positions dans les images nous indique que les échanges sexuels entre partenaires de sexes opposés sont mutuels. Nous reviendrons sur cette dimension lorsque nous traiterons de subordination.

Le numéro de 1997 présente une série d'images un peu différente de celle des revues précédentes puisqu'on n'y retrouve non seulement une femme et un homme, mais plutôt cinq femmes et deux hommes (*Beach Blanket Ballout : Johnny and Nick vs. the Cabo Girls*). Cette série ne présente aucune image d'organes génitaux féminins seulement, mais présente trois images où on ne voit pas le corps complet de l'homme. Dans chacune d'entre elles, le

visage et/ou le haut du corps de la femme est également photographié afin de représenter, une fois de plus, la fellation.

En résumé, la femme n'est réduite à ses organes génitaux que dans deux numéros de *Hustler* soit ceux de 1989 et 1993. L'homme est réduit à ses organes génitaux dans quatre numéros soit ceux de 1987, 1989, 1993 et 1997. En d'autres termes, on retrouve au moins une image qui met l'accent sur les organes génitaux masculins dans chaque série où un homme est photographié. À partir des numéros analysés, nous pouvons affirmer que la réduction de la femme à certaines parties de son corps, plus spécifiquement ses organes génitaux, ne semble pas être une dimension aussi importante que les féministes l'ont cru, puisqu'il semble que le corps de l'homme soit également fragmenté et ce, plus fréquemment que celui de la femme, en ce qui a trait à la revue *Hustler*.

4. La subordination

Notons que la subordination de la femme n'est pas une dimension facilement identifiable dans les images, surtout en ce qui a trait aux photographies contenant une femme seule. Il est tout de même possible d'y voir de la subordination, par exemple, lorsque la modèle est à quatre pattes, que ses fesses font face à la caméra et que son visage est retourné vers celle-ci également.

Le *Hustler* de juillet 1987 présente *Venus : Blaze of Glory* où le décor est constitué de roches et d'une sculpture d'un pénis géant. Nous interprétons le tout comme une scène de subordination de la femme, comme une scène où l'organe masculin domine. Nous interprétons ces photographies comme l'adoration de la femme devant la sculpture, où la femme est captive, en état de soumission.

Nous avons également tenté d'observer la dimension de la subordination dans les images contenant des modèles masculins et féminins. Nous n'avons noté aucune présence de cet aspect. Les échanges sexuels étaient réciproques et mutuels dans chaque série d'images étudiée. En d'autres termes, nous avons observé un changement de position des modèles d'image en image dans chacun des numéros permettant ainsi de constater que le plaisir sexuel des deux individus était toujours pris en considération. Ce fut le cas pour les images homme/femme et femme/femme. On assiste donc à un changement des rôles dominant et dominé.

4.1. Femme comme actrice sociale

Les féministes ont fortement dénoncé la représentation de la femme comme un être passif. Il était donc essentiel pour nous d'étudier la présence de cet élément dans notre matériel.

Nous avons tenté de voir si les femmes étaient représentées comme des êtres passifs ou actifs dans les photographies. De toute évidence, cette composante s'observait différemment tout dépendant du nombre de modèles présents et du sexe de ces derniers. Nous divisons donc ce thème en quatre sections : photographies homme/femme, femmes seules, femme/femme et ensemble d'images contenant plus de deux modèles. Cette classification nous aidera à tirer nos conclusions.

4.1.1. Photographies homme/femme

Dans les trois séries de photographies représentant un couple hétérosexuel, ce sont toujours les femmes qui initient le contact.

Premièrement, dans *Experiment in Pink* (1987), le modèle féminin joue le rôle d'une infirmière qui souhaite attirer l'attention du médecin. Elle initie donc le contact en déboutonnant sa blouse : « Nurse Tish had been trying to get handsome Dr. Brad to pay attention to her instead of his chemical concoctions. Finally, she popped the question when she popped her blouse buttons. » (Hustler : 1987, p. 76).

La scène intitulée *A Moving Encounter* (1989) représente une femme qui s'apprête à déménager alors que le modèle masculin joue le rôle du déménageur. Ce dernier se rend chez elle alors qu'elle n'est pas prête : la maison est un désordre et elle n'est pas entièrement habillée. Même si dans cette scène, l'homme surprend la femme, le texte indique que c'est elle qui fait les premiers pas : « [...] clever Marni quickly thinks of a way to break the ice and discovers something the moving man is very good at indeed » (Hustler : 1989, p. 77).

Finalement, le *Hustler* de 1993 présente une scène où les modèles jouent le rôle de militaires dans *Steff and Scott : Military Position*. Encore une fois, le texte précise que c'est la femme qui initie le contact : « War-torn Army grunts Steff and Scott hunker down in bivouac as if every moment were their last. "Who knows if we'll be alive tomorrow?" cries Private Steff, ripping her special-systems mess kit from a flap of Army khaki. » (Hustler : 1993, p. 61).

La variété des positions des couples, comme nous l'avons vu sous le thème de la réification de la femme, et l'initiation du contact physique faite par la femme, dans les trois séries d'images décrites ci-haut, démontrent le rôle actif joué par la femme. Contrairement à ce que les féministes contre la pornographie dénonçaient, la femme n'est pas représentée comme un être passif subissant la relation sexuelle, mais plutôt comme un être consentant et

actif ayant ses propres désirs, en ce qui a trait à notre échantillon composé de numéros de *Hustler*. Les féministes pourraient tout de même dénoncer ces représentations où les femmes semblent toujours disponibles, prêtes et assoiffées de sexualité.

4.1.2. Photographies de femmes seules

La non passivité de la femme fut également observée dans les photographies contenant une femme seulement. Voyons comment à l'aide des exemples suivants.

Les images et le texte de *Shasa : Diving for Pleasure* (1983) présentent la modèle comme une femme d'action. Le texte précise que les sentiments et les instincts sont importants pour l'instructeur de plongée sous-marine de 22 ans. Elle aime donner des leçons privées aux hommes et parfois plus, d'après le texte. De son côté, le numéro de novembre 1985 présente trois scènes où la femme est présentée comme une actrice sociale. En premier lieu, *Narcissa : Too Hot* (1985) est accompagné d'un texte, plus précisément une lettre de la femme à son mari. Elle lui apprend qu'elle le quitte parce qu'elle croit être trop bonne pour lui. Elle le laisse pour quelqu'un qui saura prendre soin d'elle.

How I lasted this long I'll never know. Oh, it's true that since our marriage you've pampered me with diamonds, furs and much more, but I've come to the conclusion that I'm just too good for you. I've seen how real men stare at my incredibly sexy body - from my flawless red hair down to my perfectly shaped ass - and I know I'm just too hot for a little wimp like you. Now, you may think I'm nothing but a manipulative, egotistical bitch, but I don't care. I'm leaving you to find a man who can take care of me, if you know what I mean. (*Hustler* : 1985, p. 20).

Même si le texte précise qu'elle cherche quelqu'un pour prendre soin d'elle, elle s'exprime comme une femme qui contrôle son destin, comme une femme qui agit afin d'avoir ce qu'elle désire.

Deuxièmement, le texte accompagnant la série d'images intitulée *Elena : From Cuba with Love* (1985) décrit la modèle de la façon suivante : native de Cuba, elle est venue aux États-Unis pour participer activement à la vie américaine. Elle veut faire de la télévision puisqu'elle croit que cette dernière manque de sexualité. Elle a participé à une audition, mais le rôle ne lui plaisait pas, comme le démontre l'extrait suivant. Elle ne voulait pas jouer le rôle d'une victime puisqu'elle ne veut pas être perçue comme tel :

our Latin lovely recently auditioned for a part on the popular TV series, as the girlfriend of a drug dealer, but changed her mind when she found out the part called for her to be redheaded with bullets. "I refused to do it," she states, "because I just don't like being cast as a victim, and I'd look really terrible all covered with blood. There's enough violence on TV anyway. I think what television needs is more sex. After all, that's what I came to this country for - more sex and less Communists" (Hustler : 1985, p. 30-31).

Ensuite, la collection d'images intitulée *Sian : A View to a Thrill* (1985) présente une étudiante de New York qui pose pour des artistes afin de faire de l'argent de surplus. Montrer son corps est naturel pour elle même si elle était gênée au départ ; elle est maintenant capable d'exprimer ses fantasmes. Le texte dit également que l'artiste ne réussira peut-être pas à peindre en sa présence mais qu'au moins, ils pourront faire autres choses ensemble. En juillet 1987, *Hustler* présente *Rosanne : Answers Her Calling* (1987). Le texte joint à cet ensemble d'images précise que la modèle vient de Paris et la présente comme une femme en contrôle : « Being a beautiful woman in Paris can cause a girl to develop a real attitude. Take

Rosanne - if you can - whose racy retorts to Frenchmen's come-ons taught her that some men like it tough as leather » (Hustler : 1987, p. 52). Comme le précise le texte, ce n'est pas une femme qui se laisse agresser verbalement par les hommes qui tentent de l'approcher. De son côté, le personnage présenté dans *Dori : She's no tease* (1989) est une femme simple aimant porter un jeans et un chandail, c'est-à-dire ne cherchant pas à attirer le regard des hommes à l'aide d'un habillement extravagant. Le texte dit qu'elle cherche à attirer les hommes seulement lorsqu'elle s'intéresse réellement à eux. Lorsqu'elle rencontre un homme qui lui plaît vraiment, elle est prête à faire n'importe quoi. La revue de 1989 présente également *Diana : Back in the Saddle* où la femme incarne le rôle d'une « cowgirl », mais le texte précise qu'elle n'est pas une vraie « cowgirl ». Cependant, elle préfère les hommes qui aiment l'extérieur et elle adore faire l'amour dans la nature. Dans le *Hustler* de février 1993, *Randi : Home Wrecker* est une jeune femme de 19 ans qui aime fréquenter des hommes mariés. Elle ne souhaite pas s'engager dans une relation et affirme que c'est à l'homme de demeurer fidèle à son épouse. Toujours en 1993, la femme dans *Lo'Retta : Black Cat* est représentée comme étant très indépendante. Le texte dit qu'elle ne se sert pas des hommes à des fins de sécurité et de protection, mais pour le plaisir puisqu'elle a des chiens de garde qui la protègent. Si un homme ne fait pas son affaire, il servira de nourriture pour chien. Le personnage de *Jackie : Mounting Art* (1997) est une femme qui aime demeurer à son lieu de travail après ses heures pour se déshabiller. La femme est ici représentée comme un être aimant la sexualité et cherchant à en profiter lorsqu'il est possible. Elle est à l'aise avec sa sexualité, n'est pas passive et ne se considère pas comme une victime des hommes qui cherchent à profiter des femmes dès qu'ils le peuvent.

4.1.3. Photographies femme/femme

En 1983, *Classical Moves* présente deux musiciennes qui pratiquent et voient leur passion s'accroître à force de jouer leur musique. Les femmes sont donc présentées comme deux actrices sociales qui choisissent de se caresser et de se faire plaisir. *Jessica et Lauren : On Target* (1987) sont deux femmes qui pratiquent le tir à l'arc. Le texte dit que Jessica cesse de pratiquer afin de viser entre les deux jambes de Lauren : « When hot-blooded Jessica abandons her practice to zero in on the tempting target between Lauren's legs, she scores an immediate bull's-eye » (Hustler : 1987, p. 39). Contrairement aux scènes homme/femme, il est évident qu'ici, une femme est plutôt passive, c'est-à-dire qu'elle n'initiera pas le contact puisque l'autre le fait. Deux femmes de 21 ans sont très confortables avec la nudité dans *Tina et Tru : Cannes Do* (février 1993). D'après le texte, leur opinion est que les Français devancent les Américains en ce qui a trait au corps. Elles affirment qu'il devrait y avoir plus de plages de nudistes aux États-Unis. Cet exemple illustre combien la femme est à l'aise avec son corps et comment le fait de s'exposer ne la rend pas victime de quoi que ce soit. *Allie and Lupe : Gorge Explorers* est un ensemble d'images dans le *Hustler* de juillet 1997. Encore une fois, une des deux femmes initie le contact alors que l'autre a un rôle plutôt passif : « The more experienced of the two, Lupe, coaxes Allie into a prone position and introduces the novice to some local customs. Moist as the jungle air, Allie murmurs encouragement to her sensual companion » (Hustler : 1997, p. 95)

4.1.4. Ensemble d'images contenant plus de deux modèles

Comme nous l'avons mentionné dans le cadre des thèmes du caractère explicite et de la réification, la série de photographies intitulée *Beach Blanket Ballout : Johnny and Nick vs.*

the Cabo Girls (juillet 1997) est très particulière puisqu'elle est la seule dans notre corpus empirique à présenter plus de deux individus. Cet ensemble d'images est non seulement particulier grâce à son nombre de modèles, mais également parce qu'il semble que les modèles féminins soient plus passifs ici que dans les photographies illustrant des couples homme/femme. Premièrement, le court texte indique que, cette fois-ci, ce ne sont pas les femmes qui initient le contact : « The bet : Can two guys satisfy all five women within one hour ? The women at the Cabo Club are more than happy to accept the challenge » (Hustler : 1997, p. 21). Dans certaines images, les femmes à genoux entourent les hommes tout en ayant la bouche ouverte, comme si assoiffées. Comme nous l'avons mentionné lorsque nous avons traité du caractère explicite de *Hustler*, du sperme est visible dans certaines images de cette série. Même si nous ne considérons pas qu'il s'agit là de subordination puisque les positions des modèles (hommes et femmes) varient d'une image à l'autre, la femme semble plutôt passive dans la dernière photographie de cette collection. Nous y voyons toutes les femmes couchées sur le dos avec la bouche ouverte. Les deux hommes sont agenouillés parmi elles alors que du sperme est visible sur le visage de chacune des femmes. Seulement le bas du corps de chaque homme est visible dans cette image. Une autre image présente quatre femmes agenouillées autour du bas du corps d'un homme. Encore une fois, elles ont toutes la bouche ouverte comme si elles attendaient d'être nourries.

D'après l'étude de notre échantillon, nous pouvons affirmer que *Hustler* présente généralement les femmes comme des actrices sociales dans les images où l'on retrouve un couple homme/femme, une femme seule ou un couple femme/femme. En d'autres mots, les femmes participent activement à la relation sexuelle et font même habituellement les

premiers pas. Nous avons noté une exception dans certaines images de la série *Beach Blanket Ballout : Johnny and Nick vs. the Cabo Girls* (juillet 1997) où les femmes semblent plus passives.

4.2. Les rôles sociaux des femmes et leurs activités dans les images

Les rôles sociaux occupés par les femmes dans *Hustler* peuvent être significatifs en ce qui a trait à notre objet de recherche. Cet aspect est intimement lié au précédent dont nous avons traité, c'est-à-dire la femme comme actrice sociale.

Nous avons remarqué que les rôles sociaux occupés par les modèles féminins ne sont pas nécessairement tous des rôles traditionnellement attribués aux femmes comme ceux de secrétaire, d'infirmière, etc. Certains le sont et d'autres scènes n'accordent aucun rôle spécifique à la femme.

Dans le numéro de 1983, deux musiciennes pratiquant la musique classique, une jouant de la flûte traversière et l'autre, le violoncelle, sont présentées (*Classical Moves*). Dans *Shasa : Diving for Pleasure*, toujours en 1983, un instructeur de plongée sous-marine est photographié. *Shelly* (1983) ne présente pas un rôle particulier, mais photographie la femme sur un véhicule tout-terrain alors qu'elle porte des bottes, un casque protecteur et des gants. Aucun texte n'accompagne les images, donc il est impossible de préciser le rôle joué par la modèle. Nous pouvons cependant constater qu'il s'agit là d'une femme prête pour l'aventure.

Les ensembles d'images du *Hustler* de novembre 1985 présentent des femmes ayant des rôles plutôt typiquement féminins : modèle posant pour des artistes dans *Sian : A View To A Thrill* et une actrice dans *Elena : From Cuba With Love* et *Carolyn : A Star is Found*.

Nous avons pu déterminer que les femmes jouaient ces rôles à l'aide du texte accompagnant les photographies.

Seulement une série d'images dans le numéro de 1987 présente la femme dans un rôle facile à définir grâce au costume et au texte. La femme joue le rôle d'une infirmière dans *Experiment In Pink* alors que l'homme joue le rôle d'un docteur. L'ensemble d'images *Jessica and Lauren : On Target* présente le couple femme/femme pratiquant le tir à l'arc. De son côté, *Venus : Blaze of Glory* présente la modèle dans un style plutôt rock, c'est-à-dire avec des cheveux crépés, un maquillage foncé, des bottes de cuirs jusqu'aux genoux et des bijoux en argent. Le décor est constitué de roches et d'un pénis géant. Bref, la scène est différente des scènes traditionnelles, c'est-à-dire celle où la modèle est couchée sur un lit ou un canapé.

En 1989, *Hustler* ne présente qu'un rôle féminin évident, soit celui d'une « cowgirl » dans *Diana : Back In The Saddle*. Le texte précise cependant qu'il ne s'agit pas là d'une vraie « cowgirl », mais qu'elle en joue le rôle. Toutefois, le texte souligne que Diana aime l'aventure.

Deux militaires, un homme et une femme, sont photographiés dans le *Hustler* de 1993 (*Steff and Scott : Military Position*). Il est intéressant de constater que ces deux personnages ont des rôles identiques malgré leur différence de sexe. Les deux modèles sont placés dans un contexte de guerre, comme l'indique le titre de la série, mais aucune violence ne prend place entre les deux individus. Nous reviendrons sur ceci ultérieurement. De son côté, la modèle dans *Madison in the Moods* joue le rôle d'une actrice aimant porter une variété de costumes.

Finalement, le *Hustler* de juillet 1997 présente d'abord une étudiante dans *Missy : Too Good to Wait*. Nous savons que cette modèle est réellement une étudiante puisqu'il s'agit d'une des finalistes du concours intitulé *Beaver Hunt*. Il s'agit d'un concours permettant aux lectrices d'envoyer des photographies d'elle-même. Les finalistes ont chacune eu la chance de participer à une séance de photographies qui sont publiés dans un des numéros de *Hustler*. Aucune autre information relative à ce thème-ci n'est donnée dans le texte au sujet de cette participante. Le plein-air est un sujet présent dans deux ensembles d'images. D'abord dans *Kerri : Between a Rock and a Wet Place* où la modèle pratique l'escalade ; ensuite dans *Allie and Lupe : Gorge Explorers* où les deux femmes sont en expédition. Une autre modèle joue le rôle d'une femme travaillant dans un musée d'arts dans *Jackie : Mounting Art*. La modèle dans *Dina Skully : Fed in Bed* joue le rôle d'un agent secret, une profession habituellement attribuée aux hommes. Cependant, le texte est le seul élément nous permettant de faire cette constatation, puisque la modèle est simplement vêtue de blanc et étendue sur un lit. L'image seule ne nous permettrait pas de tirer cette conclusion.

Brièvement, les femmes sont généralement représentées comme des femmes d'action, contrairement à ce que l'on pourrait penser.

4.3. La femme mariée

C'est spécifiquement dans la rubrique *Hustler Humor* que l'on se moque des femmes mariées. Voyons comment, au fil des ans, à l'aide des exemples suivants.

Deux farces du numéro de novembre 1983 ridiculisent justement la femme mariée. La première illustre deux amis discutant dans un bar. Le premier demande au second si sa femme se ferme les yeux lorsqu'ils font l'amour. Le second répond que oui puisqu'elle

déteste le voir avoir du plaisir. Cette farce dépeint la femme mariée comme une personne qui n'aime pas que son mari ait du plaisir. Deuxièmement, *Hustler* donne une définition de la femme mariée : « a gadget you screw on the bed, and it does housework for you » (Hustler : 1983, p. 80). Il s'agit là d'une moquerie réduisant la femme à une personne servant à faire le ménage et à satisfaire les désirs sexuels de l'homme.

Dans le *Hustler* de juillet 1987, une farce décrit un homme arrivant au travail avec une tache sur le visage. Sa réceptionniste lui demande ce qu'il a au visage. Il répond qu'il a emmené sa femme à la gare pour l'envoyer en voyage et qu'il a embrassé l'engin dès que sa femme se trouvait à bord. Cette moquerie décrit les hommes mariés comme voulant se débarrasser de leur femme.

En février 1993, *Hustler Humor* présente la farce qui suit : « After a heavy round of tangling the sheets, Mike's wife purred in his ear, "Honey, what do you like best about me: my pretty face, my great body, or the fantastic way I move in bed?" "You sense of humor," Mike said » (Hustler : 1993, p. 84). Cette farce suggère que les femmes mariées ne sont pas nécessairement belles, peut-être parce qu'on suppose qu'elles se laissent aller au fil des ans et qu'elles deviennent ennuyantes au lit.

Hustler compare la femme mariée à Satan dans sa publication de juillet 1997. Alors qu'une femme tente de trouver un moyen d'empêcher son mari de boire, elle se déguise en Satan et se cache. Lorsqu'il revient à la maison, elle saute et crie tentant de lui faire peur. Son mari la regarde calmement et répond : « You don't scare me [...] I married your sister » (Hustler : 1997, p. 72).

À l'aide des exemples donnés ci-dessus, nous pouvons affirmer que *Hustler* ne fait pas un portrait positif de la femme mariée. Au contraire, il la présente comme une personne qui veut empêcher l'homme de faire ce qu'il veut, qui cherche à le contrôler et qui ne devrait que participer à la vie de couple au lit et dans les tâches ménagères.

4.4. Référent à l'imaginaire sexuel féminin

La présence de certains éléments faisant référence à l'imaginaire sexuel féminin pourrait indiquer que *Hustler* prend en considération non seulement ses lecteurs, mais ses lectrices également. Nous avons pensé, qu'il serait intéressant d'explorer cette dimension puisque le matériel pornographique est généralement considéré comme un matériel pour hommes et même contre la femme.

Une bande dessinée dans le *Hustler* de février 1993 fait référence à l'imaginaire sexuel féminin. Une femme est couchée dans un lit alors que son partenaire est debout à côté et déguisé en Elvis. Le texte accompagnant le dessin dit : « Damn, Bonnie Sue, can't we just fuck without me always having to do a tribute to the King » (*Hustler* : 1993, p.97). De toute évidence, on rit ici du fantasme d'Elvis Presley que possèdent certaines femmes et peut-être du besoin qu'elles éprouvent d'avoir des préliminaires.

5. La violence envers la femme

La violence physique envers les femmes est l'élément clé des revendications féministes contre la pornographie puisqu'elles conçoivent cette dernière comme une forme violence en soi. Il était donc essentiel d'examiner si cette dimension apparaissait, encore une fois, dans les images, les bandes dessinées et les articles de *Hustler*.

5.1. L'absence de violence dans les images

Nous n'avons noté aucun signe de violence dans les images. En d'autres termes, on n'y retrouve aucune photographie de femmes victimes de violence physique de la part des hommes : aucune scène de torture, aucune présence de sang, ecchymoses, etc. Nous n'avons identifié aucune présence d'instrument de violence tel un fusil. Un couteau est présent dans une série d'images du numéro de novembre 1983 (*Shasa : Diving for Pleasure*), mais le couteau n'est pas utilisé dans un contexte de violence. Il s'agit simplement d'un outil dont se sert la modèle qui joue le rôle d'une instructeur de plongée sous marine. Dans les quelques images où il est présent, le couteau n'est qu'un outil servant à définir le contexte et n'est pas utilisé envers la femme dans le but de lui causer des torts physiques. De plus, même si *Steff and Scott : Military Position* (Hustler : 1993) se situe dans un contexte de guerre et que le modèle masculin porte un bandage au bras imbibé de sang, il n'existe aucune violence entre les deux personnages. La scène présente les deux modèles comme des soldats revenant d'un combat. Ne sachant pas pendant combien de temps ils seront encore vivants, ils décident de s'abandonner l'un à l'autre. Ce sont les costumes, le décor et le texte accompagnant les images qui nous permettent d'identifier le contexte, soit celui d'une guerre. Nous ne pouvons cependant conclure que nous sommes en présence d'images représentant la violence des hommes envers les femmes.

5.2. La violence envers les femmes dans les articles

Même si aucune violence physique n'est présente dans les images, on retrouve parfois cette dimension dans certaines autres rubriques.

Le *Hustler* de novembre 1983 décrit une scène explicite de violence envers une femme dans la rubrique *Kinky Korner*. Cette dernière consiste à présenter des textes rédigés par les lecteurs ou lectrices et sont supposés décrire une expérience personnelle. *Hustler* précise qu'il ne supporte pas nécessairement les témoignages de ses lecteurs, mais veut simplement enrichir les discussions et informer les gens sur différentes pratiques sexuelles existantes. L'expérience décrite dans le numéro de 1983 est celle d'un lecteur décrivant une expérience vécue avec sa femme. Comme il aime la regarder avoir des relations sexuelles avec d'autres hommes, un soir, le couple invite un homme à vivre une aventure avec lui. Cet invité accepte d'avoir une relation sexuelle avec la femme. Cet homme est très brusque. Elle lui demande d'arrêter pendant l'acte puisqu'il lui fait mal. Elle saigne même sur les draps, alors que son mari regarde et n'intervient pas. Au contraire, il apprécie le spectacle. Elle peut à peine marcher après l'acte sexuel et est furieuse contre son mari. Il croit qu'elle a secrètement aimé son aventure.

Le numéro de 1997 présente une série d'images d'une finaliste du concours *Beaver Hunt*. Le texte accompagnant ces images précise que le fantasme de cette dernière est de se faire violer par trois hommes : « Missy craves more of a good thing too : Her fantasy is to be [gang] banged by three men in front of a crowd of perverts » (*Hustler* : 1997, p.45). Il est important de préciser que le terme « gang » est censuré, mais nous supposons qu'il s'agit effectivement de ce terme à cause du reste du texte écrit.

La violence est abordée sous un autre angle dans le numéro de novembre 1985 et ce dans une entrevue avec l'actrice pornographique Ginger Lynn. Alors que *Hustler* lui demande si elle fait des films avec violence, elle répond que non. L'actrice explique avoir

déjà participé à un tel film et ne pas avoir aimé son expérience. Dans le cadre de cet article, on ne condamne pas les films pornographiques où il y a violence, mais on ne les appuie pas non plus. *Hustler* ne fait que donner l'opinion d'une femme travaillant dans l'industrie.

5.3. La violence à travers l'opinion des lecteurs

Le viol est un sujet abordé par les lecteurs. Entre autre, les rubriques *Feedback* contiennent différents commentaires sur le sujet. Premièrement, le numéro de novembre 1983 rapporte une plainte au sujet d'une image présentée dans un numéro précédent et représentant une affiche de bienvenue à la ville de New Bedford. La ville y est identifiée comme « the Portuguese gang-rape capital of America » (*Hustler* : 1983, p. 9). Les auteurs de la lettre sont huit hommes et une femme. Ils estiment que *Hustler* doit faire des excuses à la communauté portugaise puisque que le viol est une chose horrible qui ne doit pas faire l'objet de moquerie. Ils affirment qu'il ne doit pas servir à exprimer des préjugés ethniques. *Hustler* répond que des excuses ont déjà été faites, mais qu'il tente simplement de provoquer à l'aide d'images comme celle-là et veut pousser les gens à réfléchir. Dans la rubrique *Feedback* du numéro de 1985, *Hustler* présente une lettre venant de la part d'une lectrice qui affirme maintenant comprendre pourquoi elle fut victime d'un viol à l'âge de 12 ans : elle faisait tout pour attirer des hommes plus vieux. Elle semble conclure que ce viol était sa faute. Un autre lecteur écrit pour féliciter *Hustler* pour une série d'images présentées par le passé. Il affirme que la modèle « is a real slut who needs it in the worst way » (*Hustler* : 1989, p. 5). Son commentaire apparaît dans la rubrique *Feedback* du numéro de septembre 1989.

5.4. La violence à travers l'humour

Le *Hustler* de novembre 1983 présente une bande dessinée où un homme a recours à la violence afin de posséder la femme qu'il désire. L'homme lit un grand livre ayant pour titre « How to Get Any Girl You Want in Bed » (Hustler : 1983, p. 96). Alors qu'il lit à haute voix, le livre dit ceci : « Chapter 1 : Take this book and hit the girl over the head. Then drag her into bed » (Hustler : 1983, p. 96). Nous pouvons constater que cette bande dessinée banalise la violence envers les femmes.

Dans le numéro de 1989, une seconde bande dessinée semble banaliser la violence envers les femmes en présentant l'une d'elle comme une souris dans un jeu de chasse entre chats et souris. Dans l'image, nous voyons deux chats dont l'un d'eux tient une souris entre ses pattes. Le chat tenant la souris prisonnière dit à son comparse : « I never kill them right away. I like to fuck'em first » (Hustler : 1989, p. 100). Nous interprétons ce dessin où le chat représente l'homme et la souris, la femme, comme une scène de violence envers cette dernière.

Le même numéro aborde également la violence envers les femmes à l'aide d'une section intitulé « Bruce Kimball's guide to picking up girls » (Hustler : 1989, p. 10) de la rubrique *Bits and Pieces*. Selon l'information fournie, Bruce Kimball est un ancien plongeur olympique servant une sentence d'emprisonnement pour avoir tué un individu en voiture (il n'est pas indiqué si cet individu était un homme ou une femme). La caricature qui le met en scène le présente comme un détenu qui a écrit un livre sur la façon de se trouver une compagne en frappant les femmes en voiture. Le guide a pour titre : « You too can be a lady killer » (Hustler : 1989, p. 10).

On se moque des femmes dans la rubrique *Hustler Humor* de juillet 1987 en disant qu'elles devraient remercier les hommes pour le viol. La farce dit que les femmes n'aiment pas les « gang-bang » parce qu'elles ont trop de lettres de remerciement à écrire par la suite. Une section de la même rubrique de septembre 1989, suppose que les victimes de viols se laissent faire, qu'elles en sont responsables. La moquerie décrit le témoignage d'une victime de viol en Cour. Alors que l'avocat de la couronne lui demande quand l'incident s'est produit, elle répond en juin, juillet et août. Cela suggère que la victime le voulait. La violence envers les femmes est également sujette à l'humour dans la rubrique *Hustler Humor* du numéro de février 1993. Une femme appelle un homme afin d'annuler leur rendez-vous qui devait avoir lieu plus tard dans la soirée. Il lui répond que ce n'est pas grave, mais après avoir raccroché la ligne téléphonique, il se met à chercher des explosifs. La farce banalise la violence envers les femmes, en montrant que n'importe quelle raison peut être bonne pour un homme d'être violent envers une femme.

6. Les femmes présentées comme des « prostituées »

Les féministes radicales qui ont dénoncé la prostitution, critiquent également les représentations des femmes comme des prostituées dans le matériel pornographique (Dworkin : 1989). Nous avons donc voulu voir si une telle représentation était effectivement présente dans *Hustler*.

6.1. La « prostituée » dans la bande dessinée

Sur les six numéros étudiés, quatre contiennent plus d'une bande dessinée où une femme est représentée comme une « prostituée ». Cependant, comme vont le démontrer les exemples suivants, la « prostituée » est rarement le centre de la moquerie. En d'autres mots,

les auteurs se servent de la prostitution pour se moquer de d'autres situations ou individus.

Le numéro de novembre 1983 présente deux bandes dessinées illustrant une travailleuse du sexe. La première présente deux hommes attendant en ligne afin de recevoir les services de la femme. Le second, ayant un très petit pénis, demande s'il peut passer devant le premier homme qui a un très gros pénis. On ne se moque donc pas du tout de la femme en tant que « prostituée » dans ce dessin, mais plutôt des hommes qui ont un petit pénis. Une seconde bande dessinée présente des travailleuses du sexe dans un bordel et un homme (*Chester the Molester*) à la porte avec un bol de toilette autour du cou. La dame qui répond à la porte demande si une des femmes a envie d'aller à la toilette puisque le client demande un service sexuel particulier. Encore une fois, on ne se moque pas des travailleuses du sexe, mais de l'homme et de ses fantasmes parfois particuliers.

Le *Hustler* de 1989 présente deux bandes dessinées que nous pouvons placer dans le cadre de ce thème-ci. La première illustre une travailleuse du sexe sur un lit qui semble se situer dans un vieux motel. Un homme salivant est debout à ses côtés. Sur une affiche au-dessus de la tête de lit est inscrit : « Recommended by 4 out of 5 TV evangelists » (*Hustler* : 1989, p. 35). Il nous semble qu'on se moque beaucoup plus des évangélistes et de la religion que des travailleuses du sexe d'après ce dessin-ci. La seconde bande dessinée pertinente dans ce numéro ne présente pas de femmes, mais une affiche sur le côté d'une route indiquant : « Only 96 miles to cumshot, Nev. Pop. 11 Hoors. All major Kredit Cards O.K. » (*Hustler* : 1989, p. 56). Cette bande dessinée présente la prostitution comme une attraction touristique.

En février 1993, seulement une bande dessinée illustre une « prostituée ». Cette dernière dit à son client, qu'elle ne traite pas d'argent avec eux, mais que son souteneur fait

cela pour elle. Ce dernier est un homme immense et se tient derrière le client.

Un homme rattachant ses pantalons et s'éloignant d'une travailleuse du sexe qui compte son argent est dessiné dans le numéro de juillet 1997. L'homme porte un chandail sur lequel il est inscrit « Just did it ». Deux autres hommes, le voyant sortir d'une ruelle, portent un chandail inscrit « Just do it ». La travailleuse du sexe, encore une fois, n'est pas le centre de la moquerie, c'est plutôt la compagnie *Nike* qui l'est puisque son slogan dit justement « Just do it ». De plus, les chandails des trois hommes affichent un signe qui semble imiter le sigle de *Nike*.

6.2. La « prostituée » dans les lettres des lecteurs

Cette dimension de la femme comme « prostituée » se retrouve également dans les lettres des lecteurs, en voici les exemples.

Un texte intitulé *She spread for two cocks* dans la rubrique *Hot Letters* de février 1993, est écrit par une femme racontant avoir offert sa sexualité à deux hommes afin qu'ils conservent leur lien d'affaire avec son père. Elle ne se dit pas être une travailleuse du sexe, mais a des relations sexuelles avec ces associés en échange d'un service. Dans la même rubrique du numéro de juillet 1997, une travailleuse du sexe joue le rôle d'une diseuse de bonne aventure. Un de ses clients, ayant tout essayé pour trouver des réponses à sa vie, découvre que rien ne le satisfait comme la sexualité. Alors qu'il ne sait pas qu'elle est réellement une travailleuse du sexe, elle fait semblant d'avoir des réponses pour lui et le convainc d'avoir une relation sexuelle avec elle. Après l'acte la femme n'affirme avoir aucune réponse à sa vie et veut simplement avoir son argent pour le service qu'elle lui a offert. L'homme croit s'être fait avoir.

7. *Hustler* et les féministes face à face

Comme les féministes radicales se sont fortement attaquées à *Hustler* et que ce dernier ne se gêne pas pour dire ce qu'il pense et pour dénoncer ce qui le dérange, nous pouvions nous attendre à retrouver certains commentaires sur les féministes contre la pornographie. Nous en avons effectivement trouvé et ce dans différentes rubriques.

7.1. Les critiques de lecteurs à la revue

Nous retrouvons parfois des commentaires critiques des lecteurs dans la rubrique *Feedback*. Par exemple, trois femmes écrivent à *Hustler* en novembre 1983 pour dire que la revue est « demeaning and demoralizing to women » (Hustler : 1983, p. 9). Ces femmes du *Connecticut Sexual Assault Centers* critiquent *Hustler* de s'être moqué d'un incident de viol. Elles affirment que ce genre de revue ne doit pas être tolérée et que l'abus sexuel n'est pas une farce. *Hustler* répond à la lettre en avançant que les femmes qui n'aiment pas la revue n'ont pas besoin de l'acheter et qu'il ne force pas les modèles à poser pour ses publications. Larry Flynt ajoute qu'il n'aime pas les féministes biaisées.

7.2. Les appuis de lecteurs à la revue

D'un autre côté, *Hustler* imprime plusieurs commentaires de lecteurs favorables à la revue. Une lectrice écrit en novembre 1983 pour faire part de sa frustration envers une femme qui a auparavant écrit à *Hustler* en disant que chaque lecteur devrait être mis en prison afin de faire diminuer le taux de viol. Un autre lecteur écrit en 1989 pour défendre *Hustler*. Il souhaite que la revue continue de défendre les libertés civiles. Il ne désire pas voir les promoteurs de la censure gagner la bataille. Larry Flynt reçoit des félicitations en juillet 1997 d'une lectrice pour son opinion émise lors de son apparition à l'émission télévisée

Jerry Springer où il affirme que tous devraient se mêler de leurs affaires. La lectrice se dit être nudiste et jugée à partir de ce mode de vie.

7.3. Les féministes contre la pornographie ridiculisées

On retrouve également dans *Hustler*, des bandes dessinées attaquant clairement et directement les féministes contre la pornographie et leur discours. En septembre 1989, on se moque des féministes en présentant un couple sortant d'une clinique familiale pour féministes radicales. La femme n'est pas de belle apparence, mais elle est souriante. À ses côtés, l'homme transporte un pot contenant ses testicules. Nous interprétons le dessin de la façon suivante : l'idée de fonder une famille selon les féministes radicales, est de faire castrer leur partenaire, de leur retirer leur masculinité, de les rendre inertes pour ainsi avoir le contrôle puisqu'elles conçoivent le genre masculin comme l'ennemi des femmes. La publication de juillet 1997 présente deux bandes dessinées attaquant le mouvement féministe contre la pornographie. On se moque d'abord des femmes qui considère la pornographie comme dégradante. On présente un homme qui regarde une revue pornographique alors que sa femme lui dit que ce matériel est dégradant. Son mari se moque d'elle en pensant qu'elle est plus dégradante que ce matériel puisqu'elle est obèse. Dans la seconde bande dessinée, on se moque directement d'Andrea Dworkin en illustrant des hommes qui deviennent aveugles ou vomissent parce qu'ils ont vu une photo nue de la féministe radicale dans *Hustler*.

Les bandes dessinées ne sont pas le seul endroit dans *Hustler* où Andrea Dworkin est ridiculisée. La revue parle directement d'elle dans la rubrique *Bits and Pieces* du numéro de février 1993 ; on la compare à l'animateur de radio Howard Stern. On présente une photo de

chacun d'eux en se demandant si ce ne sont pas des jumeaux qu'on aurait séparés à la naissance. Les deux individus dont les coiffures sont semblables, se ressemblent sur la photo. De plus, on leur attribue des propos ridicules. Dworkin, par exemple, croit que les hommes sont des bêtes qui violent les femmes chaque fois qu'ils ont une relation sexuelle.

Dworkin n'est pas la seule féministe à se faire attaquer par *Hustler*, Gloria Steinem est également la cible de la rubrique *Bits and Pieces* dans le numéro de juillet 1997 (*Gloria Steinem's Bump and Grind*). Le texte rapporte des critiques formulées par Steinem sur la revue et la réplique de Flynt qui dit apprécier la publicité gratuite. Il nous est cependant difficile d'interpréter l'image accompagnant le texte puisque cette dernière est censurée. On y voit un hachoir à viande et une affiche où il est inscrit « Free Pussy ». Il est cependant impossible de déterminer ce qui se retrouve dans le hachoir à viande. Par contre, cela peut rappeler le fameux numéro de *Hustler* publié en 1978 où on trouvait des jambes de femme dans un hachoir à viande sur la couverture.

7.4. L'opinion d'une actrice sur le mouvement contre la pornographie

L'actrice Ginger Lynn, que nous avons mentionné plus tôt dans le cadre du thème de la violence, donne également son opinion sur les féministes luttant contre la pornographie dans le cadre d'une entrevue publiée dans le numéro de novembre 1985. Elle affirme que ces femmes devraient se mêler de leurs propres affaires et que si la pornographie les offense, elles ne devraient pas la regarder. Elle soutient que la pornographie ne cause pas le viol, mais aide plutôt à libérer les tensions sexuelles. Il s'agit là d'une des deux hypothèses soulevées dans les études sur la pornographie et dont nous avons brièvement traité dans notre chapitre théorique. Son opinion est que certains films sont dégradants et elle n'y participe pas.

Comme nous pouvons le constater, le discours féministe radical a été explicitement pris en compte par la revue. On y trouve l'expression d'une certaine polémique entre cette position féministe et la revue.

8. À qui s'adresse *Hustler* ?

Comme l'ont démontré Kipnis (1996) et Hall (1982), *Hustler* s'adresse à un public particulier, c'est-à-dire un public différent de celui ciblé par *Playboy* et *Penthouse*. Dans cette section-ci, nous allons donc voir comment *Hustler* représente l'homme, son lecteur typique.

8.1. Le portrait de l'homme dans les bandes dessinées

Les bandes dessinées de *Hustler* dévoilent beaucoup en ce qui a trait à la femme, mais également en ce qui a trait à l'homme. C'est dans ces dernières que nous pouvons voir émerger une représentation particulière de l'homme. L'homme représenté par *Hustler* dans les bandes dessinées est issu de la classe ouvrière et ses passes-temps sont l'alcool et le sexe. Le commentaire d'un lecteur de *Hustler* vient confirmer que le type d'homme lisant la revue est celui illustré dans les bandes dessinées. Le lecteur se plaint des acteurs d'Hollywood qui ont des relations avec des actrices de l'industrie pornographique. Il affirme que ces femmes devraient être avec des hommes comme lui, c'est-à-dire « beer-swillin', ball-scratchin', loud-fartin' average Joes » (Hustler : 1993, p. 27). Voici les trois principaux énoncés permettant de décrire l'homme : il est incapable de résister au sexe, il affiche de mauvaises manières et il a un gros pénis. Nous vous présentons maintenant chacun d'entre eux.

8.1.1. L'homme incapable de résister au sexe

La représentation de l'homme comme un être prêt à tout faire pour satisfaire ses

besoins sexuels ou obsédé par le sexe de la femme se répète dans presque tous les numéros étudiés.

En novembre 1983, une bande dessinée illustre un homme étant grimpé à l'intérieur des parties génitales d'une statue géante d'un corps de femme alors que son épouse le cherche. Ce dessin illustre comment l'homme veut constamment explorer le corps de la femme.

L'homme prêt à tout faire pour attirer une femme est une idée qui se retrouve également dans le *Hustler* de novembre 1985. Le dessin présente un homme flirtant avec une femme alors qu'il se prend pour Jésus. Il promet de la respecter le lendemain matin.

La bande dessinée très controversée à l'époque et intitulée *Chester the molester* présente l'obsession de l'homme pour le sexe de la femme dans le numéro de juillet 1987. Le personnage de Chester se trouve aux portes de l'enfer. Alors que le diable lui demande ce qu'il pourrait lui offrir afin que Chester lui vende son âme, une bulle au-dessus de la tête de Chester présente la réponse à la question en illustrant ses pensées et dessinant les parties génitales féminines.

Un homme prêt à faire n'importe quoi pour satisfaire ses besoins sexuels est également dessiné dans la publication de septembre 1989. La bande dessinée présente un homme nu à l'extérieur d'un bar au moment où deux femmes en sortent. Il tient une affiche dans ses mains où il est inscrit : « Breathalyzer Test : Blow Here » avec une flèche pointant vers ses organes génitaux.

Deux bandes dessinées dans le numéro de février 1993 reflètent cette obsession de l'homme pour la sexualité. La première montre un homme qui ne cesse de toucher sa

partenaire alors qu'elle lui dit d'arrêter puisqu'elle est en retard pour le travail et qu'elle essaye de se préparer pour enfin partir. Dans la seconde bande dessinée, un homme se masturbe à l'extérieur d'une maison en regardant par la fenêtre. Il se demande si la femme à l'intérieur sait qu'il est là puisqu'elle se montre nue délibérément.

8.1.2. Les mauvaises manières de l'homme

Les habitudes ou les manières d'agir des hommes sont souvent sujet à la moquerie dans les bandes dessinées. Il s'agit ici d'un thème important se dégageant de l'humour de la revue et permettant de constater, comme l'ont dit Kipnis (1996) et Hall (1982), que *Hustler* s'adresse à la classe ouvrière.

On ridiculise l'homme en illustrant qu'il a l'habitude de se fouiller dans le nez dans le numéro de novembre 1985. Le dessin présente une femme demandant à son mari de cesser de coller sous le lit ce qu'il récupère dans son nez. Une autre bande dessinée de la même publication illustre un homme dans un cercueil. Dans une main, il tient une cannette de bière et dans l'autre, son pénis. Deux femmes se tiennent debout à côté alors qu'une dit : « He looks so natural » (Hustler : 1985, p. 41). Dans le *Hustler* de juillet 1987, on se moque de l'homme et de ses activités sociales. Le dessin illustre un homme qui arrive dans la chambre, où est couchée sa femme en ayant défoncé le mur avec sa voiture. Il tient une bouteille de bière à la main. Le texte au bas de la page sont les paroles que l'homme prononce : « Lookee here, darlin' ... two o'clock, right on the button » (Hustler : 1987, p. 29). L'expression sur le visage de la femme démontre qu'elle est très mécontente. Dans le même numéro, on se moque de l'habitude qu'ont les hommes d'avoir des flatulences. Dans le dessin, un homme est assis sur un canapé tenant une cannette de bière à la main. Il se laisse aller et sa femme lui

dit : « Why don't you learn to keep things bottled up like other men ? » (Hustler : 1987, p. 12). Une bande dessinée de février 1993 se moque également de l'homme et l'illustrant en train de photographier sa merde remplissant la toilette.

8.1.3. L'importance de la grosseur du pénis

La grosseur du pénis des hommes est également sujet à la moquerie dans *Hustler*. En novembre 1983, une bande dessinée, dont nous avons déjà traité dans le cadre du thème des femmes présentées comme des « prostituées », se moque des hommes avec de petits pénis. Deux hommes attendent en ligne pour avoir une relation sexuelle avec une travailleuse du sexe. Le second avec le très petit pénis, demande au premier s'il peut passer avant lui. La publication de 1987 illustre une tribu prête à faire le sacrifice d'un homme. Mais une femme demande au chef s'il veut vraiment sacrifier cet homme puisqu'il a un très gros pénis sortant de son pantalon. À son tour, le *Hustler* de février 1993 présente un dessin où un humoriste dit à son public que son pénis est très petit. Un membre de la foule lui demande comment petit. L'humoriste répond : « It's so small I took a volleyball to the senior prom » (Hustler 1993, p. 96).

Ce sont non seulement les bandes dessinées qui évoquent ce thème puisqu'une farce de la rubrique *Hustler Humor* de juillet 1997 fait de même. La farce raconte que deux extra-terrestres atterrissant sur terre à une station d'essence, demandent à une des pompes de les emmener à leur dirigeant. Comme la pompe à essence ne répond pas, un des extra-terrestres suggère de partir tandis que l'autre décide de tirer sur la pompe avec son arme. Après l'explosion, le premier dit à celui qui a provoqué l'explosion : « I told you this looked bad. Anybody who can wrap his dick around himself twice and stick it in his ear is somebody you

don't want to fuck with » (Hustler : 1997, p. 72). Cette farce illustre combien la grosseur du pénis est importante et que les hommes en ayant un gros ont du prestige.

8.2. Les lecteurs des articles

Les rubriques humoristiques ne sont pas les seules nous permettant d'identifier à qui s'adresse la revue. Les articles nous donnent aussi certaines indications.

Les articles informatifs de *Hustler* nous permettent également de déterminer à qui s'adresse la revue. Premièrement, *Hustler* publie dans plusieurs de ses revues, une rubrique intitulée *Sex Play*. Cette rubrique a pour but de traiter de sexualité, de différentes pratiques qui ont trop longtemps été cachées créant la peur, l'ignorance, l'inexpérience et l'hypocrisie. *Hustler* croit que de réprimer des informations sur la sexualité peut causer des dommages physiques et émotifs. La rubrique a donc pour simple but d'informer les gens. La rubrique *Sex Play* de novembre 1983, intitulée *Understanding Slutty Women* s'adresse uniquement aux hommes en avertissant ces derniers des femmes qu'ils devraient éviter de fréquenter. La même rubrique du numéro septembre 1989 (*Sex Goes Ethnic*) s'adresse également aux hommes en décrivant les femmes de différentes cultures et ce qu'elles préfèrent chez les hommes. En 1993, la rubrique a pour titre *Socket Stuffers : Sex in the Age of Computer Electronics*. L'article s'adresse aux hommes qui souhaitent se trouver une partenaire et éviter les premières rencontres : « Matching one's innermost erotic dialogue with an imaginative on-line computer partner for dirty, hot, sexual innuendo is just the thing for anyone who hates awkward first meetings, wishes to avoid sexual disease or is too plain lazy to bathe or change the sheets » (Hustler : 1993, p. 39). L'article avance que cette pratique permet tout de même d'être sexuellement actif. La rubrique *Sex Play* du numéro de juillet 1997 s'adresse

également aux hommes et porte le titre *Cheat-Free Infidelity : How to fool around and still plead not guilty*. L'article s'adresse aux hommes qui voudraient tromper leur femme ou partenaire mais comme l'indique le titre, ne veulent pas en être trouvé coupable. *Hustler* établi une échelle des différents degrés d'infidélité et estime que cela devrait être adopté par la loi afin de déterminer le degré de culpabilité d'un individu. L'article cherche donc à réduire les remords de conscience chez les gens qui commettent l'adultère.

D'autres articles informatifs que publie *Hustler* s'adressent effectivement aux deux sexes. Par exemple, *The Phone-Sex Rage : America's Newest Hotline* (*Hustler* : 1983) s'adresse aux hommes et aux femmes. L'article présente le service de sexe par téléphone (phone-sex) comme étant utilisé par des hommes et des femmes. L'auteur de l'article a fait plusieurs entrevues avec des thérapeutes ainsi que des femmes et des hommes offrant un tel service. *Sex Sick Shrinks* (*Hustler* : 1989) traite des thérapeutes qui abusent de leurs clientes et clients. L'article présente également certains cas spécifiques. Nous pouvons donc affirmer que cet article s'adresse aux femmes autant qu'aux hommes, sinon plus. Les autres *Hustler* présentent des articles que nous avons considérés moins pertinents vu notre objet de recherche, mais qui s'adressent autant aux femmes qu'aux hommes, par exemple, *Ripped Out Alive : The Organ-Donor Meat Market* (*Hustler* : 1993) et *The Wages of Waste : The Deadly Nuclear Skeleton in America's Closet* (*Hustler* : 1997).

De son côté, le rapport destiné aux consommateurs et intitulé *My Beautiful Balloon : Testing the '97 Model Blow-Up Sex Dolls* (*Hustler* : 1997) s'adresse aux hommes seulement, selon nous. Même si une des poupées gonflables imite un homme, elle ne fut pas testée par l'auteur et on traite plutôt de cette dernière comme une poupée qui pourrait servir à d'autres

hommes. En d'autres mots, on ne parle pas sérieusement de l'usage qu'une femme pourrait en faire.

9. Analyse des numéros supplémentaires

Au cours de notre analyse, nous avons présenté différents thèmes de la revue *Hustler* soit le caractère explicite de la revue, la réification, la subordination, la violence envers les femmes, les femmes présentées comme des « prostituées », la présence du discours féministe et le lecteur de *Hustler*. Chacun de ces thèmes fut spécifié à l'aide de sous-thèmes.

Malgré la période couverte par notre échantillon, nous n'avons noté aucune évolution significative de chacun de ces thèmes. En d'autres mots, nous avons plutôt noté une certaine constance de chacun des thèmes au fil du temps. Afin de confirmer cette constatation, nous avons fait l'analyse de quatre numéros supplémentaires soit ceux de juillet 1983, mai 1991, juin 1995 et décembre 1997, comme mentionné dans notre chapitre méthodologique. Nous allons donc procéder de la même façon et élaborer sur les thèmes ressortis des numéros.

9.1. Les chiffres des images

Comme nous l'avons fait dans la première partie de notre analyse, nous avons évalué la place occupée par les images dans les quatre numéros additionnels étudiés soit ceux de juillet 1983, mai 1991, juin 1995 et décembre 1997.

Tableau 3
L'importance des images dans la revue *Hustler* – 2^e partie de l'échantillon

Publications	Jul. 1983 vol. 10 #1	Mai 1991 vol. 17 #11	Juin 1995 vol. 21 #13	Déc. 1997 vol. 24 #5
Nombre total de pages	136	160	176	136
Nombre de séries d'images	4	6	5	6
Nombre de pages accordées aux images	33	45	42	50
% de la revue accordé aux images	24%	28%	24%	37%
Nombre d'images individuelles	27	61	34	56
Nombre moyen de pages par série	8,25	7,5	8,4	8,33
Nombre moyen d'images par série	6,75	10,1	6,8	9,33

Nous avons constaté que le nombre de séries d'images par numéro augmentait dans les années '90. Cette analyse confirme ces premiers résultats puisque tous les numéros des années '80 (juillet 1983, novembre 1983, novembre 1985, juillet 1987 et septembre 1989) contiennent quatre séries d'images. Dès mai 1991, ce nombre augmente à six pour diminuer légèrement à cinq en février 1993 et en juin 1995. En juillet 1997, il augmente à sept et tombe à six en décembre de la même année. Nous pouvons donc confirmer que le nombre de série d'images est plus élevé dans les années '90, passant de cinq à sept séries, que dans les années '80 où il se maintient à quatre. Même si le nombre total de pages accordées aux images augmente dans les années '90 comme dans les numéros précédents, le nombre total de pages augmente significativement aussi. Si nous regardons, en pourcentage, la proportion des numéros accordée aux images, c'est en 1997 que nous notons un changement significatif. La tendance est effectivement la même que celle évaluée dans les numéros précédents. Tous les numéros étudiés entre 1983 et 1995 maintiennent un pourcentage d'images entre 23% et

28%. Les numéros de juillet et décembre 1997 attribue 39% et 37% du total de leurs pages aux images. Nous avons remarqué un certain changement de tendance en ce qui a trait au nombre de photographies individuelles : ce dernier n'augmente pas nécessairement au fil du temps comme nous avons conclu lors de l'étude des six premiers numéros. Les numéros de mai 1991 et février 1993 contiennent 61 images individuelles alors que celui de juin 1995 diminue à 34 images pour remonter ensuite à 58 et 56 en juillet et décembre 1997. Le nombre moyen de pages attribuées à chaque série d'images dans chacun des numéros change peu en se maintenant toujours entre 7,5 pages par série à 8,4. Nous pouvons donc affirmer que la tendance se maintient puisque ce chiffre passait de 7,25 à 8,75 dans les six premiers numéros. De son côté, le nombre moyen d'images par séries varie beaucoup en passant de 6,75 à 10,1, mais non de façon linéaire à travers le temps. La situation demeure donc sensiblement la même que dans les numéros précédemment étudiés où on passait d'une moyenne de 5,25 images par série à 12,2.

En somme, les données relatives à l'importance des images dans les numéros de *Hustler* demeurent sensiblement les mêmes que celles observées dans la première partie de l'échantillon.

Tableau 4
Les collections de photographies des publications de *Hustler*, le nombre d'images individuelles et le nombre de pages qu'elles occupent – 2^e partie de l'échantillon

Publication	Titre des ensembles de photographies	Nbre de pages	Nbre d'images
Juil. 1983 v. 10 , #1	<i>Leslie : Between the Lines</i>	8	6
	<i>Alexandra : Baby Blue (page centrale)</i>	10	6
	<i>Denise : Body Language</i>	10	11
	<i>Layover Lust</i>	5	4
Mai 1991 v. 17 , #11	<i>Zara : Gettin' Down</i>	5	7
	<i>Raunch Hands</i>	8	13
	<i>Betsy : Candy in Bed</i>	8	8
	<i>Bonebreak Hotel</i>	8	17
	<i>Jane : Bad Influences (page centrale)</i>	10	8
	<i>Takita : Pussy Warrior</i>	6	8
Juin 1995 v. 21 , #13	<i>Brigitte : Allied Forces</i>	8	5
	<i>Elizabeth & Richard : Scooter Pie</i>	10	9
	<i>Zenah : Heat-Seeker (page centrale)</i>	8	6
	<i>Tereza : Self-Love</i>	8	8
	<i>Shannon & Sandy : Pink Panthers</i>	8	6
Déc. 1997 v. 24 , #5	<i>Michelle : All Good Things</i>	8	11
	<i>Greg & Alisa : Squatter's Nights</i>	8	10
	<i>Annie : Hot Topping (page centrale)</i>	10	7
	<i>Maya : Summer of Lovin'</i>	8	8
	<i>Tara & Molly : Mouth to Mouth</i>	8	9
	<i>Nadine : Sick Day</i>	8	11

Les séries d'images présentées dans le numéro de juillet 1983 ont généralement un nombre plus élevé de pages que d'images à l'exception de la série *Denise : Body Language* avec 10 pages et 11 images individuelles. Comme nous le voyons dans le tableau ci-haut et comme nous l'avons remarqué dans le tableau 2 (voir page 60), c'est généralement dans les années '90 que les numéros présentent des séries contenant un plus grand nombre d'images individuelles que de pages.

9.2. Le contact physique entre les modèles

Au cours de notre première analyse, nous avons découvert que le contact physique

entre les organes génitaux des modèles était très limité et que le premier contact physique réel était présenté dans le numéro de juillet 1997. La tendance se maintient dans l'analyse des quatre numéros additionnels. Les publications de juillet 1983, de mai 1991 et juin 1995 ne présentent des photographies qui ne sont pas très explicites, c'est-à-dire qu'aucun contact sexuel réel n'a lieu entre les modèles.

Le numéro de décembre 1997, tout comme celui de juillet que nous avons étudié, présente certaines photographies où un contact entre les organes génitaux des modèles est en effet visible. Cette publication est également particulière parce qu'elle présente des images avec pénétration entre un homme et une femme (*Grace and Alisa : Squatter's Nights*). Les images sont cependant censurées à l'aide d'espaces noirs les recouvrant. Il y a également un contact physique entre les deux femmes dans la série *Tara and Molly : Mouth to Mouth* où une censure est également apposée à certaines images lorsque le contact physique serait normalement plus visible.

D'après nos observations le contact des organes génitaux des modèles n'est photographié qu'à partir de 1997, mais ce dernier est habituellement censuré.

9.2.1. Les commentaires des lecteurs concernant le caractère explicite de *Hustler*

Les lecteurs continuent de faire part de leurs commentaires concernant le caractère explicite de *Hustler* dans les quatre autres publications étudiées. Dans le numéro de juillet 1983, un lecteur affirme apprécier le fait que les parties génitales des modèles soient moins visibles dans certaines séries de photographies tandis qu'un autre préfère voir le tout. *Hustler* répond aux deux commentaires en précisant qu'afin de permettre à la revue de se rendre sur les tablettes, il a du adoucir son contenu quelque peu. En d'autres termes, il a été forcé de se censurer.

Dans le numéro de mai 1991, le caractère explicite est soulevé par un lecteur qui dit également vouloir en voir plus. Ce dernier se plaint des modèles partiellement cachés à l'aide de différents accessoires.

9.3. La réification

Lors de l'analyse des six premiers numéros, nous avons soulevé différents éléments que nous avons placés sous le thème principal de la réification. Certains de ces sous-thèmes sont aussi ressortis de cette seconde analyse.

9.3.1. La femme comme objet

La dimension de la femme comme objet fut seulement observée à une reprise dans le numéro de juillet 1983, soit dans la rubrique *Bits and Pieces* où la femme est réduite à une banque de spermes.

La femme est réduite à l'état d'objet dans une bande dessinée du numéro de juin 1995, c'est-à-dire en tant que simple source de motivation pour un nageur. En étant située de l'autre côté de la piscine, les jambes écartées, la bande dessinée suggère que ceci incitera le nageur à augmenter sa vitesse.

Nous pouvons donc affirmer que la tendance est la même c'est-à-dire que la réification de la femme se retrouve principalement dans les bandes dessinées mais seulement à quelques reprises.

9.3.2. Les organes génitaux féminins

Le numéro de juillet 1983 présente toujours le corps entier de la femme.

La femme est réduite à ses organes génitaux dans trois images du numéro de mai 1991. Une d'entre elles se trouve dans la série d'images homme/femme ayant pour titre *Raunch Hands*. Deux autres images mettent l'accent sur les organes génitaux de la femme

dans *Jane : Bad Influences*, c'est-à-dire la page centrale de cette publication. Toutes les autres séries d'images de cette publication présentent le corps des modèles féminins en entier.

Le numéro de juin 1995 contient une image mettant l'accent sur les organes génitaux féminins et ce dans la série d'images femme/femme (*Shannon & Sandy : Pink Panthers*). Nous notons que les organes génitaux de la femme ne sont pas visibles dans la série de photographies contenant le couple hétérosexuel (*Elizabeth and Richard : Scooter Pie*) et ceux de l'homme le sont à peine. Nous pouvons donc affirmer que les corps des femmes sont presque toujours photographiés en entier dans ce numéro.

Le numéro de décembre 1997 suit la même tendance en présentant, dans presque toutes ses images, le corps entier des modèles. Nous retrouvons seulement une image mettant l'accent sur les organes génitaux féminins. Cette dernière se retrouve dans la série femme/femme intitulée (*Tara & Molly : Mouth to Mouth*).

Comme nous l'avons mentionné précédemment dans notre analyse des six premiers numéros, ce thème se retrouve non seulement dans les photographies, mais dans l'humour de *Hustler*. Voyons où et comment nous avons observé ce thème dans les quatre numéros supplémentaires étudiés.

La femme est réduite à ses organes génitaux dans deux bandes dessinées du numéro de mai 1991. D'abord dans une bande dessinée où un homme attend d'obtenir une salle d'essayage dans une boutique érotique. Il tient dans ses mains une pièce de la forme des organes génitaux féminins qu'il veut essayer. Nous devons également mentionner qu'une femme se tient derrière lui avec un vibreur dans les mains. Une seconde bande dessinée de ce numéro présente des vagins artificiels dans une boutique érotique. Un homme regarde les

objets au-dessus desquels il est inscrit : « You fuck it, you buy it » (Hustler : 1991, p. 89).

9.3.3. Les organes génitaux masculins

La série d'images *Raunch Hands* (1991) met l'accent sur les organes génitaux de l'homme dans trois images : deux d'entre elles simulent la fellation tandis que la troisième présente les organes des deux modèles (homme et femme) en gros plan. Il est intéressant de constater que les organes génitaux de l'homme sont plus souvent visibles que ceux de la femme dans la série d'image contenant le couple hétérosexuel.

En juin 1995, les organes génitaux de l'homme sont à peine visibles dans la série d'images du couple hétérosexuel, soit *Elizabeth and Richard : Scooter Pie*. Les corps des deux individus sont toujours photographiés en entier.

Suivant la même tendance en décembre 1997, les organes génitaux de l'homme sont plus souvent visibles que ceux de la femme dans la série d'images contenant le couple hétérosexuel (*Greg and Alisa : Squatter's Nights*). De plus, l'homme est réduit à ses organes génitaux dans deux images, contrairement à la femme qui ne l'est pas ici.

Comme nous l'avons mentionné lorsque nous avons traité des organes génitaux féminins, l'homme est réduit à ses organes génitaux dans une bande dessinée où une femme attend d'essayer un vibreur dans la publication de mai 1991.

Comme nous l'avons conclu lors de notre première analyse, l'homme est réduit à ses organes génitaux aussi souvent que la femme, sinon plus, alors que les féministes radicales n'ont dénoncé à aucune reprise la fragmentation du corps de l'homme.

9.4. **La subordination**

Comme nous l'avons mentionné dans notre analyse initiale, la subordination est difficilement identifiable dans les photographies. La femme subordonnée peut être

l'interprétation que l'on fait des images contenant une femme seule si cette dernière est à quatre pattes et que son visage est retourné vers la caméra. La plupart des séries présentent quelques photographies de femmes dans cette position.

Les couples hétérosexuels et lesbiens changent de position sexuelle de façon à ce que chaque individu assume à son tour la position de l'être subordonné, tout comme dans les six premiers numéros étudiés. Nous ne pouvons donc pas affirmer que la femme est généralement subordonnée à l'homme dans les images.

Par ailleurs, nous avons identifié une scène possible de subordination dans la rubrique *Bits and Pieces* du numéro de juin 1995 où on retrouve une sculpture d'un pénis géant et trois femmes qui dansent autour de ce dernier avec des rubans de couleur, comme si on faisait l'éloge du phallus. Il serait possible d'interpréter cette image comme la subordination de la femme face à l'organe génital masculin.

9.4.1. La femme comme actrice sociale

Dans cette section, nous explorons des initiatives menées par des femmes tant dans les images que dans d'autres rubriques de *Hustler*. Tous les types de photographies incluant des femmes, c'est-à-dire celles incluant une femme seulement, un homme et une femme et deux femmes ont été examinées.

Un texte accompagne deux des séries d'images du numéro de juillet 1983. Celui accompagnant *Denise : Body Language* précise que la modèle aime montrer son corps et exciter les hommes. Le texte de *Leslie : Between the Lines* indique que la modèle n'aime pas la romance traditionnelle et fantasme de faire l'amour dans la jungle. Les femmes sont présentées comme des êtres entreprenants et non passifs. La femme est également un être en contrôle de la relation sexuelle dans une bande dessinée où elle fait des avances à un homme

qui lui plaît. Dans une autre, elle quitte son mari puisque ce dernier ne satisfait plus ses besoins sexuels.

Dans la publication de mai 1991, la femme initie le contact auprès de l'homme dans *Raunch Hands*. Le texte accompagnant *Betsy : Candy in Bed* précise que la modèle sait toujours quoi faire de son corps en privé. La modèle de *Jane : Bad Influences* est une femme qui aime faire de mauvais coups. Elle aime vivre sa vie à fond. Dans *Takita : Pussy Warrior*, la modèle aime chasser les hommes. Nous pouvons donc affirmer, encore une fois, qu'aucune femme n'est présentée comme un être passif.

La femme initie également le contact auprès de l'homme dans la série *Elizabeth & Richard : Scooter Pie* du numéro de juin 1995. On note un changement de position des modèles dans chaque couple, qu'il soit hétérosexuel ou lesbien.

La femme continue d'être représentée comme une actrice sociale dans les séries d'images du numéro de décembre 1997. Ceci n'est peut-être pas directement visible dans les photographies, mais plutôt à l'aide des textes les accompagnant. Trois séries d'images, soit *Michelle : All Good Things*, *Maya : Summer of Lovin'* et *Greg & Alisa : Squatter's Nights*, indiquent que les femmes ont un côté aventureux.

9.4.2. Les rôles sociaux des femmes et leurs activités dans les images

Seulement une des quatre séries d'images présentées dans le numéro de juillet 1983 présente la femme dans un rôle facilement identifiable et traditionnellement féminin, celui d'une hôtesse de l'air. Les trois autres séries d'images de cette publication ne présentent pas les femmes dans des rôles particuliers. Les scènes présentées sont simplement celles où la modèle, vêtue de dentelles, est couchée sur un lit. D'un autre côté, le texte accompagnant

Denise : Body Language précise que la modèle enseigne l'hygiène dentaire à un collège de Los Angeles. Elle ne joue cependant pas ce rôle dans les photographies présentées.

L'homme et la femme jouent le rôle de « cowboy » et « cowgirl » dans *Raunch Hands* du numéro de mai 1991. Dans la série d'images *Takita : Pussy Warrior*, le texte précise que la modèle est une secrétaire mais son rôle joué dans la scène est celui d'une chasseuse à l'époque primitive.

Les rôles sociaux occupés par les femmes ne sont pas facilement identifiables dans les photographies du numéro de décembre 1997, à l'exception d'une qui joue visiblement le rôle d'une écolière (*Nadine : Sick Day*). Nous pouvons ajouter que l'homme et la femme sont des squatters comme le dit le titre *Greg & Alisa : Squatter's Nights*. De leur côté, les deux femmes de *Tara & Molly : Mouth to Mouth* sont des nageuses.

Nous pouvons donc affirmer que la tendance se maintient dans ces quatre numéros. Un rôle joué par la femme est traditionnellement féminin, soit celui d'hôtesse de l'air, mais peu d'autres rôles sont facilement identifiables. De plus, les femmes continuent d'être présentées comme des femmes d'action.

9.4.3. La femme mariée

Hustler se moque de la femme mariée dans le numéro de juillet 1983 puisque un homme accorde une plus grande importance à l'argent qu'à sa conjointe dans une moquerie de la rubrique *Hustler Humor*.

Dans le numéro de mai 1991, la femme mariée est ridiculisée dans une bande dessinée où l'on peut voir une femme d'apparence laide soufflant une poupée pour son mari. Le texte au bas du dessin dit : « Thanks – you're a good wife, Margo ! » (*Hustler* : 1991, p. 88). Une moquerie de la rubrique *Hustler Humor* ridiculise également la femme mariée :

l'homme dit à ses amis que sa femme est tellement laide que la seule chose que le chirurgien plastique pouvait faire pour améliorer son apparence était d'ajouter une queue.

Aucune bande dessinée ne semble se moquer de la femme mariée dans le numéro de décembre 1997, mais une moquerie de la rubrique *Hustler Humor* fait écho de ce thème lorsqu'un homme surprend sa femme au lit avec un autre homme en allant se chercher une bière avec un de ses amis. Son ami lui demande ce qu'il compte faire à propos de cet homme. Il répond que celui-ci peut aller se chercher une bière lui-même. La farce démontre le peu d'importance que l'homme accorde à sa conjointe.

Encore une fois, la revue se moque de la femme mariée principalement dans la rubrique *Hustler Humor*, mais le fait également dans une bande dessinée.

9.5. La violence envers la femme

Comme nous l'avons vu au cours de l'analyse initiale, la violence envers la femme est très peu présente dans *Hustler*. Voyons maintenant où elle se présente dans ces quatre numéros supplémentaires.

9.5.1. La violence à travers l'opinion des lecteurs

Des lecteurs s'expriment au sujet de la violence dans le numéro de juillet 1983. Deux lectrices écrivent afin de remercier *Hustler* pour deux articles publiés au sujet de l'inceste. Elles affirment que le sujet doit être discuté. Le directeur d'un programme d'intervention en abus sexuel remercie également la revue pour ses articles et informe les lecteurs sur où trouver de l'aide.

Brièvement, les lecteurs continuent de s'exprimer sur la violence, comme ils le font dans les six autres numéros étudiés. Par ailleurs, les lecteurs remercient ici *Hustler* d'aborder

le sujet de l'inceste. Dans les premiers numéros étudiés, des lecteurs demandent des excuses pour une moquerie présentée dans un numéro précédent.

9.5.2. La violence à travers l'humour

Aucune violence physique ne fut observée dans les rubriques humoristiques de juillet 1983. Il est toutefois intéressant de noter que ce numéro est le seul de notre corpus à présenter une bande dessinée se moquant de l'inceste.

Nous avons observé un élément de violence dans la rubrique *Bits and Pieces* du numéro de juin 1995, mais cette violence est celle d'une femme envers un homme. Malgré le fait que l'image soit censurée, on y remarque la présence de sang. Alors que l'image montre une femme mangeant un pénis, le texte qui l'accompagne l'image dit que cette actrice a paru dans une édition spéciale de *Hustler* sur les femmes cannibales. Une bande dessinée illustre également une femme violente envers son mari : elle le frappe parce qu'il regarde une belle femme.

Dans le numéro de décembre 1997, nous remarquons la présence de violence d'une femme envers un homme dans une bande dessinée. Alors qu'un témoin de Jéhovah s'apprête à cogner à une porte, il remarque les membres d'un homme sur le terrain ainsi qu'une affiche indiquant : « Beware of PMS » (Hustler : 1991, p. 43). Même si cette bande dessinée représente la violence exercée sur un homme, nous devons noter que cette bande dessinée se moque également des changements d'humeur des femmes.

Contrairement aux premiers numéros étudiés où on trouvait des farces de la rubrique *Hustler Humor* qui se moquaient de la violence envers les femmes, les derniers numéros se moquent plutôt de la violence de femmes envers les hommes dans différentes rubriques, soit *Bits and Pieces* et les bandes dessinées.

9.6. Les femmes présentées comme des « prostituées »

Nous avons remarqué que ce thème n'est pas aussi présent que l'ont laissé croire les féministes radicales. La situation demeure la même dans cette seconde analyse.

9.6.1. La « prostituée » dans la bande dessinée

Dans le numéro de juillet 1983, une travailleuse du sexe est illustrée dans une bande dessinée où on se moque des prêtres. Ce dernier lui fait la morale, mais demande ensuite ses services. Nous retrouvons une travailleuse de sexe dans une seconde bande dessinée, où on se moque de l'homme qui n'est pas intéressé à avoir une relation sexuelle avec elle, mais avec son chien.

Nous remarquons donc que la tendance se maintient dans ces quatre numéros puisque la « prostituée » dans les bandes dessinées n'est habituellement pas le sujet de la moquerie.

9.6.2. La « prostituée » dans les lettres des lecteurs

Dans la seconde partie de notre échantillon, nous n'avons observé ce thème qu'une seule fois soit dans le numéro de décembre 1997. La dimension de la représentation de la femme comme « prostituée » se retrouve dans une des lettres des lecteurs, plus précisément dans la rubrique *Hot Letters*. Dans l'histoire présentée, un homme décide de se rendre sur une réserve amérindienne après avoir vu un documentaire sur l'oppression de ces peuples. Il rencontre une femme autochtone qui lui offre ses services pour très peu d'argent.

9.7. *Hustler* et les féministes face à face

On ne fait qu'une seule mention des dénonciations féministes, soit dans le numéro de juillet 1983, où Larry Flynt affirme ne pas représenter les femmes d'une façon différente des autres revues pour hommes à part du fait que les images de *Hustler* sont plus érotiques. Larry Flynt affirme supporter l'égalité des sexes.

Nous devons noter que la plupart des commentaires des lecteurs ne font que remercier *Hustler* pour certaines séries d'images qu'ils ont appréciées ou font des suggestions pour d'autres séries de photographies.

9.7.1. Les critiques de lecteurs à la revue

C'est seulement en juillet 1983 que nous avons pu trouver trois lecteurs critiquant *Hustler*, plus précisément ses bandes dessinées. Le premier dénonce une bande dessinée sur Jésus et le second les bandes dessinées racistes. Nous remarquons que seulement une des critiques est basée sur des éléments des dénonciations féministes. Un homme écrit afin de demander à *Hustler* de représenter des scènes moins violentes. Il affirme que des études ont démontré que les médias peuvent avoir un impact sur le comportement humain et que de présenter des images de viols pourrait avoir un impact négatif sur les lecteurs. On pourrait supposer que, dans un numéro précédent, la revue a présenté des images de viol. Il s'agirait alors d'une exception puisque aucun numéro étudié n'a présenté de telles images.

Dans la publication de juin 1995, un lecteur croit en la liberté d'expression, mais affirme que *Hustler* ne devrait pas se moquer des personnalités publiques simplement pour faire rire ses lecteurs.

9.7.2. Les appuis de lecteurs à la revue

D'un autre côté, un lecteur écrit à *Hustler* en 1983 pour le remercier des dessins humoristiques sur l'épilepsie. Le lecteur dit lui-même souffrir de cette maladie et affirme que les dessins de *Hustler* font réfléchir et permettent d'aborder plus facilement certains le sujets. Une lectrice affirme lire *Hustler* depuis plusieurs années avec son mari. Cette dernière remercie la revue pour un article publié sur la censure. Elle demande à *Hustler* de ne pas cesser de publier puisque ce dernier permet toujours de voir l'autre côté de la médaille et

permet ainsi à ses lecteurs de faire des choix éclairés. Un second lecteur remercie *Hustler* pour ce même article et affirme vouloir avoir la liberté de choisir ce qu'il veut lire et voir.

En mai 1991, aucun lecteur ne critique *Hustler* et un d'entre eux se plaint de la chasse aux sorcières contre les producteurs et distributeurs de pornographie.

En décembre 1997, un lecteur remercie *Hustler* d'avoir dénoncé le New York Times de ne pas avoir respecté le premier amendement de la constitution américaine. Un second lecteur remercie *Hustler* de défendre la liberté d'expression et de permettre aux lecteurs de voir des images de femmes nues.

9.8. Le lecteur de *Hustler*

Hustler s'adresse à un public particulier comme nous l'avons vu dans notre revue de littérature et analyse initiale. Nous allons maintenant voir si la tendance se maintient.

9.8.1. L'homme incapable de résister au sexe

L'homme prêt à tout pour satisfaire ses besoins sexuels apparaît dans trois bandes dessinées du numéro de juillet 1983. La première présente un homme qui laisse une femme chez elle à la suite d'un rendez-vous galant. Il baisse son pantalon alors qu'elle ouvre la porte de sa demeure. Dans une seconde bande dessinée, un homme et une femme sont piégés sur la mer. L'homme, avec son pantalon à ses chevilles, dit à la femme qu'il y a des protéines dans le sperme. Finalement, un homme présente une photo de ses organes génitaux et de sa chaîne stéréophonique afin de tenter de convaincre une femme d'aller chez lui.

En décembre 1997, l'homme est incapable de résister au sexe dans deux bandes dessinées. La première présente un homme et une femme sur un banc de parc, le pénis de l'homme sort de son pantalon et se rend jusque sur la jupe de la dame. L'homme dit : « Sorry, lady, Sometimes there's just no controlling him ! » (*Hustler* : 1997, p.73), comme si

l'homme n'avait aucun contrôle sur ses pulsions. Un autre dessin présente un homme dans un parc où des femmes font du jogging. Il tient une affiche où il est inscrit : « Will Pay to Lick Your Sweaty Crotch » (Hustler : 1997, p. 110).

La représentation de l'homme comme un être incapable de résister au sexe est couramment présente dans ces numéros également, soit dans cinq bandes dessinées illustrées dans deux numéros. Nous avons précédemment observé six bandes dessinées faisant écho de cette dimension répartis dans cinq des numéros initialement étudiés.

9.8.2. Les mauvaises manières de l'homme

On se moque du manque de savoir vivre de l'homme dans une bande dessinée du numéro de juillet 1983 où on présente un homme tentant de rejoindre ses organes génitaux avec sa bouche comme le fait son chien, alors que sa femme le regarde d'un air désespéré.

En mai 1991, une femme est fâchée contre son mari qui a uriné sur le siège de toilette. Une autre bande dessinée présente un homme qui défèque à l'extérieur alors que son chien lui apporte le papier de toilette.

Le manque de savoir vivre ou les mauvaises manières de l'homme sont encore illustrées dans une bande dessinée du numéro de juin 1995 alors qu'un homme laisse tomber sa merde par la fenêtre sur des passants. Il fait le décompte des coups manqués et réussis sur le mur alors que sa femme le regarde d'un air découragé.

Comme dans les numéros précédents, le manque de savoir vivre de l'homme fut seulement observé dans les bandes dessinées de la majorité des publications étudiées.

9.8.3. L'importance de la grosseur du pénis

Dans une bande dessinée de mai 1991, une femme dit à un homme qu'avec deux pouces de plus, il aurait un pénis.

Une bande dessinée traite de l'importance que l'homme accorde à la grosseur de son pénis dans la publication de juin 1995. Un artiste peint un gros pénis dans un miroir et se place devant le miroir avec son pantalon aux chevilles, donnant l'impression que ce membre aux proportions imposantes est le sien.

Dans le numéro de décembre 1997, un scientifique, qui devait expérimenter sur des chimpanzés, expérimente sur lui-même afin de faire grossir son pénis. Cependant, son pénis s'allonge tellement qu'il le frappe au visage et le tue. Ses collègues de travail le retrouvent mort dans le laboratoire.

Alors que l'importance de la grosseur du pénis fut seulement observée dans les bandes dessinées de ces numéros additionnels, elle avait précédemment été observée dans la rubrique *Hustler Humor* du numéro de juillet 1997. Encore une fois, cette dimension se retrouve dans la plupart des numéros étudiés.

9.8.4. Les lecteurs des articles

Comme nous l'avons mentionné lors de l'analyse des six premiers numéros, les sujets abordés dans les articles nous aident à déterminer à qui s'adresse la revue.

La rubrique *Sex Play* de juillet 1983 (*Genital Herpes : A Shot of Hope*) s'adresse aux femmes autant qu'aux hommes puisqu'elle traite de l'herpès. Elle définit la maladie et discute des derniers traitements. Suivant la même tendance, nous croyons que la rubrique *Sex Play* du numéro de mai 1991 (*The Longest Yard : The American Dream of Penis Extension*) pourrait s'adresser aux couples, mais peut-être un peu plus aux hommes

puisqu'elle traite des possibilités d'allongement du pénis, de différents produits disponibles, de leur prix et de leur efficacité. Encore une fois, cette rubrique de juin 1995 (*And the Glands Played On : Senior Citizens With Aids*) s'adresse aux deux sexes puisqu'elle discute des personnes âgées vivant avec le sida. L'article définit la personne âgée comme un individu de 50 ans et plus et affirme que cette population, moins informée sur le sujet puisqu'elle a généralement eu un partenaire stable depuis de nombreuses années, est grandissante vu l'augmentation du taux de divorce. La rubrique *Sex Play* du numéro de décembre 1997 s'intitule *Women Who Plug Too Much : The Latest Buzz on Vibrator Addiction*. Nous considérons que l'article pourrait s'adresser aux couples afin d'ouvrir la discussion. L'article fait un bref historique du vibrateur offre des statistiques sur les femmes qui utilisent le vibrateur. Des femmes témoignent de leur insatisfaction face à leurs relations sexuelles avec les hommes. L'article suggère aux couples d'utiliser le vibrateur.

D'autres articles sur la sexualité s'adressent aux deux sexes comme celui sur l'échangisme dans le numéro de juin 1995 (*Swapping Stories : Hustler's Q & A With the Swingers Next Door*). L'entrevue avec le fondateur de *Hustler*, Larry Flynt, pourrait en effet intéresser les lectrices autant que les lecteurs. Deux articles décrivant la vie d'une danseuse érotique et d'un homme fréquentant les bars de danseuses dans le numéro de mai 1991 pourraient potentiellement intéresser les femmes et les hommes (*Diary of a Strip Dancer* et *Confession of a Stripper's Chump*).

D'autres articles pourraient intéresser les femmes, mais nous considérons qu'ils s'adressent principalement aux hommes comme l'article décrivant la vie d'un gigolo dans le numéro de juin 1995 (*Confessions of a Gigolo – He Loves the Ladies, and They Pay*).

L'article intitulé *The Hustler Liar's Manual* (Hustler : 1995) s'adresse définitivement aux hommes puisqu'il décrit comment mentir afin de se trouver une partenaire. L'article *Red Lights, Big City – Penetrating Amsterdam's Sleaze District* (Hustler : 1997) s'adresse aux hommes puisqu'il décrit les services sexuels disponibles là-bas ainsi que leurs coûts.

Nous avons également trouvé certains articles non pertinents, c'est-à-dire ne traitant pas de sexualité, qui pourraient s'adresser aux deux sexes comme *Rap Music, Hard-Core Cops and Dynamite Bombs – A Three Strikes Drama in California* (Hustler : 1997) et *The Holocaust Gallery – Uncle Sam's Hoard of Nazi-Looted Masterpieces* (Hustler : 1995).

Nous remarquons donc que les hommes sont les principaux lecteurs ciblés, mais que certains articles peuvent également intéresser les femmes. La première partie de notre échantillon était majoritairement constituée de numéros des années '80 et contenait des articles qui semblaient généralement s'adresser aux hommes. Nous remarquons, dans nos numéros additionnels étudiés, que plus d'articles pourraient intéresser les femmes. Nous pourrions donc conclure que *Hustler*, dans la publication de ses articles, commence à prendre son public féminin en considération en s'adressant davantage aux couples dans les années '90.

10. Les tendances observées dans *Hustler*

Après avoir analysé dix numéros de la revue *Hustler* s'étalant sur la période de 1983 à 1997, nous avons pu tirer des conclusions intéressantes. Ces dernières peuvent se résumer en quatre principaux points : l'infime présence des dimensions dénoncées par les féministes radicales, l'ouverture de discours sur la sexualité, les caractéristiques du lecteur ciblé par

Hustler et le peu de changement de contenu au fil des ans. Nous élaborerons maintenant sur chacun de ses points.

Tout d'abord, notre recherche consistait à évaluer la présence des principales caractéristiques définissant le matériel pornographique selon les féministes radicales. Des éléments tels que la subordination, la réification et la violence ont été analysés. Comme nous l'avons démontré dans notre analyse, nous avons noté une présence très minime de ses dimensions, beaucoup plus infime que les féministes radicales l'affirmaient. Ce groupe féministe dénonçait le matériel pornographique puisqu'il, selon elles, constituait le moyen fondamental de subordination des femmes. Il s'agissait donc du principal moyen utilisé pour exercer une certaine violence envers les femmes. Elles affirmaient que ce sont ces images de violence qui étaient à la base du matériel. Cependant, nous n'avons observé aucune image de violence envers les femmes dans tous les numéros étudiés. La réification n'a également pas été observée comme une des composantes principales décrivant la dynamique des relations hommes-femmes dans *Hustler*. Elle fut seulement observée à quelques reprises à travers les rubriques humoristiques. Cette réification s'est également révélée à l'aide des images où la femme était réduite à ses organes génitaux. Encore une fois, cela était le cas dans quelques images, mais non un thème présent dans toutes les séries d'images. Le statut de la femme comme être subordonné fut également observé à quelques reprises, mais la femme est plutôt représentée comme une actrice sociale, comme un être qui prend souvent l'initiative et qui aime l'aventure. Le portrait de la femme soumise, violentée et inférieure à l'homme tant dénoncé par les féministes radicales n'est pas celui que nous avons observé dans *Hustler*.

En plus de la très petite présence traduisant la pornographie comme moyen fondamental de subordination des femmes, les hommes sont ciblés par le matériel. L'homme

est en effet réduit à ses organes génitaux et même plus souvent que la femme. Le thème de l'homme réduit à l'état d'objet a aussi fait surface. Par ailleurs, ces aspects ne font pas partie de la perspective féministe radicale de la pornographie. Nous ne pouvons donc pas affirmer que la femme est victime du matériel alors que l'homme en contrôle le contenu. L'image de ce dernier, présentée par *Hustler*, n'est pas essentiellement positive.

En second lieu, *Hustler* ne se gêne point pour traiter de sujet que l'on considère généralement tabou. Par exemple, un numéro de *Hustler* se moque de l'inceste et se fait féliciter de traiter de tels sujets dans ses articles. Les lecteurs affirment qu'il est important d'en discuter et que *Hustler* leur permet de le faire.

L'ouverture de discours sur la sexualité s'accomplit également à l'aide d'articles s'adressant aux hommes et aux femmes et ce surtout à partir des années '90. Même si *Hustler* est une revue pornographique s'adressant principalement aux hommes, certains articles pourraient s'adresser aux couples, permettant ainsi d'ouvrir la discussion entre les deux sexes. Comme *Hustler* n'a pas peur de traiter de tous les sujets et de se moquer de quoi que ce soit, son humour aide à dénoncer certaines injustices, à critiquer certains individus, groupes ou idéologies. La revue n'hésite pas à se moquer de tous les points de vue. En plus d'aborder tout sujet relié à la sexualité, *Hustler* critique les institutions sociales établies, comme l'a affirmé Kipnis (1996). La critique du pouvoir politique et de la religion sont sujets de plusieurs moqueries.

Comme nous l'avons constaté en révisant la littérature, *Hustler* s'adresse à une classe particulière, soit une classe sociale différente de celle ciblée par *Playboy* et *Penthouse* (Dines : 1998 ; McNair : 1996). Notre analyse nous a permis de confirmer cette affirmation, non pas en comparant le contenu de *Hustler* à celui des deux autres revues, mais à l'aide du portrait

de l'homme dépeint par les bandes dessinées : un homme qui se définit à partir de sa « virilité ».

Notre étude de dix numéros s'étendant de 1983 à 1997, nous a également permis de constater que le contenu de *Hustler* se modifie très peu au cours de cette période. Il est cependant intéressant de noter que les images semblent devenir un peu plus explicite en 1997 puisqu'un contact physique entre les organes génitaux des modèles est effectivement photographié, malgré la censure qui y est apposé par la suite. Une étude des numéros suivants serait nécessaire afin de vérifier si la tendance se maintient et si les images deviennent de plus en plus explicites.

CONCLUSION

Nous n'avons pas identifié, de façon significative, les éléments principaux de la dénonciation féministe de la pornographie dans le contenu de la revue *Hustler*. Nous pouvons conclure que *Hustler* est une revue pornographique qui semble s'adresser aux hommes d'abord, mais qui comprend un lectorat de femmes et dont le contenu renvoie certes à la présentation de matériel sexuellement explicite mais où la domination et la réification n'occupent pas une place prépondérante. Telle est la principale conclusion de notre étude.

Notre analyse de *Hustler*, nous ne permet donc pas de confirmer que la pornographie constitue un moyen fondamental de subordination des femmes puisque nous ne pouvons identifier les principaux éléments de cette conception de la pornographie, empruntée par les féministes radicales, comme étant à la base du matériel. Nous concevons plutôt la pornographie comme une représentation, un modèle particulier, des relations hétérosexuelles. Comme l'affirment les féministes concevant la pornographie comme tel, cette dernière ne peut être interprétée sans le contexte duquel elle provient. *Hustler* est le produit, dès son apparition en 1974, d'une industrie dirigée par des hommes et est donc basé sur une conception masculine de la sexualité. La pornographie est une représentation sexuelle, un modèle possible, mais se distingue des relations sexuelles entre les hommes et les femmes. La revue ne fait que représenter des fantasmes. *Hustler* présente les femmes et les hommes de façon spécifique, comme nous l'avons vu tout au long de notre analyse : la femme comme un être actif, indépendant et à l'aise avec sa sexualité ; l'homme est vulgaire et obsédé par la sexualité. Ainsi, ces représentations seraient possiblement différentes dans d'autres revues pornographiques. Par exemple, *Playboy* représente probablement l'homme, son lecteur, comme un individu provenant d'une classe sociale différente (aisée et/ou moyenne) de celle du lecteur de *Hustler* (ouvrière), comme l'affirment Hall (1982) et Kipnis (1996). Même si

notre étude vient invalider le discours féministe radical en ce qui a trait à *Hustler*, nous ne pouvons dire que cette affirmation vaut pour toutes les revues pornographiques. Par ailleurs, *Playboy* et *Penthouse* refléteraient probablement des dimensions semblables à celles présentées dans *Hustler*, étant également des revues distribuées sur le grand marché. *Playboy* et *Penthouse* peuvent présenter leur lecteur ciblé comme un homme provenant de la classe huppée et/ou moyenne, tout en présentant un modèle de relations hétérosexuelles sensiblement le même que celui retrouvé dans *Hustler*. Une étude comparative de différentes revues devrait être entreprise afin d'évaluer cette hypothèse. Une analyse plus approfondie du matériel pornographique comme matériel de classe pourrait aussi être envisagée.

Comme nous n'avons pas observé la subordination et la réification de la femme de façon systématique dans les dix numéros étudiés, nous pouvons affirmer que notre échantillon ne véhicule pas les paramètres dénoncés par les féministes. Il serait peut-être nécessaire de cibler un nombre plus important de numéros pour s'assurer de la justesse de nos observations sur l'ensemble des numéros publiés depuis la naissance du magazine *Hustler*. De plus, il serait approprié d'appliquer cette approche à d'autres revues pornographiques afin d'évaluer si la critique féministe radicale est pertinente en ce qui concerne le marché de la revue pornographique. D'autres types de matériaux pornographiques pourraient également être ciblés puisque nos conclusions ne valent pas pour la pornographie distribuée à l'aide des technologies actuelles. Le contenu des vidéocassettes, disque vidéo digital (Digital Video Disc) et internet risque de différer grandement de celui des revues.

Nous n'avons pu constater l'impact des revendications féministes dans les dix numéros de *Hustler* étudiés. Premièrement, nous doutons qu'il soit vraiment possible

d'évaluer cet impact à cause des nombreux facteurs ou variables pouvant affecter l'industrie. Par exemple, les lois et règlements sur la censure peuvent avoir un impact sur ce que la revue choisit de publier. Elle peut elle-même se censurer en présentant des images moins explicites, comme *Hustler* affirme l'avoir fait en répondant aux commentaires de ses lecteurs, ou publier les images souhaitées, mais légèrement modifiées par la suite en se voyant imposer une censure à l'aide d'espaces noirs, comme nous l'avons vu dans certains des numéros étudiés. Afin de tirer des conclusions sur l'impact du mouvement féministe sur l'industrie pornographique, il serait préférable d'étudier l'impact sur les lois ou les changements de lois traitant des questions d'obscénité ou de censure.

La pornographie est un matériel cherchant à divertir ses lecteurs et ces derniers doivent demeurer conscients du fait que la revue est la représentation d'un modèle de relation hommes-femmes choisi par ses producteurs. La disponibilité de ce type de matériel, selon nous, n'est pas problématique si les lecteurs ont la capacité de remettre ses représentations en question, si le matériel n'est pas un véhicule de haine envers certains groupes sociaux ou culturels et s'il ne présente pas d'enfants comme objet de désir sexuel.

Comme l'affirme Currie (1992), ce n'est pas le message, qu'il soit transmis à l'aide d'un texte ou d'images, qui évoque une signification spécifique, mais plutôt le lien entre le message et le lecteur. L'auteur soutient également que certaines lectures des messages peuvent être favorisées à l'aide de certaines techniques. Par ailleurs, si les lecteurs demeurent critiques face au matériel pornographique et aux messages qu'il présente, la femme comme être subordonnée ne sera pas nécessairement la principale lecture que ces derniers feront du matériel et ce constat ne sera donc pas automatiquement accepté en tant que réalité.

BIBLIOGRAPHIE

- Beattie, Margaret, « Recherche féministe : recherche novatrice » dans **Les méthodes de la recherche qualitative**, Sillery : Presses de l'Université du Québec, 1987, pp. 133-141.
- Beaud, Jean-Pierre, « L'échantillonnage » dans **Recherche sociale : De la problématique à la collecte des données**, Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec, 1997, pp. 185-216.
- Blachford, Gregg, « Looking at Pornography » dans **Screen Education**, 29, hiver 1978-1979, p. 21-28.
- Bogaert, Anthony F. et Deborah A. Turkovich (1993), « A Content Analysis of Playboy Centerfolds from 1953 through 1990 : Changes in Explicitness, Objectification, and Model's Age » dans **Journal of Sex Research**, 30, 2, pp. 135-139.
- Brosius, Hans-Bernd, Weaver, James B. et Joachim F. Staab (1993), « Exploring the Social and Sexual "Reality" of Contemporary Pornography » dans **Journal of Sex Research**, 30, 2, pp. 161-170.
- Brown, Dan et Jennings Bryant (1989), « The Manifest Content of Pornography » dans Zillman, Dolf et Jennings Bryant, **Pornography: Research Advances and Policy Considerations**, Hillsdale : L. Erlbaum Associates, pp. 3-24.
- Brownmiller, Susan (1983), « La pornographie » dans **L'envers de la nuit : les femmes contre la pornographie**, Montréal : Éditions du remue-ménage, pp. 29-33.
- Casalis, Matthiew (1975), « The Discourse of Penthouse: Rethoric and Ideology » dans **Semiotica**, 15, pp. 355-391.
- Cellard, André, « L'analyse documentaire » dans **La recherche qualitative : Enjeux épistémologiques et méthodologiques**, Boucherville : Gaëtan Morin éditeur, 1997, pp.251-271.
- Coderre, Cecile, « Les luttes de femmes contre la pornographie : Bref historique Québécois » dans **Documentation sur la recherche féministe**, 1986-87, 15, 4, Décembre-Janvier, pp. 7-9
- Collard, Nathalie et Pascale Navarro, **Interdit aux femmes : le féminisme et la censure de la pornographie**, Montréal : Boréal, 1996, 143 p.
- Cowan, Gloria et Kerri F. Dunn (1994), « What Themes in Pornography Lead to Perceptions of the Degradation of Women » dans **Journal of Sex Research**, 31, 1, pp. 11-21
- Coward (1987), « Sexual Violence and Sexuality » dans **Sexuality : A Reader**, Londres : Virago, pp. 307-325.
- Crane, Jonathan L. (1996), « Rereading Pornography » dans **Journal of Communication**, 42, 2, pp. 158-164.

Currie, Dawn H. (1990), « Censorship and Pornography in Canada: Perspectives for the Feminist Regulation of Pornography » dans **Revue canadienne de politique sociale**, 26, pp. 44-53.

Currie, Dawn H. (1992), « Representation and Resistance: Feminist Struggles against Pornography » dans **The Anatomy of Gender: Women's Struggle for the Body**, Ottawa : Carleton University Press, pp. 191-208.

Daileader, Celia R., « The Uses of Ambivalence : Pornography and Female Heterosexual Identity » dans **Women's Studies**, 1997, 26, pp. 73-88

Diamond, Irene (1983), « La pornographie et la répression : de “qui” et de “quoi” parle-t-on ? » dans **L'envers de la nuit : les femmes contre la pornographie**, Montréal : Éditions du remue-ménage, pp. 211-229.

Dines, Gail (1998), « Dirty Business: *Playboy* Magazine and the Mainstreaming of Pornography » dans **Pornography: the production and consumption of inequality**, Routledge: New York, 1998, pp. 37-63.

Dworkin, Andrea (1983), « La pornographie et le désespoir » dans **L'envers de la nuit : les femmes contre la pornographie**, Montréal : Éditions du remue-ménage, pp. 325-331.

Dworkin, Andrea, **Pornography : Men Possessing Women**, Plume, New York, 1989, 300 p.

Dworkin, Andrea (2000), « Against the Male Flood: Censorship, Pornography, and Equality » dans Cornell, Ducilla, **Feminism and Pornography**, New York : Oxford University Press, pp. 19-38.

Eckersley, Robyn (1987), « Whither the Feminist Campaign? : An Evaluation of Feminist Critiques of Pornography » dans **International Journal of the Sociology of Law**, 15, pp. 149-178.

Grawitz, Madelaine, **Méthodes des sciences sociales**, Paris : Éditions Dalloz, 2001, 1019 p.

Hall, Dennis R. (1982), « A note on Erotic Imagination : Hustler As a Secondary Carrier of Working-Class Consciousness » dans **Journal of Popular Culture**, 15, 4, pp.150-156.

Hansen, Christian et al.(1989), « Skin Flicks: Pornography, Ethnography, and the Discourses of Power » dans **Discourse**, 11, 2, pp. 64-79.

Harper, Douglas, « On the Authority of the Image : Visual Methods at the Crossroads » dans **Collecting and Interpreting Qualitative Materials**, Thousand Oaks : Sage Publications, pp. 130-149.

Hawkins, Gordon et Franklin E. Zimring (1988), **Pornography in a free society**, New York : Cambridge University Press, 236 p.

Hodder, Ian, « The Interpretation of Documents and Material Culture » dans **Collecting and Interpreting Qualitative Materials**, Thousand Oaks : Sage Publications, pp. 110-129.

Hughes, Donna M. (2000), « The Internet and Sex Industries: Partners in Global Sexual Exploitation » dans **Technology and Society Magazine**, printemps 2000, www.uri.edu/artsci/wms/hughes/siii.htm

Jarvie, I. C. (1987), « The Sociology of the Pornography Debate » dans **Philosophy of the Social Sciences**, 17, 2, pp. 257-275.

Jensen, Robert, « Knowing Pornography » dans **Violence Against Women**, 1996, 2, 1, Mars, pp. 82-102.

Jensen, Robert et Gail Dines (1998), « The Content of Mass-Marketed Pornography » dans **Pornography: The Production and Consumption of Inequality**, New York : Routledge, 1998, pp. 65-100.

Kaite, Berkeley (1984), « Une enquête auprès des distributeurs canadiens de matériel pornographique », **Documents de travail sur la pornographie et la prostitution : Rapport # 17**, Gouvernement du Canada: Ministère de la Justice, 87 p.

Kappeler (1986), **The Pornography of Representation**, Minneapolis : University of Minnesota Press, 248 p.

Kerr, Alison (1991), « Pornography: What's out there now » dans **Les cahiers de la femme**, 11, 4, été, pp. 51-53.

Kipnis, Laura (1996), **Bound and Gagged: Pornography and the Politics of Fantasy in America**, Grove Press: New York, 226 p.

Kuhn (1985), **The Power of the Image**, London : Routledge & Kegan Paul, 146 p.

Landry, Réjean, « L'analyse de contenu » dans **Recherche sociale : De la problématique à la collecte des données**, Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec, 1997, pp. 329-356.

Laperrière, Anne, « La théorisation ancrée (grounded theory) : démarche analytique et comparaison avec d'autres approches apparentées » dans **La recherche qualitative : Enjeux épistémologiques et méthodologiques**, Boucherville : Gaëtan Morin éditeur, 1997, pp. 309-340.

L'Écuyer, René, « L'analyse de contenu : notion et étapes » dans **Les méthodes de la recherche qualitative**, Sillery : Presses de l'Université du Québec, 1987, pp. 49-65.

Longino, Helen E. (1983), « Pornographie, oppression et liberté; en y regardant de plus près » dans **L'envers de la nuit : les femmes contre la pornographie**, Montréal : Éditions du remue-ménage, pp. 41-56.

Lorde, Audre (1983), « L'utilisation de l'érotisme : l'érotisme comme pouvoir » dans **L'envers de la nuit : les femmes contre la pornographie**, Montréal : Éditions du remue-ménage, pp. 335-341.

Luff, Donna (2001), « The downright torture of women: moral lobby women, feminists and pornography » dans **Sociological Review**, 49, 1, pp. 78-99.

MacKinnon, Catharine (1987), **Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law**, Cambridge : Harvard University Press, 1987, 315 p.

Malamuth, Neil M. et Barry Spinner (1980), « A Longitudinal Content Analysis of Sexual Violence in the Best-Selling Erotic Magazines » dans **Journal of Sex Research**, 16, 3, pp. 226-237.

Matacin, Mala L. et Jerry M. Burger (1987), « A Content Analysis of Sexual Themes in Playboy Cartoons » dans **Sex Roles**, 17, 3/4, pp. 179-186.

McCormak, Thelma (1980), « Passionate Protests : Feminists and Censorship » dans **Canadian Forum**, mars, pp. 6-8.

McConahy, Shirley et McConahay, John (1977), « Sexual permissiveness, sex-role rigidity and violence across cultures » dans **Journal of Social Issues**, 33, pp. 134-143.

McElroy, Wendy, « A Feminist Defense of Pornography » dans **Free Inquiry Magazine**, 17, 4, (http://www.secularhumanism.org/library/fi/mcelroy_17_4.html)

McNair, Brian (1996), **Mediated Sex: Pornography and Postmodern Culture**, St-Martin's Press: New York, 195 p.

Parent, Colette (1998), **Féminismes et criminologie**, Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 170 p.

Palys, T.S. (1984), « Une analyse de contenu de vidéos sexuellement explicites en Colombie-Britannique », **Documents de travail sur la pornographie et la prostitution : Rapport # 15**, Gouvernement du Canada: Ministère de la Justice, 108 p.

Pires, Alvaro P., « Échantillonnage et recherche qualitative : essai théorique et méthodologique » dans **La recherche qualitative : Enjeux épistémologiques et méthodologiques**, Boucherville : Gaëtan Morin éditeur, 1997, pp. 113-169.

Scott, Joseph E. et Steven J. Cuvelier (1987), « Sexual violence in Playboy magazine : a longitudinal content analysis » dans **Journal of Sex Research**, 23, 4, pp. 534-539.

Smart, Carol (1989), **Feminism and the Power of Law**, London : Routledge, pp. 114-137.

Thomas, Sari (1986), « Gender and Social-Class Coding in Popular Photographic Erotica » dans **Communications Quarterly**, 34, 2, printemps 1986, pp. 103-114.

Toolin, Cynthia (1983), « Attitudes Toward Pornography: What Have the Feminists Missed? » dans **Journal of Popular Culture**, 17, 2, pp. 167-174.

Valverde, Marianna (1989), **Sexe, pouvoir et plaisir**, [Montréal]: Éditions du remue-ménage, 241 p.

Wilmoth, Gregory H. (1982), « Changes in the discourse of Hustler: A study of rhetoric, vocabularies of motive, and ideology » dans **Semiotica**, 39, 3-4, pp. 243-267.

Winick, Charles (1985), « A content analysis of sexually explicit magazines sold in an adult bookstore » dans **Journal of sex research**, 21, 2, pp. 206-210.

ANNEXES

ANNEXE A : LES RUBRIQUES DE *HUSTLER*

juillet 1983 (volume 10, numéro 1)

Publisher's Statement
Feedback
World News Roundup
Advise & Consent
Bits and Pieces
X-Rated Reviews
Sex Play
Interview : Larry Flynt
Leslie : Between the Lines
Are Porn Stars Really Good In Bed ?
The Coming
Alexandra : Baby Blue
Hustler Humor
Denise : Body Language
Layover Lust
Beaver Hunt
Kinky Korner
Honey
Mail-Order Feedback

novembre 1983 (volume 10, numéro 5)

Fiction : Ad and Personality Parody
Publisher's statement
Feedback
Advise and Consent
Bits and Pieces
X-Rated Reviews
The Phone Sex Rage : America's Newest Hotline
Classical Moves
Confessions of men who dress like women
Shasa : Diving for Pleasure
Tinsley in Review : Greatest Cartoons
Glenda : It's a Hard Day's Night
Hustler Humor
The Final Orbit
Shelley
Guest Opinion
Beaver Hunt
Beaver Spotlight
Sex Play
Kinky Korner

Honey
Mail-Order Feedback

novembre 1985 (volume 12, numéro 5)

Feedback
Comic Relief
Melody Makers
Hot Letters
Bits and Pieces
Narcissa : Too Hot
Elena : From Cuba With Love
Ginger Lynn : X-Rated Superstar
Sian : A View to a Thrill
Onward Christian Soldiers : A Brief History of the Warrior Caste in America
Caroly : A Star is Found
Hustler Humor
Cupid's Revenge
Silken Seduction : The History of Lingerie
Kinky Korner
Beaver Hunt

juillet 1987 (volume 14, numéro 1)

Feedback
Hot Letters
Bits and Pieces
Hustler Erotic Entertainment
Goodbye Times Square Sex
Venus: Blaze of Glory
Jessica and Lauren : On Target
Poker Playoffs for Pots and Pussy
Rosanne Answers Her Calling
Hustler Humor
Morgan's Night Out
Experiment in Pink
Cockamamy Slang : A Dick by Any Other Name
Beaver Hunt

septembre 1989 (volume 16, numéro 3)

Feedback
Bits and Pieces
Erotic Entertainment
Sex Play
Aids Watch : The Worldwide Reaction

Hot Letters
Sex Sick Shrinks
Dori : She's No Tease
Cop-etiquette : What Every Civilian Should Know
Stacy and Isha : Winning Combination
Diana : Back in the Saddle
Hustler Humor
Truck Stop Novel
A Moving Encounter
Beaver Hunt

mai 1991 (volume 17, numéro 11)

Bits and Pieces
Feedback
Erotic Entertainment
Hot Letters
Sex Play
Ranch Hands
Betsy : Candy In Bed
Diary of a Strip Dancer
Confession of a Stripper's Chump
Bonebreak Hotel
Barry Sadler's Swan Song : The Bullet and the Green Beret
Jane : Bad Influences
Hustler Humor
The Hustler Liar's Manual
Takita : Pussy Warrior
Beaver Hunt

février 1993 (volume 19, numéro 9)

Bits and Pieces
Hot Letters
Erotic Entertainment
Feedback
A Hustler Prick Teaser
Sex Play
Ad Parody
Spaced Out : Starstruck UFO Freaks and the Company They Keep
Randi : Home Wrecker
Steff and Scott : Military Position
Ripped Out Alive : The Organ-Donor Meat Market
Madison : In the Moods
Hustler Humor
Strange Fruits and Exotic Meats

Lo'Retta : Black Cat
Tina and Tru : Cannes Do
Beaver Hunt

juin 1995 (volume 21, numéro 13)

Bits and Pieces
Feedback
The Tupac Gift Pack
TV Guys
Erotic Entertainment
Slutty
Hot Letters
Hustler's Book of Sexual Urban Myths
Peehole Weakly
Sex Play
NAD
New Porker
MTV's Kurt Loder Will Kiss Your Ass!
Confessions of a Gigolo
Brigitte : Allied Forces
The Holocaust Gallery
Elizabeth and Richard : Scotter Pie
Swapping Stories
Zenah : Heat-Seeker
Hustler Humor
Teraza : Self-Love
Shannon and Sandy : Pink Panthers
Beaver Hunt

juillet 1997 (volume 24, numéro 1)

Bits and Pieces
Feedback
Behind the Scenes at a Hustler Editorial Meeting
Beach Blanket Ballout : Johnny and Nick vs. the Cabo Girls
Erotic Entertainment
Hot Letters
Missy : Too Good to Wait
Sex Play
Guenivere : Morning Glory
Kerri : Between a Rock and a Wet Place
Hustler Humor
My Beautiful Ballon : Testing the '97 Model Blow-Up Sex Dolls
Jackie : Mounting Art
The Wages of Waste : The Deadly Nuclear Skeleton in America's Closet

Allie and Lupe : Gorge Explorers
Beaver Hunt
Dina Skully : Fed in Bed

décembre 1997 (volume 24, numéro 5)

Bits and Pieces
Feedback
Dear Slut
Michelle : All Good Things
Hot Letters
Erotic Entertainment
Sex Play
Greg and Alias : Squatter's Nights
Annie : Hot Topping
Hustler Humor
Red Lights, Big City
Maya : Summer of Lovin'
Rap Music, Hard-Core Cops and Dynamite Bombs
Tara and Molly : Mouth to Mouth
Beaver Hunt
Nadine : Sick Day

ANNEXE B : QUESTIONS POSÉES AUX PUBLICATIONS *HUSTLER*

Feedback

- I. Retirer les commentaires pertinents des lecteurs : Quel est l'essentiel de leur message ?
- II. Insister sur les commentaires concernant la femme, sa représentation.
- III. Y a-t-il des commentaires dénonçant la pornographie ?

Images

- I. Quel est le nombre de pages accordé aux photos ?
- II. Qui sont les personnages représentés ?
- III. Quelle relation entretiennent-ils entre eux ?
- IV. Quelles parties de leurs corps voit-on ? Le corps complet ou certaines parties seulement ? Dans combien d'images ?
- V. Que dit le texte accompagnant l'image ? Comment parle-t-il des femmes ?

Sex Play

- I. Quel est l'essentiel de l'article, le message ?
- II. À qui s'adresse l'article, à qui donne-t-on des conseils ?

Bandes dessinées

- I. Que présente le dessin ?
- II. De qui se moque-t-on ? Comment ?
- III. Quel message est transmis par la bande dessinée ?

Hot Letters

- I. Que disent ces lettres ? Quelles histoires racontent-elles ?
- II. Comment parlent-elles des femmes ?

Hustler Humor

- I. De qui se moque-t-on ?
- II. Comment ou en disant quoi sur cette ou ces personnes ?
- III. Se moque-t-on des femmes ? Comment ?

Article informatif

- I. Quel est le sujet de l'article ?
Si c'est au sujet des femmes ou des relations hommes-femmes, poursuivre :
- II. Quelles informations donne-t-on ? En d'autres mots, qui profitera des informations contenues dans l'article ?
- III. Comment parle-t-on des femmes ?

Autres éléments pertinents

- I. Y a-t-il d'autres sections de la revue (pas nécessairement incluses dans les rubriques) qui semblent pertinentes ?
- II. Pourquoi sont-elles pertinentes ?
- III. Que disent-elles ?