

The Other Hollywood

DU MÊME AUTEUR
AUX ÉDITIONS ALLIA

Please Kill Me (avec Gillian McCain)

LEGS MCNEIL & JENNIFER OSBORNE
AVEC LA COLLABORATION DE PETER PAVIA

The Other Hollywood

L'HISTOIRE DU PORNO AMÉRICAIN
PAR CEUX QUI L'ONT FAIT

Traduit de l'anglais par
CLAIRE DEBRU



ÉDITIONS ALLIA
16, RUE CHARLEMAGNE PARIS IV^e
2011

TITRE ORIGINAL
The Other Hollywood :
The Uncensored Oral History of the Porn Film Industry

NOTE DES AUTEURS

L'IMMENSE majorité des textes reproduits dans *The Other Hollywood* est extraite des centaines d'entretiens réalisés par les auteurs eux-mêmes.

Dans certains cas, les documents et interviews sont toutefois issus d'autres sources : des anthologies, magazines, journaux, mémoires, écoutes téléphoniques gouvernementales, rapports de police, notes de service du FBI (formulaires 302), rapports d'autopsie, fichiers psychiatriques, greffes de cour de justice et témoignages, entretiens publiés ou inédits, ainsi que différents ouvrages.

La liste de ces sources est donnée en page 763. Nous tenons à saluer les auteurs de ces contributions diverses, qui ont enrichi le contenu de ce livre.

NOTE DE LA TRADUCTRICE

Les titres des films cités dans *The Other Hollywood* sont signalés comme suit :

1. Films dont le titre a été notoirement traduit pour le passage à l'écran en France : *Titre français* [*Titre original*] à la première occurrence, puis *Titre français* dans la suite du texte.
2. Films dont le titre n'a pas été traduit, ou traduit sous des titres différents à l'ère de la vidéo : *Titre original* [signification en français], puis *Titre original* dans la suite du texte.

La première édition de *The Other Hollywood* a été publiée par HarperCollins Publishers en 2005.
© Legs McNeil, 2005.
© Éditions Allia, Paris, 2011, pour la traduction française.

Parce qu'elle me manque et que je l'aime
davantage chaque jour, ce livre est dédié à :
SHANNON MCNAMARA
9 mai 1974 – 26 janvier 2001

“Tout le monde finit par obtenir ce qu'il veut.
Parfaitement. Bon Dieu de vérité.”
CAPTAIN WILLARD, *Apocalypse now*

INTRODUCTION

SUR les sept années que nous aurons consacrées à *The Other Hollywood*, près de la moitié du temps aura consisté à tenter de trouver un éditeur. Aussi surprenant que cela puisse paraître (ou non), l'industrie éditoriale tout entière percevait la pornographie comme un objet assez peu commercial et semblait penser que même les gens qui regardent du porno n'auraient pas envie de lire des ouvrages sur le sujet. C'est seulement après avoir produit les trois heures de documentaire *Adults only : The Secret History of the Other Hollywood* pour Court TV – devenu le programme original le plus encensé de la chaîne à ce jour – que la sphère de l'édition new-yorkaise a réagi. C'est finalement Judith Regan, l'iconoclaste, qui a choisi de miser sur nous ; il ne nous reste qu'à espérer que le livre se révèle à la hauteur de ses attentes.

Juste avant la signature du contrat avec Regan Books, ma petite amie, Shannon McNamara, est morte des suites d'une injection d'héroïne contaminée par une bactérie nécrosante. Quand l'infection s'est répandue dans tout son corps, Shannon a subi une amputation de la jambe et n'a pas survécu à l'opération. J'ignorais qu'elle prenait de la dope, qu'elle dealait aussi, et le maelström émotionnel consécutif m'a terrassé. Durant un moment, j'ai été incapable de faire face au livre – ou à moi-même. C'est Gillian McCain, mon acolyte sur *Please Kill Me*, qui m'a rappelé que si je ne finissais pas le travail entrepris avec *The Other Hollywood*, personne d'autre n'irait raconter l'essor de l'industrie pornographique, depuis son terreau criminel marginal avec ses acteurs hippies crève-la-dalle et ses petits 8 mm sponsorisés par des tontons de quartier, jusqu'au mastodonte multimilliardaire qu'elle est devenue aujourd'hui.

Par mon intermédiaire, Gillian était devenue amie avec d'anciennes stars du porno comme Jane Hamilton (dont le nom de scène était Veronica Hart), Sharon Mitchell et Tim Connelly, et elle réalisait que leur histoire méritait d'être racontée – sans les remarques à deux balles et le moralisme branchouille rebattus par tous les journalistes d'hebdo qui ont pu patauger dans le ghetto porno. Comme l'a écrit Walter Kendrick, professeur à Forham, dans *The Secret Museum : Pornography in Modern Culture* : “La pornographie transforme tant les écrivains que

les lecteurs en psychologues amateurs qui ne cherchent jamais à connaître la nature d'un objet, mais seulement ce qu'il véhicule (...). La pornographie désigne un débat, pas un objet.”

Au cours de mes conversations avec Gillian, ce qui me revenait en mémoire, c'était ce qui me tenaillait au tout début, quand je me suis lancé dans cette voie : essayer de retracer la naissance et les premières décennies de l'industrie porno dans ce qu'elle a de plus grotesque et de terrifiant, raconter l'histoire de cette relation obsessionnelle d'amour/haine entre l'Amérique et le sexe par la voix de ceux qui l'ont incarnée. C'est Gillian qui m'a rendu l'inspiration nécessaire pour me remettre au travail et je tiens à lui en témoigner ma gratitude, pour cette raison entre tant d'autres.

Des milliers de mots et des centaines de pages plus tard, je suis certain que nous faisons paraître ici tout ce que nous pouvions rassembler. Si nous n'avons pas réussi à inclure votre star du porno favorite ou l'histoire du tournage de votre film préféré, j'en suis désolé. Je regrette que ce ne soit pas non plus l'histoire du porno gay : nous avons essayé, mais finalement compris qu'il s'agirait d'un autre livre, un livre en soi. Et à l'intention de nos amis chrétiens évangélistes : désolé, nous n'avons pas tenu un discours moralisateur – mais à notre avis, le porno a déjà été bien assez diabolisé. Ce que nous avons voulu faire, en revanche, c'est permettre aux personnes directement concernées de s'exprimer en leur nom : acteurs et actrices, flics et mafieux, producteurs et réalisateurs, photographes et auteurs, prostituées et “macs de voyage”, ainsi que tous leurs intermédiaires. À vous de décider si mes coauteurs, Jennifer Osborne, Peter Pavia et moi-même, avons réussi.

LEGS MCNEIL
Octobre 2004

PROLOGUE
LES FILMS DE CHARME
1950-1968

JOHN WATERS (réalisateur) : À Baltimore, où j'ai grandi, il y avait un cinéma, le Rex Theater, qui passait tous les films de camps nudistes ; il n'existait rien d'autre avant le porno.

Depuis l'âge de douze ans, je lisais *Variety*, le seul journal qui parlait de porno à l'époque. *Variety* proposait une critique de chaque film – et je les ai tous vus. Pas seulement les films d'*exploitation*¹, mais aussi les *nudies*, des films de charme qui s'avéraient être les films les moins sexy jamais réalisés, genre avec filles sur des échasses sauteuses ou match de volley avec tout le monde à poil. On les voyait seulement de dos. De la fesse, des nichons, mais jamais de bites.

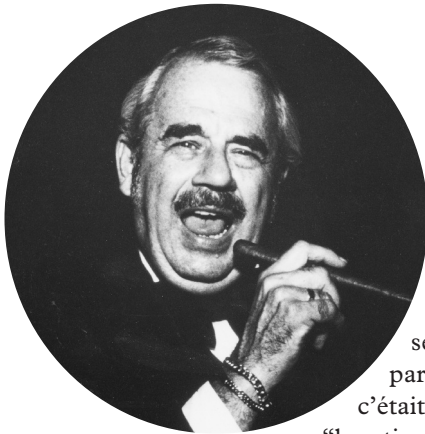
DAVE FRIEDMAN (producteur de films d'*exploitation*) : Le business de l'*exploitation* était une extension des attractions de fête foraine – numéros de filles, de monstres, jeux de paris, rodéo, remue-ménage à tous les étages, le tout réduit à un niveau microcosmique. Mais réfléchissez : si vous êtes dans le business de la fête foraine, vous ne pouvez vous trouver qu'à un seul endroit au même moment. Et s'il faut annuler votre bazar parce qu'il pleut, vous êtes mort. Mais qu'est-ce qui se passe si tout d'un coup, vous pouvez ranger le bazar à l'intérieur ? Et si vous pouvez vous trouver à plusieurs endroits à la fois ? C'est comme ça que ces gens ont commencé à se dire : "Eh, mais on va balancer tout ça sur un film !"

JOHN WATERS : Kroger Babb aura été l'un des plus grands et l'un des premiers réalisateurs de films d'*exploitation*. Il a fait le tour des salles de bingo et des casernes de pompiers avec son film *Mom and Dad* [Maman et papa], qui a été diffusé durant dix ans partout dans le monde. Pourquoi ? Parce que *Mom and Dad* montrait la naissance d'un enfant. C'était la seule manière de montrer la nudité féminine à l'époque. Je suppose que les hommes aimaient contempler les vagins et qu'ils ignoraient le bébé – qui était plutôt effrayant. La naissance comme acte érotique, quoi. Les hommes allaient voir ça durant la journée, et les femmes le soir. Dans les salles, il y avait aussi de fausses



AFFICHE DU FILM *MOM AND DAD*

1. Par définition, un *exploitation film* "exploite" jusqu'à la trame un sujet racoleur pour faire du sensationnalisme à bas coût. Il s'apparente souvent au registre de la série B (SF, horreur, érotique, gore), mais a aussi désigné les premiers films porno prétendument "didactiques". (Tout l'appareil critique est conçu par la traductrice.)



DAVE FRIEDMAN

infirmières qui vendaient des guides d'éducation sexuelle. Alors Kroger Babb est un héros, pour moi. Enfin, pour vous dire, j'ai même l'affiche de *Mom and Dad* chez moi, dans l'entrée.

DAVE FRIEDMAN : Les producteurs de films d'exploitation se sont très vite aperçu qu'ils pouvaient fabriquer un film à partir de n'importe quel sujet controversé, du moment que c'était fait avec mauvais goût. Ils n'avaient qu'une règle à suivre : "baratiner", comme faisaient les forains. Le "baratin", c'est le texte au début du film quand on dit : "Les producteurs de ce film vous présentent les scènes qui vont suivre non dans l'intention d'en exploiter abusivement le sujet, mais pour permettre au public de prendre conscience que de telles choses existent dans notre bien-aimée patrie et afin que cette information attire l'attention des autorités concernées pour que le mariage des enfants soit définitivement éradiqué, pour que la drogue soit définitivement éradiquée, pour que les alliances mixtes soient définitivement éradiquées, pour que la délinquance juvénile soit définitivement éradiquée..."

JOHN WATERS : Le business du film d'exploitation, c'était une industrie fondée sur la diffusion progressive et sournoise de ce que les studios ne montraient pas – comme les films de camps nudistes.

DAVE FRIEDMAN : Ces films étaient aussi érotiques qu'une promenade dans les abattoirs au sous-sol de la boucherie Swift and Company de Chicago. Ces pauvres femmes fatiguées avec leurs seins en gants de toilette, et ces vieux types qui leur tournaient autour... À côté, les camps nudistes, c'était la septième merveille du sexe, si j'ose dire.

ROBERT EBERT (critique de cinéma) : Les films de camps nudistes ont été l'un des sous-genres les plus pathétiques et insignifiants des années 50, dont l'intérêt majeur venait de la difficulté des acteurs à manipuler une serviette de bain tout en parvenant à rester debout au milieu d'un massif. Le point d'orgue était inmanquablement un match de volley rendu particulièrement bizarre par l'impératif des acteurs masculins à tourner le dos à la caméra.

DAVE FRIEDMAN : Les films de camps nudistes ne pouvaient pas montrer "les cornichons et le castor" – la terminologie officielle pour désigner les organes génitaux.

ANN PERRY (réalisatrice) : Si vous preniez accidentellement un plan du pénis d'un homme, le cameraman se mettait à hurler "Cornichon !" et il devait retourner la scène.

JOHN WATERS : Il a fallu beaucoup, beaucoup de temps pour pouvoir montrer des poils pubiens. Alors il fallait vraiment utiliser son imagination, parce que des gens tout nus cachés derrière des échasses sauteuses, c'est pas franchement érotique.

BUNNY YEAGER (modèle et photographe) : Doris Wishman a tourné tous ses films là-bas, à Miami. J'ai pris beaucoup de ses photos de plateau. Doris était une pionnière, si on peut dire, parce que les films de camps nudistes étaient plutôt osés pour l'époque, même si elle ne montrait jamais complètement la nudité. Je crois que le tout premier était intitulé *Nude on the moon* [Nue sur la lune].

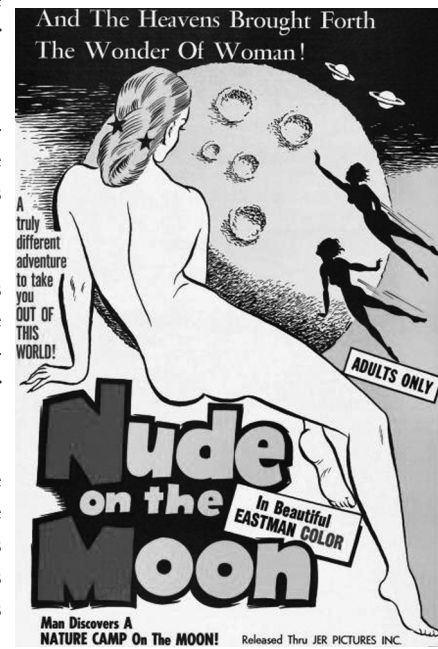
DORIS WISHMAN (réalisatrice) : Je me fiche de ce que racontent les gens. Je fais mes films avec amour et soin, et comme je le dis toujours, "C'est peut-être pas de la Eastman couleur ¹, mais c'est de la Wishman pur beurre."

BUNNY YEAGER : Doris n'avait pas les moyens de tourner ses films en sonore alors quand quelqu'un se mettait à parler, on ne voyait que les plans de réplique en contrechamp. Quand le tournage était fini, elle engageait des acteurs expérimentés et elle leur faisait faire le doublage à New York.

DORIS WISHMAN : Je crois que Chesty Morgan était d'origine polonaise. J'étais donc obligée de doubler toutes ses répliques parce qu'on ne comprenait rien à ce qu'elle disait. Et beaucoup de gens avec qui j'ai travaillé ne savaient pas s'exprimer convenablement, alors je devais aussi les doubler, ce qui coûtait très cher – mais au moins c'était professionnel et le public comprenait ce qu'ils racontaient.

1. Argument marketing surexploité à l'époque.

AFFICHE DU FILM NUDE ON THE MOON





DAVE FRIEDMAN : Bunny Yeager a été très importante durant ces premières années parce qu'à Miami, elle avait une de ces écuries de nanas, vous ne pouvez pas imaginer. En fait, Bunny avait une qualité bien à elle, pour une femme : si elle voyait passer une jolie fille dans la rue, elle l'abordait pour lui demander de poser.

BUNNY YEAGER : J'étais toujours en train de chercher des filles parce qu'à l'époque, j'étais en rivalité avec Russ Meyer. On vendait tous les deux des pin-up aux mêmes magazines. Et Russ avait toujours les filles

avec les plus grosses poitrines, plus grosses que n'importe où ailleurs. Alors je me disais mais bon Dieu, où il va les chercher ?

DAVE FRIEDMAN : Bunny disait : "Pardon, mon chou, moi c'est Bunny Yeager, t'as déjà pensé à devenir modèle ?" La fille répondait que non et Bunny répliquait : "Eh bien tu veux y penser, maintenant ? Peut-être en maillot de bain ou, euh... nue ?"

Si ça avait été moi, la fille m'aurait fichu sa main dans la figure.

BUNNY YEAGER : J'étais mannequin de haute couture. Je posais en robe et fourrure, je faisais du défilé de plateau. Et quand on faisait ça, on n'était pas censé faire des séances en maillot de bain, mais moi j'aimais bien la photo en maillot de bain – alors je me suis retirée et j'ai commencé mon propre boulot. J'étais un peu franc-tireuse, à l'agence : je ne faisais que ce que je voulais. Ils n'aimaient pas ça, alors je leur ai dit : "Du moment que vous touchez vos royalties, qu'est-ce que ça peut vous faire ?"

BILL KELLY (agent spécial du FBI) : J'étais amoureux de Bunny. Quand elle avait trente ans, c'était la plus jolie chose sur deux jambes qu'on puisse voir.

CHUCK TRAYNOR (premier mari de Linda Lovelace et son manager) : Si Bunny Yeager était jolie ? Oh, vous savez, pour un garçon de seize ans, tout ce qui a de longs cheveux blonds et de gros nibards est joli, ah, ah, ah. C'était bien assez pour moi.

BUNNY YEAGER : Le magazine *US Camera* m'avait surnommée "la plus ravissante photographe du monde". Voilà comment c'est arrivé : Roy Pinney, qui était photographe à New York, descendait à Miami tous les ans pour prendre des clichés de stock, c'est-à-dire libres de droits – une femme qui pousse son chariot de commissions, une femme qui tient un bébé dans ses bras... Et il m'a prise comme modèle.

Après la séance, Roy m'a dit : "On va faire quelques photos bien crémeuses, d'accord ?" – vous savez : en maillot de bain. Et pendant qu'il me photographiait, il m'a demandé : "Qu'est-ce que tu fais ces temps-ci ? Y a du nouveau ?"

– Moui, je suis des cours de photo dans une école.

– Hey, c’est intéressant, il répond. J’adorerais publier une vraie grande histoire sur toi.

– Non, ce serait faux, je ne suis pas vraiment photographe : je prends seulement ces cours pour le plaisir.”

DAVE FRIEDMAN : À l’époque, il y avait des milliers de jeunes garçons et de filles qui vivaient dans le Nord et descendaient durant l’hiver, ils auraient fait n’importe quoi pour échapper à ce climat. Alors ils descendaient à Miami pour se trouver un travail de serveur, de serveuse, que sais-je – n’importe quoi pourvu qu’ils se fassent assez de fric pour passer l’hiver en Floride.

BUNNY YEAGER : C’est comme ça que j’ai fait la connaissance d’une partie des filles, parce que je posais avec elles. La plupart étaient trop timides pour oser poser en bikini, alors on me voyait un peu comme une va-t-en-guerre. Mais c’est comme ça que j’ai rencontré Maria Stinger. Son mari m’a montré une photo d’elle et m’a demandé de lui faire un bikini. Il disait qu’elle était timide mais elle avait l’air d’une vraie star de cinéma. J’ai demandé : “Est-ce qu’elle pose ?” Finalement, elle a accepté de me laisser la prendre en photo chez elle, dans sa maison. Mais je préférerais la photographier en lumière naturelle, alors je

lui ai demandé : “Ça te plairait de poser avec des animaux sauvages ?” Elle a dit qu’elle adorait les animaux, alors j’ai enchaîné : “Et si on allait au parc Africa U.S.A, à Boca Raton ? Je te ferai un mini bikini en peau de léopard, et on prendra des photos avec de vrais guépards.” En fait, j’étais en stage pour l’école – on devait prendre des photos en couleur, ce qui était nouveau à l’époque. Mon prof a dit : “Elles sont excellentes. Vous devriez essayer de les vendre à un magazine.

– Non, vous plaisantez ?

– Mais non, je suis sérieux”, il a répondu. Alors je l’ai fait, et ça s’est même vendu tout de suite pour une couverture.

CHUCK TRAYNOR : L’un de mes premiers boulots, après mon mariage avec ma première femme, c’était de conduire une pelleuse pour la société Three Bays Improvement qui creusait le canal Kendall. Et pendant que je travaillais là-bas, j’ai découvert que Maria

Stinger, l’une des premières pin-up, vivait en bordure du canal Kendall. Bon, allez savoir pourquoi, comme pas mal de mecs, je m’imaginai que si une nana posait pour un magazine de pin-up, elle devait se promener dans son jardin à poil aussi. Alors je me hissais sur cette putain de pelleteuse pour avoir la tête au-dessus des arbres et lorgner dans le jardin de Maria. Je le faisais chaque fois que je pouvais – mais je l’ai jamais vue.

BILL KELLY : Bien sûr, Bunny savait que j’étais agent au FBI, mais elle acceptait quand même de me parler. À demi-mot. Elle n’impliquait jamais personne. Elle était réticente et je ne peux pas le lui reprocher. Bunny ne faisait pas dans le très lourd. Mais il est indéniable que Bunny Yeager était la femme photographe de nu la plus connue d’Amérique à l’époque.

BUNNY YEAGER : *American Weekly* a publié mes photos sur plusieurs pages. *US Camera* a suivi le mouvement, et ce sont ces photos qui m’ont propulsée en couverture. Et alors ça a été fabuleux parce que j’ai commencé à recevoir des appels de tous les côtés, et l’un d’entre eux venait de Bettie Page, la célèbre pin-up. Les premières photos que j’ai prises avec Bettie, elles ont été réalisées dans mon studio. Après, on a souvent travaillé sur la plage – mais on ne faisait pas de nu.

Bettie avait cousu elle-même un ou deux de ses bikinis – ce que j’ai trouvé très intéressant parce que c’était la première fois que je tombais sur quelqu’un qui taillait des bikinis et c’était ce que je faisais aussi. J’ai créé le patron du maillot de bain léopard qu’elle porte sur les célèbres photos d’Africa USA. Je ne voulais pas avoir d’ennuis, alors j’ai dessiné deux modèles : un une-pièce et un bikini. Bettie a dit : “Donne-moi le tissu, je les ferai à la maison.” Comme ça, elle n’avait pas à se déplacer pour des essayages.

CHUCK TRAYNOR : Miracle, je m’arrête un jour devant la maison de Maria Stinger et je vois une femme dehors, en train de déballer des affaires, alors je sors : “J’ai toujours voulu rencontrer, euh... Maria...” Et cette femme lève les yeux vers moi et me demande : “Pourquoi ?

– Eh bien parce que... Vous voyez, euh, je suis fan.

– T’as déjà eu envie d’être dans un film avec elle ? elle me dit.

– Bien sûr.



BETTIE PAGE PAR BUNNY YEAGER

BUNNY YEAGER
& BETTIE PAGE À BOCA RATON





HUGH HEFNER ET SES BUNNIES

– Eh bien je m’appelle Bunny Yeager, et on va tourner un film ici. Si tu veux participer, je te trouve quelque chose sans problème.”

BUNNY YEAGER : Chuck Traynor a dit qu’à l’âge de seize ans, il est venu me trouver ? Non, je ne crois pas... Il a peut-être rêvé que ça arrive. Il m’a peut-être appelée pour m’offrir ses services – ça, je ne m’en souviens pas. Mais je me souviens parfaitement de Chuck Traynor. J’ai toujours aimé Chuck. Il a toujours été un bon garçon du Sud, un country boy de Homestead, en Floride – très charmant, charismatique, très relax, facile à vivre et d’un caractère joyeux.

CHUCK TRAYNOR : J’étais censé baiser Maria Stinger dans le film, mais à l’époque on faisait seulement de la simulation. Alors je jouais avec ses nichons – c’était l’époque où on mettait des implants très durs dans les nichons des filles, et je voulais savoir si ça faisait l’effet du plastique. Mais c’étaient des vrais.

BUNNY YEAGER : Je pense commercial, vous voyez ? Si je commence à prendre une fille en photo, tout ce que je me demande, c’est : “Est-ce que je peux les vendre ?”

Et puis j’ai eu la chance de tomber sur un nouveau magazine, *Playboy*. J’ai pensé : “Ils publient des photos de jolies filles. Peut-être qu’ils aimeront les miennes. Je crois que je vais les leur envoyer.”

BILL KELLY : Bunny Yeager était une amie d’Hugh Hefner et, à ce qu’on dit, le mot *bunny* – l’idée originale des lapins [*bunnies*] *Playboy* – aurait été choisi à cause d’elle. Maintenant, si c’est inventé ou pas, je n’en sais rien.

BUNNY YEAGER : Hugh Hefner m’a appelée, mais j’ignorais complètement qui était Hugh Hefner parce qu’à l’époque, il était inconnu ; c’était juste un gamin à peine sorti de la fac qui montait son magazine.

Hefner m’a dit : “Nous examinons les photos que vous nous avez adressées et nous aimerions les publier.” Alors c’est comme ça que j’ai obtenu ma première page de dépliant central de *Playboy* : Bettie Page. Puis, Hefner a commencé à me parler de ses ambitions pour le magazine. Je l’aimais bien, je le trouvais très charismatique.

DAVE FRIEDMAN : Ma première rencontre avec Bunny Yeager, ça remonte à l’époque où j’étais à Miami avec Herschell Gordon Lewis pour tourner un film de camp nudiste. L’un de mes amis, Wally, qui travaillait pour *Playboy*, m’a donné le numéro de téléphone de Bunny. Alors quand je l’ai appelée et qu’elle m’a demandé comment j’avais eu son numéro, j’ai dit : “C’est Wally, à *Playboy*, qui me l’a transmis.” Et elle a répondu : “Ah bon ? Bon, vous devez être quelqu’un de correct, alors... Vous savez, je tombe tout le temps sur des tarés qui descendent jusqu’ici, à Miami, et qui prétendent qu’ils tournent des films de camps nudistes uniquement pour rencontrer des filles. Je ne peux pas les supporter !”

CHUCK TRAYNOR : J’avais seize ou dix-sept ans quand j’ai commencé à tourner dans des films – un film de camp nudiste. Sur mon premier tournage, ils ont gâché toute une bobine de film parce que dès que je me tenais accroupi dos à la caméra, on voyait mes couilles.

DAVE FRIEDMAN : Il fallait recruter de très jolis modèles, pour jouer les nudistes. On l’a appris à la dure.

Vous voyez, un jour, avec Herschell, on a été faire un film au camp nudiste de Miss Zelda. Miss Zelda était comme la créature du *Lagon noir*. Elle a dit : “Les garçons, va falloir vous dessaper si vous voulez entrer ici...”

On n’était pas plus exhibitionnistes l’un que l’autre, mais il nous fallait bien un endroit pour tourner. Alors Herschell et moi, on se dessape. Puis on va déjeuner avec tous ces nudistes qui mangent des spaghettis Campbell’s en conserve – et Miss Zelda a les seins qui trempent dans les spaghettis... J’ai dit à Herschell que ça allait bien comme ça. Alors du coup, on a appelé Bunny Yeager. Quand je l’ai rencontrée, je lui ai dit : “On a besoin de filles.” Et elle, elle m’a répondu : “Combien ?”

BUNNY YEAGER : J’ai appris comment on fait des films en observant des gens comme Doris Wishman, qui m’avait recrutée pour prendre ses photos de plateau. Puis, Russ Meyer a sorti *L’Immoral Mr. Teas* [*The Immoral Mr. Teas*]. Comme je le disais, Russ et moi, on était toujours en compétition l’un avec l’autre.

TEMPEST STORM
DANS *TEASERAMA*





AFFICHE DE BURLESQUE

Alors quand Russ a étendu ses activités aux films, avec mon mari, on a pensé qu'on pourrait peut-être s'y mettre aussi.

DAVE FRIEDMAN : Russ Meyer et moi, on était tous les deux dans les communications militaires durant la Seconde Guerre mondiale. J'avais seulement le grade d'instructeur : je n'ai jamais été envoyé à l'étranger. Mais Russ était un véritable héros, il a filmé la marche de Patton à travers l'Europe.

C'est pour ça que je n'ai jamais rencontré Russ avant la fin de la guerre, au moment où Pete De Sinzy, son premier associé, nous a présentés. Un jour, j'ai reçu une lettre de Pete qui disait : "Mon ami Russ Meyer et moi avons tourné un film, et nous aimerions que vous le diffusiez dans quelques-unes de vos salles."

Alors je suis monté à San Francisco. Pete avait un petit cinéma dans le bas de Church Street, et aussi un théâtre de burlesque¹, le El Rey Theater, à Oakland. Le premier truc qu'ils avaient fait, lui et Russ, c'était un film avec Tempest Storm, *The French Peep Show* [Le peep-show français].

ROGER EBERT : Comme la plupart des cinéastes militaires, après la guerre, Russ Meyer n'a pas réussi à trouver de travail dans le système hollywoodien syndiqué. Alors il s'est installé à San Francisco, il a tourné des films industriels, puis il s'est taillé une réputation en tant que photographe de pin-up. Dans les années 50, il a publié une demi-douzaine des premières playmates de *Playboy*, et au milieu des années 50, il a tourné un film burlesque assez obscur avec Tempest Storm.

DAVE FRIEDMAN : Le film avec Tempest Storm n'était pas un court, c'était un long-métrage parce que vous savez, les filles comme Tempest Storm savent magnifiquement se vendre.

Et certaines stars burlesques n'étaient peut-être pas les plus jolies femmes qu'on puisse trouver, mais elles respiraient le sexe et elles savaient s'y prendre pour le montrer. Elles pouvaient exciter les mecs au point que c'était plus comique du tout. Elles avaient toute une panoplie de mouvements, à faire pâlir une montre suisse.

TEMPEST STORM : Vous voyez, j'avais rencontré Elvis Presley à Las Vegas en 56, à l'époque où je travaillais au Dunes¹, et Elvis était la vedette de la Riviera. La première fois qu'il s'est produit à Vegas, ça a été un flop total... Quoi qu'il en soit, il est venu au Dunes pour voir mon numéro et je l'ai trouvé irrésistible. Je suis tombée amoureuse de lui, évidemment, vous pensez ! Alors j'ai attrapé au vol quelques mouvements à la Elvis, ah, ah, ah. On a parlé de danse, on a discuté, échangé nos avis. Il m'a donné quelques conseils et moi aussi. Si Elvis était un bon amant ? Oh oui ! C'était le King ! Oui. Absolument. Je n'ai pas à me plaindre. Ça a été une nuit extraordinaire. Mais le soir d'après, pendant que je me préparais à monter en scène, le grand patron est venu me demander : "Alors, tu t'es bien amusée, hier soir ?

– Oui, oui, et puis je suis allée me coucher...

– Mais toute seule ?"

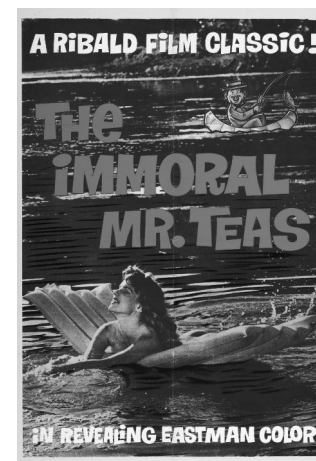
Eh voilà : j'avais tout fait pour rester discrète, me comporter en vraie dame dans ce genre de situation, et tout le casino était au courant !

RUSS MEYER (réalisateur) : La première fois que j'ai rencontré Tempest Storm, j'étais tellement intimidé par sa fantastique paire de lolos que je ne pensais plus qu'au risque de ne plus savoir comment me démerder dans un lit, ou d'une éjaculation précoce, tout ça directement lié à ce qui se passait dans mon caleçon. Alors quand je me suis décidé à tenter de sauter la Buxotic² dans sa piaule de Figueroa Street, après son dernier numéro, je me suis senti tout petit, invisible, pas à la hauteur... Merde, qu'est-ce que vous voulez que je vous dise ?

DAVE FRIEDMAN : Russ Meyer a réalisé le premier *nudie-cutie*³ en 59, *L'Immoral Mr. Teas*. C'était sans aucun doute le tout premier *nudie-cutie*. Absolument.

ROGER EBERT : *L'Immoral Mr. Teas* a été tourné en 59 avec 24 000 dollars, sur quatre jours de tournage largement improvisé. *Teas* était en partie financé par le propriétaire d'une salle de burlesque à San Francisco, et c'est le premier film de charme authentiquement américain.

En fait, l'idée de filmer un énième match de volley n'avait pas l'heur de séduire Russ Meyer. Il sentait que le succès de *Playboy* avait préparé



AFFICHE DU FILM THE IMMORAL MR. TEAS

1. Grand hôtel et casino de Las Vegas aujourd'hui remplacé par le Bellagio.

2. Référence au personnage de son film *Mondo Topless* interprété par Dorlene Grey et qui avait une poitrine... très impressionnante.

3. Film de charme.

le marché américain à du vrai bon cinéma ouvertement porno. Le métier de son personnage principal et la majeure partie des décors intérieurs ont été trouvés quand son dentiste lui a proposé de lui laisser son cabinet pour un week-end. Comme dit Meyer : “La chair était offerte sur un plateau.”

RUSS MEYER : Je conçois les intrigues moi-même – en général, quand je roule seul en voiture. J’ai un bloc-notes et un feutre, et je griffonne des trucs qui m’excitent. Je noue les situations dans ma tête. J’imagine comment elles vont se développer. Puis j’apporte ça à un scénariste qui va en faire le script. Mais tout est déjà là-dedans. C’est déjà là, et c’est ma patte.

DAVE FRIEDMAN : J’essayais de vendre à Rose La Rosa – la proprio du Esquire Burlesque Theater, à Toledo dans l’Ohio – un film d’Herschell et moi, *Living Venus* [Vénus de chair]. Et durant les négociations, Rose nous dit : “Dites, les garçons, vous ne pourriez pas faire des petits films d’une bobine, des trucs de dix minutes avec des jolies filles en culotte et soutien-gorge... ou peut-être seulement en culotte... Ou même sans culotte du tout, si vous montrez seulement le médaillon ?

– Oui, pourquoi ? je dis.

– Eh bien parce qu’il y a encore cinquante ou soixante boîtes de *burlesque* dans le pays et qu’elles vous paieraient une centaine de dollars par film.”

J’ai fait rapidement le calcul : “C’est vrai ?” j’ai dit. Alors dès que je suis rentré à Chicago, j’ai demandé à Herschell combien ça nous coûterait de faire quelques courts de ce genre. “On peut les faire pour 600 dollars l’unité”, a dit Herschell.

Et c’est juste à ce moment qu’est sorti *L’Immoral Mr. Teas*, et que je suis allé le voir.

ROGER EBERT : L’argument du film est simple : Mister Teas est un citadin stressé, privé de la sérénité de la nature et soumis aux pressions de la vie moderne. Il lui est impossible de trouver le repos, hélas, car il est victime d’un don curieux qui lui permet de déshabiller mentalement les filles. Aux moments les plus saugrenus – devant un bar à sodas ou chez le dentiste – des femmes apparaissent subitement nues sous ses yeux.

Le pire, c’est que Mister Teas n’a aucun contrôle sur son étrange pouvoir, qui semble l’habiter de manière naturelle et ne requiert ni lunettes

magiques, ni élixirs secrets comme ceux que l’on voit dans des imitations de *Teas* du type de *Bachelor Tom Peeping* [Tom le voyeur célibataire].

DAVE FRIEDMAN : Alors après avoir vu *L’Immoral Mr. Teas*, j’ai dit à Herschell : “Au lieu de faire cinq ou six petits films d’une bobine, on n’a qu’à tourner cinq ou six bobines avec une sorte de fil conducteur, et puis on pourrait les rassembler et en faire un long-métrage quand on aura fini.” Et Herschell a dit : “Tiens, c’est pas une mauvaise idée.”

BUNNY YEAGER : Après *L’Immoral Mr. Teas*, avec mon mari, on a rassemblé tout ce qu’on avait, 20 000 dollars, pour tourner un film.

Room Eleven [Chambre 11] n’a que deux décors parce que mon mari disait que c’était le seul moyen de faire un bénéfice. La moitié du film se situe dans le hall de l’hôtel, et l’autre à l’étage, dans la chambre 11. Il n’y a pas de langage cru ni de nu complet, et les scènes de sexe sont simulées. Et naturellement, impossible de faire un film à petit budget et d’avoir des stars puisque des stars, ça implique de l’argent. Je ne sais pas combien de couples on avait, mais l’histoire tourne autour de tous ceux qui séjournent dans la chambre 11.

DAVE FRIEDMAN : Alors avec Herschell, on écrit cinq ou six saynètes – et, naturellement, chacune contient une histoire cochonne – et on appelle ça *The Adventures of Lucky Pierre* [Les aventures de Pierre le Veinard].

On avait trouvé un comique de night-club, Billy Fallible, de l’agence William Morris, pour jouer Lucky Pierre. Ensuite, on est montés à Minneapolis et on a trouvé deux blondes qu’on a ramenées avec nous. Les autres filles, on les a trouvées chez les strip-teaseuses des environs de Chicago.

Bref, quand j’ai vendu le film à Dan Sonny, il a dit : “Les filles de ton film ressemblent aux grand-mères des filles du mien.

– Mais Dan, je répons, toi t’es à Hollywood. Je veux dire qu’on les dresse pour ça, là-bas. Alors qu’à Chicago, c’est pas la même histoire.”

BUNNY YEAGER : On a tourné *Room Eleven* en deux jours. Mais on était conscients de payer ces “acteurs” pour faire quelque chose et de prendre le risque de ne pas les voir revenir le lendemain ; et alors,

adieu le film... Mais tous ceux qui veulent jouer dans un film veulent aussi avoir des répliques. Ils voulaient qu'on les voie tout habillés. Ils voulaient bien tout enlever, mais attention, à condition d'avoir du texte ! Alors on leur a d'abord fait tourner les scènes de nu, et c'est pour ça qu'ils sont revenus le deuxième jour : pour dire leur texte.

DAVE FRIEDMAN : J'ai pris la copie finale de *Lucky Pierre* pour la montrer à Rose la Rosa et je lui ai dit : "Regarde, j'ai suivi ton conseil sauf qu'on a fait un long-métrage.

– C'est plutôt réussi, elle dit.

– Je veux que tu le diffuses et j'en veux 40 %."

Elle a dit : "T'es cinglé ?

– Rose, je vais te révéler un petit secret. Il y a du neuf, en ce moment. Ça s'appelle un film. Chaque semaine, je vais t'envoyer deux bobines de film. Tout ce que t'auras à payer, c'est la livraison express depuis Chicago. Tu peux diffuser ces deux bobines de film quinze fois par jour, personne ne viendra discuter. Tes filles, elles te demanderont pas plus d'argent. T'auras pas à t'encombrer de machinistes. Et tes musiciens soiffards, là, tu peux les envoyer au diable."

Je voyais le regard de Rose s'allumer... Et j'ai ajouté : "T'auras pas de crépage de chignon entre filles dans les coulisses, et t'auras pas à les écouter râler quand tu leur demandes un dernier numéro supplémentaire le samedi soir, parce que ces bobines de films, elles ne répondent pas.

– Dave Friedman, elle m'a dit, le marché est conclu."

En résumé, c'est comme ça que je me suis retrouvé dans beaucoup de salles *burlesques* dans ce pays, pour les transformer en salles de cinéma de nuit pour adultes.

BUNNY YEAGER : *Room Eleven* était principalement diffusé dans les cinémas en plein air. Toutes les scènes de sexe étaient simulées. En d'autres termes, on n'avait pas le droit de montrer le pénis d'un homme. Et les "acteurs" cachaient souvent leur sexe en restant collés les uns devant les autres. En gros, ils se contentaient de rouler sur le lit.

De la nudité seulement pour le fun, vous voyez ? Et puis, oui, beaucoup de baisers.

DAVE FRIEDMAN : Les *nudie-cuties* étaient très rigides dans leur structure – vous aviez la scène avec le garçon et la fille, la scène avec les deux filles, la scène de partouze, et enfin la rupture. Ça fonctionnait tant que vous aviez tous ces éléments.

Et au début, évidemment, on n'osait pas montrer les poils pubiens. Un flic de la mondaine de L.A. m'a dit : "Si on voit des poils pubiens, alors c'est de la pornographie – et ça nous fournit l'argument pour confisquer le film."

C'est probablement après 68 qu'on a commencé à montrer des poils pubiens. Et le premier film de camp nudiste à montrer "les cornichons et le castor" a été *Raw Ones* [Les durs].

BUNNY YEAGER : Quand la nudité est devenue plus acceptable, plus personne n'a voulu m'acheter mes petits clichés de bikinis. Les magazines masculins ne me les prenaient plus. Ils disaient que j'étais vieux jeu. Ils voulaient de la nudité explicite et je ne voulais pas en faire.

DAVE FRIEDMAN : L'âge d'or du *nudie-cutie* se situe en 67, 68, 69 et 70. C'est les années où j'ai tourné *Brand of Shame* [La marque de la honte], *The Head Mistress* [La Maîtresse en chef], *Lustful Turk* [Le Turc luxurieux], *Trader Horny* [L'échangiste excité], *Corps en folie* [Thar She Blows], *Starlet* et *The Erotic Adventures of Zorro* [Les Aventures érotiques de Zorro] – quelques-uns des plus grands films du genre. De grands classiques encore vivants aujourd'hui, ah, ah, ah.

BUNNY YEAGER : On a arrêté de faire des films parce que tous les diffuseurs appelaient pour dire "Faites plus excitant !" ; la pornographie devenait légale.

Nous, on aimait tourner nos films – et je ne voyais rien de mal dans la nudité. Mais je dirais qu'il y avait un certain niveau de moralité qu'on refusait de franchir. La pornographie, c'est tout autre chose. Ça a sûrement sa justification, et sa place aussi, et puis enfin, tout le monde a bien le droit de faire ce qu'il veut, mais moi, j'avais aucune raison d'entrer dans ce monde-là. J'en avais pas besoin. Je ne voulais pas en faire, que ce soit en photo ou en film.

Alors j'ai posé mon appareil durant environ dix ans, jusqu'à ce que l'époque me permette à nouveau de vendre des photos sexy et glamour,

mais pas trop crues. Vers la fin des années 80, mon travail a été de nouveau bien accueilli.

DAVE FRIEDMAN : Même s'ils ont tué les numéros *burlesques* et les revues des filles dans les foires, les *nudie-cuties* ont été la réponse à la prière de l'homme de spectacle. Parce qu'à partir de là, il n'avait plus à s'inquiéter de la réussite du numéro sur scène, qui posait toujours des problèmes.

Et désormais, au lieu de fixer une vieille bonne femme fatiguée en pleine activité sur la scène, juste là, les voyeurs se retrouvaient soudain en train de contempler de superbes créatures jeunes, blondes, bronzées au soleil de Californie, dans toute la gloire de leur beauté, avec leurs adorables petits seins, leurs petits tétons dardés et leurs petits culs pommelés – en Technicolor ! – sur des écrans de douze mètres sur huit.

Vous auriez choisi quoi, vous ?

PARTIE I
L'AVALEUSE DE SABRES
1968-1973

LA TOMBOLA DES POULES
MIAMI – 1968-1969

CHUCK TRAYNOR : Je voulais tenir un bar topless parce que je voulais être entouré de filles topless et que c'était donc le meilleur moyen d'y parvenir.

Je me faisais pas mal de pognon dans l'aviation – j'ai été premier pilote de pulvérisation pour les jus d'orange Minute Maid, puis pour Ocean Reef Club. Mais les bars étaient chers, alors j'ai fini par racheter un vieux comptoir à bières au nord de Miami Beach, sur la Cent Vingt-troisième Rue. Je crois que je l'ai payé 2000 dollars. C'était un vrai taudis.

LINDA LOVELACE (star de porno) : J'arrivais sur l'autoroute Taconic State Parkway de New York, j'étais en train de passer la troisième – il pleuvait. Et cette énorme Chrysler surgit de derrière la côte. Je voyais bien qu'elle allait dérapier et passer en travers de l'autoroute. Tout s'est passé en deux secondes, et puis ça a été fini.

Ma tête et mon visage ont traversé le pare-brise ; j'avais un œil qui pendouillait en partie, ma mâchoire était cassée et mes dents de devant m'ont transpercé le menton. Le volant m'a brisé les côtes, lacéré la rate et le foie. Ont suivi une déchirure intestinale et une péritonite.

CHUCK TRAYNOR : On a repeint l'endroit, mis des lumières en couleur à l'intérieur, j'ai engagé des filles et je l'ai baptisé le Las Vegas Inn. C'était un bar à bières topless.

Mais vu que mes clients étaient surtout des motards et des ouvriers routiers, c'est vite devenu un bar à serveuses *complètement* nues. Enfin je veux dire, mes filles se mettaient à poil alors qu'elles n'étaient pas censées l'être, mais elles le faisaient toutes portes verrouillées et, avec de la chance, il n'y avait pas d'agent de l'ATF ¹ sur place.

LINDA LOVELACE : Quand j'ai été autorisée à quitter l'hôpital, je suis retournée vivre avec mes parents, pour récupérer, et ma mère était vraiment dure avec moi. "Tu dois être rentrée à 23 h. Appelle-moi dès

1. A.T.F (Bureau of Alcohol, Tobacco, Firearms and explosives), agence fédérale de contrôle du commerce des substances et marchandises soumises à régulation.

que tu arrives là-bas – on saura où tu es, et avec qui.” Et si j’arrivais une minute après 23 h, elle me giflait.

Je venais d’avoir vingt-deux ans.

CHUCK TRAYNOR : J’avais une grande villa à deux niveaux, avec trois ou quatre filles qui vivaient avec moi au rez-de-chaussée et à l’étage, il y avait une chambre qui ne nous servait qu’à baiser tous ensemble.

Un de mes amis, Warren, a rompu avec sa bourgeoise et m’a dit : “Chuck, j’ai besoin d’un endroit où crecher quelques jours.

– Ok, viens chez moi, j’ai répondu. Installe-toi à l’étage.”

LINDA LOVELACE : Ma mère vérifiait même le permis de conduire des garçons avec qui je sortais, pour être sûre qu’ils n’avaient jamais eu de contravention. Et la plupart des garçons que je fréquentais empruntaient la voiture de leurs parents, alors ma mère leur demandait s’ils avaient un compte en banque, et combien d’économies dessus... Vous voyez, enfin : vraiment, *vraiment* trop de règles et de restrictions.

CHUCK TRAYNOR : Je ne pense pas que Linda ait été une pute ni avant, ni après notre rencontre. Mais c’était pas non plus la gentille petite innocente sortie de sa campagne du nord de l’État de New York, contrairement à ce qu’elle voudrait faire croire.

Quand je l’ai connue, elle sortait avec un homme marié, un motard tout le temps fourré dans mon bar. Il m’a pas mal parlé d’elle. Elle était plutôt du genre feu aux fesses, à coucher facilement.

LINDA LOVELACE : En fait c’est Patsy, ma meilleure amie, qui m’a présentée à Chuck Traynor. Il lui a dit qu’il cherchait des mannequins pour poser en maillot de bain, ou quelque chose dans le genre. Patsy ne le fréquentait pas mais elle avait été danseuse dans son bar topless. Ça ne la dérangeait pas du tout. Mais moi, je ne l’aurais pas fait.

CHUCK TRAYNOR : Patsy a fait venir Linda au bar, un soir. C’était une jolie nana, très mince, mais elle avait une grande cicatrice qui lui descendait sur tout le devant du buste.

Patsy a dit : “Oh, elle est très déprimée à cause de cette longue cicatrice, personne ne veut sortir avec elle.”

Plus tard, j’ai eu l’idée du collier pour cacher la cicatrice. Je lui ai montré comment placer les perles devant elle et danser topless. Même quand le collier bougeait et se soulevait, il y avait de l’ombre, alors à lui seul, le collier retenait assez l’attention pour faire passer la cicatrice à la trappe.

LINDA LOVELACE : Quand j’ai rencontré Chuck, il avait une Jaguar et un bar, et il donnait l’impression de mener rondement sa vie.

Alors ma mère n’a pas fait ça avec Chuck – lui infliger tout l’interrogatoire. Je crois qu’il a échappé à la question piège sur les économies et le compte en banque en lui disant qu’il possédait son propre nightclub. En plus, il avait une Jaguar XKE [coupé décapotable]. Ma mère était impressionnée.

CHUCK TRAYNOR : J’ai dit à Patsy : “Eh, j’ai un coloc qui s’appelle Warren, et tu sais, tous les quatre, on pourrait sortir quelque part.” C’était genre une sortie à deux couples. Warren avait une de ces Mustang Mach II ultra classe. Alors Linda a commencé à sortir avec Warren, et elle s’est installée avec lui, chez moi.

LINDA LOVELACE : Chuck m’a proposé de m’installer chez lui pour que je n’aie plus à subir ma mère qui me disait à quelle heure je devais rentrer et tout le reste. J’y ai vu une bonne opportunité pour moi, dans bien des domaines.

CHUCK TRAYNOR : Un jour, je montais à l’étage pour prendre une douche et je dis : “Eh dis, Warren, tu veux venir sous la douche avec moi et Linda ?

– Ouais”, il a dit. Alors tous les trois, on a pris une douche.

Vous savez, Linda n’était pas vierge.

LINDA LOVELACE : Chuck avait toujours beaucoup d’argent à dépenser et il m’emmenait dîner. Dans la journée, on se promenait en voiture et on s’arrêtait dans les magasins, il m’achetait un T-shirt ou autre, ou bien un bijou artisanal. Des trucs de hippie. Mais je crois que c’est sa voiture qui m’impressionnait plus que tout le reste.

CHUCK TRAYNOR : Même quand Warren est retourné vivre avec sa femme, Linda est restée chez moi, et je couchais avec les trois ou quatre filles qui habitaient avec moi. On avait un lit géant avec matelas à eau. C'était totalement ouvert. Enfin, je veux dire, les filles se promenaient toutes nues dans la maison presque tout le temps, sûrement parce qu'elles faisaient la même chose au bar.

LINDA LOVELACE : Quand j'étais plus jeune, je m'entendais vraiment bien avec mon père. On était très proches, et pourtant, j'avais une demi-sœur. Après, quand j'ai eu seize ans, on a déménagé en Floride et ma mère s'est lancée dans ce changement de vie radical, elle est devenue très bizarre.

Elle nous a accusés d'avoir une liaison, mon père et moi, parce qu'il voulait m'offrir une voiture de sport pour aller à la fac. Il était fier de moi, c'est tout ; il avait envie de me récompenser. Et ma mère a lancé toutes ces accusations étranges, alors peu à peu, ma relation avec mon père s'est noyée dans le néant.

LENNY CAMP (photographe / reconnu coupable de pornographie infantile) : Linda suivait Chuck partout comme un petit chien. Elle avait lu quelque part "Pour que votre amant tombe amoureux de vous, inscrivez votre nom dans ses chaussures, sur la cuvette des toilettes, sur les bouteilles de lait..."

Linda écrivait "Linda et Chuck, Chuck et Linda, Linda et Chuck" sur des bouts de papier qu'elle laissait traîner partout dans la maison. Punaisés au mur, scotchés au frigo...

LINDA LOVELACE : Chuck n'était pas vilain, alors j'ai commencé à sortir avec lui. Au début, c'était un vrai gentleman – un véritable être humain, vous voyez ? Il m'ouvrait la portière, il m'offrait du feu pour m'allumer une clope...

CHUCK TRAYNOR : Linda n'a jamais été ma vraie meuf ou je ne sais quoi, à l'époque où on vivait chez moi. Je sortais avec la fille d'un médecin, Ginger, qui avait quinze ou seize ans. C'était drôle, son père me détestait parce que j'avais vingt-cinq ou trente ans – et voilà, j'étais avec sa petite "vierge".

LENNY CAMP : Chuck était un type marrant. Toutes ces nanas tombaient amoureuses de lui, vous savez. Comme la première, qui n'avait que dix-huit ans mais qui était quand même folle amoureuse de lui. Elle était totalement à ses basques. Elle aurait fait n'importe quoi pour lui. *N'importe quoi*.

LINDA LOVELACE : Il se passait pas mal de choses étranges, dans ce bar. Quand on y allait le soir pour fermer la caisse, les filles passaient souvent un coup de fil à Chuck pour lui dire d'attendre avant de rentrer. Mais un soir, on est rentrés directement et certaines filles étaient topless, d'autres complètement nues. Disons qu'il y avait pas mal de perversion là-dedans.

Chuck a dit : "J'aurais dû téléphoner avant pour voir si tout allait bien. Ces filles deviennent intenable ! Je vais devoir remettre de l'ordre là-dedans."

CHUCK TRAYNOR : On organisait des "tombolas à la dinde"¹, mais en fait, c'était plutôt de poules qu'il s'agissait. Le vendredi soir, tout le monde venait, payait 1 dollar, prenait un ticket et piochait un numéro dans le chapeau. Ensuite, vous faisiez un dessin, et si vous remportiez un numéro de 1 à 7 – un pour chaque fille – alors vous aviez gagné la fille que vous aviez dessinée.

Vous l'aviez pour faire ce que vous vouliez. Je vendais pour 5 ou 600 dollars de tickets par semaine. Mais si on ne vous connaissait pas, si on pensait que vous pouviez être un flic, alors vous remportiez la dinde.

On savait toujours repérer les flics et on leur apportait la vieille dinde desséchée qu'on gardait dans le frigo. Le flic disait : "C'est quoi, ça ?

– Ben la dinde que vous avez gagnée.

– Mais je pensais que..."

Et moi de répondre : "Oui ? Vous pensiez *quoi*, exactement ?" On s'en est sortis comme ça durant très, très longtemps. Mais j'avais les flics au cul en permanence.

LINDA LOVELACE : Les filles du night-club trafiquaient de drôles d'histoires, là-dedans. Elles organisaient des partouzes après la fermeture. J'étais tellement naïve avec ce genre de choses, tellement

1. "Turkey raffle", tombola traditionnelle de Thanksgiving.

naïve... Et puis Chuck m'a dit : "Tu vois, celle-là, c'est une pute, celle-là, c'est une toxico, celle-là, c'est une entraîneuse..."

CHUCK TRAYNOR : Linda n'aimait pas vraiment ça.

LINDA LOVELACE : Chuck m'a avoué : "Dans mes vieilles affaires, je permettais aux gens de se rencontrer et tu sais, ils passaient un peu de temps ensemble." J'ai fini par comprendre qu'il parlait de prostitution.

BILL KELLY : À mes yeux, Chuck Traynor n'était qu'un petit couteau. Il ne jouait pas du tout dans la cour des gros calibres. Alors je ne me suis jamais lancé dans une enquête approfondie sur lui. Pour moi, Chuck Traynor était un mac. Comment voulez-vous l'appeler autrement ? L'agent de mademoiselle Linda Lovelace ?

CHUCK TRAYNOR : Rien ne gênait Linda, à l'époque. Maintenant, elle prétend que les partouzes et tout ce qui se passait ne servait qu'à cacher de la prostitution, qu'elle détestait ça, que je l'aurais battue si elle avait refusé de le faire... Mais c'est de la foutaise.

Enfin les gens se contentaient de se pinter et de faire la fête, vous voyez ?

SI TU Y ARRIVES ICI, TU Y ARRIVERAS N'IMPORTE OÙ
NEW YORK – 1969-1970

HARRY REEMS (star de porno) : En 1969, dans l'East Village de Manhattan, tout le monde allait réussir à devenir acteur. Que ce soit en pleine manif contre la guerre du Vietnam ou dans les restaurants macrobiotiques, on n'entendait parler que d'auditions.

MARILYN CHAMBERS (star de porno) : J'ai grandi à Westport ¹, dans le Connecticut, à environ 80 km de la ville de New York. À seize ans, j'ai appris à imiter la signature de ma mère pour sécher l'école – et alors je prenais le train pour aller à Manhattan et passer des auditions.

Toute ma jeunesse s'est déroulée devant le miroir, où je me regardais en passant les disques de *West Side Story* et *Bye Bye Birdie*. Je voulais vraiment devenir Ann-Margret ², pour tout vous dire.

ERIC EDWARDS (star de porno) : Quand j'étais à la fac à Waco, au Texas, j'ai reçu une bourse de ABC Television pour intégrer l'Académie nationale d'art dramatique [American Academy of Dramatic Arts]. Ils ont auditionné vingt mille personnes à travers tout le pays, et je crois qu'ils en ont sélectionné seize. Enfin vous voyez, c'était le ticket en or pour ma carrière, le tapis rouge – je recevais des courriers de Lilian Gish, du président d'ABC, de tout le staff des dirigeants qui disaient : "Vous avez obtenu une bourse pour venir à New York !"

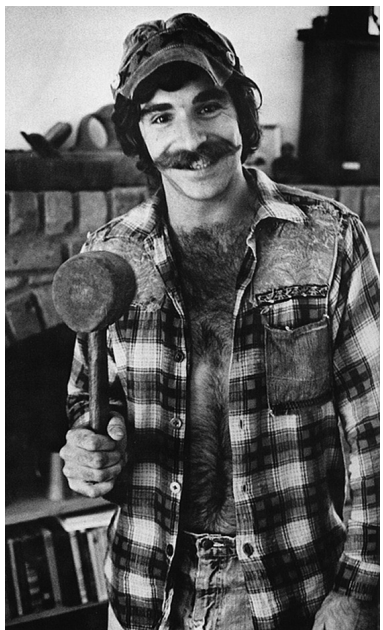
En fait, Lilian Gish m'a remis le diplôme en main propre. Henry Fonda était dans les coulisses ; béat d'admiration, j'ai un peu parlé avec lui. J'étais répandu sur le sol.

GEORGINA SPELVIN (star de porno) : L'une des premières fois que je suis allée à New York, c'est quand le bureau de chômage m'a envoyée me renseigner sur un boulot de mannequin. C'était une grande agence, haut standing, et j'avais rendez-vous avec quelqu'un qui avait un nom de coiffeur genre "Monsieur Charles" ou "Monsieur Gary".

Quand tout le monde est parti, il m'a fait entrer au studio, et alors qu'on prenait encore et encore des photos, il a réussi à me saouler, me faire me déshabiller et me sauter. Je me rappelle même plus comment

1. Station balnéaire très huppée, qui figure parmi les cinq villes les plus riches des États-Unis.

2. Chanteuse et actrice restée très célèbre aux États-Unis. Ann-Margret Olsson est connue pour ses rôles dans *Viva Las Vegas* ou *Le Kid de Cincinnati*.



HARRY REEMS

je suis rentrée chez moi ; j'ai dû perdre conscience au beau milieu du truc. Mais j'ai jamais trouvé le moment de lui dire que j'avais une blennorragie, et je me demande combien de temps il lui a fallu pour s'en rendre compte et faire le lien avec moi.

MARILYN CHAMBERS : Mon père était dans la publicité et il a tout fait pour me décourager de faire mannequin. L'un de ses gros clients était Avon – "Ding dong, téléphone ! C'est Avon !" – alors il connaissait bien le milieu du mannequinat. Il m'a dit : "C'est un business de coupe-gorge. C'est vraiment pourri. Je ne veux pas que tu rentres là-dedans."

ERIC EDWARDS : À mon arrivée à New York, j'ai signé avec l'agence William Morris. J'avais un contrat de trois ans. On m'a envoyé faire des auditions un peu partout, voir différentes boîtes de production de films, et je trouvais du travail – mes spots pour le dentifrice Close-Up et Gillette Trac II sont passés à la télé.

HARRY REEMS : Je me suis inscrit à un cours d'art drama de quartier, gratuit. Et boum ! J'ai joué *Coriolanus* dans des petits restos où on faisait circuler le chapeau à la fin du spectacle. Je surjouais à mort. J'étais nul. Mais ce que je trouvais dans le chapeau m'a permis de survivre, jusqu'à ce que mon colocataire me quitte pour des prairies plus vertes. En un rien de temps, je suis passé du steak haricots à l'avis d'expulsion et au bureau d'aide sociale.

MARILYN CHAMBERS : Je pensais que le meilleur moyen de faire mon chemin comme actrice, c'était de devenir mannequin. Alors j'ai d'abord été voir l'agence Eileen Ford Modeling, et Eileen Ford m'a dit que j'étais trop grosse. Et que mon visage n'était pas assez anguleux. Et qu'il était trop plat. J'étais totalement humiliée.

Et mon père m'a dit : "Eh bien voilà, tu es trop grosse." Mais je n'étais pas grosse. Je n'ai *jamais* été grosse.

GEORGINA SPELVIN : Je voulais être danseuse. Le ballet a été mon premier amour. Je pense toujours que c'est le temple de la danse par excellence. Je pratique encore les exercices fondamentaux tous les

jours. Mais je n'ai jamais eu l'entraînement ni le corps qu'il faut pour devenir danseuse.

J'ai quand même eu suffisamment de chance pour trouver un travail de doublure pour une danseuse dans *Pique-Nique en pyjama* [*The Pyjama Game* ¹], à Broadway. Puis, j'ai intégré le chœur. J'ai ensuite obtenu la doublure du rôle principal. Quand celle qui le jouait, une fille qui s'appelait Neile Adams, a préféré partir se marier avec Steve McQueen, j'ai tenu le rôle durant la dernière année où le spectacle était joué à New York. Ensuite, on m'a proposé de reprendre la chorégraphie et le rôle pour une compagnie qui faisait des tournées et qui nous a emmenés en Afrique du Sud.

SHARON MITCHELL (star de porno) : Mon père était flic. Un flic alcoolique et névrosé. Enfin tu vois, un mec du genre séducteur. Tout à fait mon genre de mec, quoi, ah, ah, ah. Un mec que j'ai cherché à imiter – tout en cherchant toute ma vie d'autres mecs exactement comme lui. Il m'a enseigné pas mal de trucs intéressants. Tu sais : mentir, tricher, frayer avec des mafieux. J'ai toujours eu un Tonton Don ceci, un Tonton Vito cela.

Quand j'y repense, j'avais tous les jouets du monde. Et puis on avait un lave-linge, un sèche-linge, un lave-vaisselle et compagnie. Enfin je veux dire, un flic ne gagne pas autant d'argent, et on habitait dans une super villa.

Un jour ma mère l'a frappé à la tête avec une poêle à frire – il rentrait après avoir baisé une fille – et leur mariage s'est terminé peu de temps après.

MARILYN CHAMBERS : Alors après ça, j'ai été à l'agence Wilhelmina Modeling – et vous ne pouvez pas savoir, Wilhelmina a été adorable avec moi. Elle m'a prise et elle m'a signé un contrat. J'étais folle de joie.

Mais inutile de dire qu'on ne m'a pas donné tant de travail que ça. C'était difficile parce qu'à l'époque, il y avait Twiggy – plate et maigre. Même si j'avais pas le genre gros nibards, j'étais très athlétique.

J'ai bien fait une pub pour Clairol... Ils ont massacré mes cheveux. Ils se sont mis à tomber dans le lavabo, c'était affreux.

GEORGINA SPELVIN : Quand je suis rentrée d'Afrique du Sud, je n'ai pas réussi à trouver d'autre show à Broadway. J'ai joué dans des

1. Grand classique de la comédie musicale de Broadway.

spectacles, du répertoire et pour des compagnies de tournées, tout ce qu'on voudra, mais il a fallu que j'attende *Cabaret* pour revenir à Broadway. Et une nouvelle fois, j'étais doublure et j'ai récupéré le rôle pour les dix-huit derniers mois de représentation. À ce moment-là, je n'étais plus très verte pour faire la danseuse. Et j'en avais assez de manquer de fric.

ERIC EDWARDS : J'avais des publicités importantes qui passaient à la télé et deux ou trois royalties qui rentraient... Mais il y avait toujours le moment où il fallait payer le loyer.

Et c'était pas seulement le loyer. J'étais en plein divorce, et je pensais que le milieu du porno m'aiderait à prouver que j'étais un être sexuel. Le sexe n'intéressait pas du tout ma femme. Elle me mettait tous nos problèmes sur le dos. Et moi, je la croyais. J'étais persuadé d'être un vrai minable.

Alors quand j'ai vu dans le magazine *Screw* qu'on cherchait des acteurs et des actrices qui voulaient bien, enfin, euh, se dessaper et "le faire", j'ai envoyé ma photo.

GEORGINA SPELVIN : J'ai commencé à travailler pour la compagnie JC Penney au département audiovisuel, où je faisais des *slide shows*, des génériques audio, toutes sortes de trucs techniques. Et au milieu de tout ça, on a fait une série de petits films, ce qu'ils appelaient des présentations de sites de vente qu'on diffusait dans les magasins.

Je me suis passionnée pour les films et le montage. Je me disais : "C'est exactement ce que je veux faire pour de vrai ! Merci !"

HARRY REEMS : Un jour, deux vieux routiers du *burlesque* sont venus au cours d'art drama. Ils cherchaient une "troisième banane", un jeune type qui les aiderait à trouver mieux que les vieux trucs usés jusqu'à la corde par le circuit depuis l'origine des temps – le truc de la maison de fous, le truc du golf, le truc du médecin cinglé, etc.¹

Les gros nases m'ont offert 175 dollars et je les ai suivis. Premier arrêt : Staten Island. Le suivant était Atlantic City. Là, on est tombés sur la première partie dans l'ombre de la vedette, Damita Joe. C'était "L'incroyable Assie, interprète de l'Exotica" – traduction : la strip-teaseuse.

SHARON MITCHELL : Là où j'ai grandi, dans le New Jersey, j'étais une péquenaude. Et j'étais adoptée. Ma famille, c'étaient des fermiers. Le New Jersey était l'État Cambrousse – rien que des fermes, des productions laitières, des forêts, une tonne de neige et d'animaux.

Ma mère avait du mal à récupérer la pension alimentaire auprès de mon père. Alors il n'y avait que moi, maman et ma grand-mère. J'habitais tout au bout d'un chemin de terre, tu vois ce que je veux dire ? La maison avait l'air sortie de *La Route du tabac* [*Tobacco Road*]. J'avais honte de rentrer dans ma propre maison. Quand le bus scolaire nous déposait, je descendais avant pour rentrer à pied depuis la maison des voisins.

HARRY REEMS : Assie était vraiment à la hauteur de son nom de scène. C'était une superbe Portoricaine. Elle montait sur scène et elle disait : "Saluuut, je m'appelle Assie ; vous voulez voir ma chatte ?"

Assie levait sa jupe et dessous, elle portait un string avec une fausse chatte collée dessus. Pour moi, ça a été le coup de foudre.

TEMPEST STORM : On appelait ça du "flashing". Elles faisaient sauter le string très vite, vous le preniez en pleine figure.

La plupart des filles étaient prêtes à mettre le paquet. Il n'était plus question de faire dans l'artistique. Pour les filles, c'est juste devenu un moyen de se faire du fric facile, ce que je ne critique pas, d'ailleurs. Chacun son truc.

SHARON MITCHELL : Quand on est adopté via l'Église catholique, on doit aller à l'école paroissiale. C'est une règle qui incombe à l'enfant, impossible de la rompre. Et les bonnes sœurs viennent tous les mois faire une inspection. Je crois que si on ne respecte pas la règle, elles vous emmènent avec elles et elles vous revendent – probablement à un zoo ou un cirque, enfin qui sait ?

J'avais un uniforme, mais je crois que je m'en battais l'œil parce que je mourais d'impatience de quitter l'école catholique. Je crois que j'en suis sortie à la fin du collège – après la confirmation. Il faut en passer par un tas de sacrements, et après, tu peux partir. Mais il y avait une condition : je devais suivre le catéchisme – ce qui ne me dérangeait pas. C'étaient les années 60 et ma mère m'a emmenée acheter ma première

1. La "troisième banane" est surtout censée trouver de nouvelles recrues.

tenue d'école un peu sympa. C'était une minijupe rose et mauve avec des fleurs. J'avais aussi des bas résille mauves avec un porte-jarretelle.

Et un mini short !

HARRY REEMS : Durant les premiers soirs, je n'avais d'yeux que pour Assie. Le quatrième ou le cinquième soir, elle m'a demandé si ça me plairait de sortir avec elle après le dernier numéro. L'une de ses amies était serveuse de cocktails dans un night-club sur la même rue. La fille nous a plombés de cocktails qui nous ont bien ravagés.

On a quitté la boîte à l'aube.

Assie a accepté de prendre un dernier verre chez moi – juste un – dans ma piaule pourrie. Torché comme j'étais, j'avais vraiment les foies.

MARILYN CHAMBERS : Heureusement, la mode Cybill Sheperd est arrivée – alors ça a été beaucoup plus facile pour moi de trouver du boulot. On me contactait une ou deux fois par semaine.

Alors j'ai eu un appel de Procter & Gamble pour faire une audition, pour le nouvel emballage de la lessive Ivory Snow. Je figurais parmi les finalistes. Ensuite, il a fallu que je me présente devant les dirigeants, et ils m'ont emmenée déjeuner – plein d'hommes en costume trois-pièces. Ils étaient très gentils. Et la bonne petite Marilyn bien naïve était loin d'avoir compris que tout le monde essayait de se la faire. Je me disais des trucs comme : "Oh, bah dis donc, ils m'aiment vraiment bien !"

HARRY REEMS : Assie a donné du menton ¹ de manière phénoménale, mais seulement jusqu'à un certain point. Ensuite, on a commencé à baiser. Je me suis mis dans ma position du missionnaire habituelle.

"Harry, m'a dit Assie, je t'aime bien. T'es sympa. Mais t'as beaucoup à apprendre sur la façon de rendre une femme heureuse."

SHARON MITCHELL : Je baisais énormément après avoir bu, la plupart du temps avec des types beaucoup plus âgés que moi, à Camaros. Je sortais jamais avec les gens de mon âge. J'allais seulement dans des bars où je baisais avec des ouvriers. Je sais pas pourquoi. Je crois que c'est simplement qu'ils se trouvaient là et que je pouvais boire avec eux. Ensuite, j'ai couché avec mes copines. La première, ça devait être en cinquième. J'ai séduit une de mes copines sous prétexte de comparer

1. Fellation.



SHARON MITCHELL

nos chattes ou un truc dans le genre. Elle était totalement partante. Ensuite, j'ai baisé avec ses frères. Elle avait deux frères, alors j'ai couché avec toute la famille. C'était plutôt chouette. Toute la famille était sympa. Mon préféré, c'était pas le frère aîné, celui qui m'a déflorée, même s'il était très sympa. C'était le plus jeune, qui était plus tendre ; il me prenait dans ses bras, après. Je trouvais ça très agréable. Et puis il y a eu une fois où on a couché ensemble à trois – ma copine, son frère et moi.

HARRY REEMS : C'était comme si on n'arrêtait jamais de baiser. Tout le temps et partout. C'était idyllique. Assie avait trente-et-un ans et moi, vingt-et-un. Je m'envoyais en l'air à m'en faire péter le caisson.

MARILYN CHAMBERS : J'ai eu le boulot et j'étais aux anges. J'ai pensé : "Ouah, c'est cool. Voilà ce vieux paquet de lessive, une véritable antiquité sortie des années 50, et ils la modernisent en mettant une photo de moi dessus !"

HARRY REEMS : Quand on a quitté Atlantic City pour rentrer à New York, ça a été différent, entre Assie et moi.

Elle faisait un numéro permanent dans une salle *burlesque* de la Quarante-Septième Rue Est et la racaille de New York l'avait chopée. Elle voulait retourner à Porto Rico, dans sa famille, et envisageait d'y ouvrir un salon de coiffure. Alors Assie est retournée à Porto Rico, pendant que je déchargeais sur les brochures de *Backstage* et *Show Business*. J'ai fini par me trouver un boulot à 25 dollars la semaine et un contrat Equity ¹ en jouant dans un drôle de truc, *Spirit Orgasmics*, au café La Mama dans East Village. C'était un bide.

J'ai dit à mon coloc : "Et puis merde, je pars à Porto Rico."

MARILYN CHAMBERS : Quand je suis allée à la séance de photos pour Ivory Snow, l'un des photographes était un vieux bonhomme, un vieillard. Et il fallait que je tiens un bébé mais, quand on fait des séances avec des bébés, ils ont seulement le droit de travailler pour un certain temps. Ensuite, ils doivent dormir. Alors quand le bébé s'est endormi, ce vieux type m'a couru après dans la loge, en espérant me sauter.

SHARON MITCHELL : Je me suis mariée à dix-sept ans. Il s'appelait Larry Kipp. Je l'ai rencontré, et puis... C'était un cinglé. Ma famille a payé une cérémonie incroyable alors je me suis dit que bon, ça craignait.

Je suis allée me marier uniquement parce que j'avais les boules que ma famille ait dépensé tout ce fric. Mais ils ont dit : "On s'en fiche. Si tu n'es pas heureuse, on le tue." Mon père s'en était déjà pris à un de mes mecs, qui m'avait battue, un jour – il l'a envoyé en prison à perpète.

J'ai dit : "Non, papa, ne tue pas Larry."

HARRY REEMS : Quand je suis arrivé à Porto Rico, Assie m'a dit : "Rentre chez toi. Ça ne marche pas. J'ai dix ans de plus que toi. On vient de mondes trop différents."

Ensuite, on a baisé et après, elle a dit : "Reste."

Alors je me suis trouvé un boulot de moniteur de plongée sous-marine à l'hôtel La Concha, bien que je n'avais jamais fait de plongée de ma vie. Avant de commencer le boulot, j'ai été à la bibliothèque tous les week-ends pour lire. Durant les deux ou trois premiers mois, j'ai appris aux gens comment faire de la plongée sans jamais avoir porté de bombonnes moi-même.

MARILYN CHAMBERS : Ce vieux photographe d'Ivory Snow était écœurant. C'était dégueulasse – ce vieux de soixante-dix ans derrière moi !

Enfin, je veux dire, je courais partout en criant : "Qu'est-ce que vous faites ? Sortez d'ici !"

Après la séance, ils m'ont dit que ça prendrait deux ans avant qu'on me voie sur le nouveau paquet.

J'ai dit : "Peu importe."

HARRY REEMS : C'était la haute saison à Porto Rico – et la saison sportive. Soudain, un Disneyland entier de stars en goguette s'est matérialisé : Hank Aaron ¹, Mike Seiderhaud, le champion de water ski, et Tom Weiskoff, le gagnant de l'Open de Golf qui est venu tourner des spots de pubs pour Wheaties.

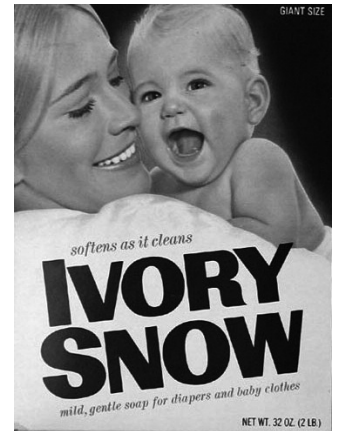
Et l'un des agents locaux m'a fait entrer dans la danse. Dans la pub de water ski, Mike Seiderhaud était censé tomber. J'ai été sa doublure pour faire la chute à sa place. Mais j'avais un double rôle, dans cette pub. Après ce spot, on m'a vu en gros plan sur des affiches en train de crier : "Eh, Seiderhaud, t'as pas mangé tes Wheathies !"

J'ai également réussi à me placer dans le spot de Hank Aaron. Quand Aaron envoie la balle, je suis dans les gradins en train de lui crier : "Eh, Aaron, t'as pas mangé tes Wheaties !"

FRED LINCOLN (acteur, réalisateur et producteur de porno) : C'est comme ça que je suis entré dans le porno, en tournant des pubs pour la télé. Vous voyez, moi et ce type, Paul Matthews, on tournait un spot pour Benson & Hedges ensemble. C'est celui où je suis allongé sur un matelas dans une piscine, à fumer une Benson & Hedges, et où je me retourne en voyant une fille en bikini ; la cigarette fait exploser le matelas et je tombe à l'eau. Enfin vous voyez, c'était pour dire jusqu'où les gens iraient pour ces cigarettes extra-longues.

Sur le plateau, on parlait de filles et d'autres trucs, avec Paul, et il m'a demandé si je voulais faire un film de cul. Pour vous dire la vérité, durant des années, j'avais rêvé qu'un type vienne me voir et me dise : "Eh, petit, ça te dirait de faire un film de cul ?"

SHARON MITCHELL : Larry me battait – et ça me rappelait mon père et ma mère, en fait. Mon père a battu ma mère une fois et ça a suffi.



LE PAQUET DE LESSIVE
IVORY SNOW

1. Rémunération en intéressement.

1. Joueur de baseball.

Ma mère a dit : “C’est terminé.” Parce qu’une fois que ça se produit, ça risque pas de s’arranger. Enfin, c’est garanti que ça s’arrangera pas. T’as plus qu’à reprendre ta vie en main, parce que toutes ces conneries de changement et de guérison, ça marche jamais.

Larry était un putain de cinglé. Je l’ai vu passer sa tête au travers d’une fenêtre. Il me terrorisait, comme quand il écrasait l’accélérateur en voiture et qu’il me criait : “Alors c’est ça que tu veux ?!!” De la vraie terreur et de l’abus permanent.

Larry a fini par se suicider. Peut-être huit ans après notre divorce. Je ne prends aucune responsabilité là-dedans.

MARILYN CHAMBERS : Après avoir obtenu mon diplôme, à la fin du lycée, je suis sortie avec Patrick, un type qui était acteur et mannequin. À l’époque, ils n’étaient pas encore tous gays, ah, ah, ah.

Il m’a demandé : “Tu veux aller voir un vrai tournage de film ?”

J’ai répondu : “Oui, j’adorerais ça !”

Patrick était la doublure de Robert Klein ou de George Segal dans le film *La Chouette et le Pussycat* [*The Owl and the Pussycat*].

Alors j’arrive sur le plateau. J’ai mon petit portfolio avec moi. Je suis toute nerveuse. Je reste immobile à regarder tout autour de moi, fascinée, et je me dis : “Ouah ! C’est ça que je veux faire !”

HARRY REEMS : Les cachets des pubs Weathies coulaient suffisamment à flot jusqu’à Porto Rico pour que je puisse en vivre. J’offrais à Assie des sorties au restaurant, je l’emmenais dans les casinos. Puis je suis parti seul environ une semaine et j’ai flambé beaucoup de thune. Et beaucoup de filles. Assie a explosé comme une vraie tornade et je me suis calmé.

Alors de là, il y a eu la jalousie version latine et les crises de nerfs.

“J’ai préparé le dîner ; sois à l’heure ; tes putes, elles te préparent le dîner, elles ?”

Je l’aimais profondément. Et j’adorais tout ce qui fait le confort chez soi, les petits soins. Mais en fin de compte, j’ai dû admettre qu’elle avait raison : on venait de mondes trop différents.

MARILYN CHAMBERS : Pendant que j’étais sur le plateau, Barbra Streisand a commencé à faire chier. Elle se comportait vraiment comme

une gamine. J’aime pas dire ça, mais enfin elle était vraiment horrible ! Une vraie garce, vous voyez ? Avec *tout le monde*.

Ray Stark était le producteur et Herbert Ross le réalisateur. Ray Stark se promenait sur le plateau, et il est venu me voir pour me demander : “Vous êtes actrice ?

– Oui, oui, bien sûr ! je dis.

– Eh bien vous savez, on est en train de faire le casting de la petite amie de Robert Klein. Ça vous intéresserait de passer l’essai ?

– J’adorerais ça !”

HARRY REEMS : À mon retour à New York, ça a été le naufrage.

Il y a eu quelques autres spots – Balantine Ale, JC Penney, les vêtements de travail Dickies, un papier toilette...

Mais c’étaient juste des tests, pour les marques, et je me suis retrouvé à dépenser bien plus que je ne gagnais.

GEORGINA SPELVIN : J’ai ouvert mon propre studio de montage dans le West Village. Ça s’appelait la Pickle Factory et on faisait beaucoup de films underground à ce moment-là. C’était en plein dans le mouvement pacifique. À la fin des années 60, début des années 70, je voulais faire des films révolutionnaires et mettre un terme à la faim dans le monde.

On tirait déjà la langue pour payer le loyer mensuel des locaux, alors j’ai dit : “Ok, on est encore tout près du 1^{er} du mois et on n’a pas de fric ! Il faut que quelqu’un trouve du fric !”

Alors j’ai acheté tous les journaux spécialisés de la région avec petites annonces – *Showbiz* et *Casting Call* – et téléphoné à tous les gens qui faisaient des films. À l’époque, il y avait pas mal de films de cul. Les *nudie-cuties*.

Je disais : “Je sais que j’ai pas le profil que vous recherchez pour vos castings, mais je peux venir dérouler les câbles et faire du café. Je cherche n’importe quel travail. Vous avez besoin de quelqu’un quelque part ?”

Et de fait, il s’est trouvé quelqu’un pour me dire : “Eh ben on a besoin d’une personne qui repère les lieux de tournage pour nous.

– Vous l’avez ! Vous voulez quoi ?”

Alors j’ai commencé à avoir la réputation de quelqu’un qui savait faire le boulot vite et bien. Et en un rien de temps, on m’a appelée pour me demander de m’occuper des castings.



CI-DESSUS : JAMIE GILLIS.

MARILYN CHAMBERS : Ray Starck me prend par la main. Il avait plus de soixante-dix ans – je plais toujours aux vieux, ah, ah, ah – et il m’emmène à l’étage dans une pièce où des tas de femmes sont là pour auditionner.

Je m’assieds et je me dis : “Bon, eh ben j’ai pas une chance de l’avoir.”

Ils m’appellent, il y a tout un tas de gens assis autour d’une table, ils me posent quelques questions, je ressors, et ils reviennent me voir pour me dire : “Vous avez le rôle.”

J’ai fait : “Quoi ? Vous plaisantez ?!” C’était aussi dingue que d’être découverte au comptoir de Schwab’s¹ à Hollywood !

HARRY REEMS : J’étais totalement fauché. Je faisais de petits emprunts pour payer le loyer et les factures de téléphone. Alors je pose la question à un pote de la National Shakespeare Company : “Tu sais pas comment je pourrais me faire du blé vite fait ?

– Bien sûr, il me dit, si 75 dollars, c’est du blé pour toi.

– Oui, 75 dollars, c’est du blé pour moi, je réponds.

– Eh bien tu peux te faire 75 dollars par jour si tu joues dans des films porno.”

1. Ancien bar de Sunset Boulevard où les jeunes acteurs espéraient rencontrer producteurs et réalisateurs.

Des films porno ! Non mais c’était une blague ? Quel effet ça aurait sur ma carrière d’acteur en herbe dans le grand cinéma ?

Alors j’ai dit : “Merci bien, mais non, ça ira.”

JAMIE GILLIS (star de porno) : Je travaillais comme chauffeur de taxi quelques jours par semaine et je jouais Shakespeare à la Classic Stage Company de Manhattan la nuit. Conduire un taxi à mi-temps, c’est assez dur. Vous savez, je me réveillais à l’aube, j’étais au volant 12 h par jour, et ensuite je jouais Shakespeare toute la nuit, vous voyez ? Vraiment très lourd.

MARILYN CHAMBERS : Alors ils me conduisent sur le tournage de *La Chouette et le Pussycat*. Ils me demandent de me déshabiller et ils me balancent dans un lit avec Robert Klein. Et j’étais censée être seins nus, mais Barbra Streisand a dit : “Hors de question.”

Ensuite on a fait un truc, quand je me dirige vers la porte avec lui et qu’on part. Il m’a fallu deux ou trois jours pour le tourner, tellement j’étais nerveuse.

Mais c’est comme ça que j’ai obtenu ma carte syndicale au Screen Actors Guild¹. Et c’est comme ça que je me suis installée en ville, que j’ai eu mon premier appartement sur la Trente-troisième Rue et la Troisième Avenue – et que j’ai commencé à prendre des cours d’art dramatique.

ERIC EDWARDS : Environ six mois après avoir envoyé ma photo à l’annonce de *Screw*, j’ai reçu un coup de fil. Un type m’a dit : “Tu peux le faire ? Parce qu’on a des problèmes avec le mec qui est censé le faire, là.”

J’ai dit : “Bien sûr, je suis partouzeur, tu vois, ma femme et moi on est cool. Pas de problème.” Dès que j’ai raccroché, j’ai commencé à flipper. Je me disais : “Oh bon sang, je vais aller là-bas ! Est-ce que je vais arriver à tourner ça ?”

JAMIE GILLIS : Je cherchais du boulot dans les petites annonces du *Village Voice*, vous voyez, pour voir si je pouvais faire autre chose que chauffeur de taxi. J’aurais jamais eu l’idée de chercher de ce côté, mais au-dessous d’une annonce de temps partiel, je trouve quelque chose

1. Le sésame qui officialise l’activité professionnelle d’un acteur.

1. Le terme *loop* désigne les premiers “vrais” films porno (avec pénétration), des 8 mm tournés clandestinement et souvent à peu de frais, dès le début des années 60, devenus obsolètes au fil de l’essor de l’industrie pornographique. La plupart des *loops* sont des courts-métrages.

comme “mannequins” ou “mannequins de nu” – enfin un truc qui a l’air plutôt facile.

Alors j’ai appelé le type et je suis allé dans sa cave pourrave de la Quatorzième Rue, à côté d’un funérarium. Il y avait un matelas par terre et un type en salopette de travail, cheveux longs, qui ressemblait à un genre de hippie, me dit : “Je vais te prendre en photo.”

HARRY REEMS : Mais alors j’ai reçu une lettre de la banque qui menaçait de me poursuivre si je ne montrais pas un peu de bonne volonté, et j’ai redemandé à ce copain si l’offre pour le film de cul tenait toujours.

JAMIE GILLIS : Alors le mec me tire le portrait en polaroid noir et blanc – et puis il m’appelle pour que je vienne faire un *loop*¹. Et c’est comme ça que j’ai commencé à travailler pour Bob Wolfe.

FRED LINCOLN : Je faisais toujours des spots de publicité et de la scène, mais quand Paul Matthews m’a demandé de tourner un premier porno, j’ai répondu : “Oui mais avec qui je vais bosser ? À quoi elle ressemble, la fille ?”

Je m’imaginai qu’ils allaient me refiler un vrai monstre.

Il a dit : “Oh, je dois la voir ce soir. On va prendre un ou deux verres. Viens, si tu veux la rencontrer. Elle s’appelle Utta. Elle est allemande.”

Je vais la rencontrer – et bon Dieu, elle était superbe. Pfiou, elle était fabuleuse : blonde, allemande, gros nibards. J’ai dit : “Putain, tu vas me payer combien, pour faire ça ?

– 100 dollars.”

J’ai pensé que j’étais le mec le plus verni du monde !

VICKIE LA MADONE DES ORIGINES MIAMI – 1970-1971

BUNNY YEAGER : Quand Chuck Traynor m’appelait pour me dire : “J’ai une jolie fille pour toi”, je savais qu’elle allait être vraiment jolie. Mais quand il m’a amené cette fille, Linda Boreman... Le problème avec Linda, c’est qu’elle était plate. Bien évidemment, je n’ai rien contre les planches à pain, mais ce que j’ai pensé, c’est qu’elle serait impossible à vendre.

Autre chose : j’aurais préféré ne pas en parler, mais Linda avait une cicatrice qui lui descendait au beau milieu de la poitrine. Enfin je l’ai quand même prise, plutôt pour faire plaisir à Chuck.

CHUCK TRAYNOR : J’avais fait une belle erreur au Las Vegas Inn parce qu’en Floride, quand vous tenez un bar, vous êtes censé détenir une carte P.I.C, ce qui signifie “personne responsable” [*Person In Charge*]. Et le détenteur de la carte P.I.C, qui peut être le patron ou l’une des filles, doit se trouver sur place en permanence.

Enfin bref, un jour, l’ATF s’est pointée, et personne n’avait la carte. Alors ils ont fait fermer.

LINDA LOVELACE : À ce moment-là, on en était au point que Chuck me demandait de me promener dans la rue pour ramasser des filles qui travailleraient dans son petit marché de prostitution. Et je n’étais vraiment pas bonne du tout là-dedans. Inconsciemment, je me disais : “Eh bien, il va enfin finir par me lâcher.”

Il m’a dit que j’étais nulle dans ce que je faisais mais qu’il ne se débarrasserait pas de moi. Chuck a décidé que sa prochaine étape, ce serait les films.

BUNNY YEAGER : Nous étions en train de tourner notre deuxième film, *Sextet*, quand Chuck a appelé pour me demander si on ne pourrait pas prendre Linda dans le film.

J’ai dit : “Ben, euh, on a déjà tous les gens dont on a besoin, mais j’imagine qu’on peut l’ajouter comme figurante...”

Alors vous avez intérêt à être vigilant pour l’apercevoir. Elle est assise



AFFICHE DU FILM *SEXTET*

sur les genoux d'un type sur un canapé, dans une scène de soirée. Et je l'ai prise uniquement pour Chuck.

CHUCK TRAYNOR : Linda passait son temps à tourner en rond après que l'ATF ait fermé le Las Vegas Inn, alors j'ai dit : "Tu sais, tu devrais faire des films porno."

J'avais une caméra Bolex Double-A qui prenait les films en 16 mm. Vous filmez d'un côté de la pellicule, vous retournez, vous filmez de l'autre. Ensuite, le labo la coupe en deux et vous avez deux films de 8 mm.

LENNY CAMP : Un jour, avec Sam Menning, un type de New York, on tournait un *nudie-cutie* dans un petit immeuble au nord de Miami Beach. Les scènes de cul étaient complètement simulées, en *softcore*¹, parce qu'on était en 71 et que personne ne faisait encore de hardcore, sauf pour les *loops*.

Avec nous, il y avait un motard qui venait de Homestead, en Floride. Il faisait le film avec sa copine, une certaine Vickie. Puisque c'était du *softcore*, les hommes n'étaient pas autorisés à être en érection lors du tournage. Mais pendant une pause, le copain de Vickie a eu une érection et elle a dit : "Regardez ça."

Elle a commencé avec le gland et puis elle a avalé complètement le tout. C'était la première fois que je voyais une gorge profonde.

Et j'étais scié, j'ai fait : "Oh bon Dieu, je peux pas le croire !"

VULTURE (membre d'un groupe de motards de la Floride du Sud) : Chez les motards, on sortait quasiment tous avec des strip-teaseuses parce qu'on faisait la fête toute la nuit, qu'on se défonçait toute la nuit et qu'on dormait toute la journée, vous voyez ? Alors la meuf idéale, enfin en tout cas pour nous, c'était une strip-teaseuse, parce qu'elle était tout le temps dehors à bosser et faire rentrer du fric pendant qu'on s'en donnait avec des putes !

En plus, il suffisait de la caler à l'arrière de la moto et si on avait envie d'aller à Atlanta, à La Nouvelle-Orléans ou Dieu sait où, il y aurait toujours une boîte à strip-tease où elle trouverait du taf. Alors vous pouviez rester sur la route aussi longtemps que vous en aviez envie sans vous inquiéter pour le fric.

LENNY CAMP : Vickie était tellement fabuleuse que Sam Menning a téléphoné à un "banquier" qui lui a conseillé de la filmer en train de faire ça. Mais le copain motard de Vickie ne voulait pas qu'elle le fasse, alors Vickie m'a glissé son numéro de téléphone avant de partir. Environ une heure après, j'ai appelé le numéro et j'ai dit : "Attrape un bus et viens ici." Vous vous rendez compte, je ne lui ai même pas suggéré de prendre un taxi.

Alors Vickie est venue et elle est restée chez moi. Et elle m'a dit que si elle ne faisait pas de gorges profondes, elle aurait jamais eu son ticket pour rester chez les motards de Homestead.

VULTURE : Tout était de l'amour libre. On ne s'échangeait pas nos bonnes femmes, mais on avait tout un tas de petites nanas qui traînaient au night-club et qui baisaient avec tous ceux qui en avaient envie. Vous voyez, enfin si dix mecs voulaient se les faire dans la nuit, y avait aucun problème. Elles étaient cool avec ça. Même les nanas avec les nanas. Ça n'avait pas d'importance. Enfin je veux dire que le sexe, c'était pas toute une affaire.

LENNY CAMP : Alors le gang de motards de Homestead, c'est eux, les vrais inventeurs de la gorge profonde, mais c'est Vickie qui l'a popularisée.

Oui, oui, bien sûr, elle m'a montré comment elle faisait. Je l'avais fait venir chez moi – vous pensez bien ! Qui s'en serait privé ? Et c'était incroyable. Vraiment *incroyable* !

BILL KELLY : J'ai passé la moitié de ma carrière sur le cas Lenny Camp. Je l'ai expédié au pénitencier tellement de fois que je ne compte plus. Lenny Camp était le joueur de flûte du Hamelin porno, en Floride du Sud. Son vrai nom, c'était Leonard Joseph Campagno – le salopard numéro un de la planète.

LENNY CAMP : Vickie a fini par rester chez moi, et Sam Menning lui a trouvé du boulot dans des films de *bondage* pour qu'elle se fasse un peu de fric.

Un soir, on frappe à la porte et c'est Chuck Traynor avec Linda Boreman. On se met à discuter et puis on va dans ma chambre d'amis, et Linda et Vickie commencent à baiser toutes les deux.

1. *Softcore* : érotique. Mais à la différence de l'érotisme à la française, le *softcore* est culturellement et parfois juridiquement considéré comme pornographique, aussi avons-nous conservé le terme anglais dans le texte.

Non, non, c'était pas sur un ordre de Chuck. Ça non, il était dans un coin de la pièce en train de lire *Playboy*. Linda faisait absolument ce qu'elle voulait. Vickie et elle baisaient de leur côté – et toutes les deux ont juré que c'était la première fois qu'elles le faisaient avec une fille.

Alors je dis à Chuck : "Vickie sait faire un truc spécial, elle appelle ça une gorge profonde. Elle est dans un groupe de motards de Homestead, et pour rester dans le groupe, une fille doit savoir faire une gorge profonde."

Mais Chuck était toujours blasé de tout. Il me fait : "Oui, et alors ? C'est quoi ?"

CHUCK TRAYNOR : J'ai appris la technique de la gorge profonde au Japon, quand j'y étais avec les Marines. Avec un copain, on habitait chez deux putes qui savaient pratiquer la gorge profonde – entre plein d'autres trucs.

L'une était capable d'élargir suffisamment son cul pour y fourrer un poing, et elle savait faire la même chose avec la chatte – l'étirer et ensuite le contracter au point qu'elle pouvait vous tenir le doigt avec. Mais la technique de la gorge profonde, comme n'importe quoi d'autre, ça s'apprend en deux jours.

LENNY CAMP : Dans ce que Chuck raconte, il y a 90 % de conneries intégrales. La nuit où je lui ai parlé de Vickie et de sa gorge profonde, Chuck s'est contenté de rester dans son coin pendant que les deux filles s'apprenaient mutuellement à se servir du gode à double tête sur le lit.

Vickie n'a pas fait de gorge profonde à Chuck, ce soir-là. Non, Chuck était vraiment très, très, très timide quand il s'agissait de sexe en public, même s'il aimait regarder faire les autres.

LINDA LOVELACE : Je crois que Chuck me baisait une fois par mois ou toutes les six semaines, et quand ça arrivait, c'était nul. Au début, j'ai pensé que c'était moi, que j'avais quelque chose qui n'allait pas... Je suppose qu'une femme pense toujours que c'est sa faute, au début. J'étais vraiment conne.

LENNY CAMP : Chuck se fichait des filles. Il essayait de ressembler à Hugh Hefner. Oh oui, il aurait adoré être Hugh Hefner. Il *se prenait* pour Hefner. Mais c'était qu'un super mac, c'est tout. Il avait la tchatche, il faisait le coq. Je veux dire, pour lui, la seule chose qui comptait, c'était combien les filles allaient faire et ce qu'il pourrait récupérer. C'était tout ce qui l'intéressait.

CHUCK TRAYNOR : J'ai tourné des films porno sur Linda et d'autres filles. Ensuite Linda a emménagé avec moi sur une péniche avec une autre fille, et c'est là que Linda est devenue ma meuf.

Est-ce que je suis tombé amoureux d'elle ? Amoureux ? Il est possible que je l'aie aimée, d'une certaine manière... Enfin je veux dire, probablement pas de la façon dont John Derek aimait Bo Derek. Parce que vous savez, on m'a appelé le John Derek du porno.

LINDA LOVELACE : À l'époque où j'étais avec Chuck, mon meilleur ami, c'était mon vibromasseur.

LENNY CAMP : Au même moment, Chuck avait donné son numéro à Vickie dans mon dos. Et genre, moins d'une semaine plus tard, Chuck, Linda et Vickie se promenaient entre Coconut Grove et le sud de Miami en proposant leurs services aux gens.

Je ne le savais même pas. C'est un type qui travaillait dans une banque au sud de Miami qui m'a averti. Il m'a dit : "Tu te rappelles de ce mec, Chuck Traynor ? Il s'est trouvé deux nanas et il les fait tapiner. À vrai dire, elles ne ramassent pas beaucoup de fric.

– Ah oui, c'est tout à fait eux", j'ai répondu.

CHUCK TRAYNOR : Vous voyez, à Miami, la passe à 100 billets, c'est pas évident. Sauf si vous êtes lié à un hôtel, vous ferez des passes à 20 ou peut-être 25 dollars, mais Linda était limitée, elle n'était pas très glamour. Elle n'avait pas de vêtements. Elle ne pouvait pas aller sur la plage et parler à quelqu'un parce que, vous savez, elle n'est pas douée côté baratin.

À Miami, si un mec doit raquer 100 ou 150 dollars, il veut pouvoir emmener la nana en boîte ou discuter avec elle. Alors on a décidé



LINDA LOVELACE



LE ROXY À NEW YORK

d'aller à Aspen, dans le Colorado, parce qu'un de mes amis venait d'y ouvrir une boîte et que ça lui avait plu, la manière dont notre bar ramassait 2000 billets par semaine.

LINDA LOVELACE : J'avais appris à ne plus poser de questions à Chuck, mais cette fois, il m'a servi l'info de lui-même. L'un de ses amis venait tout juste d'ouvrir un bar à Aspen, et il avait besoin d'une danseuse go-go et de deux entraînées après la fermeture.

CHUCK TRAYNOR : On est allés jusqu'à Biscoe, dans l'Arkansas. On roulait dans une Volkswagen, un type bourré nous est rentré dedans et il a démolé la bagnole.

LINDA LOVELACE : Tout à coup, la petite Volkswagen de Chuck est partie toute seule. Un gros break conduit par un mec ivre venait de nous rentrer dedans par l'arrière. On a fait une embardée à droite, puis à gauche, puis dans le fossé où on a fini en tonneau. Avant que j'aie le temps de reprendre mes esprits, des chauffeurs de camion se précipitaient déjà vers la voiture et cherchaient un moyen de la remonter.

J'ai entendu l'un d'eux dire : "Ce petit engin les a eus."

CHUCK TRAYNOR : L'accident a renvoyé Linda à l'hôpital, et j'y suis resté moi-même quelques jours – ma dent du haut, devant, était bousillée. C'était le début de la saison des sports d'hiver dans le Colorado, et au moment où Linda est sortie de l'hôpital, il était trop tard pour y aller. Le type avait recruté un autre manager et nous, on était coincés à Little Rock.

LINDA LOVELACE : Little Rock n'était pas vraiment le genre de ville pour Chuck. Alors on a fait la route jusqu'à New York, qui était tout à fait une ville pour Chuck.

CHUCK TRAYNOR : Je ne connaissais personne à New York, mais je suis un cameraman assez honorable et j'avais déjà fait des *loops*. Alors on est venus dans le froid et on a loué un appart dans le New Jersey.

LINDA LOVELACE : Après avoir payé une caution d'un mois plus le premier mois de loyer, Chuck avait moins de 50 dollars en poche. Il les a investis dans l'achat de tous les tabloïds cochons de New York.

Des centaines de gens vivaient grâce au trafic sexuel, à New York. Ce qui m'a sidérée, c'est la vitesse à laquelle une personne pouvait tous les connaître. Ils formaient tous les maillons d'une même chaîne : vous rencontrez quelqu'un, et il vous fait rencontrer les autres. Les photographes connaissaient les patrons de night-clubs qui connaissaient les maquerelles qui connaissaient les réalisateurs de films 8 mm qui connaissaient les mafieux des *peep-shows* qui connaissaient les propriétaires de librairies porno, et ainsi de suite. Et je vous jure, en moins d'une semaine, Chuck s'était débrouillé pour faire la connaissance de tous les plus gros vicieux de New York.

CHUCK TRAYNOR : Quand on est arrivés dans le New Jersey, Linda a été voir sa sœur dans le nord de l'État de New York. Je suis resté en ville et j'ai dit : "Je vais trouver quelque chose à faire."

Alors j'ai été sur la Quarante-Deuxième Rue ¹ et j'ai rencontré un mec noir qui voulait prendre des filles en photo cuisses ouvertes. J'ai dit : "J'en ai une pour toi."

Je suis rentré chercher Linda, elle a été poser pour lui et j'ai demandé : "Qu'est-ce qu'il y a à faire, à New York ? Pour un type de la campagne comme moi ? Un bon petit gars honnête..."

1. Times Square, à l'époque quartier général des putes, sex-shops, dealers, mafieux et trafiquants de tout poil.

FRED LINCOLN : J'ai fait mon premier *loop* pour Butchie Peraino. J'ai été chez lui à Brooklyn. Butchie tournait le film et Vinnie, son garde du corps, prenait les photos. On s'est bien entendus, avec Butchie, et on est restés amis depuis. On était de la même race. Des Italiens. Et comme je l'ai dit, la fille était tout simplement superbe !

J'imagine que c'était une pute allemande. Blonde, gros nibards, ouais, une belle fille. Oh, c'était incroyable !

CHUCK TRAYNOR : Quand on est arrivés à New York, quelqu'un a dit : "Allez au Film Center Building. Y a pas mal de trucs qui se passent, là-bas."

Alors je suis monté au dix-septième étage et j'ai rencontré Lou Perry, qui était en réalité Lou Peraino. Tout le monde l'appelait Butchie. Je suis juste rentré pour demander s'ils avaient besoin de quelqu'un, et la fille assise devant moi a dit : "Tu veux travailler pour un film ?

– Euh, oui, je veux bien travailler pour un film.

– Eh ben va derrière, elle répond. Va causer à Butchie."

Alors j'y ai été. Il était assis dans son bureau. J'ai dit que je faisais des films, que j'avais fait des tas de films. Alors que j'en avais tourné que deux ou trois, vous voyez.

Butchie a répondu : "Eh ben je vais te dire : va me faire quelques films, ramène-les moi et je verrai ce que je peux faire. Qu'est-ce que t'en dis ?"

Alors j'ai dit : "Ok."

FRED LINCOLN : Je crois que Butchie n'a plus fait de *loop* après ça. Je crois que le premier, c'était pour le plaisir. Ça devait l'exciter. Mais dès qu'il a compris comment on réalisait un *loop*, il a engagé d'autres personnes pour le faire à sa place. Il rachetait des films de 16 mm à d'autres.

CHUCK TRAYNOR : J'ai été chercher Linda et trouver quelques autres personnes sur la Quarante-Deuxième Rue, n'importe qui à qui je parlais plus de deux minutes. Je demandais : "Dis, tu veux faire un film porno ?"



CHUCK TRAYNOR

La plupart des filles que je connaissais à l'époque étaient ou bien danseuses, ou bien entraîneuses – mais enfin j'aurais demandé à des serveuses aussi, n'importe qui. Et en règle générale, je le faisais sur le mode de la plaisanterie : si elles se mettaient à crier, je faisais comme si c'était une blague.

Mais si elles disaient ah ben, oui, je sais pas, peut-être bien, combien de fric je peux me faire, alors je les ramenaient à l'appartement et je commençais à tourner un porno avec ma Bolex.

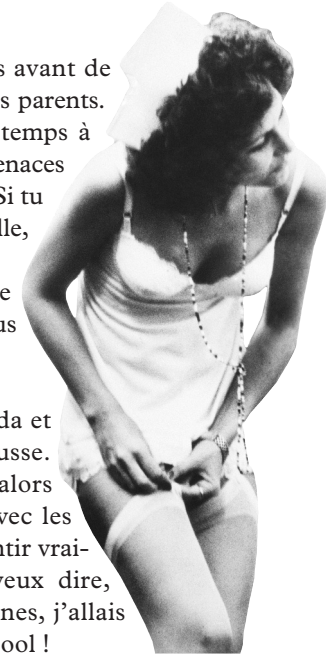
ERIC EDWARDS : Le lieu où j'ai tourné mon premier *loop*, c'était un loft de la Quarante-Deuxième Rue. Ça ressemblait à une piaule ou un studio, avec un seul cameraman et une caméra manuelle 8 mm.

Je pissais de trouille et je tremblais comme un malade, parce que j'avais aucune idée de ce qui m'attendait. Le cameraman, c'était Teddy Snyder, et la fille, c'était Linda Lovelace, sauf qu'elle n'était pas encore Linda Lovelace à l'époque – seulement Linda Traynor, la femme de Chuck.

CHUCK TRAYNOR : On s'était mariés avant de quitter Miami. C'était surtout pour ses parents. Sa mère était du genre à passer son temps à vous envoyer des flics et à lancer des menaces à tout bout de champ. Elle avait dit : "Si tu fais passer la frontière de l'État à ma fille, je te fais choper."

Et j'ai dit : "On l'emmerde. On va se marier, comme ça elle ne pourra plus rien faire." Et c'est ce qu'on a fait.

ERIC EDWARDS : Donc c'étaient Linda et Chuck avec une autre fille, une rousse. Chuck était incapable de s'y coller, alors on m'a fait venir pour que je joue avec les deux filles. Et j'ai commencé à me sentir vraiment bien, vous voyez ? Enfin je veux dire, j'étais avec deux filles plutôt mignonnes, j'allais me faire 40 dollars, alors j'ai pensé : cool !



LINDA LOVELACE DANS GORGE PROFONDE



ERIC EDWARDS

GEORGINA SPELVIN : Je dirigeais un casting sur un bateau et, un jour, l'un des éclairagistes est venu me voir et m'a demandé si j'accepterais de jouer une madame Claude. La femme plus mûre qu'ils avaient engagée pour tenir le rôle de la maquerelle, pour toute cette flotte de petites esclaves qui allaient et venaient sur le bateau, s'était trouvé un boulot plus intéressant.

Alors j'ai répondu : "Bien sûr." Mais bêtement, j'ai demandé à voir le script et, évidemment, ils m'ont tous regardée avec de grands yeux. Ils ont dit : "Oh, tu peux inventer ce que tu veux. Mais il faut savoir qu'il y aura une scène de hardcore."

Le film était intitulé *High Priestess of Sexual Witchcraft* [La Grande Prêtresse de la sorcellerie sexuelle].

ERIC EDWARDS : Bien que nerveux, je m'en suis bien sorti – probablement parce que Linda m'a fait une gorge profonde dès la première fois. Et j'étais émerveillé. Elle a avalé mon membre en entier. On ne m'avait jamais fait ça, ah non. Ça ne portait même pas encore de nom, puisque *Gorge profonde* [*Deep Throat*] n'était pas sorti.

Les filles ont empoché 50 dollars et moi 40, ce qui m'allait très bien, vous voyez, vraiment, vraiment très bien. On est restés sur place environ deux heures. Et dès mon premier *loop*, Linda m'a rappelé pour me dire : "Eh, t'as été très bien. Tu veux revenir bosser ? J'ai un autre boulot pour toi."

GEORGINA SPELVIN : J'avais collaboré à l'énorme casting de la messe noire pour le film. Et pendant qu'on tournait la scène, je suis allée m'asseoir sur le trône, à côté de la grande prêtresse de la sorcellerie sexuelle – qui était en réalité Marc Stevens ! Naturellement, il m'a demandé : "Qu'est-ce qu'une charmante fille comme toi vient faire dans un truc pareil ?"

On a commencé à discuter. C'était un mec très amusant. Et on passait un bon moment, vous voyez ?

Marc Stevens avait un surnom, "Monsieur Vingt-Six-Cinquante", parce qu'on prétendait qu'il atteignait les 26,5 cm en érection maximale.

HARRY REEMS : L'adresse qu'on m'avait donnée pour aller tourner mon premier *loop* était située dans l'Upper East Side [quartier chic], mais

je me suis retrouvé devant un appartement au quatrième étage d'un petit immeuble sans ascenseur. Je sonne à la porte d'une certaine Caprice Buzzard. Derrière, il y a beaucoup de murmures et de chuchotis.

"Qui est là ? demande tout bas un homme.

– C'est moi, le nouveau", je répons.

GEORGINA SPELVIN : Je couchais avec le grand prêtre et le pote qui jouait le rôle de mon fils.

Si j'étais nerveuse ? Non. C'était un jeune homme très séduisant et j'avais toujours pensé que le sexe était la chose la plus simple et amicale du monde. C'est seulement plus tard, rétrospectivement, que je me suis rendue compte que j'avais été la traînée du lycée. J'étais la fille que tout les mecs voulaient sortir pour la sauter – jamais pour l'emmener danser.

HARRY REEMS : "Le nouveau est là !", a crié Caprice Buzzard. J'en ai conclu que j'allais travailler avec elle, et l'idée m'excitait moyennement.

Et puis j'ai entendu un pas dans la pièce du fond. Quelqu'un a traversé le couloir pour venir vers moi. C'était une fille magnifique, avec un corps splendide. Elle ressemblait à Giene Tierney toute jeune. Elle était seins nus.

J'ai su que j'aurais aucun problème pour bander. Ni pour m'arrêter de bander. En fait, j'avais déjà commencé.

La fille, c'était Tina Russell.

TINA RUSSELL (star de porno) : Je ne savais pas du tout ce qui était censé se passer dans un film porno. Au début, j'avais pas le moindre contact avec qui que ce soit dans le business. Mon mari, Jason, avait seulement vu un ou deux *loops* 8 mm des années plus tôt, quand il faisait l'armée.

Bref, c'est mon amie Suzanne, qui avait fait quelques films, qui nous a suggéré de tourner des *loops* parce qu'elle aimait vraiment beaucoup Bob Wolfe, le réalisateur. C'était un sacré personnage, à ce qu'elle m'avait dit.

Et comme on avait toujours été très à l'aise avec la nudité, de notre côté ou avec nos amis, on s'est dit eh ben oui, pourquoi pas ? Je pensais qu'on ferait l'amour, tout simplement, mais devant une caméra.

Alors bon, Bob Wolfe a tourné un *loop* de dix minutes, durant lequel il a laissé plusieurs fois la caméra tourner toute seule pendant



AFFICHE DU FILM
SEXUAL WITCHCRAFT

qu'il sortait deux minutes. À chaque fois qu'il revenait, il avait une bière fraîche à la main et il criait : "Allez ma jolie, j'arrive pour un plan rapproché."

Et c'était tout ! Quelques baisers, beaucoup de langue à l'action, du tripotage de nichons et beaucoup de plans jambes écartées. La seule chose que je ne devais pas oublier, c'était de ne jamais regarder la caméra et m'assurer que mes jambes étaient bien écartées face à l'objectif.

GEORGINA SPELVIN : On a fait pas mal de films. Je les appelais les *prodiges d'un jour*. On a beaucoup baisé pour l'écran, Marc Stevens et moi, mais il était un peu comme mon petit frère. J'avais pas de "relations" avec qui que ce soit, je couchais seulement avec plein de gens – il y avait une bande d'environ six acteurs. Je nous avais surnommé "La Compagnie des R.P." Il y avait Marc Stevens, Harry Reems, Eric Edwards, Sean Costello et, bien sûr, Tina et Jason Russell.

TINA RUSSELL : Il y avait un contraste incroyable entre les différents boulots qu'on faisait à l'époque. Un soir, je bossais dans un studio pourri du quartier de la Quarante-Deuxième Rue en faisant du *softcore* et du SM, et le lendemain, c'était un petit boulot d'une demi-heure, faire l'amour pour un plan de raccrochage hardcore, pour épicer un film tourné des années plus tôt... Ou même un travail d'actrice classique, sans nudité, dans une production à plus gros budget.

HARRY REEMS : Quand je suis venu tourner ma première scène, Tina Russell était habillée comme une pute – avec une minijupe marron à côtes, archicourte, un petit pull en laine noir et des talons aiguilles. Et pas de soutien-gorge. Ensuite, un jeune homme séduisant, mince et barbu, nous a rejoints.

"Salut, il me dit. Je suis Jason. Le mari de Tina."

Mon érection est retombée aussi sec.

"Tu vas jouer dans le film aussi ? j'ai demandé à Jason.

– Non, non, pas aujourd'hui.

– Pourquoi moi plutôt que toi ?

– Parce qu'on a fait trop de films ensemble, Tina et moi. Caprice pense que c'est indispensable, de voir un autre visage et un autre corps. Je suis d'accord."

J'étais troublé et embarrassé. Tout mon sang s'est mis à me remonter au visage. J'ai balbutié : "Mais, euh... On m'a dit que je devrais, euh... Avoir des relations... Avec..."

Jason s'est mis à rire : "Détends-toi, mon vieux. Tu veux savoir si je suis d'accord pour que tu baises ma femme : bien sûr que tu peux baiser ma femme."

TINA RUSSELL : Jason a dû convaincre Harry que le fait qu'il me baise ne lui posait aucun problème.

FRED LINCOLN : Tina se fichait de savoir avec qui Jason couchait, et Jason s'est toujours fiché de savoir avec qui Tina couchait – c'étaient de vrais princes. Enfin je veux dire, un jour, je suis allé chez eux et j'ai baisé avec Tina pendant que Jason dînait.

Je crois que Tina et Jason Russell venaient de la région des Amish et qu'ils étaient tombés amoureux dès l'enfance. Tina adorait Jason. Tout ce qu'elle faisait, c'était pour lui. Et elle était une personne naturellement très sexuelle. Alors elle n'a jamais eu de problème avec ce boulot quand ils sont rentrés dedans.

HARRY REEMS : Pour me détendre, ce jour-là, Jason m'a filé un joint. Il en a donné un autre à Tina et s'en est allumé un pour lui. Je me sentais tout sauf détendu.

On a tourné la première scène dans la rue. Dès qu'on en eut terminé, Caprice avait de nouvelles instructions pour nous :

"Maintenant, vous montez tous les deux et vous allez dans la chambre. Tina, tu conduis Harry au lit et tu le déshabilles. Et pendant ce temps, tu lui donnes du menton."

Je n'avais jamais entendu cette expression avant, "donner du menton". Il a fallu que je demande ce que ça voulait dire.

GEORGINA SPELVIN : Les hommes tenaient la caméra à tour de rôle, et il y avait généralement quelqu'un qui se chargeait du son, et peut-être quelqu'un d'autre pour tenir les projecteurs. Parfois, il y avait un vrai cameraman, quelqu'un qui n'était pas l'un des acteurs. Le film était pour ainsi dire monté dans la caméra – l'idée, c'était d'imaginer une histoire et de la tourner en une journée. Un jour de



MARC STEVENS

TINA RUSSELL



tournage sur un même site. Et on faisait toute sorte de machins déli-
rants et idiots pour les six scènes de baise obligatoires.

HARRY REEMS : Ça a commencé par Tina qui m’embrassait. C’était
un baiser tellement tendre que je suis retombé amoureux d’elle immé-
diatement. Ce qu’elle essayait de me dire, c’était n’aie pas peur, je vais
t’aider de mon mieux.

Puis la scène a tourné du sublime au ridicule. “Et maintenant, est
intervenue Caprice, je vais sortir du placard, et ce sera une mer-
veilleuse surprise pour toi, Harry. Ça te fera deux filles au-dessous de
la ceinture. T’en auras pour ton argent !”

GEORGINA SPELVIN : J’utilisais toute sorte de noms de scène à
chaque film – Ona Turale, Connie Lingus, ah, ah, ah ! Mais aussi éton-
nant que ça puisse paraître, à partir du moment où j’ai fait du
hardcore, j’étais plus si délurée que ça dans ma vie privée.

Par exemple, je m’étais mis en tête cette drôle d’idée qu’on ne
couche pas hors du métier. On reste dans son groupe parce que, sinon,
on risque de “choper une blenno et de la ramener côté jardin”. C’était
comme ma famille.

HARRY REEMS : C’est forcément un aperçu du paradis : se faire
simultanément sucer par deux filles et être payé pour ça.

“Bon, Tina, enfourche-le, a dit Caprice. Commence à baiser avec
lui, et je me tire.”

Les *loops* – ou les films de cul – étaient silencieux, alors vous pouviez
parler, du moment que vous n’étiez pas face à la caméra. Si vous étiez
face à la caméra, il fallait dire des trucs en rapport avec la scène pour
que les spectateurs qui savent lire sur les lèvres ne soient pas rebutés.

Tina est montée sur moi. J’ai joui aussitôt.

TINA RUSSELL : Je n’ai jamais de mal à me laisser aller dans un film
et à incarner mon personnage. Je ne veux pas être une grande actrice,
super célèbre – c’est trop de problèmes. Et en plus, j’adore ce que
je fais.

Je suis une star de porno.

HARRY REEMS : “Ouvre les cuisses, Harry, a dit Sam, le cameraman.

– Oui, a dit Caprice, retire-toi et éjacule sur la cuisse de Tina.”

Haletant, je réponds : “J’ai déjà joui.”

Il y a eu un silence de mort.

“QUOI ? a hurlé Caprice. Non mais qu’est-ce que ça veut dire, t’as
déjà joui ?

– J’ai joui, ai-je répété mollement.

– Coupez ! a crié Caprice. Ce taré d’abruti a joui ! Espèce de crétin,
tu sais pas que t’es pas censé jouir en elle ? C’est la scène à fric, la
scène du foutre ! La caméra n’a pas vu ton sperme ! Tu sais même
pas ça, gros empoté ?

– Je suis désolé, ai-je répondu, penaud. Peut-être que demain, je
pourrai…

– *Demain ?!* Je te garantis que tu vas le faire *aujourd’hui*. Tu partiras
pas d’ici tant que j’aurai pas eu ce plan de ton foutre. Alors mainte-
nant, combien de temps il va te falloir pour la redresser ?

– Je ne sais pas, ai-je répondu en toute honnêteté.

– Bon, on va tous sortir et te laisser seul. Tu peux commencer à t’asti-
quer le poireau comme tu veux. Et quand il est raide et prêt, tu cries.”

Tina, qu’elle en soit bénie, est restée dans la chambre avec moi.

TINA RUSSELL : Harry était peu nerveux, ce jour-là, je l’ai aidé à se
mettre à l’aise.

HARRY REEMS : Tina a été fabuleuse avec moi et j’ai déchargé en
accord parfait avec le timing. Mais je n’ai pas eu une seconde pour
savourer l’éblouissement post-éjaculatoire.

“Bon, rhabille-toi, Harry, m’a dit Caprice de sa voix de capo. Prends
ton fric et dégage.”

Mais Tina Russel m’a dit : “T’as été bien. Tu voudrais retravailler ?

– Évidemment”, j’ai répondu.

Et ce mot-là a suffi à lancer ma nouvelle carrière.

GEORGINA SPELVIN : Je ne suis pas une très bonne suceuse, mais
je suis une bonne actrice. Il y avait toujours quelque chose de nou-
veau dans chaque rôle que j’avais, alors j’essayais tout simplement
de faire comme si ça faisait déjà partie de mon expérience, pour les

interpréter de manière convaincante. Si je dois apprendre à manier le bâton de majorette, je fais de mon mieux pour apprendre dans le temps imparti. Et si j'ai pas assez de temps, j'apprends à faire semblant.

Vous voyez, dans ma vie privée, je n'ai pas atteint le véritable orgasme avant l'âge de vingt-six ans, et ça a toujours été un grand mystère, pour moi, de savoir à quel moment le corps prend le pouvoir – quand il n'est plus sous contrôle. C'est pour ça que quand les femmes parlent de l'orgasme, elles disent que si vous n'êtes pas sûre, c'est que vous n'en avez pas eu un.

HARRY REEMS : Les mecs touchaient 75 dollars pour une journée de travail et les filles, 100. J'ai protesté et ça a marché. On a tous été payés pareil, sauf pour les filles qui faisaient des scènes anales et qui touchaient un extra de 25 dollars.

GEORGINA SPELVIN : Les filles sont montées au créneau et ont dit que les garçons devaient être rémunérés autant qu'elles. Alors tout le monde a touché 100 dollars. Et ensuite, c'est monté à 115.

HARRY REEMS : Je ne savais jamais pour quoi j'étais embauché. Je me rendais simplement sur place et j'éjaculais. Certaines nuits, je rampais littéralement jusque chez moi, tellement j'étais lessivé.

GEORGINA SPELVIN : Il y a tellement de films qui ont été faits à partir de chutes de montage, sous différents titres – et dans la mesure où j'ai jamais touché de royalties, pas un centime pour aucun des films que j'ai faits, je ne peux même pas dire ce que j'ai tourné ou non.

Si ma photo est dessus et que vous êtes sûr et certain que c'est moi, alors il y a des chances pour que je l'aie fait, ah, ah, ah. S'il y a seulement mon nom et qu'on ne voit que certaines parties du corps, ça pourrait être moi comme ça pourrait ne pas l'être. Je ne garantis rien.

HARRY REEMS : Je me suis tenu à l'écart d'avril à juin, sauf pour un *loop* occasionnel. C'est alors qu'un énorme géant de trois mètres, un Jamaïcain du nom de Smitty, est entré dans ma vie. Smitty m'a dit : "Dis, Harry, tu veux faire des films ?"

FRED LINCOLN : Smitty faisait simplement des *loops*. Il était une équipe à lui seul. Il s'occupait des éclairages, de la caméra, et du coup on faisait tout ce qu'il nous demandait de faire.

HARRY REEMS : Dieu sait où Smitty a trouvé l'argent pour devenir producteur. Peut-être en vendant de la coke à Caprice, ou en faisant des hold-up dans les quartiers chics... Personne n'a jamais osé poser la question. Le grand, le maigre, le noir Smitty a été mon sésame vers le "sommet de ma volupté estivale" et les plus grands moments que j'ai vécus dans la profession.

JAMIE GILLIS : Cet été-là a été un moment exceptionnel parce qu'il y avait beaucoup de compagnies de film à Times Square. Harry Reems était là, et un certain Sean Costello qui était un personnage fabuleux. J'ai rencontré Harry au bureau de Sean, quand on a commencé à tourner des *loops* ensemble.

HARRY REEMS : Jamie Gillis était très impliqué, avec nous, dans le tournage de ces *loops*. Jamie fait tout sexuellement. À peu près tout peut l'exciter. Les mecs, les gonzesses, le SM... Citez ce que vous voudrez, et il adorera le faire. Quand aucun de nous ne voulait travailler avec une femme, on appelait Jamie à la rescousse. Même quand une femme était nulle de chez nulle, Jamie la léchait jusqu'à la dernière goutte.

JAMIE GILLIS : Ces mecs qui avaient du galon, Harry, Sean et Fred – qui étaient là depuis un petit moment – récoltaient les plus jolies filles. Bien sûr, Sean avait droit à la tête d'affiche. Harry en récupérait aussi. Il a fallu du temps avant que je puisse en réclamer des vraiment bonnes.

Mais un jour, il y a eu une fille, Lucy, qui était tellement, tellement mignonne que je ne pouvais pas m'arrêter de la baiser.

J'ai fait comme si je n'arrivais pas à venir. Alors je l'ai baisée encore et encore, pendant je ne sais combien de temps. Je voulais seulement la garder un peu, vous voyez ? Je me suis dit que bon, elle n'allait pas me suivre à la maison, alors c'était peut-être ma seule chance. Du coup, j'ai fait attendre tout le monde, sur le plateau, pendant que je baisais Lucy à fond.

FRED LINCOLN : Jamie s’approchait d’elles, il les enfilait et il leur murmurait à l’oreille : “Tu me détestes, en ce moment, mais j’en ai rien à branler parce que je vais te baiser pendant deux heures et j’attendrai encore une heure de plus sans jouir mais même quand j’aurai joui, je m’arrêterai pas pour autant, ma salope !”

JAMIE GILLIS : Je pensais beaucoup au sexe. J’aimais vraiment beaucoup ça, probablement plus que la moyenne.

Et non, j’ai pas été victime d’attouchements quand j’étais petit. À onze ans, un vieux bonhomme a essayé de me molester. Il m’a ramené à la maison et m’a dit : “Je vais te donner une pièce de 25 cents et tu vas me regarder me toucher”, puis il m’a montré des journaux cochons – un magazine de maillots de bain, et un autre de nudistes.

Le vieux a dit : “Laisse-moi voir ton truc. Je parie que t’en as un gros.” C’est la seule raison qui m’a fait refuser de baisser mon pantalon. J’avais onze ans, et je savais que j’en avais pas un gros. S’il avait dit : “Oh, j’adore les petits garçons”, j’aurais répondu c’est vrai, alors super, pas de problème. Mais j’ai pensé : “Si j’étais pas certain de te décevoir, je l’aurais fait.” C’est la seule fois où j’ai été aussi près de me faire attoucher.

HARRY REEMS : Smitty payait Sean Costello un fric fou pour produire cinq *loops* par jour. La première chose que Sean a faite, c’est nous embaucher, Fred Lincoln et moi, pour l’aider à produire, réaliser et jouer dans ces films.

Sean, Fred et moi, on a dû faire cent cinquante *loops*, cet été-là. On y a gagné notre surnom, “Les Trois Dégueulasses”. On a créé une atmosphère complètement nouvelle.

Les Trois Dégueulasses étaient au moins aussi fiables que n’importe qui, dans l’industrie, pour faire du bon boulot dans les délais – peut-être même les plus fiables. C’est pour ça qu’on décrochait tout le travail qu’on voulait, et qu’on se recrutait les uns les autres quand on était mandatés pour le tournage d’un *loop*.

FRED LINCOLN : Il y avait moi, un type qui s’appelait Sean Costello, Harry Reems, Paul Matthews, Jamie Gillis et Jason Russell. Bien sûr, il y avait aussi Tina Russell, la femme de Jason, un vrai canon. C’était tout. On formait un peu comme le noyau de tous les gens qui faisaient les films.

Mais c’était l’époque hippie, il y avait beaucoup de passage, des allées et venues – alors que nous, on était le noyau chez les acteurs porno.

HARRY REEMS : Nous, les Trois Dégueulasses, on avait tellement le feu aux fesses que, parfois, on prenait un bain avec nos partenaires pour baiser entre les scènes. Mais on n’éjaculait pas – parce qu’on savait qu’il fallait garder ça pour notre “art”. Dans une demi-heure, on allait tourner un autre *loop*.

FRED LINCOLN : Dans le métier, Smitty aura été le seul type que j’aie connu à avoir eu un accident mortel. Il est tombé par la fenêtre d’une chambre d’hôtel. Eh oui, le pauvre. Personne ne sait pour qui il travaillait. Nous ne savions rien, à l’époque.

GEORGINA SPELVIN : Il y avait des rumeurs qui disaient que les films étaient payés par des mafieux. Je n’ai jamais eu de confirmation. Je n’ai jamais croisé quelqu’un qui portait un T-shirt “Club de la mafia”, ah, ah, ah. Je ne reconnaîtrais pas un mafieux si j’en croisais un ! Et j’étais pas payée par chèque, alors il n’y avait pas de nom auquel se référer. En général, j’étais payée en liquide.

FRED LINCOLN : Pourquoi Smitty s’est jeté par cette fenêtre ? J’en sais rien. Smitty trafiquait pas mal ; il a dû voler du fric. Mais je ne pense pas que ça ait été la mafia parce que Smitty se serait foutu dans la merde. C’est quand même bien dommage qu’il soit passé par cette fenêtre, parce qu’il dégottait toujours les plus jolies filles. Smitty avait très bon goût.

GEORGINA SPELVIN : Les gens demandaient : “T’as pas les jetons que la mafia débarque et s’infiltrer dans ta vie ?

– Quelle mafia ? je répondais. Allez, quoi, vous plaisantez !”

Parce qu’enfin, il y avait une atmosphère géniale ! Pour chaque affaire conclue avec les gens du business porno – n’importe quel film porno que je faisais – et à chaque fois que je discutais avec quelqu’un pour faire un film, je n’avais pas à passer d’audition. Les gens appelaient et me suppliaient de travailler pour eux, ils me suppliaient pour me donner de l’argent. Or l’argent, c’était ce dont j’avais vraiment besoin à ce moment-là. J’en ai encore besoin maintenant. J’ai pas dépassé ça.