

Déméter
7 | 2021
Mandalas

Mise en avant de diverses subjectivités et sexualités sur Instagram. Le cyber-*artivisme* de Stephanie Sarley et d'Arvida Byström

Amélie François

Édition électronique

URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>

ISSN : 1638-556X

Référence électronique

Amélie François, « Mise en avant de diverses subjectivités et sexualités sur Instagram. Le cyber-*artivisme* de Stephanie Sarley et d'Arvida Byström », *Déméter. Théories & pratiques artistiques contemporaines* [En ligne], # 7 | 2021, mis en ligne le 01 décembre 2021. URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>, date de consultation.



Université de Lille
Centre d'Études des Arts Contemporains, EA 3587

Ce document a été généré le 01 décembre 2021.



La revue Déméter est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.



Mise en avant de diverses subjectivités et sexualités sur Instagram. Le cyber-*artivisme* de Stephanie Sarley et d'Arvida Byström

Amélie François

Résumé :

Dans sa série photographique et vidéographique *Fruit Art*, débutée en 2015, la jeune artiste américaine Stephanie Sarley (née en 1988) met en scène l'automasturbation de manière ambiguë, en utilisant fruits et légumes en analogie avec les sexes. Bien qu'initialement vouée à représenter une autosexualité féminine, sa pratique brouille les frontières préétablies entre les genres de manière fréquente et met en avant des pratiques sexuelles variées. Arvida Byström (1991), artiste suédoise, queer, pansexuelle et adepte du polyamour, met également en scène des analogies fructières et des portraits et autoportraits dans un univers visuel que l'on pourrait qualifier de *girly*, provoquant à nouveau une interrogation sur les genres. Elle réactualise les pratiques performatives par le *live streaming* et par l'usage de la pédagogie, dans la lignée du courant *post-porn*.

À travers ces deux études de cas, cet article questionnera les liens entre communautés LGBTQI, pratiques BDSM, féminisme pro-sexe, métapornographie et cyber-activisme. J'y aborderai plus précisément les questions suivantes : les imageries développées par ces artistes, notamment les ouvertures vers des pratiques marginalisées et le brouillage systématique des genres qu'elles proposent, peuvent-elles servir la cause LGBTQI ? Concernant les méthodes de diffusion choisies, quelle importance revêtent des plateformes telles qu'Instagram dans leur *artivisme* et comment composer avec les limites qu'elles imposent à travers la censure ? Je questionnerai également l'importance de la rhétorique, qui semble primordiale dans le cadre d'un cyber-activisme par les images sur des plateformes extrêmement populaires. Ces problématiques seront abordées par le biais d'une analyse des imageries, des réactions qu'elles suscitent et des discours tenus par ces artistes.

Abstract :

Since 2015, the young American artist Stephanie Sarley (born in 1988) ambiguously depicts self-masturbation, using fruits and vegetables as sex analogies. in a series of photos and videos entitled *Fruit Art*. Though initially dedicated to depict female autosexuality, she frequently blurs the boundaries between gender and shows off a variety of sexualities.

Arvida Byström (born in 1991), a queer, pansexual and polyamorous Swedish artist, also pictures fruit analogies, portraits and self-portraits in a visual atmosphere that I would term “girly”, again provoking a questioning of gender. She updates performative practices through live streaming and the use of pedagogy in the line of the post-porn movement.

Drawing on these two case studies, my paper questions the links between LGBTQI communities, BDSM practices, pro-sex feminism, metapornography and cyber-activism. I address, more specifically, the following questions: how do these artists' pictures, showcasing marginalised practices and blurring boundaries between genders, may support LGBTQI causes? Speaking of means of dissemination: how relevant are platforms, such as Instagram, for such activism? And how may artists deal with their limits and censorship? Finally, I also question the prevalence of rhetoric, which seems primordial in a picture-based cyber-activism. To answer these questions, I analyse both the images, the reactions they raised, and the discourse of the artists.

Quelques mots à propos de :

Amélie François est doctorante en arts plastiques à l'Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, au sein de l'équipe TEAMeD, sous la direction d'Anne Creissels. Ses recherches portent sur la sexualisation virtuelle des corps dans les pratiques artistiques contemporaines se situant à la frontière de l'activisme. Cette proposition d'article est issue de sa participation au colloque « Arts, Cultures et Activismes LGBTI et Queer », organisé par Mélodie Marull et Louise Barrière (Université de Lorraine) en juin 2020.

Texte intégral :

1. Depuis le début de la décennie 2010¹, les réseaux sociaux semblent être devenus un nouveau support d'activisme, propice au partage de contenus féministes et LGBTQI+. Cette stratégie de partage est utilisée par de nombreux·ses artistes cyber-activistes, leur permettant de partager à la fois leurs créations dans un nouvel espace d'exposition virtuel et leurs revendications. Ce présent article ciblera le travail de deux jeunes artistes cyber-activistes, dont la notoriété a été obtenue par l'utilisation de réseaux sociaux tels qu'Instagram ou Tumblr : Stephanie Sarley, artiste américaine (née en 1988) mettant en scène l'automasturbation de manière ambiguë, en utilisant fruits et légumes en analogies avec les sexes dans sa série vidéographique et photographique *Fruit Art* (débutée en 2015) et Arvida Byström, artiste photographe, vidéaste, performeuse et mannequin suédoise (née en 1991), mettant également en scène des analogies fruitières dans des natures mortes modernisées, ainsi que son corps dans des autoportraits et performances liés à des thématiques féministes. À travers l'analyse de leurs créations et de leurs méthodes de diffusion, il s'agira de questionner les liens entre communautés LGBTQI, pratiques BDSM, féminisme pro-sexe, métapornographie et cyber-activisme.
2. Cet article se divisera en trois parties, permettant d'explorer les trois problématiques suivantes : premièrement, il s'agira d'analyser les imageries développées par ces artistes afin de mesurer leur particularité, leurs enjeux et leur ambiguïté vis-à-vis des causes féministe et LGBTQI. Dans un deuxième temps, il s'agira d'interroger l'importance et l'utilité des réseaux sociaux dans le partage de contenu *artiviste* et d'analyser les stratégies choisies pour composer avec les limites imposées par la censure. Pour mesurer cette utilité, il sera nécessaire d'entreprendre une analyse des réactions des internautes sur ces réseaux. Pour finir, nous questionnerons également l'importance de la rhétorique, qui semble primordiale dans le cadre d'un cyber-activisme par les images sur des plateformes extrêmement populaires, à travers l'analyse des discours tenus par ces artistes sur ces mêmes réseaux.

3

Mise en avant de nouvelles subjectivités et ouverture vers des pratiques marginalisées

3. À travers les imageries qu'elles proposent, Stephanie Sarley et Arvida Byström questionnent les sexes, les genres et les sexualités et semblent considérer ces trois notions sous le prisme de la multiplicité. Elles mettent

fréquemment en avant diverses subjectivités et sexualités et proposent une ouverture vers des pratiques généralement marginalisées à travers des imageries que l'on pourrait qualifier de cyber-métapornographiques : « cyber » parce qu'elles s'inscrivent sur Internet avant même de s'inscrire dans les espaces muséaux et en tirent une certaine esthétique, et « métapornographiques » pour le lien qu'elles entretiennent avec le mouvement de la post-pornographie, fondé par Annie Sprinkle au début des années 90, que l'on pourrait définir comme une forme de pornographie réflexive et inclusive, rattachée au champ de l'art et liée aux théories féministes et queer². Le mouvement post-porn est lié de très près à la question de la pédagogie, de la sexologie et de l'éducation sexuelle³, éléments que l'on peut aussi retrouver, à différents niveaux, dans les créations de Stephanie Sarley et d'Arvida Byström. Je développerai dans cette partie une analyse plastique des imageries créées par ces deux artistes, sous l'angle d'une remise en question des genres et des sexualités propre aux luttes féministes et LGBTQI+.

a) Des imageries métapornographiques

4. Ces deux artistes reprennent et détournent, de manière plus ou moins fréquente, une esthétique pornographique, passant par un morcellement du corps et une absence de visagité⁴. Ce morcellement se traduit, chez Stephanie Sarley, par l'utilisation de gros plans, ciblés sur les parties génitales, mais aussi, et c'est ce qui apparaît comme le détournement principal des codes de la pornographie dans son travail, par l'utilisation de fruits et légumes en analogie avec les sexes. Chez Arvida Byström, ces sexes-fruits sont démultipliés et mis en scène dans des natures mortes aux compositions chargées ; certains d'entre eux portent des sous-vêtements miniatures, de manière à rendre l'analogie plus évidente ; ceux n'en portant pas suggèrent alors une forme de nudité, et les fruits croqués renvoient à une forme de consommation du corps-fruit [Figures 1. et 2.].

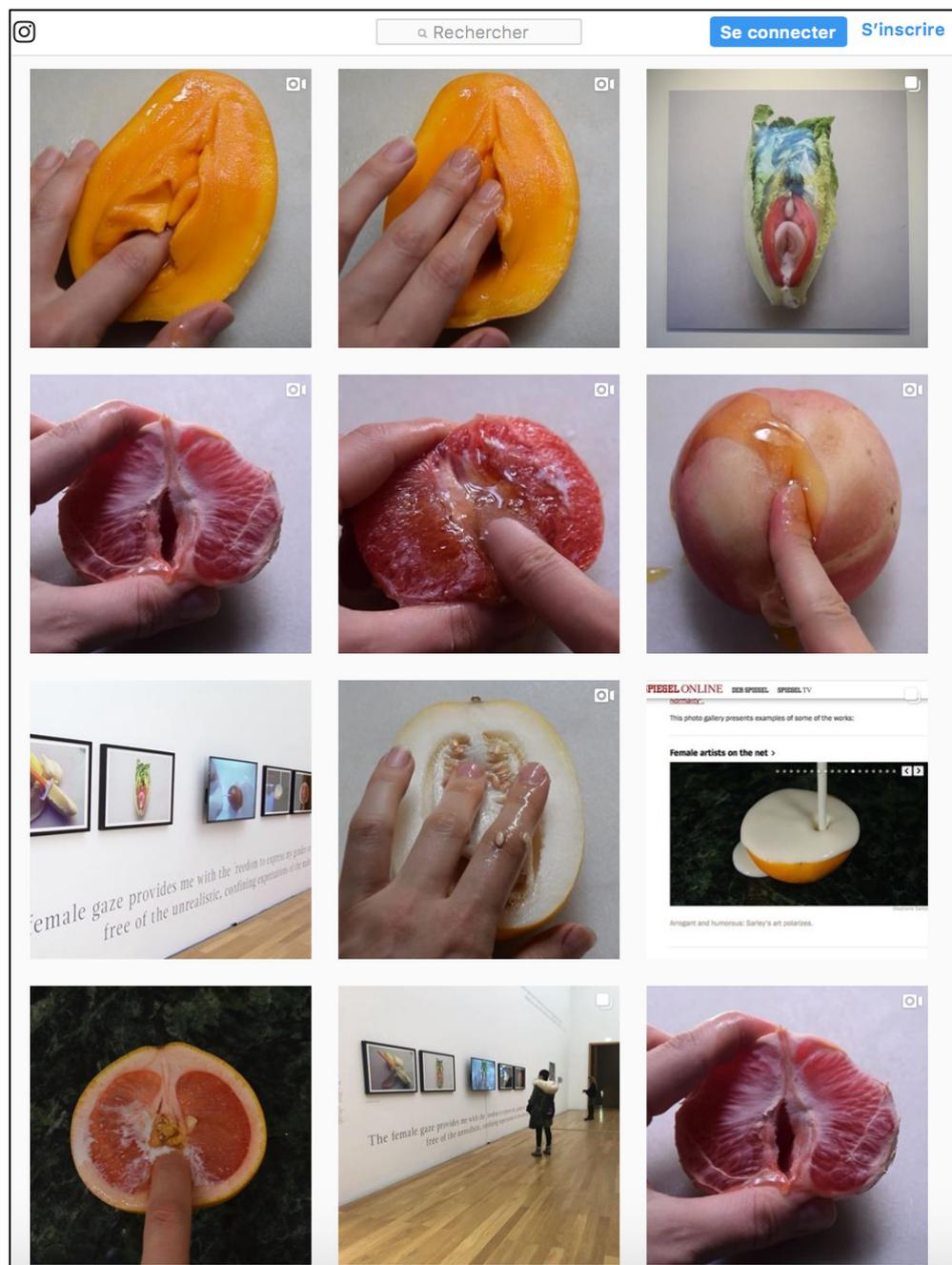


Figure 1. Scroll de la page Instagram de Stephanie Sarley.
URL : https://www.instagram.com/stephanie_sarley/

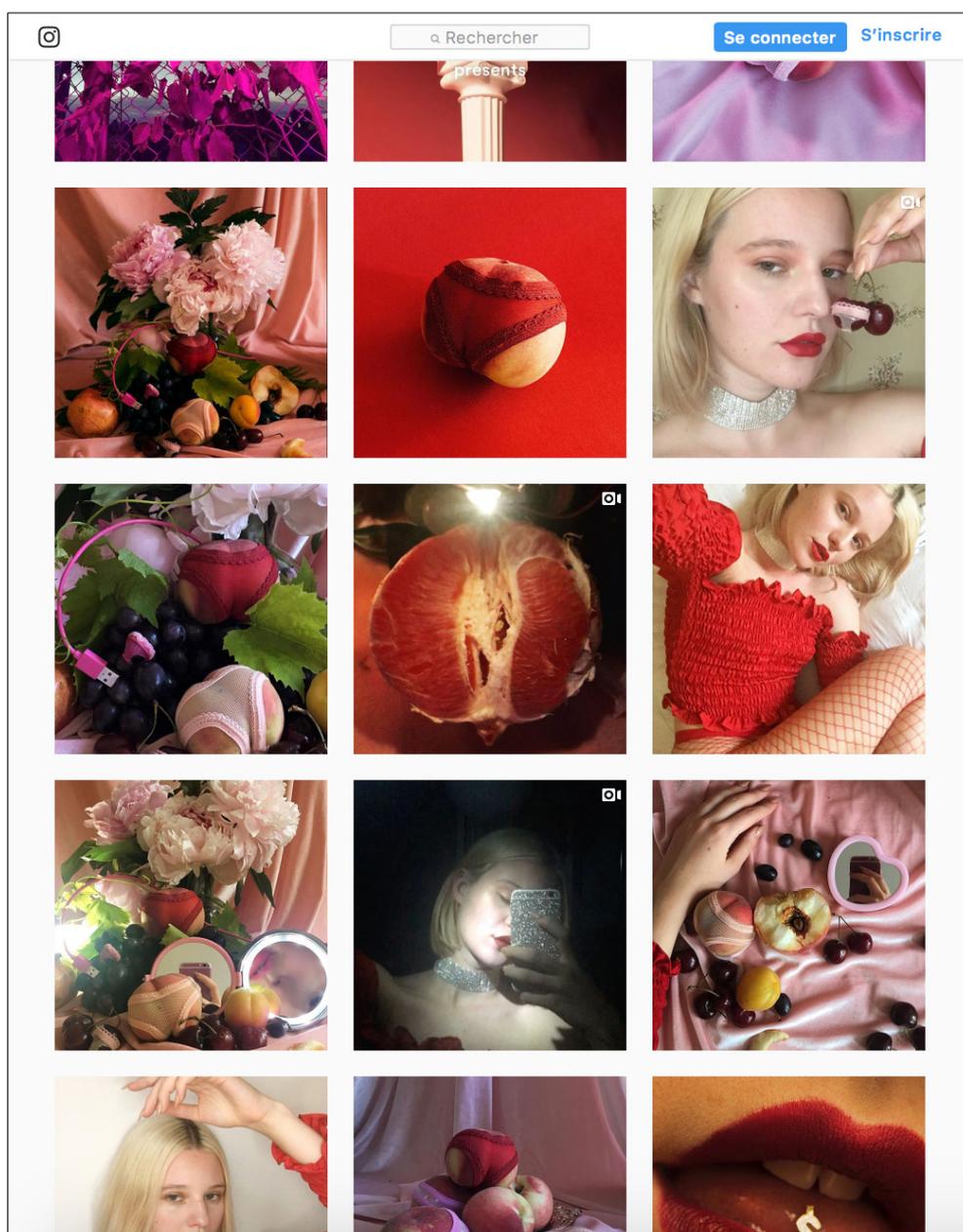


Figure 2. *Scroll* de la page Instagram d'Arvida Byström.
URL : <https://www.instagram.com/arvidabystrom/>

5. Par le réalisme avec lequel elle manipule ces sexes-fruits, Stephanie Sarley tente de proposer, dans un premier temps, une ouverture vers la sexualité féminine, à travers la représentation de scènes d'automasturbation extrêmement variées⁵ et semble mettre en avant une forme de pédagogie autour de la sexualité. Dans la logique d'une sexualité qui s'apprend, ses vidéos pourraient s'assimiler à des tutoriels et faire référence aux ateliers et workshops initiés par le mouvement post-porn, consacrés à une forme d'éducation sexuelle basée sur la recherche du plaisir⁶. Dans cette visée pédagogique et didactique, elle cherche aussi à déstigmatiser les sexes,

notamment vulvaires ; il lui arrive par exemple de choisir certains fruits spécifiquement pour leurs malformations aux connotations clitoridiennes, ou de venir accentuer la forme vulvaire à l'aide d'outils. Elle met également en scène les fluides, notamment le sang menstruel, rappelant la possibilité d'avoir une sexualité ou autosexualité pendant cette période. Cette déstigmatisation des fluides corporels, et plus particulièrement du sang menstruel, se retrouve également dans la série photographique *There Will Be Blood* d'Arvida Byström, dans laquelle les modèles sont photographiées dans divers moments de leur quotidien, sans se soucier de leur tache de sang apparente.

6. L'esthétique métapornographique est présente dans certaines de ces œuvres, mais on ne peut parler de réelle métapornographie car aucun corps réel n'y figure et aucune réelle relation sexuelle n'y est performée. L'œuvre performative *The Mattress* d'Arvida Byström, qui a eu lieu en février 2013 dans la Wayward Gallery de Londres, en présente, en revanche, toutes les caractéristiques. Pour l'occasion, Arvida Byström a emménagé pendant une semaine dans la galerie, sur un matelas, avec son ami artiste Tim Kelly. La performance était diffusée en direct sur Internet, ce qui permettait aux internautes d'interagir avec eux ; l'objectif était de présenter leurs différentes conceptions de la sexualité et, à l'issue de ces sept jours, ils ont eu leur première relation sexuelle ensemble, également filmée et rediffusée en direct. Cette fois-ci, le lien avec la (cyber)métapornographie est indéniable et le processus employé, basé sur le *live streaming*⁷, peut aussi faire référence aux différentes plateformes de sexcam que l'on peut trouver sur Internet et propose ainsi une ouverture sur la profession de *camgirl* ou de *camboy*⁸.

7

b) Mise en avant de nouvelles subjectivités

7. Stephanie Sarley et Arvida Byström mettent également en avant de nouvelles subjectivités à travers leurs imageries et semblent jouer avec les genres en les brouillant fréquemment. Arvida Byström visibilise des figures émancipées des diktats sociaux qui régissent l'apparence, notamment dans ses autoportraits, dans lesquels elle dévoile, en tant que femme cisgenre, sa pilosité, son acné, sa cellulite – éléments naturels généralement considérés comme imperfections, qu'elle assume et re-érotise dans un univers constitué de végétaux, de paillettes et dominé par des couleurs pastel, notamment le rose. Elle semble parodier le genre qui lui a été attribué à la naissance en le poussant à son paroxysme, quand bien même il ne s'agit pas, selon elle, de parodie mais d'une remise en question des normes⁹. Cette dernière est particulièrement visible lorsqu'elle

photographie des hommes cisgenres, mis en scène dans le même univers, avec l'idée que ces éléments généralement attribués à un imaginaire féminin ne sont pas intrinsèquement féminins.

8. Stephanie Sarley brouille quant à elle les frontières préétablies entre les genres de manière fréquente, par l'usage de fruits ou légumes formellement multisexués (que ce soit par la partie du corps représentée ou par leur forme complexe) ou encore par l'usage, de plus en plus récurrent, d'aliments aux formes phalliques. Ces fruits multisexués pourraient être vus comme une ouverture vers les identités intersexes, et puisque ses saynètes sont vouées, au départ, à représenter l'automasturbation féminine, une ouverture vers les identités transgenres peut également se dessiner. De manière plus générale, elle met en scène des sexes-fruits et sexes-légumes extrêmement variés, que ce soit par leurs couleurs, leurs formes, leur taille et leurs textures. Elle leur ajoute parfois certains éléments de personnalisation, notamment des piercings, venant confirmer une analogie déjà si évidente. On peut interpréter ces analogies fruitières comme une représentation de « corps d'à-côté », des corps absents et post-modernes que n'importe quel corps pourrait investir, théorisés par Johanna Drucker¹⁰. Dans ce cas, si l'absence de visagéité dans le porno mainstream¹¹ est utilisée pour se focaliser sur une partie fétichisée, elle rendrait ici l'identification spectatorielle plus facile, et pourrait ainsi inviter une multitude queer, pour reprendre les mots de Paul B. Preciado¹², à investir « ces corps d'à-côté ».

c) Mise en avant de pratiques marginalisées

9. Pour clôturer cette analyse des imageries, il est nécessaire de s'attarder sur les nombreuses pratiques marginalisées mises en lumière par Arvida Byström et Stephanie Sarley. Le projet de la performance *The Mattress* est né lors de la première rencontre entre Arvida Byström et Tim Kelly, après qu'ils aient constaté qu'ils possédaient des conceptions très différentes de la sexualité : Byström se qualifie de polyamoureuse¹³, Kelly de monogame. Pendant la performance, iels reviennent sur leur première pénétration anale en tant que receveur·se, Byström évoque sa pansexualité¹⁴. De plus, lors de leur rapport sexuel durant la performance, Arvida Byström porte un gode-ceinture, renversant ainsi les rôles préétablis dans les rapports hétérosexuels. Par ces multiples éléments, iels mettent en avant des pratiques encore considérées comme hors-normes et s'établissent à l'encontre d'une pensée straight, hétérocentrée et basée sur une différence des sexes binaire, qui demeure encore aujourd'hui le modèle dominant¹⁵.

10. Stephanie Sarley vient également simuler des sexualités variées dans son *Fruit Art*, allant de pratiques dites conventionnelles¹⁶ à des pratiques souvent marginalisées, telles que le BDSM¹⁷. On retrouve notamment un *fist-fucking*¹⁸ de sexe-papaye, des épingles plantées dans des sexes-oranges et des sexes-bananes, une pénétration d'urètre-tomate cerise à l'aide d'un cure-dent, ou encore des courges soumises au bondage¹⁹. Les références à ces pratiques permettent de mettre en lumière différentes formes de sexualités, dont certaines ayant été et étant encore parfois considérées comme déviantes, y compris par certains mouvements féministes radicaux et abolitionnistes.

11. Il est cependant nécessaire de revenir sur l'ambiguïté qui entoure certains gestes brutaux, présents dans certaines de ses créations et se rapprochant fortement d'une forme de destruction. Cette ambiguïté est visible dans les scènes dans lesquelles elle utilise des objets contendants : il lui arrive fréquemment de couper nettement ou d'effleurer avec un rasoir, de trancher à l'aide d'un couteau ou de poignarder le sexe-fruit. Dans certaines de ces scènes au potentiel destructeur, elle n'utilise que ses mains, pour craquer par la pénétration ou écraser ou broyer entre ses doigts. Cette violence s'érige à la fois contre des sexes-fruits et des sexes-légumes aux connotations vulvaires, phalliques ou intersexués. Cependant, parmi la minorité de vidéos mettant en scène des aliments phalliques, une grande majorité d'entre elles contient cette violence, ce qui amène à s'interroger sur la dimension automasturbatoire mise à l'image à l'origine de sa série. Ce ciblage des sexes-fruits et sexes-légumes phalliques pourrait amener à interpréter ces images comme une reconduction des violences sur des hommes cisgenres, dans une forme de misandrie, apparue en réponse aux violences systémiques de genre. Cette violence trouve également une part d'explication dans les influences surréalistes de l'artiste et confère à la série *Fruit Art* une forme d'humour, d'absurdité, également issue du détournement de la fonction première donnée à l'aliment.

12. Dans ses dernières créations, Stephanie Sarley fait également intervenir d'autres fruits et légumes pour pénétrer le sexe-fruit. Si l'on garde l'idée originelle d'automasturbation, ces scènes pourraient faire référence à la masturbation à l'aide d'aliments, ou plus généralement à l'aide de godemichés. Ses vidéos peuvent également renvoyer aux différentes formes de fétichisme impliquant de la nourriture, dans des pratiques plus ou moins marginalisées : elle déverse du lait, du miel ou du chocolat sur les sexes-fruits et sexes-légumes, le lait pouvant à la fois connoter l'éjaculation et faire référence à des pratiques sexuelles incluant le déversement de

nourriture sur le corps, telles que la sitophilie. Toujours dans l'idée de diversifier sa série, elle utilise désormais sa bouche, en référence au cunnilingus ou à la fellation ; ces dernières représentations, qui correspondent à des formes plus classiques et conventionnelles de la sexualité, sortent de la logique de l'automasturbation, mais restent ancrées dans l'idée de pédagogie et d'exploration des pratiques sexuelles.

13. Stephanie Sarley met également en scène les travailleur·ses du sexe, dans une saynète représentant un corps-citrouille vêtu d'une culotte dans laquelle sont glissés des billets. L'imagerie reste néanmoins trop ambiguë pour qu'on puisse parler d'une réelle déstigmatisation de l'image des travailleur·ses du sexe, à cause de l'utilisation de gestes violents. Cependant, il est possible d'établir, grâce au réalisme avec lequel elle manipule ces aliments, un parallèle entre la simulation d'un acte sexuel dans un film pornographique et la simulation de la masturbation sur des aliments dans ses créations. Son œuvre contient une dimension performative très forte, ainsi qu'une forme de don du corps, qui correspond pour Dominique Baqué à un « passage à l'acte » où « l'artiste quitte, comme par effraction, l'ordre symbolique de la représentation qui lui est traditionnellement imparti pour inscrire son corps sexué directement dans le réel, avec pour figure-limite la prostitution de son corps à l'intérieur même du monde de l'art²⁰ ».

10

14. Pour finir, Stephanie Sarley a pour habitude de rassembler ses saynètes dans des compilations. Certaines de ces compilations répondent à des thématiques précises : compilations de pratiques conventionnelles, de cum shot, particulièrement fréquentes dans le porno *mainstream*, mais également des compilations présentant une grande diversité des pratiques d'automasturbation, alternant entre pratiques douces et sensuelles et pratiques brutales et violentes. Cette diversité au sein même des compilations apparaît particulièrement intéressante dans l'idée d'une exploration des possibles en matière d'automasturbation.

Cyber-*artivisme* sur les réseaux sociaux : nouveau lieu de visibilité ?

15. Si les imageries produites par Stephanie Sarley et Arvida Byström semblent banaliser des représentations frontales et explicites de diverses sexualités et subjectivités dans une lignée féministe et queer, il s'agit désormais d'analyser les moyens de diffusion qu'elles emploient. Le partage de leurs créations sur les réseaux sociaux, tels qu'Instagram et/ou Tumblr, leur a permis d'obtenir une visibilité et une certaine reconnaissance

au sein des espaces muséaux. Leurs créations, puisqu'elles s'inscrivent dans le champ de l'art, se situent à la frontière de l'activisme et sont diffusées sur Internet, peuvent être qualifiées de cyber-artivistes. Il s'agira, dans cette partie, de questionner l'utilité des réseaux sociaux dans le partage de contenu cyber-artiviste. Je proposerai dans cette partie l'amorce d'une analyse des réactions, à travers une approche netnographique non participante, basée sur les traces textuelles laissées par les internautes et ciblant les commentaires négatifs publiés sur leur compte Instagram ; cette méthode permettra de déterminer quels contenus amènent le plus de réactions négatives, à travers une catégorisation de ces commentaires par émotions suscitées. Il s'agira également d'amorcer l'analyse des archives Tumblr d'Arvida Byström, à travers une sélection de soixante-dix-sept remarques soumises à l'artiste, tant positives que négatives, permettant de mesurer l'efficacité du partage de contenu cyber-artiviste²¹.

a) Contexte censorial sur Instagram

16. Instagram est une plateforme de diffusion d'images créée en octobre 2010 par Kevin Systrom et Mike Krieger. Elle est rachetée en 2012 par le groupe Facebook avec la volonté d'en faire une plateforme « familiale », où l'on peut partager avec ses proches des clichés pour documenter son quotidien. Pour cette raison, Instagram est régi par des conditions d'utilisation très strictes, qui mènent très souvent à la censure. Sarah T. Roberts rappelle que la nudité partielle ou totale est ciblée par cette censure, même si l'aspiration est artistique ; elle s'applique aux photographies, vidéos et créations digitales représentant des relations sexuelles, des parties génitales, des tétons de femmes (cisgenres ou transgenres), quand bien même les images de post-mastectomie et d'allaitement sont autorisées, ainsi que les reproductions de peintures ou sculptures mettant en scène cette nudité²². Les clichés représentant du sang menstruel ou des poils pubiens, ne contenant aucune forme de nudité, sont également ciblés par la censure, même s'ils n'entrent dans aucune des catégories citées dans les conditions d'utilisation²³. D'après Sarah T. Roberts, face à cette censure, les censuré-es réagissent différemment et la situation peut évoluer différemment : certain-es ont parfois été banni-es de la plateforme, d'autres, après avoir retrouvé le cliché ciblé²⁴, le repostent jusqu'à obtenir le soutien d'autres internautes, ce qui a parfois pu aboutir à un changement des conditions²⁵. Ce sont souvent, rappelle Gretchen Faust, les corps féminins qui sont ciblés par cette censure, mais elle apparaît comme une menace omniprésente pour les personnes sortant d'une manière ou d'une autre de la norme ; par conséquent toute personne de couleur, taille ou identité de genre marginalisée est plus susceptible d'être confrontée à la censure²⁶.

17. Malgré les avancées technologiques autour de la reconnaissance d'images, ce travail de censure ne peut être pratiqué par des ordinateurs car il demande une précision et un jugement humain. Il est donc opéré par les CCM Workers (Commercial Content Moderation), dont Instagram tente de cacher l'existence pour livrer une image plus positive de la plateforme. Ce métier est particulièrement difficile et confronte quotidiennement les salarié-es à un nombre exorbitant d'images à valider ou invalider, dont certaines particulièrement choquantes, en seulement quelques secondes. D'après Gretchen Faust, les directives émises par Instagram envers ses modérateurs, vivant généralement à l'autre bout du monde, sont probablement insuffisantes et laissent la visibilité de ces clichés au jugement et aux préjugés de ces salarié-es²⁷.

b) Composer avec la censure en tant qu'artiste

18. Au vu du contexte censorial présent sur la plateforme, il est nécessaire pour Arvida Byström, Stephanie Sarley et tout-e autre artiste s'adonnant à une forme de cyber-*artivisme* féministe ou LGBTQI de trouver le moyen d'utiliser ces nouveaux espaces de partage, et par conséquent de composer avec cette censure qu'elles combattent. D'un point de vue artistique, elle pourrait apparaître comme un frein à la création et au partage, mais les a finalement poussées à imaginer de nouvelles formes d'art, qui puisent leurs origines dans la nature morte²⁸ et dans l'art corporel et féministe. Leur travail est aussi fortement imprégné par l'univers des réseaux sociaux et par ce contexte censorial ; il renvoie notamment à l'usage très fréquent, sur Instagram comme sur les autres plateformes, d'émojis symbolisant les parties génitales (l'aubergine faisant référence au pénis, la pêche aux fesses) – émojis ayant à leur tour été ciblés par la censure en 2015 pour leurs connotations sexuelles –, ou encore aux clichés de *food porn*, popularisés par la plateforme, présentant en quelque sorte la nourriture comme un substitut au sexe et dont le lien avec le travail de Stephanie Sarley semble indéniable.

19. Le *Fruit Art* de Stephanie Sarley est réfléchi de manière à pouvoir contourner la censure. Néanmoins, la plateforme censure malgré tout fréquemment son travail et a suspendu son compte à trois reprises pour non-respect des conditions d'utilisation, lui reprochant d'avoir partagé du contenu à caractère pornographique. La plateforme a réactivé son compte après qu'elle ait contesté cette dimension pornographique et mis en avant la dimension artistique de son travail. Malgré la censure acharnée dont elle

a été victime, Instagram a été extrêmement bénéfique pour sa carrière d'artiste, ayant eu pour effet de rendre son travail viral²⁹.

20. Concernant Arvida Byström, ce sont ses portraits et autoportraits qui posent problème à la plateforme³⁰. En 2017, elle exprime son mécontentement sur Twitter, tweet auquel réagit l'artiste Molly Soda, proposant de rassembler les images censurées dans un ouvrage. C'est donc en réponse à la censure qu'est né le projet *Pics or it didn't Happen. Images banned of Instagram*. L'ouvrage apparaît comme un hommage visant à redonner une visibilité à une sélection de deux-cent-cinquante images supprimées par la plateforme pour des raisons plus ou moins acceptables et a pour but d'interroger la sévérité des conditions d'utilisation et la censure acharnée qu'elles entraînent, qui tabouise les corps et marginalise toute identité, sexualité ou physique sortant des normes préétablies. Parmi les personnes censurées, on trouve de nombreuses femmes cisgenres et personnes LGBTQI+.

c) Utilité des réseaux sociaux dans le cyber-activisme

21. D'un point de vue cyber-activiste, Instagram peut, par son extrême popularité et sa capacité à créer des contenus viraux, apparaître comme un nouvel espace de visibilité et pourrait être bénéfique pour sensibiliser un large nombre de personnes à des idées et thématiques féministes et queer. La plateforme peut servir de support à l'activisme et ainsi contribuer au développement du pouvoir intérieur, défini par Pascale Kuntz et Chantal Morley comme « une dimension subjective de l'empowerment », visant à dépasser une domination intériorisée ; elles évoquent notamment les pratiques cyberféministes menées par le collectif artistique australien VNS Matrix, fondé en 1991, dont l'empowerment passait par l'appropriation des nouvelles technologies et par la diffusion massive d'idées féministes³¹.
22. La plateforme facilite également le regroupement de communautés autour de mêmes revendications, et semble en ce sens propice au développement d'un « pouvoir avec », basé sur la force du collectif³², permis par la réticularité constitutive du web 2.0³³. Coralie Richaud évoque les réseaux sociaux comme « de nouveaux espaces de contestation », capables de modifier la relation entre gouvernants et gouvernés (basculant d'une relation verticale à une relation horizontale), dont l'impact dépend de l'aspect collectif de la démarche³⁴. Cette efficacité est néanmoins à nuancer, par la présence d'un facteur interne à la plateforme : l'influence des algorithmes et leur tendance à enfermer les internautes dans un contenu qui leur est familier³⁵ et à limiter le partage de certains contenus

(notamment par la pratique du *shadow ban*, visant à rendre invisible un compte jugé problématique aux personnes n'y étant pas abonnées).

23. Il est néanmoins possible de tirer parti des réseaux sociaux en les utilisant de manière à être visibilisé par l'algorithme. La quantité et régularité des publications, à des horaires stratégiques, déterminés par les statistiques du compte, permettent d'être mis en avant par la plateforme. Árvida Byström est particulièrement active sur Instagram ; elle publie très fréquemment (avec un total de mille sept cent soixante-deux publications à ce jour), toutefois sans réelle régularité (parfois quotidiennement, parfois hebdomadairement), mais partage des *stories* ³⁶ quotidiennement. Stephanie Sarley est moins prolifique dans le partage de contenu ; ses publications sont plus espacées et ses *stories* plus rares (avec un total de deux cent vingt-trois publications à ce jour – cet écart pouvant également s'expliquer par les différentes suspensions de son compte et par la censure dont elle est souvent victime).
24. Le problème de censure peut être vu comme un frein à la diffusion, mais semble au contraire permettre de mettre en lumière, à travers les polémiques qu'elle génère, les discriminations systémiques qui entourent les corps féminins, LGBTQI et racisés ; c'est notamment par l'acte de reposter l'image censurée, sur Instagram ou sur un autre réseau, et par l'ouverture d'une discussion avec les internautes sur le caractère arbitraire de cette censure, qu'elle peut amener à une prise de conscience collective.
25. Au-delà de la censure, les réactions des spectateur-rices, devenu-es internautes, face à des créations artistiques devenues simples images, sont également intéressantes à analyser sociologiquement : dans ce contexte où les spectateur-rices virtuel-les peuvent réagir de manière anonyme, grâce à l'écran qui s'érige entre elleux, les images et l'artiste, les retours sont rapides et francs³⁷. Stephanie Sarley note des réactions de dégoût, d'écœurement, d'indignation, de colère, mais aussi d'amusement, d'enthousiasme et d'excitation, qu'elle catégorise en communautés de fans et de *haters*³⁸, amorçant une analyse des réactions. Les communautés de fans sont susceptibles de repartager son contenu sur les réseaux et de lui donner une visibilité encore plus grande, permettant ainsi à d'autres personnes de découvrir les problématiques abordées par l'artiste. Quant aux communautés de *haters*, elles permettent, par leurs réactions, de mettre en lumière les problèmes sociologiques qui entourent les subjectivités et sexualités marginalisées. Paradoxalement, elles peuvent également donner plus de visibilité au compte ciblé : un compte qui fait réagir, qui génère du flux, a tendance à être mis en avant par l'algorithme.

26. Les réactions d'écœurement et de dégoût pourraient s'expliquer par le réalisme avec lequel l'esthétique pornographique y est déployée, et par l'ambivalence entre fascination et dégoût qu'elle peut provoquer³⁹. Stephanie Sarley a notamment répertorié des commentaires négatifs ou déplacés qui semblent avoir été rédigés par des hommes cisgenres, n'ayant retenu que la dimension pornographique de ses créations et passant outre toute dimension artistique. Elle relève aussi des commentaires lui reprochant d'avoir les ongles sales ou de gâcher la nourriture, commentaires qu'elle répertorie comme étant éminemment postés par des femmes cisgenres. Parmi les commentaires négatifs, on retrouve de nombreuses personnes qui ne prennent pas son travail au sérieux, considérant qu'il n'a rien d'artistique. Il est nécessaire de voir sur quels contenus les commentaires négatifs apparaissent le plus fréquemment : chez Stephanie Sarley, ce sont majoritairement les vidéos vouées à représenter la masturbation pendant les règles qui indignent le plus, révélant un tabou autour des menstruations encore bien ancré. Chez Arvida Byström, ce sont les clichés montrant sa pilosité, que ce soit sur ses aisselles, ses jambes ou son pubis qui génèrent le plus de commentaires négatifs (postés à la fois par des femmes cisgenres et des hommes cisgenres), ainsi que les clichés la représentant avec l'une de ses partenaires. L'indignation provoquée par leur contenu touche également tout-e artiste et/ou utilisateur-rices femme ou LGBTQI partageant du contenu lié à une forme d'activisme. La mise en avant de sujets et de gestes personnels et intimes dans la sphère publique et la dimension politique avec laquelle ils sont abordés semblent heurter certain-es spectateur-rices ; l'acte de réappropriation de femmes cisgenres ou personnes LGBTQI de leurs images, généralement très normées et codifiées et réservées à un regard masculin, couplée à l'émancipation de certains diktats régissant l'apparence et la sexualité sur une plateforme basée sur le paraître provoquent une gêne, un malaise.
27. Pour poursuivre cette analyse des réactions, je vais maintenant me pencher sur la plateforme Tumblr et plus précisément sur le compte d'Arvida Byström [Figure 5.]. Si, dorénavant, elle ne partage plus de contenu sur cette plateforme, elle a occupé une place très importante dans le développement et la reconnaissance de sa pratique artistique, comme dans le développement de sa pensée féministe et queer⁴⁰. Le réseau social Tumblr a été créé en février 2007 par David Karp et autorisait la diffusion de contenu pornographique et d'images de nudité artistique jusqu'en décembre 2018, où un changement des conditions d'utilisation met fin à la diffusion d'images de nudité totale ou partielle (y compris les tétons de

femmes et à l'exclusion de scènes de naissance, d'allaitement et de nudité militante). Suite à ce changement⁴¹, la plateforme a perdu en popularité, les utilisateur-rices décrivant une fin de la liberté d'expression, en particulier les travailleur-ses du sexe, qui utilisaient ce réseau comme un outil promotionnel.

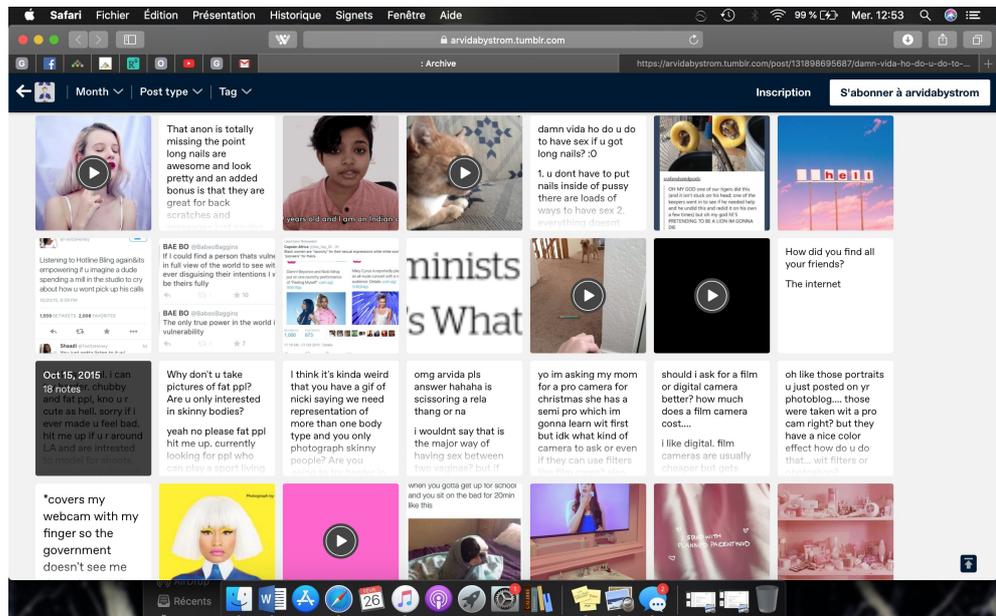


Figure 5. Tumblr d'Arvida Byström. Section archives. URL: <https://arvidabystrom.tumblr.com/archive>

28. Tumblr possède la fonctionnalité Ask me Everything⁴², permettant aux internautes de soumettre leurs questions ou remarques directement à l'artiste. À nouveau, ces retours permettent de comprendre ce qui peut déranger dans son travail, mais également de mesurer son efficacité d'un point de vue cyber-activiste. J'ai donc répertorié en plusieurs sections les différentes questions posées, dans les catégories suivantes⁴³ : des commentaires purement négatifs, voire haineux ou déplacés, ciblant son physique et qui semblent être majoritairement postés par des hommes cisgenres ; de nombreux reproches, émis de manière plus ou moins constructive, et formulés sous forme de question – ce qui permet à l'artiste de se justifier : on lui reproche, autour de sa pratique artistique, de faire du *white feminism*, d'utiliser des éléments rattachés à la féminité alors qu'elle cherche à remettre en question les normes genrées, de reconduire une sexualisation des corps dans ses imageries, de photographier majoritairement des femmes privilégiées, blanches, minces et jeunes, et on lui reproche, autour de son identité, de se définir comme queer alors qu'elle possède de nombreux privilèges. Cette catégorie semble regrouper énormément d'individus instruits sur les questions féministe et LGBTQI mais ne partageant pas forcément les mêmes idées que l'artiste. De nombreuses

questions sont destinées à obtenir des conseils, qu'il est possible de regrouper dans plusieurs sous-catégories, allant de questions sur l'art et la profession d'artiste (en rapport avec l'esthétique qu'elle développe, les techniques utilisées ou la dimension activiste), au mannequinat, ainsi que sur l'acceptation de soi, la vie sentimentale, la sexualité ; les internautes lui demandent son opinion sur divers sujets. Pour finir, des commentaires n'étant pas voués à lui poser une question mais simplement la remercier pour son travail, qui s'avère avoir permis à de nombreuses personnes, notamment de nombreuses adolescentes cisgenres d'accepter leur acné, leurs règles ou leur pilosité [Figure 6.]. Ces dernières catégories permettent de voir l'aspect positif (notamment par leur prédominance) que peut avoir le partage de son travail sur les réseaux sociaux.

L'importance de replacer les imageries produites dans un discours verbal...

29. Leurs créations constituent une forme de discours en soi, mais les enjeux derrière les images produites ne sont pas forcément évidents à saisir et peuvent mener à différentes interprétations. En tant que médias qui véhiculent des idées, une recontextualisation verbale de la part de l'artiste s'avère alors primordiale face à des images *artivistes*, surtout lorsqu'elles contiennent plusieurs formes d'ambiguïté. Certaines vidéos réalisées par Stephanie Sarley, notamment celles dans lesquelles les corps-fruits sont brutalisés, sont particulièrement ambiguës et leur interprétation mériterait d'être explicitée. De manière générale, Stephanie Sarley et Arvida Byström pourraient également revéhiculer certains clichés constitutifs d'un imaginaire féminin, tels que l'association de la femme à la fleur⁴⁴ ou à d'autres végétaux⁴⁵, à une forme d'hypersexualisation⁴⁶. Cette dernière partie ciblera donc les techniques de communication qu'elles emploient. Je proposerai, dans un premier temps, une analyse des contenus textuels présents sur leur page Instagram. Dans un second temps, il s'agira d'analyser les réponses apportées par Arvida Byström aux remarques qui lui ont été soumises sur Tumblr, à travers le même corpus de textes que celui étudié dans la partie précédente. Pour finir, il s'agira d'évoquer les contenus textuels présents dans leurs créations.

a) La place laissée au texte sur Instagram : des potentiels espaces de recontextualisation

30. Sur Instagram, les éléments textuels peuvent être de différentes natures. La biographie peut apparaître comme un premier espace permettant de

recontextualiser leurs créations. Toutes deux ont une biographie extrêmement courte, généralement à visée humoristique, qu'elles modifient fréquemment, ne permettant ni de saisir leur statut et par conséquent la nature des images publiées, ni leurs revendications ; cependant, ces biographies contiennent un lien vers leur site internet respectif, permettant aux internautes, s'ils entreprennent la démarche de cliquer, de découvrir plus en détail leur travail et ses enjeux [Figures 3. et 4.]. Les espaces consacrés aux légendes d'images peuvent également permettre une recontextualisation ; Stephanie Sarley utilise généralement des textes très courts, à visée humoristique, quand bien même il lui arrive de répondre de manière plus ou moins détaillée à certaines critiques qui lui sont formulées. Arvida Byström rédige quant à elle assez souvent des légendes plus longues, dans lesquelles elle recontextualise sa démarche [Figure 10.] ou interpelle les internautes sur leurs propos déplacés à son égard.

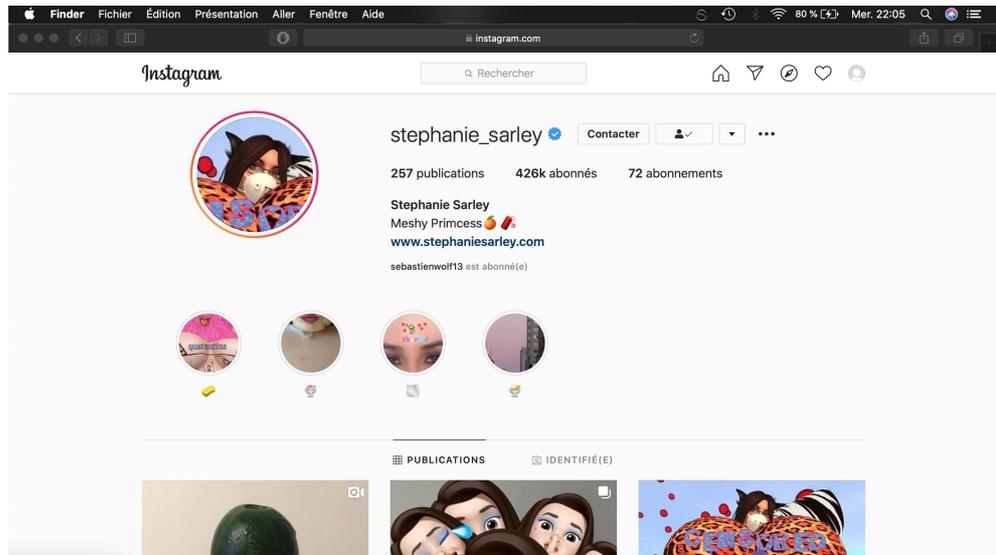


Figure 3. Biographie Instagram de Stephanie Sarley. Capture d'écran datée de 2020.

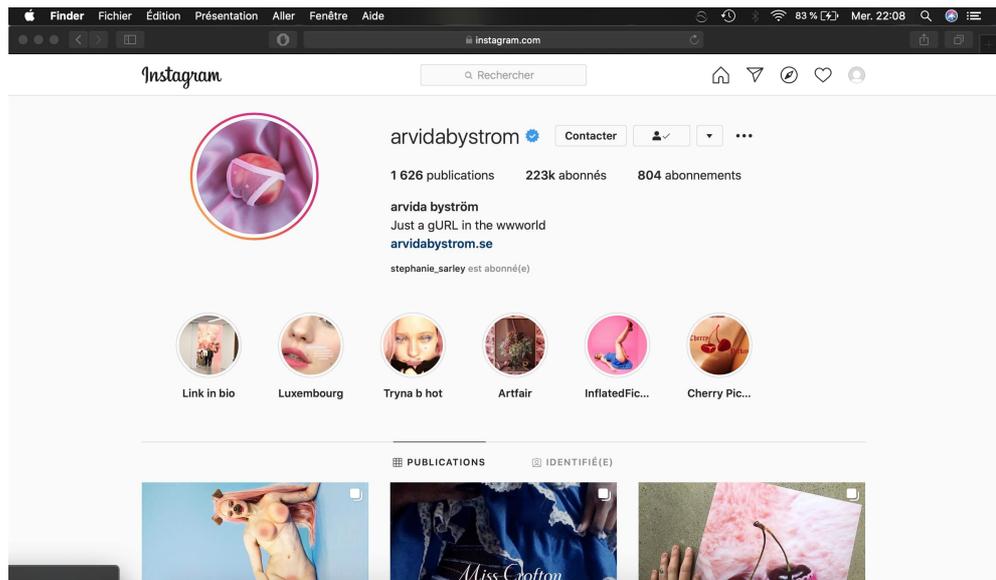


Figure 4. Biographie Instagram d'Arvida Byström. Capture d'écran datée de 2020.



Figure 10. Arvida Byström. Post partageant un extrait de *Interior Scroll*. Performance en live streaming sur Instagram, 2018.

31. Il leur arrive fréquemment de publier des images textuelles de différentes natures, permettant d'éclaircir leurs positions. Stephanie Sarley publie des captures d'écran de tweets abordant des questions politiques, qu'elle commente et discute en légende. Toutes deux publient régulièrement des captures d'écrans ou photographies d'articles sur support papier ou

numérique faisant la promotion de leurs expositions, de leur travail ou encore d'interviews données. Ces images au contenu textuel permettent aux internautes de lier les images à une théorie. Stephanie Sarley publie des images purement textuelles afin de sensibiliser son audience sur divers sujets féministes⁴⁷ [Figures 7. et 8.]. Cette sensibilisation passe aussi par l'usage de l'humour, à travers des mèmes créés par ses soins, alliant textes et images ; Marie-Anne Paveau détermine ces technographismes, « production[s] sémiotique[s] associant texte et image dans un composite natif d'internet », basés sur un remix verbo-iconique comme étant largement utilisés dans les luttes féministes en ligne⁴⁸ [Figure 9.]. La dernière option de recontextualisation, qu'utilise fréquemment Arvida Byström, est la publication de vidéos dans lesquelles elle s'exprime face caméra, dans ses stories ou en direct.

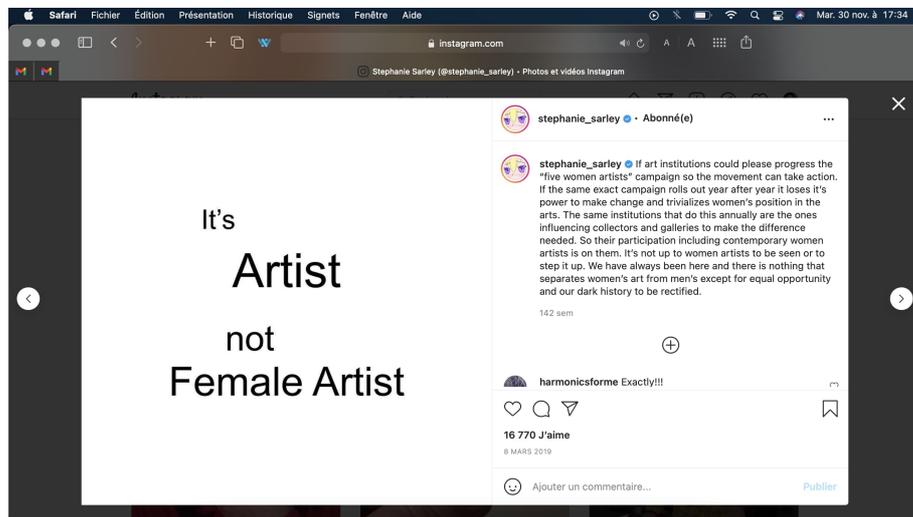


Figure 7. Page Instagram de Stephanie Sarley. Post publié en 2019.

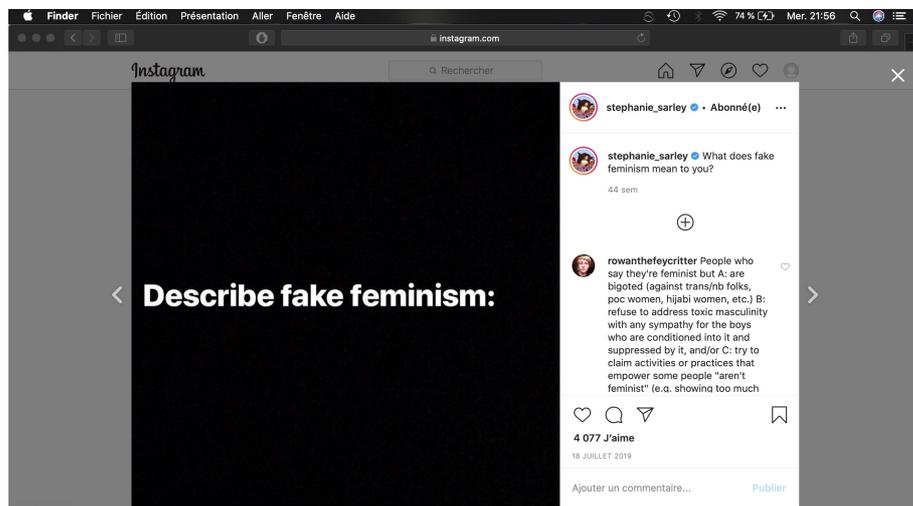


Figure 8. Page Instagram de Stephanie Sarley. Post publié en 2019.

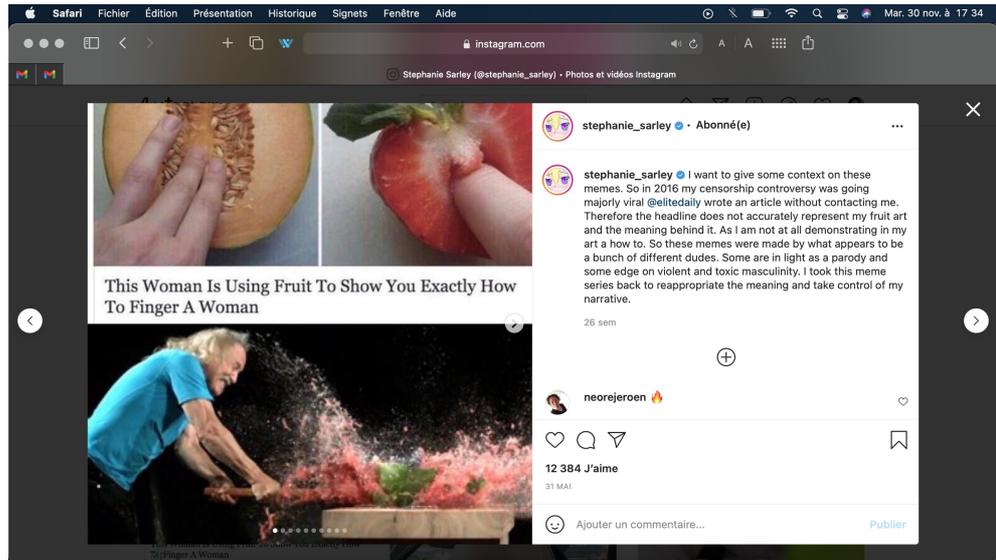


Figure 9. Page Instagram de Stephanie Sarley. Post publié en 2021.

b) Échanges sur Tumblr : espace propice au développement d'une pédagogie

32. Concernant Tumblr, la fonctionnalité *Ask me Everything* se présente comme un véritable espace d'échange et de dialogue et peut permettre de sensibiliser les internautes. Arvida Byström a répondu à quasiment toutes les questions qui lui ont été soumises et en profite pour développer une forme de pédagogie autour de la sexualité, de l'acceptation de soi et des théories féministes et queer.
33. Aux commentaires insultants, elle répond avec humour ou explique qu'ils sont déplacés ; aux reproches concernant son travail ou sa manière de se définir, elle répond de manière constructive, en développant son point de vue ; aux personnes qui lui demandent des conseils ou son avis sur différents sujets, elle répond avec une grande transparence, de manière plus ou moins détaillée : elle propose de nombreux conseils autour de la sexualité, du coming out, de l'acceptation de sa pilosité, répond à des conseils sur l'art, la photographie, mais aussi sur la carrière de mannequin, même si cela implique de parler de sa vie privée ou de détails intimes. Ainsi, elle revient sur sa conception de la sexualité, son identité de genre, son orientation sexuelle et sur différents aspects de sa vie (elle évoque notamment les troubles du comportement alimentaire, le regard sur la pilosité, le rapport avec les parents, etc.). Cette transparence sur sa vie privée lui a d'ailleurs déjà été reprochée par un-e internaute, ce à quoi elle a

répondu qu'elle jugeait ces réponses nécessaires par rapport à son cyber-activisme.

34. Ce processus est extrêmement positif, tant pour recontextualiser les imageries véhiculées que pour remettre en question les imageries stéréotypées auxquelles sont quotidiennement confrontées les nombreuses personnes qui la sollicitent. Arvida Byström a d'ailleurs déclaré dans une interview avoir considéré Tumblr comme un espace d'apprentissage, notamment autour du féminisme queer, lorsqu'elle était plus jeune⁴⁹.

c) La place laissée au texte dans les créations artistiques

35. Au-delà de ses pratiques sur les réseaux, Arvida Byström inclut souvent et de différentes manières des contenus textuels dans ses œuvres : messages d'erreur d'anciens ordinateurs Windows, notifications de texto iPhone (soit deux imageries énormément reprises sur les réseaux sociaux) ou encore impression de caractères sur des objets destinés à être installés dans ses expositions⁵⁰. Ces phrases, souvent très courtes, sonnent comme des slogans et ne semblent pas suffisantes pour replacer son œuvre dans une théorie. Elles contiennent néanmoins des éléments intéressants à relever, tels que l'utilisation de processus de resignification, théorisé par Judith Butler⁵¹, consistant à inverser la valeur d'éléments lexicaux péjoratifs et injurieux ; ainsi, « bitch » chez Arvida Byström et « cunt » chez Stephanie Sarley deviennent des manières de s'autodéfinir. Marie-Anne Paveau désigne la resignification comme argumentative et elliptique, constituant « un contrediscours opposé à un discours antérieur », faisant « l'économie des étapes prototypiques de l'argumentation », et productrice d'agency : ces mots deviennent, comme on a pu le voir avec le terme « queer », des « étendards d'identité et de fierté⁵² ».
36. Une autre facette du discours, non plus écrit mais prononcé, est employée par Arvida Byström dans certaines de ses œuvres. Sur Instagram, elle reenact en direct la performance *Interior Scroll* de Carolee Schneemann⁵³. Dans sa vidéo *Disembodied Daughters*, elle met en relation, par l'imagerie et le texte, le genre et l'intelligence artificielle dans une logique cyberféministe. Sa performance *The Mattress* repose en majeure partie sur la discussion entre les deux artistes et les spectateur-rices/internautes, qui avaient également la possibilité d'interagir via la plateforme de diffusion. À nouveau, un lien avec le mouvement post-porn se dessine, également caractérisé par l'usage de la rhétorique, dans le but d'éduquer et de recontextualiser les pratiques dans une théorie. À l'issue de certaines de

ses expositions, Arvida Byström organise également des sessions de live streaming, dans lesquelles les internautes peuvent lui poser des questions⁵⁴.

37. Il semble également intéressant de souligner que l'ouvrage *Pics or it didn't happen* n'est pas simplement un ouvrage regroupant des images censurées ; il est introduit par une série de courts textes, permettant de revenir sur le fonctionnement d'Instagram et les limites imposées aux utilisateur-rices. Le fait de replacer ces clichés dans une pensée a également permis de mettre l'accent sur un problème : la majeure partie des personnes censurées, et par conséquent des personnes qui postent des autoportraits dénudés, ont été réalisés par des femmes blanches. Ce problème est également relevé par Gretchen Faust, avec le hashtag #FreeTheNipples : le mouvement réclamait l'égalité et la visibilité, mais la majeure partie des posts ont été réalisés par de jeunes femmes blanches, minces et valides, venant ainsi reconduire la question de ce que l'on peut montrer et reconduisant cette lutte contre l'objectivation⁵⁵.

Conclusion

38. Héritières d'une tradition patriarcale de l'art, dans laquelle les femmes sont relayées au rang d'objets de représentation et de désir (nu féminin) et les artistes femmes cantonnées à des genres picturaux mineurs (nature morte), la réappropriation et le détournement de pratiques et d'imageries généralement réservées aux hommes *straight* (tels que l'art et la pornographie) permettent à Arvida Byström et Stephanie Sarley d'aboutir à une forme d'empowerment. Elles s'inscrivent dans la lignée des artistes femmes surréalistes, qui dans les années 30, tentaient d'obtenir une place au sein de l'Art ; de l'art corporel des années 60, s'emparant des nouvelles technologies, exemptes de toute codification de la part des hommes (vidéo, performance) créant de nouvelles formes d'art et renversant les figures d'autorité⁵⁶ ; du mouvement post-porn et du net.art, apparus dans les années 90, tous deux liés de très près au féminisme queer. À travers leurs créations, Arvida Byström et Stephanie Sarley décroissent les champs de l'art et de l'activisme en liant art, vie, politique et personnel et livrent une vision élargie des genres et de la sexualité, inclusive, non réductrice et non stigmatisante en mettant en avant des subjectivités et sexualités considérées comme hors-normes, méconnues et marginalisées. Par cette invitation à considérer les genres et les sexualités sous le prisme de la multiplicité, leurs œuvres entrent dans une logique queer. Leurs pratiques en ligne nourrissent leur créativité et les mènent à penser à de nouvelles formes artistiques et à de nouvelles méthodes de partage : quand les

performeuses des années 60 amenaient l'art dans l'espace public réel que sont les rues, Arvida Byström et Stephanie Sarley l'amènent dans l'espace public virtuel qu'est devenu Internet. Il est néanmoins nécessaire de prendre en considération la potentielle reconduction de clichés présents dans leurs imageries, diffusées sur les réseaux sociaux.

39. Malgré la censure acharnée qui y règne, les réseaux sociaux représentent un nouvel espace de visibilité pour ce type de contenu cyber-artiviste ; ils ont permis à de nombreux·ses artistes (femmes cisgenres, personnes LGBTQI et/ou racisées) d'obtenir une visibilité et une reconnaissance au sein des espaces muséaux, qu'ils n'auraient sûrement pas obtenu sans ces plateformes de partage au vu des discriminations systémiques qui ont entouré pendant bien longtemps le monde de l'art et qui semblent encore perdurer⁵⁷. D'un point de vue purement activiste, ces réseaux se présentent comme des outils favorables à la propagation d'idéaux ; ils regroupent des communautés à l'international autour de mêmes idéaux et facilitent le partage de revendications, lorsque les internautes arrivent à contourner la censure. Leur facilité à créer des contenus viraux, notamment grâce à l'utilisation de hashtags, porte assez souvent ses fruits. Cependant, majoritairement utilisés par des femmes cisgenres privilégiées et entrant dans les normes, ils contribuent parfois à creuser un peu plus les inégalités. Il est également important de rappeler que l'accès à Internet reste un privilège à l'échelle mondiale⁵⁸ ; par conséquent, le cyber-activisme mérite d'être accompagné d'un activisme IRL⁵⁹ afin d'avoir un véritable impact sur l'ensemble de la société, quand bien même cet activisme en ligne ne se résume pas à la simple numérisation des luttes menées hors ligne⁶⁰. Pour que ce cyber-artivisme soit efficace, il s'avère nécessaire pour ces artistes de replacer les images produites dans un discours verbal, dans une théorie, afin que leurs propos et leurs revendications soient clairement exposés et compris. En prenant en compte ce dernier point, le cyber-artivisme mené par Arvida Byström semble particulièrement efficace, par l'interaction qu'elle entreprend fréquemment avec les internautes et par les techniques de communication employées.

Bibliographie :

Carol J. Adams, *La politique sexuelle de la viande. Une théorie critique féministe végétarienne*, Genève, L'Âge d'Homme, (1990) 2016, p. 357.

Dominique Baqué, *Mauvais genre(s) : érotisme, pornographie, arts contemporains*, Paris, Éditions du regard, 2002, p. 199.

Christine Barats (dir.), *Manuel d'analyse du web*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 259.

Patrick Baudry, *La pornographie et ses images*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 335.

David Bertrand, « L'essor du féminisme en ligne. Symptôme de l'émergence d'une quatrième vague féministe ? », *Réseaux*, n° 208-209, 2018, p. 232-257.

Valérie Boudier, *La cuisine du peintre. Scène de genre et nourriture au Cinquecento*, Rennes, PUR, 2010, p. 365.

Sam (Marie-Hélène) Bourcier, « Buildings post-porn : notes sur la provenance du post-porn, un des futurs du féminisme et de la désobéissance sexuelle », *Rue Descartes*, n° 79, 2013, p. 42-60.

Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2005 (1990), p. 294.

Judith Butler, *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, Paris, Ed. Amsterdam, (1997) 2004, p. 287.

Arvida Byström, Molly Soda, *Pics or it didn't happen. Images banned of Instagram*, Londres, Prestel, 2017, p. 299.

Anne Creissels, « L'art et les mythes sont-ils sexués ? », *Diversité*, n° 165, 2011, p. 66-72.

Jean-Philippe Cointet, Sylvain Parasio, « Enquêter à partir des traces textuelles du web », *Réseaux*, 2019, n° 214-215, p. 9-24.

Georges Didi-Huberman, *Ouvrir Vénus*, Gallimard, Paris, 1999, p. 149.

Johanna Drucker, « Le corps d'à côté. Déplacements, extensions, relations », *Les Cahiers du MNAM*, n° 51, Printemps 1995, p. 51-63.

Gretchen Faust, « Hair, Blood and the Nipple: Instagram Censorship and the Female Body », *Digital Environments. Ethnographic Perspectives across Global Online and Offline Spaces*, 2017, p. 159-170.

David Freedberg, *Le pouvoir des images*, Paris, Gérard Montfort, 1998, p. 501.

Catherine Gonnard, Élisabeth Lebovici, *Femmes artistes/artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours*, Paris, Hazan, 2007, p. 479.

Bénédicte Havard Duclos, « Le circulation dans l'espace social de femmes de milieu populaire », *Terminal*, 2019, n° 125-126, URL : <https://journals.openedition.org/terminal/5161> [consulté le 20 novembre 2021].

Josiane Jouët, « Technologies de communication et genre. Des relations en construction », *Réseaux*, n° 120, 2003, p. 453-486.

Julie Lavigne, « La post-pornographie comme art féministe : la sexualité explicite de Carolee Schneemann, d'Annie Sprinkle et d'Émilie Jouvét », *Recherches féministes*, vol. 27, n° 2, 2014, p. 63-79.

Rébecca Lavoie, « Pratiques artistiques féministes et queer en art vidéo : propositions politiques post-identitaires ? », *Recherches féministes*, vol. 27, n° 2, 2014, p. 171-189.

Chantal Morley, Pascale Kuntz, « Empowerment des femmes par les technologies numériques : pouvoir avec, pouvoir pour et pouvoir intérieur », *Terminal*, n° 125-126, 2019, URL : <https://journals.openedition.org/terminal/5081> [consulté le 15 novembre 2021].

Linda Nochlin, « Les femmes, l'art et le pouvoir », *Les Cahiers du MNAM*, n° 24, 1988, p. 45-60.

Linda, Nochlin « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes? », *Femme, Art et Pouvoir*, Paris, Jacqueline Chambon, 1993 (1971), p. 201-244.

Simone Regazzoni, « La Chose porno - ou le corps impropre », *Rue Descartes*, 2013, n° 79, p. 124-139.

Coralie Richaud, « Les réseaux sociaux : nouveaux espaces de contestation et de reconstruction de la politique? », *Les Nouveaux Cahiers du Conseil constitutionnel*, n° 57, 2017, p. 29-44.

Abigail Solomon-Godeau, « L'autre face de Vénus. Féminité, modernité et naissance de la culture de masse dans la France du XIX^e siècle », dans Régis Michel, *Où en est l'interprétation de l'œuvre d'art ?*, Paris, ENSBA, 2000, p. 271-305.

Marie-Anne Paveau, « Sluts and Goddesses. Discours de sexpertes entre pornographie, sexologie et prostitution », *Questions de communication*, n° 26, 2014

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9253> [consulté le 5 septembre 2021].

Marie-Anne Paveau, « Féminismes 2.0. Usages technodiscursifs de la génération connectée », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 18, 2017, URL : <http://journals.openedition.org/aad/2345> [consulté le 15 novembre 2021].

Griselda Pollock, « Visions du sexe », dans Régis Michel, *Où en est l'interprétation de l'œuvre d'art ?*, Paris, ENSBA, 2000, p. 41-96.

Paul B. Preciado, « Multitudes queer. Notes pour une politique des 'anormaux' », *Multitudes*, n° 12, 2003, p. 17-25.

Paul B. Preciado, « Biopolitique à l'ère du capitalisme pharmacopornographique », *Chimères*, n° 74, 2010, p. 241-257.

Armelle Weil, « Vers un militantisme virtuel? Pratiques et engagement féministe sur Internet », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 36, 2017, p. 66-84.

Linda Williams, *Screening Sex*, Nantes, Capricci, (2008) 2014, p. 258.

Monique Wittig, *La pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, (1992) 2007, p. 119.

Podcast « Le sexe comme objet, savoirs et sexualité », « À quoi servent les Porn Studies ? Le porno à bras le corps », épisode 1, *France culture*, décembre 2018.

Interview de Stephanie Sarley par Emilia Petrarca, « Strange fruit: is Stephanie Sarley the new Betty Tompkins of Instagram? », *W Magazine*, mai 2016, URL : <https://www.wmagazine.com/story/stephanie-sarley-fruit-porn-instagram-betty-tompkins> [consulté le 20 août 2021].

Interview d'Arvida Byström, « Interview: Arvida Byström », septembre 2014, URL : https://www.showstudio.com/projects/girly/interview_arvida_bystrom [consulté le 20 août 2021].

Notes :

¹ Correspondant au début de la quatrième vague féministe. Voir à ce sujet David Bertrand, « L'essor du féminisme en ligne. Symptôme de l'émergence d'une quatrième vague féministe ? », *Réseaux*, n° 208-209, 2018, p. 236-238.

² Julie Lavigne distingue post-pornographie et métapornographie, la première passant outre toute stimulation sexuelle. Elle rattache dans cette nouvelle catégorie qu'est la métapornographie la quasi-totalité des œuvres issues du mouvement post-porn. Julie Lavigne, « La post-pornographie comme art féministe : la sexualité explicite de Carolee Schneemann, d'Annie Sprinkle et d'Émilie Jouvét », *Recherches féministes*, vol. 27, n° 2, 2014, p. 63-79.

³ Marie-Anne Paveau expose notamment le point de vue des féministes pro-sexe et sex-positive, qui émerge dans les années 80 en réponse aux polémiques émises autour des métiers du sexe, dans lesquelles de nombreuses féministes abolitionnistes souhaitaient bannir la pornographie et la prostitution, considérant que ces pratiques perpétuaient des formes de violence dans les rapports des hommes envers les femmes. Au contraire, les féministes pro-sexe, se référant à la notion d'agency, voient la pornographie et la prostitution comme de potentielles sources d'empowerment, et développent l'idée que la sexualité s'apprend, allant à l'encontre d'une vision traditionnelle la prétendant naturelle. Marie-Anne Paveau, « Sluts and Goddesses. Discours de sexpertes entre pornographie, sexologie et prostitution », *Questions de communication*, n° 26, 2014.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9253> [consulté le 5 septembre 2021].

⁴ Néologisme créé par Patrick Baudry. Patrick Baudry, *La pornographie et ses images*, Paris, Armand Colin, 1997.

⁵ Interview de Stephanie Sarley par Emilia Petrarca, « Strange fruit: is Stephanie Sarley the new Betty Tompkins of Instagram? », *W Magazine*, mai 2016,

URL : <https://www.wmagazine.com/story/stephanie-sarley-fruit-porn-instagram-betty-tompkins> [consulté le 20 août 2021].

⁶ C'était notamment le cas des workshops *Sluts and Goddesses* menés par Annie Sprinkle au début des années 90.

⁷ Le *live streaming* désigne une diffusion en direct sur Internet, basée sur l'interaction avec les internautes.

⁸ Ces nouveaux-elles travailleur-ses du sexe organisent des sessions de *live streaming* dans lesquelles elles interagissent avec leurs spectateurs, aboutissant généralement à des scènes d'automasturbation ou de rapports à deux ou à plusieurs, selon les plateformes.

⁹ Propos trouvés sur le Tumblr d'Arvida Byström,

URL : <https://arvidabystrom.tumblr.com/archive> [consulté le 23 mai 2020].

¹⁰ Johanna Drucker, « Le corps d'à côté. Déplacements, extensions, relations », *Les Cahiers du MNAM*, n° 51, Printemps 1995, p. 51-63.

¹¹ Pornographie réalisée majoritairement par et pour des hommes cisgenres et hétérosexuels.

¹² Paul B. Preciado, « Multitudes queer. Notes pour une politique des 'anormaux' », *Multitudes*, n° 12, 2003, p. 17-25.

¹³ Le polyamour, apparu dans les années 90, désigne un type de structure relationnelle, basée non plus sur la notion de couple et de monogamie mais sur la possibilité de multiplier les partenaires sur le plan physique et affectif.

¹⁴ La pansexualité est une orientation sexuelle dans laquelle l'individu peut éprouver une attirance physique ou affective pour toute personne, sans égard à son sexe ou à son genre.

¹⁵ Monique Wittig, *La pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, (1992) 2007, p. 57-67.

¹⁶ J'entends par « pratiques sexuelles conventionnelles » l'ensemble des pratiques sexuelles répandues et admises dans une norme, telles que la pénétration hétérosexuelle pénis-vagin et le sexe oral – cette norme étant évolutive (les pratiques de sexe oral ayant d'ailleurs été exclues de cette norme avant les années 70-80).

¹⁷ Le BDSM (Bondage, Discipline et Sado-Masochisme) désigne des pratiques sexuelles basées sur la domination et la soumission, faisant l'usage de la contrainte, de l'humiliation, de la douleur et reposant sur un contrat. Ces pratiques sont considérées hors-normes, non conventionnelles.

¹⁸ Pratique sexuelle consistant à insérer l'intégralité du poing dans l'un des orifices du partenaire.

¹⁹ Pratique sexuelle destinée à attacher le-s partenaire-s. On peut d'ailleurs noter au passage qu'elle fait ici apparaître plusieurs corps-fruits, ne limitant pas les pratiques sexuelles à seulement deux partenaires.

²⁰ Dominique Baqué, *Mauvais genre(s) : érotisme, pornographie, arts contemporains*, Paris, Éditions du regard, 2002, p. 88

²¹ Je parle ici d'amorce d'analyse car celle-ci mérite d'être élargie à une plus grande sélection de traces laissées par les internautes. Sur le Tumblr désormais inutilisé d'Arvida Byström, il s'agirait de classifier et d'analyser l'intégralité des très nombreuses remarques lui ayant été soumises (ou du moins d'élargir l'échantillonnage) et d'établir ainsi des données statistiques permettant de réellement mesurer l'efficacité de son travail. Quant à Instagram, cette méthodologie semble plus difficile à appliquer : le compte d'Arvida Byström contient en effet de nombreuses publications, remontant à 2012 ; celui de Stephanie Sarley repose sur une instabilité due, il semblerait, à la censure de son contenu. Il s'agirait néanmoins de pousser cette immersion sur Instagram durant plusieurs mois.

²² Sarah T. Roberts, « Ugggregating the Unseen », dans Arvida Byström, Molly Soda, *Pics or it didn't happen. Images banned of Instagram*, Londres, Prestel, 2017, p. 17-21

²³ En parallèle, et paradoxalement, le féminisme de commodité (apparu dans les années 60 et encouragé par le capitalisme) a refait surface sur Instagram et sur d'autres réseaux sociaux utilisant des stratégies marketing virales. Il consiste à créer des campagnes publicitaires engagées afin de cibler les personnes partageant les mêmes convictions. Du point de vue de l'activisme, ces campagnes peuvent être bénéfiques ; or, elles sont souvent motivées par la plateforme et par les marques pour des raisons financières et reprennent bien souvent les mêmes imageries que celles développées par des artistes et/ou activistes ciblé-es par la censure, sans jamais la subir, participant à l'enrichissement de la plateforme et d'entreprises surfant sur la quatrième vague féministe. Alexis Anais Avedisian, « Thinx », dans Arvida Byström, Molly Soda, *ibid.*, p. 25-29.

²⁴ Instagram ne précise pas quel cliché a été censuré. Une notification est simplement envoyée à l'utilisateur·rice pour l'avertir que l'un de ses posts a été supprimé.

²⁵ Ça a notamment été le cas pour l'allaitement maternel.

²⁶ Gretchen Faust, « Hair, Blood and the Nipple: Instagram Censorship and the Female Body », *Digital Environments. Ethnographic Perspectives across Global Online and Offline Spaces*, 2017, p. 159-170.

²⁷ Sarah T. Roberts, *ibid.* Gretchen Faust, *ibid.*

²⁸ De nombreuses natures mortes contenaient des connotations sexuelles très fortes. Cf. Valérie Boudier, *La cuisine du peintre. Scène de genre et nourriture au Cinquecento*, Rennes, PUR, 2010, p. 147-153.

²⁹ Cette viralité a d'ailleurs eu pour effet négatif d'en faire un même, souvent repris sans créditer l'artiste.

³⁰ Et ce malgré l'autocensure dont elle fait preuve, floutant parties génitales et tétons.

³¹ Ce collectif est à l'origine du terme « cyberféminisme », désignant à l'origine un mouvement artistique, avant de s'étendre à l'activisme féministe en ligne en général. Chantal Morley, Pascale Kuntz, « Empowerment des femmes par les technologies numériques : pouvoir avec, pouvoir pour et pouvoir intérieur », *Terminal*, n° 125-126, 2019, URL : <https://doi.org/10.4000/terminal.5081> [consulté le 15 novembre 2021].

³² Chantal Morley, Pascale Kuntz, *ibid.*

³³ Marie-Anne Paveau, « Féminismes 2.0. Usages technodiscursifs de la génération connectée », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 18, 2017, URL : <http://journals.openedition.org/aad/2345> [consulté le 15 novembre 2021].

³⁴ Coralie Richaud, « Les réseaux sociaux : nouveaux espaces de contestation et de reconstruction de la politique ? », *Les Nouveaux Cahiers du Conseil constitutionnel*, n° 57, 2017, p. 29-44.

³⁵ David Bertrand parle de « multiples constellations rassemblées par connivence idéologique et qui ne dialoguent que très peu entre elles ». Ce cloisonnement idéologique s'explique par la possibilité de choisir ses interlocuteurs dans l'espace public qu'est devenu Internet. David Bertrand, *ibid.*

³⁶ Les stories sont des publications éphémères, visibles durant vingt-quatre heures. Cette fonctionnalité permet de partager des photographies ou vidéos de quelques secondes, mais aussi des publications issues d'autres utilisateur·rices ou d'autres médias.

³⁷ Marie-Anne Paveau détermine les tweets violents comme des « données numériques et anthropologiques ». Jean-Philippe Cointet et Sylvain Parasie évoquent notamment la spontanéité de ces traces textuelles, permises par le fonctionnement du web 2.0. Marie-Anne Paveau, « Féminismes 2.0. Usages technodiscursifs de la génération connectée », *ibid.* ; Jean-Philippe Cointet, Sylvain Parasie, « Enquêter à partir des traces textuelles du web », *Réseaux*, n° 214-215, 2019, p. 11.

³⁸ Interview de Stephanie Sarley par Emilia Petrarca, « Strange fruit: is Stephanie Sarley the new Betty Tompkins of Instagram? », *ibid.*

³⁹ Alain Giami est revenu sur cette ambivalence lors d'un podcast consacré aux Porn Studies, qui pourrait s'expliquer par le tabou qui entoure encore la pornographie, qui entraînerait un sentiment de honte chez les spectateurs, combiné, parfois simultanément, à une attirance pour la transgression. Podcast « Le sexe comme objet, savoirs et sexualité », « À quoi servent les Porn Studies ? Le porno à bras le corps », épisode 1, *France culture*, décembre 2018.

⁴⁰ Interview d'Arvida Byström, « Interview: Arvida Byström », septembre 2014, URL : https://www.showstudio.com/projects/girly/interview_arvida_bystrom [consulté le 20 août 2021].

⁴¹ Changement aux enjeux financiers, puisqu'il s'agissait de laisser l'application accessible dans l'App Store, suite à l'entrée en vigueur de la très contestée loi FOSTA/SESTA aux États-Unis, visant à fermer les sites facilitant la prostitution et le trafic sexuel.

⁴² Traduisible par « demande-moi ce que tu veux ».

⁴³ N'étant pas classées par ordre d'importance ; un échantillonnage plus important de ces échanges permettrait de véritablement mesurer l'efficacité de ces pratiques.

⁴⁴ Griselda Pollock, « Visions du sexe », dans Régis Michel, *Où en est l'interprétation de l'œuvre d'art ?*, Paris, ENSBA, 2000, p. 41-96.

⁴⁵ Carol J. Adams, *La politique sexuelle de la viande. Une théorie critique féministe végétarienne*, Genève, L'Âge d'Homme, (1990) 2016, p. 84-86.

⁴⁶ Abigail Solomon-Godeau établit un lien entre femmes, sexe et marchandise dans la culture de masse du XIX^e siècle français. Abigail Solomon-Godeau, « L'autre face de Vénus. Féminité, modernité et naissance de la culture de masse dans la France du XIX^e siècle », dans Régis Michel, *Où en est l'interprétation de l'œuvre d'art ?*, Paris, ENSBA, 2000, p. 271-305.

⁴⁷ Elle revient ainsi sur l'absence de pénalisation des violences sexuelles par la justice américaine, transmet des données statistiques sur le statut d'artiste ou évoque des questions de terminologie, ou encore invite les internautes à décrire le faux féminisme. Ce dernier exemple est particulièrement intéressant car elle ouvre un dialogue avec les internautes, et donne une importance à la parole de chacun (ce qui peut apparaître comme l'un des intérêts d'Internet et des réseaux sociaux en général).

⁴⁸ Marie-Anne Paveau, « Féminismes 2.0. Usages technodiscursifs de la génération connectée », *ibid.*

⁴⁹ Interview d'Arvida Byström, « Interview: Arvida Byström », *ibid.*

⁵⁰ Ce type d'éléments textuels prend également une importance considérable dans leurs expositions respectives : au-delà des cartels, ces éléments textuels sont directement apposés sur les murs, en grand, de sorte à être bien visibles.

⁵¹ Judith Butler, *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, Paris, Ed. Amsterdam, (1997) 2004, p. 74.

⁵² Marie-Anne Paveau, « Féminismes 2.0. Usages technodiscursifs de la génération connectée », *ibid.*

⁵³ Dans cette performance, datée de 1975, Carolee Schneemann déroule et lit une étroite feuille manuscrite, dont le texte aborde des thématiques féministes. Arvida Byström parodie cette performance en remplaçant le contenu textuel initial par le scroll d'une page de recherche Pinterest, portant pour thème « un intérieur féministe », en référence au féminisme de commodité, particulièrement présent ces dernières années sur Internet.

⁵⁴ C'était notamment le cas pour son exposition *Cherry Picking* (2018).

⁵⁵ Gretchen Faust, *ibid.*

⁵⁶ Catherine Gonnard, Élisabeth Lebovici, *Femmes artistes/artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours*, Paris, Hazan, 2007, p. 312.

⁵⁷ Linda Nochlin évoque aussi d'autres domaines touchés par ces discriminations systémiques, tels que l'histoire, la psychologie, la littérature, la musique, etc. Elle met également en avant une convergence des luttes par l'évocation d'autres problématiques sociales : toute personne sortant d'une manière ou d'une autre du système idéologique dominant est invisibilisée. Linda Nochlin, « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ? », *Femme, Art et Pouvoir*, Paris, Jacqueline Chambon, 1993, p. 203, p. 208-209.

⁵⁸ Si la fracture numérique au sein des pays occidentaux ne se mesure plus tant à l'accès à Internet mais plutôt aux différences constatées en termes de navigation, elle reste, à l'échelle mondiale, un privilège.

⁵⁹ Armelle Weil, « Vers un militantisme virtuel ? Pratiques et engagement féministe sur Internet », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 36, 2017, p. 66-84.

⁶⁰ Marie-Anne Paveau considère que de nouvelles formes d'activisme apparaissent en ligne, notamment par l'usage de pratiques technodiscursives, modifiant et bouleversant les pratiques discursives. Marie-Anne Paveau, « Féminisme 2.0. Usages technodiscursifs de la génération connectée », *ibid.* ; Josiane Jouët, « Technologies de communication et genre. Des relations en construction », *Réseaux*, n° 120, 2003, p. 453-486.