



The New Pornographers

Charlene K. Lau

Les nouvelles pornographes

At around the 50-minute mark in the Netflix special *Nanette* (2018), comedienne Hannah Gadsby drops the zinger that “[the] history of Western art is just the history of men painting women like they’re flesh vases for their dick flowers.” For as long as the so-called “world’s oldest profession” has been established (known now as sex work), eroticism and aesthetics have been intertwined so that one serves as inspiration for the other. In this way, art and the pornographic cannot be neatly placed in separate categories, they are forever bound together in history as in contemporaneity.

In the United States, polarizing debates during the late 20th century over pornography divided feminists into anti-pornography and anti-censorship camps, bifurcating feminist discourse. Radical feminist Andrea Dworkin wrote in her 1981 book *Pornography: Men Possessing Women*: “Pornography is a celebration of rape and injury to women...” while the American poet Robin Morgan’s dictum that “Porn is the theory, and rape is the practice” proliferated. Today, these essentialist views persist and point to a condemnation of sex work; they also reflect a deeply entrenched problematic of second-wave feminism and its dogma. Yet, in recent years, new generations have reclaimed the sexually explicit female figure, and foreground queer and non-binary identities in art, at once renewing the conversation on raunchy imagery and earlier feminist practices suppressed by anti-porn perspectives. These new pornographers now seek to re-activate the transgressive and polemical

Vers la 50^e minute de l’émission spéciale *Nanette* (2018), diffusée sur Netflix, la comédienne Hannah Gadsby lance ce mot d’esprit : « [L]’histoire de l’art occidental n’est que l’histoire d’hommes qui peignent des femmes comme s’il s’agissait de vases de chair pour les fleurs de leur bite. » L’érotisme et l’esthétique sont si intimement liés depuis que le soi-disant « plus vieux métier du monde » existe (aujourd’hui appelé travail du sexe) qu’ils deviennent une source d’inspiration l’un pour l’autre. Ainsi, l’art et la pornographie ne peuvent être placés dans des catégories distinctes, ils sont à jamais unis dans l’histoire comme dans la contemporanéité.

Aux États-Unis, à la fin du 20^e siècle, des débats polarisants sur la pornographie ont divisé les féministes en deux camps : l’un, contre la pornographie et l’autre, contre la censure, déviant ainsi le discours féministe. Dans son livre *Pornography: Men Possessing Women*, publié en 1981, la féministe radicale Andrea Dworkin a écrit : « La pornographie est une célébration du viol et des blessures infligées aux femmes » ; tandis qu’en 1974, la poète américaine Robin Morgan a prononcé la phrase désormais célèbre : « La pornographie est la théorie, le viol est la pratique ». Aujourd’hui, ces points de vue des essentialistes persistent et condamnent le commerce sexuel. Ils reflètent également une importante problématique du féminisme de la deuxième vague et de ses dogmes. Ces dernières années, cependant, les plus jeunes générations se sont réapproprié la figure féminine sexuellement

language of pornography in their performances and representations of women's and non-binary bodies. Among this group, artists including Narcissister and Heji Shin empower such figures in their acute image making and trouble the terrain of obscene imagery in art. By reframing depictions of sexuality through the performance of these representations, such contemporary practices reclaim space in the history of art for women's and gender nonconforming bodies, at once reversing and rejecting the male gaze.

Why use the terms "pornography" and "pornographic" over "erotic"? While it's not a terribly interesting or useful exercise to attempt a definition of what is or is not porn, the pornographic is shaped by mainstream socio-political and cultural interpretations of sexually explicit imagery, whether within the context of art or outside of it, the use of the term "erotic" might present a classed analysis of "art porn" above porn in everyday life. It's all smut anyways, isn't it? After the US Attorney General's Commission on Pornography (1986) and the National Endowment for the Arts controversy over Robert Mapplethorpe's photography in 1989, the mainstream has largely read sexual imagery in art as pornography. As Kelly Dennis writes in her book *Art Porn: A History of Seeing and Touching* (2009), erotic and pornographic depictions close the gap between sight and touch, therefore transgressing boundaries between the viewer and the viewed.¹ Taken this way, the lines are blurred between the pornographic, its employment as a language or device, and actual porn created for sexual pleasure, creating muddled areas between sex, porn and art. But porn has also gone further afield as avant-garde cultural production has historically employed subversive, sexually explicit imagery to transgressive and political ends. In contemporaneity, porn proliferates in the everyday—much of it resides online and can be easily accessed on a mobile device. Porn is out in the wide open and deep in our pockets. From New York City's Perverved Book Club readings at Penn Station's Sbarro restaurant and audio erotic podcasts to hookup apps, we have perhaps reached peak immersion of pornography in public and private life. Sex has become more public and while often shielded from view, its potential and reach is sprawling. Dennis's idea of the "porn again," is an idea worth probing further, for how can pornography be "born-again" in the cultural vanguard's use of the erotic, repeating historical iterations of uninhibited sexual expression and unruly imagery?

Avant-Porn. Again

Using her body, performance artist Narcissister conducts a feminist examination and exploration of her bi-racial identity through performance, props and bawdy display. Her inhabited identities and roles are made uncanny and comically vulgar in performing explicit acts the *New York Times* dubbed "avant-porn,"² replete with elaborate costumes, carefully crafted, hand-made props and theatrical staging. Narcissister merges racial politics with craft (after former professor Faith Ringgold), along with a third-wave feminist reclaim of domestic making practices in what Kathy Battista calls a "twenty-first-century feminist response, where humour, irony and sexual titillation move beyond one fixed political stance."³ In her 2018 autobiographical film *Narcissister Organ Player*, the artist spoke to the pressures of growing up mixed race in Southern California as the daughter of a Moroccan-Jewish mother and African-American father, acknowledging that she was able to perform



Narcissister, *Hot Dog*, 2009, Performance.
Photo: Tony Stamolis.

whiteness through her conventionally attractive body type, a way of offsetting her Otherness. While viewers are privy to her naked or scantily clad, limber dancer's form, Narcissister always shields her face from view using a parodic Barbie doll-like mask based on a 1960s wig form. She also blocks the pleasure of viewing through humour, gross-out, grotesque imagery. In the performance *Ass/Vag* (2008), Narcissister takes the form of a human puppet, her head as anus and her body "clothed" as a vulva. Settled between a giant pair of stocking legs, the vulva undulates to the soundtrack of a recording of her own fake orgasm and samples of rapper J Dilla's music, before detaching and gyrating as a stripper or burlesque dancer might. Despite the soft folds of the costume, Narcissister as vulva/vaginal form is abrasive, lewd and defiant in all her majesty. Her body lures in the viewer's gaze, but ultimately casts it off in simultaneous acts of eros, repulsion and revulsion. In the performance *Hot Dog* (2009), elements of striptease return: Narcissister begins as a resting human hotdog, red and yellow feather boas sitting in for squirts of ketchup and mustard. She sits up, removes herself from the hotdog casing and morphs into a diner waitress, albeit pornified in her unbuttoned shirt and miniskirt. As she unbuttons her shirt, she reveals a large sausage resting between her prosthetic breasts, mimicking what is known as a "titty fuck" in porn. After she undresses, she squeezes mustard and ketchup out of the breasts to dress the hotdog formerly resting between the said breasts and pulls another hotdog from between her buttocks. This is all very ejaculatory and undeniably crude: Narcissister wears a merkin and pulls

explicit and ont fait place aux identités queers et non binaires dans l'art, relançant le débat sur l'imagerie salace et sur les pratiques féministes antérieures réprimées par les perspectives anti-pornos. Ces nouvelles pornographes cherchent maintenant à réactiver le langage transgressif et polémique de la pornographie dans leurs mises en scène et leurs représentations du corps des femmes et des personnes non binaires. Des artistes telles que Narcissister et Heji Shin promeuvent ces figures dans leurs œuvres saisissantes et remettent en question l'idée de l'obscénité en art. En recadrant les représentations de la sexualité par la mise en scène de ces représentations, les pratiques contemporaines récupèrent un espace dans l'histoire de l'art pour le corps de la femme et des personnes non conformes au genre, retournant et rejetant ainsi le regard masculin.

Pourquoi utiliser les termes « pornographie » et « pornographique » plutôt qu'« érotique »? Bien qu'il ne soit pas particulièrement intéressant ou utile de tenter de définir ce qui constitue ou pas du porno, l'aspect pornographique est façonné par les interprétations sociopolitiques et culturelles dominantes de l'imagerie sexuellement explicite, que ce soit dans le contexte de l'art ou non, et donc l'utilisation du terme « érotique » pourrait situer « l'art porno » dans une catégorie à part dans la vie quotidienne. Ce n'est que des saloperies de toute façon, n'est-ce pas? Depuis la Commission du procureur général des États-Unis sur la pornographie, en 1986, et la controverse entourant le soutien de la National Endowment for the Arts à la présentation d'une photographie de Robert Mapplethorpe, en 1989, le public en général considère largement l'imagerie sexuelle dans l'art comme de la pornographie. Comme l'a écrit Kelly Dennis dans son livre *Art Porn: A History of Seeing and Touching* (2009), les représentations érotiques et pornographiques éliminent l'écart entre la vue et le toucher, transgressant ainsi la frontière entre celui ou celle qui regarde et celui ou celle qui est regardé¹. Cela a pour effet de brouiller la limite entre le pornographique, son emploi en tant que langage ou dispositif, et le porno comme source de plaisir sexuel, générant ainsi des zones grises entre le sexe, le porno et l'art. Mais le porno est aussi allé plus loin, car la production culturelle d'avant-garde a toujours utilisé des images subversives et sexuellement explicites à des fins transgressives et politiques. De nos jours, le porno gagne du terrain dans le quotidien – surtout en ligne, et peut être facilement accessible sur un appareil mobile. Il s'expose au grand jour et au fond de notre poche. Des lectures organisées par le Perverved Book Club de New York, au restaurant rapide Sbarro, de Pennsylvania Station, aux *podcasts* érotiques, en passant par les applications de rencontre, nous avons peut-être atteint le summum de l'immersion de la pornographie dans la vie publique et privée. Le sexe est devenu plus public et, bien qu'il demeure le plus souvent à l'abri des regards, son potentiel et sa portée demeurent tentaculaires. L'idée du renouveau du porno (*porn again*), amenée par Dennis, mérite d'être approfondie, car en effet, la pornographie pourrait naître de nouveau (*born again*) à travers une utilisation de l'érotisme inspirée des cas historiques d'expression sexuelle désinhibée et d'imagerie débridée.

Le porno d'avant-garde, un renouveau

L'artiste Narcissister utilise son corps pour mener un examen et une exploration féministes de son identité méisée par le biais de performances, d'accessoires et de mises en situation pour le moins suggestifs. Les identités et les rôles qu'elle incarne s'avèrent étranges et comiquement vulgaires en raison des actes explicites auxquels elle se livre dans ces performances théâtrales – qualifiées de « porno d'avant-garde » (*avant-porn*) par le *New York Times* – regorgeant de costumes élaborés et d'accessoires soigneusement fabriqués à la main. Narcissister fusionne la politique raciale et le faire artisanal (dans l'esprit de son ex-professeuse Faith Ringgold) avec la réappropriation féministe de la troisième vague des pratiques de fabrication issues de la sphère domestique, dans ce que Kathy Battista appelle la « réponse féministe du 21^e siècle, où l'humour, l'ironie et la titillation sexuelle vont au-delà de toute position politique fixe »². Dans son film autobiographique *Narcissister Organ Player* (2018), l'artiste évoque les pressions qu'elle a subies durant sa jeunesse, dans le sud de la Californie, en tant que fille d'une mère juive marocaine et d'un père afro-américain, reconnaissant qu'elle en est venue à incarner la blancheur grâce à son physique conventionnellement attirant, une manière de compenser sa différence. Alors qu'elle nous montre son corps de danseuse aux formes avantageuses, nu ou légèrement vêtu, Narcissister cache toujours son visage derrière un masque caricatural surmonté d'une perruque rappelant les Barbies des années 1960. À travers l'humour, l'odieux et le grotesque, elle fait obstacle au plaisir de voir. Dans la performance *Ass/Vag* (2008), Narcissister incarne une sorte de marionnette humaine : sa tête fait office d'anus et son corps est « revêtu » d'un costume représentant une vulve. Installée entre une paire de jambes géantes en bas résille, la vulve ondule au son d'un enregistrement de son propre orgasme simulé mêlé à des échantillons de musique de J Dilla. Après s'être dégaïlée de l'entre-jambes, elle se met à tourner comme l'effectueait une effeuilleuse ou une danseuse burlesque. En dépit des plis souples du costume, Narcissister, en tant que forme vulvaire, devient lubrique et provocante dans toute sa majesté. Son corps attire le regard, mais finit par le rebuter du fait de ses gestes à la fois suggestifs, dérangeants et repoussants. Dans *Hot Dog* (2009), elle fait également appel à des éléments de strip-tease. Au début de la performance, l'artiste apparaît étendue dans un pain à hot-dog, telle une saucisse, entourée de plumes rouges et jaunes imitant des giclées de ketchup et de moutarde. Elle s'assoit, retire son habit de saucisse et se transforme en serveuse de restaurant, bien que son décolleté et sa minijupe lui donnent un côté aguichant. Elle déboutonne ensuite son chemisier, révélant une grosse saucisse entre ses prothèses mammaires – une image qui évoque ce qu'on appelle une « branlette espagnole » dans le monde du porno. Une fois nue, elle extrait de la moutarde et du ketchup de ses prothèses mammaires pour dresser le hot-dog qui se trouvait jusque-là entre celles-ci, puis sort un autre hot-dog de ses fesses. Tout cela est très éjaculatoire et indéniablement grossier. Narcissister, qui porte une *merkin*, extrait un chapelet de fausses saucisses de son vagin, rappelant ainsi *Interior Scroll* (1975) de Carolee Schneemann ou les traînées de perles rouges de Kiki Smith. Les doubles sens visuels caractéristiques du travail de Narcissister abondent dans ces scènes, qui sont plus *camp*, salaces et grotesques que les photographies réalisées par Cindy Sherman après 1985. Son traitement pornographique, intersectionnel et obscène



Heji Shin, Eckhaus Latta, Ad Campaign AW 2017 I, 2017.
Inkjet print/Impression au jet d'encre, 47 x 70 cm.
Courtesy of the artist/Avec l'aimable permission de l'artiste.

links of faux wieners out of her vagina, as per Carolee Schneemann's *Interior Scroll* (1975) or Kiki Smith's beaded menstrual trails. Layers upon layers of visual double entendres in Narcissister's work abound in these acts, which are more camp, cheesecake and grotesque than Cindy Sherman's post-1985 photographs. Her use of the pornographic and bawdy intersectional body simultaneously engages with and subverts traditional representations of such a subject: disorienting and absurd, her bodily assemblage disrupts and rebuffs the erotic gaze with its amped up artifice. In her X-rated depictions, things come out of her body that a sanitized depiction of sex would never show: entrails, fluids, innermost thoughts, feelings and desires made plain for all to gawk at.

Lovers in Dangerous Times

German photographer Heji Shin's boundary-pushing work also challenges mainstream depictions of sexuality through performance, embodied by other means. In 2017, Shin cast non-professional models who represented all manner of gender expressions, sexualities and racial backgrounds for New York/Los Angeles fashion brand Eckhaus Latta's Spring/Summer 2017 collection campaign, images that the fashion press deemed as "NSFW" or "not safe for work." Showing couples wearing and unwearing the season's designs while engaged in non-simulated sexual activity, the sex-positivity of the photographs championed

non-normative identities, connecting art, fashion, performance and pornography in their depictions of sex. When displayed at the Athens Biennale 2018, the images shed their fashion context and associated ties to capitalism and consumerism even more, taking on additional aesthetic dimensions to their eroticism.

Shin's past work, a commission for a German sex education manual for teenagers entitled *Sex & Lovers: A Practical Guide* (2014) included images of "real" couples having "real" sex, or what philosopher Cain Todd calls "non-fictional pornography."⁴ For the Eckhaus Latta campaign, some faces were obscured and sexual organs were pixelated, but little is left to the imagination in terms of which sexual acts are being performed. In one photograph, two male-presenting people wearing pale yellow and red knit tops with rolled hems engage in anal sex, while in another, a woman in mesh orange socks and a silver-tone windbreaker around her waist and hips fondles a man in an undone pair of high-waisted light blue jeans. Yet another shows two gender fluid or non-conforming individuals: one half-wearing a white shirt that has been pushed up a green-patterned pair of corduroy pants, while the other (in white trousers), kisses their neck and gives them a handjob. Although undoubtedly hot and heavy, such displays of sex and sexuality are not particularly shocking to Eckhaus Latta's target market—culturally diverse, sexually-liberated and educated millennial customers with jobs in the creative fields and progressive if not leftist political leanings. However, when seen out of



Heji Shin, Eckhaus Latta, Ad Campaign AW 2017 IV, 2017.
Inkjet print/Impression au jet d'encre, 47 x 70 cm.
Courtesy of the artist/Avec l'aimable permission de l'artiste.

du corps établit un dialogue avec les représentations traditionnelles du sujet, en même temps qu'il les subvertit. Par leur artifice exacerbé, ses assemblages corporels déstabilisants et absurdes déjouent le regard érotique. Dans ses scènes classées X, Narcissister extirpe de son corps des choses qu'on ne verrait jamais dans une image sexuelle aseptisée : des entrailles, des fluides, des pensées, des sentiments et des désirs les plus intimes sont exposés à la vue de tous.

Amants en temps dangereux

Le travail de la photographe allemande Heji Shin remet en question les représentations traditionnelles de la sexualité à travers la performance, transposée dans d'autres formes d'expression. En 2017, Shin a fait appel à des mannequins non professionnels représentant diverses expressions de genre, de sexualité et d'origine raciale pour la campagne de la collection printemps-été 2017 de la marque de mode américaine Eckhaus Latta (New York/Los Angeles). Ses images ont été jugées NSFW (sigle de l'anglais *not safe for work*, ad litteram « à éviter au travail ») par la presse spécialisée. Montrant des couples portant ou non des vêtements de la nouvelle collection qui se livrent à des activités sexuelles non simulées, ces photographies qui de la mouvance de la sexualité positive mettent en valeur des identités non normatives tout en reliant l'art, la mode, la performance et la pornographie dans

leurs représentations sexuelles. Leur exposition à la Biennale d'Athènes, en 2018, a eu pour effet de les éloigner plus encore du contexte de la mode ainsi que du capitalisme et du consumérisme pour apporter, en revanche, une dimension esthétique supplémentaire à leur érotisme.

Un des projets antérieurs de Shin, une commande d'une maison d'édition allemande pour un livre d'éducation sexuelle destiné aux adolescents, intitulé *Sex & Lovers: A Practical Guide* (2014), comprenait des images de « vrais » couples qui ont de « vrais » rapports sexuels ou qui pratiquent de la « pornographie non fictionnelle⁴ », pour reprendre l'expression du philosophe Cain Todd. Dans la campagne d'Eckhaus Latta, certains visages sont floutés et les organes sexuels pixelisés, mais peu de choses sont laissées à l'imagination quant aux actes posés. Dans une des photographies, deux personnes de sexe masculin portant des hauts en tricot jaune pâle et rouge avec des ourlets roulés se livrent à des relations anales tandis que, dans une autre, une femme portant un bas résille orange et un coupe-vent argenté autour de la taille et des hanches procède à une fellation à un homme vêtu d'un jean bleu clair à taille haute, détaché. Une autre encore montre deux individus au genre fluide ou non conforme : l'un est à moitié vêtu d'un chemisier blanc enfoncé dans un pantalon en velours côtelé à motifs verts tandis que l'autre (en pantalon blanc) l'embrasse dans le cou tout en lui prodiguant une branlette. Bien qu'incontestablement torrides, ces exhibitions sexuelles ne s'avèrent pas particulièrement choquantes pour le marché

context and in the wider world outside of contemporary art and the fashion industries, these images may solicit responses that underline a puritanical view of sex as private and non-reproductive sex as a dirty and shameful act. What the images do not show, what has been obscured, suggests that what lies underneath is salacious or vulgar rather than a natural, biological act and as such, Shin's photographs can be read as acts of exhibitionism and voyeurism, and ultimately, pornography. Furthermore, their "not safe for work" label denotes that the racy photographs are not acceptable for viewing in a conventional workplace and indicates how the viewer—consenting or otherwise—may feel uneasy seeing such naked, nude or partially clothed bodies in a non-private space, even if sexual organs are adequately censored. Whatever the images are labelled, they intend to promote sex and body positive messages while normalizing interracial relations and plural sexualities rather than generate shock value. Similar to her photographs for the German sex education manual, Shin's campaign images provide an educational function, but instead of conveying the "how" of sex, they show and teach acceptance in the "who" of sex.

By employing various strategies of the pornographic in their practices, Narcissister and Shin privilege intersectionality and resist hegemonic structures of exclusion and inequality. Despite differing approaches, they each strike relationships between the sex-positivity and transgression in how garments are being worn and presented. The exposure and repetition of such imagery—whether in print or more widely on the internet—ensures that racial diversity, non-binary gender identities, queer sexualities and other embodiments of difference become increasingly acceptable socially through their visibility. In other words, the recurrence of such images and associations upends notions of a white, cis-gendered normativity and work to regularize the ideological concept of difference in sex and sexuality. They connect fashion, art and pornography with the body, wherein the circulation of such pornographic imagery functions as an incisive and radical, political act. In the tradition of preceding generations of feminist pornographers, sexual transgression remains useful in testing the bounds of difficult and prescient ideas. These new pornographers reclaim raunch and produce unruly imagery anew, jolting flesh vases for dick flowers from their sleepy confines in art history and offering some very different vessels.

1. Kelly Dennis, *Art/Porn: A History of Seeing and Touching* (Oxford: Berg Publishers, 2009), 3.
2. Tim Murphy, "The Mannequin Also Speaks," *New York Times*, January 16, 2013. [Online]: nyti.ms/3FdZk4G.
3. Kathy Battista, "New Critical Positions: Disrupting a White Feminist Canon," *Third Text* 29, no. 4-5 (2015): 403.
4. Cain Todd, "Imagination, Fantasy, and Sexual Desire," in *Art and Pornography: Philosophical Essays*, eds. Hans Maes and Jerrold Levinson (Oxford: Oxford University Press, 2012), 96.

Charlene K. Lau is an art historian, critic and Curator of Public Art at Evergreen Brick Works, Toronto. She has held fellowships at the Banff Centre for Arts and Creativity, Parsons School of Design, The New School and Performa Biennial. Lau also has held teaching positions at Parsons School of Design, OCAD University, Toronto Metropolitan University, Western University and York University. Her writing has been published in *Art in America*, *Artforum*, *The Atlantic.com*, *The Brooklyn Rail*, *C Magazine*, *Canadian Art*, *Frieze*, *Critical Studies in Fashion & Beauty*, *Fashion Theory* and *Journal of Curatorial Studies*, among others.

cible d'Eckhaus Latta – une clientèle de millénariaux issus de diverses cultures, sexuellement libérés et éduqués, travaillant dans des domaines créatifs et ayant des tendances politiques progressistes, voire gauchistes. Ces images prises hors contexte et en dehors du monde de l'art contemporain et des industries de la mode peuvent cependant susciter des réactions indicatrices d'une vision puritaine de la sexualité, considérée privée, et de l'acte sexuel non reproductif, considéré sale et honteux. Ce que les images ne montrent pas, ses parties voilées, suggère que ce qui est caché est concupiscent ou vulgaire plutôt que naturel et biologique et, à ce titre, les photographies de Shin peuvent être perçues comme une forme d'exhibitionnisme et de voyeurisme, voire de pornographie. En outre, l'étiquette « *Not safe for work* » indique que ces clichés osés restent inappropriés sur un lieu de travail classique, et que les membres du public – consentants ou non – peuvent se sentir mal à l'aise en voyant des corps nus, en tout ou en partie, dans un lieu non privé, même si les organes sexuels sont convenablement censurés. Peu importe l'étiquette qui leur est accolée, ces images cherchent à livrer un message positif sur la sexualité et le corps tout en normalisant les relations interraciales et les sexualités plurielles, et non pas à créer un effet de choc. Tout comme ces photographies réalisées pour le livre allemand d'éducation sexuelle, les images de la campagne d'Eckhaus Latta revêtent une fonction éducative: mais au lieu de communiquer le « comment » de la sexualité, elles montrent et enseignent l'acceptation du « qui ».

En exploitant diverses stratégies de style pornographique dans leurs pratiques, Narcissister et Shin privilégient l'intersectionnalité et résistent aux structures hégémoniques d'exclusion et d'inégalité. Malgré leurs approches différentes, elles voient toutes deux un lien entre la positivité sexuelle et la transgression dans la manière dont les vêtements sont portés et présentés. L'exposition répétée à ce type d'images – que ce soit sous forme imprimée ou plus largement sur l'Internet – fait en sorte que la diversité raciale, les identités de genre non binaires, les sexualités queers et les autres incarnations de la différence deviennent de plus en plus acceptables socialement grâce à leur visibilité. En d'autres termes, ces images et associations récurrentes renversent les notions de normativité blanche et cisgenre et contribuent à régulariser le concept idéologique de la différence de sexe et de sexualité. Elles relient la mode, l'art et la pornographie au corps, dans un contexte où leur circulation est envisagée comme un acte politique incisif et radical. Pour les pornographes féministes des générations précédentes, la transgression sexuelle demeure utile pour tester les limites de notions complexes et avant-gardistes. Les nouvelles pornographes, quant à elles, se réapproprient l'obscénité et réinventent l'imagerie rebelle, sortant les vases de chair pour fleurs de bite de la tanière ensomnellée de l'histoire de l'art et proposant des récipients très différents.

Traduit par Nathalie de Blois

1. Kelly Dennis, *Art/Porn: A History of Seeing and Touching*, Oxford, Berg Publishers, 2009, p. 3. [Traduction libre]
2. Tim Murphy, « The Mannequin Also Speaks », *New York Times*, 16 janvier 2013. [En ligne] : nyti.ms/3FdZk4G. [Traduction libre]
3. Kathy Battista, « New Critical Positions: Disrupting a White Feminist Canon », *Third Text*, vol. 29, n° 4-5, 2015, p. 403. [Traduction libre]
4. Cain Todd, « Imagination, Fantasy, and Sexual Desire », dans Hans Maes et Jerrold Levinson (dir.), *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Oxford, Oxford University Press, 2012, p. 96. [Traduction libre]

Charlene K. Lau est historienne de l'art, critique et conservatrice de l'art public à Evergreen Brick Works. Elle a reçu des bourses du Banff Centre for Arts and Creativity, de la Parsons School of Design, de The New School et de la Biennale Performa. Lau a également enseigné à la Parsons School of Design, à l'Université OCAD, à l'Université métropolitaine de Toronto, à l'Université Western Ontario et à l'Université York. Ses écrits ont été publiés, entre autres, dans *Art in America*, *Artforum*, *The Atlantic.com*, *The Brooklyn Rail*, *C Magazine*, *Canadian Art*, *Frieze*, *Critical Studies in Fashion & Beauty*, *Fashion Theory* et *Journal of Curatorial Studies*.