

L'Aveu et la confession. Histoire deux pornèmes, des Lumières pornographiques à la pornographie en ligne

Sébastien Hubier

▶ **To cite this version:**

Sébastien Hubier. L'Aveu et la confession. Histoire deux pornèmes, des Lumières pornographiques à la pornographie en ligne. Meise, Helga; Haquette, Jean-Louis. La Confession et le texte licencieux. Pratiques textuelles et éditoriales dans l'Europe du XVIIIe siècle, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.89-108, 2020, 978-2-37496-120-0. hal-02993176

HAL Id: hal-02993176
https://hal.univ-reims.fr/hal-02993176

Submitted on 31 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License



sous la direction de Helga Meise
et Jean-Louis Haquette

LA CONFESSION & LE TEXTE LICENCIEUX

Pratiques textuelles et éditoriales dans l'Europe du XVIIIe siècle

épure
ÉDITIONS ET PRESSES UNIVERSITAIRES DE REIMS

Document extrait de *La Confession et le texte licencieux : pratiques textuelles et éditoriales dans l'Europe du XVIIIe siècle*, sous la direction de Helga Meise et Jean-Louis Haquette

Ouvrage publié avec le concours du Centre interdisciplinaire de recherche sur les langues et la pensée (CIRLEP, EA 4299) et du Centre de recherche interdisciplinaire sur les modèles esthétiques et littéraires (CRIMEL, EA 3311) de l'université de Reims Champagne-Ardenne.

Couverture : *L'Odalisque* (1745), François Boucher (1703-1770), Reims, musée des Beaux-Arts ; Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Thierry Ollivier. Conception graphique et mise en page : Éditions et presses universitaires de Reims

ISBN : 978-2-37496-120-0

ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, 2020
Avenue François-Mauriac, CS 40019, 51 726 Reims Cedex
www.univ-reims.fr/epure

Diffusion FMSH – CID
18-20 rue Robert-Schuman, 94 220 Charenton-le-Pont
www.lcdpu.fr/editeurs/reims

Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution / pas d'utilisation commerciale / pas de modification 4.0 international.



L'AVEU ET LA CONFESSION

Histoire de deux « pornèmes », des Lumières pornographiques à la pornographie en ligne

SÉBASTIEN HUBIER
Université de Reims Champagne-Ardenne, CRIMEL (EA 3311)

Pornography is a space in the social imagination as well as a media form… interestingly, the issue of pornography is never very far away from any political[1].

Depuis leur naissance à Berkeley dans les années 1980 sous l'impulsion de Linda Williams – puis de Feona Attwood et de Brian McNair – et plus encore depuis leur légitimation dans les universités de la *Ivy League* au tournant du millénaire, les *porn studies* se sont trouvées marquées par trois controverses qui, directement ou indirectement, concernent les liens entre représentations fictionnelles

1. Laura Kipnis, *Bound and Gagged: Pornography and the Politics of Fantasy in America*, Durham, Duke U.P., 1999, p. 178.

de la sexualité et mise en scène de la confession, de l'aveu et de l'intimité.

La première de ces controverses se concentre sur la définition même de la pornographie – ou, plutôt, *des* pornographies, tant cet univers culturel est hétérogène et multiple – selon une méthode contrastive qui vise à la situer au regard d'autres catégories, au demeurant tout aussi flottantes, comme l'obscénité ou l'érotisme, lequel ne serait jamais qu'une pornographie *classique*, au sens où *classicus* désignait le citoyen de première classe. En somme, aux riches érudits les *curiosa* érotiques et aux gueux les vidéos *cheap* de Jacquie et Michel ; aux *happy few* les romans libertins et aux *mighty many* le *porn* en ligne[2]. Si l'on reprend rapidement les traits définitoires mis en avant par les travaux théoriques de Linda Williams, on insistera d'abord sur le fait que la pornographie – dont le premier ennemi n'est pas la morale, contrairement à ce qu'on pourrait croire trop rapidement, mais la pudeur puisque, voulant tout montrer, elle supprime de fait toute distance entre l'intimité et l'autre afin d'assouvir son obsession pour l'authenticité – est une représentation, publique, d'une activité sexuelle explicite visant à susciter chez son consommateur, qu'il soit lecteur ou lectrice, spectateur ou spectatrice, une excitation conduisant au plaisir sexuel. En termes filmiques, cette représentation doit, en outre, être celle d'un acte non simulé (ce qui exclut, par exemple, les scènes de sexe de *L'Amant* [1992] de Jean-Jacques Annaud ou de *La Vie d'Adèle* [2013] d'Abdellatif Kechiche – films qui, au demeurant, sont, l'un comme l'autre, l'adaptation d'autofictions) et elle se trouve de fait marquée par la répétition des scènes de pénétration, par la multiplication des gros plans sur les organes sexuels et l'usage d'un langage cru[3]. Bien sûr, des différences majeures apparaissent ici

2. Cf. Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, *Le Savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Le Seuil, 1989, p. 42 *sq*.
3. Ce qui explique que les statistiques du site Pornhub mettent en évidence le fait que, globalement, les utilisateurs privilégient les vidéos réalisées ou doublées dans leur propre langue. On constate ainsi dans cette étude que les Français privilégient les recherches suivantes : française, *french*, maman française, beurette. Même chose pour les Indiens (*indian*, *indian college girls*, *indian HD sex*), les

en creux entre images et littératures pornographiques ; ne serait-ce que parce que les ressorts psychologiques à l'œuvre dans la présentation (*Stellung*) et la représentation (*Vorstellung*) de la sexualité diffèrent. Assurément, ce n'est pas la même chose de lire, dans *Le Portier des chartreux* (1741), l'évocation des distractions friponnes de Saturnin et M^me^ Dinville et de regarder, sur grand écran, les ébats exaltés, et prétendument en direct, de Rocco Siffredi et Nikita Bellucci. D'autres différences apparaissent, manifestes : si les romans libertins ont communément recours au monologue intérieur, ou, plus souvent encore, au monologue remémoratif, il n'existe pour ainsi dire pas de vidéos pornographiques en voix-*off* ; et ce, même si c'est là un artifice utilisé depuis peu dans les vidéos Vixen de Greg Lansky et dans les Xconfessions d'Erika Lust, surnommée la « reine du porno féministe[4] ». Pourtant, d'évidence, il ne suffit pas qu'elle représente les choses du sexe pour qu'une œuvre soit perçue, ni conçue, comme pornographique ; et, même si tous les goûts sont dans la nature, il serait un peu curieux d'être sexuellement excité par les photographies de Jeff Koons ou d'Andrès Serrano – alors qu'il est tout à fait possible de l'être par telle ou telle scène de *L'Amant* ou de *La Vie d'Adèle* que je viens de citer. Est-ce dire que pour qu'il y ait effet-pornographique il faille, comme le suppose Ruwen Ogien, une « intention de l'auteur de stimuler sexuellement le consommateur[5] » ? Ou bien, au contraire, comme l'avancent Claude-Jean Bertrand et Annie Baron-Carvais,

Italiens (*amatoriale italiano*, *italiana*, *amatoriale napoli*).

4. En effet, s'inscrivant dans la méta-pornographie de masse, la réalisatrice suédoise Erika Lust, qui a déjà reçu moult récompenses, fait partie des figures de proue d'une nouvelle vague de cinéastes féministes ayant décidé de s'attaquer à une industrie qu'elles estiment être injustement aux mains d'un pouvoir androcentré. Il s'agit pour elles d'imposer une vision plus exigeante de la pornographie grand public non seulement en proposant des conditions de travail plus sûres aux actrices (qui choisissent leurs partenaires) ou en donnant à des femmes les postes techniques essentiels dans la production et la post-production, mais aussi en imposant de nouveaux modes de narration et de nouvelles histoires valorisant la diversité en termes d'âge, de corps et de sexe – et de sentiments. Pour ses courts métrages, projetés en salle ou diffusés en *streaming* sur son site, Erika Lust choisit ainsi certaines confessions érotiques de ses abonnés qu'elle tourne ensuite dans des films éminemment narratifs dont le meilleur exemple est probablement *Bonni Belle Coming of Age*.
5. Ruwen Ogien, *Penser la pornographie*, Paris, Puf, 2015, p. 25.

qu'est pornographique toute œuvre qui stimule la *libido* de son « usager, quelle que soit l'intention du créateur[6] » ? Cette question de l'*intention* pornographique mériterait qu'on lui consacre un ouvrage tout entier. Je noterai simplement ici qu'elle est, comme toujours, quelque peu biaisée et que c'est au lecteur ou au spectateur qu'il revient *in fine* de décider : on peut lire les romans de Sade comme des romans pornographiques, mais aussi comme des romans philosophiques, noirs, fantastiques ou même sensibles. Et même comme des recueils de dissertations philosophiques fondant la subjectivité sur un nécessaire retour à l'état de nature aussi bien que sur le plaisir et la liberté, dans ce qu'elle a de plus extrême. Et l'on peut également regarder *Barbarella* (1968) comme un film pornographique (*soft*) ou comme un film de science-fiction.

Au vrai, la distinction entre érotisme et pornographie – qui, du reste, recoupe des oppositions binaires communes, et socialement connotées, entre l'art et l'industrie, le beau et le laid, le distingué et le vulgaire, le « bon goût » et le « mauvais goût », le désintéressement et la logique marchande, la « richesse » et la « pauvreté » culturelles et intellectuelles, le moral et l'immoral – confine parfois au byzantinisme, et il est pour le moins délicat de tracer « une ligne de démarcation tranchée entre le "noble" (la sexualité poétisée, voilée, métaphorique) et l'"ignoble" (la représentation sexuelle directe, obscène, *hard*)[7] ». Pareillement, il me semble assez hasardeux, au fond, de faire, à coup sûr du moins, le départ entre des fictions piquante, galante ou frivole – toutes étant littéralement obscènes au sens où elles se félicitent de mettre en pleine lumière ce que la morale demande de tenir à l'écart du regard des autres[8]. Toutes, d'une façon

6. Claude-Jean Bertrand et Annie Baron-Carvais, *Introduction à la pornographie*, Paris, La Musardine, 2001, p. 31.
7. Guy Scarpetta, *Variations sur l'érotisme*, Paris, Descartes & Cie, 2004, p. 13-14.
8. Andréa de Nerciat n'y va pas par quatre chemins et s'interroge : « Un ouvrage où il n'est question que de cons, de culs, de fouterie, de gamahucherie et d'enculade, ne serait-il pas ridicule s'il avait la moindre prétention au bon ton ? Peut-on le lire en société ? Des femmes pourraient-elles avouer de l'avoir parcouru ? Est-il fait pour qu'on en cite des passages ? – Non. – Eh ! Bien ! Qu'importe donc sa nudité ! […] Ceci n'est écrit que pour les personnes qui n'ont point honte de leur vit ou de leur con, et qui ne foutent point sans lumière » (*Mon Noviciat ou les joies de Lolotte*, Berlin, 1792 / Paris, Zulma, 2001, p. 181).

ou d'une autre et avec une intensité et une efficacité variables, s'opposent à la morale dominante afin d'exciter génitalement leur récepteur, de stimuler ses désirs. Peut-être vaudrait-il mieux, en ce sens, parler, globalement, de *fictions excitantes*, ce que proposait du reste Paul Englisch dès l'entre-deux guerres[9]. Surtout que la psychologie cognitive, dont on aurait tort de négliger l'importance pour l'étude du fait fictionnel, nous aide aujourd'hui à mieux comprendre l'efficacité de ces histoires et récits. En effet, les zones du cerveau qui sont actives lors de la réception d'une fiction sont les mêmes que dans l'expérience réelle des mêmes événements : nous vivons littéralement aux côtés des personnages, éprouvant cérébralement leurs sensations, leurs émotions et leurs mouvements. En d'autres termes, le cerveau ne fait aucune différence entre la réalité et la fiction dont la réception produit une simulation vivante de cette réalité[10]. Voilà qui est central en termes pornologiques : si l'on est inévitablement excité par les textes, images et, plus encore, films et vidéos pornographiques, c'est qu'en réalité ils se déroulent dans nos cerveaux comme s'ils étaient vrais.

Voilà qui détermine, bien évidemment, notre réception de la confession sexuelle. Si celle-ci est excitante c'est qu'elle est réciproquement perçue comme authentique[11]. D'une certaine façon, de même que pour Godard, tout film est un documentaire, tout récit, toute diégèse pornographiques sont vrais, réels – et pas seulement *feints*. Et voilà que se trouve dépassées certaines de ces différences entre littérature et films dont je parlais précédemment : dans tous les cas, il ne s'agit pas de simples quêtes du plaisir fiévreusement amorcées par la figuration des choses du sexe, mais d'une excitation liée à une série de *connotations* déterminées moins par les expériences in-

9. Paul Englisch, *Die Geschichte der erotischen Literatur*, Stuttgart, Julius Püttmann, 1927.
10. Keith Oatley, *The Passionate Muse: Exploring Emotion in Stories*, Oxford, Oxford U.P., 2012.
11. Et ce, donc, pour des raisons cérébrales, bien plus déterminantes encore que parce que la confession sexuelle est racontée à la première personne, ce discours feint, imitant si bien linguistiquement un discours vrai qu'il passe, précisément, pour vrai. Cf. Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires* [*Die Logik der Dichtung*, 1957], Paris, Le Seuil, 1986. Notamment p. 48.

times de chaque individu que par les contextes socioculturel et/ou religieux qui l'engagent dans ses conduites. Parallèlement, cela implique que la pornographie ne peut être exclusivement étudiée par les sujets dont elle traite mais qu'elle doit aussi l'être par le biais des techniques, littéraires ou filmiques, qui mettent en scène les scénarios sexuels proprement dits. Le choix, fréquent, au XVIII[e] siècle de laisser la parole au personnage féminin afin qu'il raconte lui-même ses aventures, ses désirs et ses plaisirs sexuels n'était ainsi pas anodin : en confiant la parole sur le corps à la femme elle-même, les romanciers masculins donnaient accès, aux lecteurs masculins, à une nouvelle intimité féminine. De même, aujourd'hui, le choix du *Point of View*, qui désigne une manière de filmer entièrement subjectivisée, une pure technique de tournage qui fut journalistique avant que d'être pornographique, est loin d'être insignifiant. Ce *POV* rassemble films et photographies de relations sexuelles vues à travers les yeux de l'un des partenaires (certes, très généralement l'homme, mais il existe aussi des vidéos dont l'ocularisation est féminine[12]). Ces scènes de *gonzo* – lequel, comme l'observe si justement Laurent de Sutter, « n'est pas plus réaliste que le cinéma pornographique traditionnel », « la simplification de son dispositif ne constitu[ant] qu'une manière de déplacer l'ambiguïté de la fascination exercée par la starlette, à celle appartenant au dispositif lui-même[13] » – sont tournées en caméra subjective (*handycam effect*), laquelle peut d'ailleurs être elle-même filmée par une caméra fixe comme c'est souvent le cas dans les productions de *Fake Agent* ou de *Female Agent*, notamment dans celles qui mettent en scène la charmante Alexis Crystal. C'est alors toute l'identification au regard qui se trouve bouleversée : un mode identificatoire qui, dans le cas du *porn*, est très proche de l'immersion favorisée par la profondeur de champ, les plans-séquences, la vue subjective et la 3D[14]. Au surplus, les manifestations vocales et ver-

12. C'est le cas, par exemple, des nombreuses vidéos intitulées « *From Her Point of View* ».
13. Laurent De Sutter, *Pornostars. Fragments d'une métaphysique du X*, Paris, La Musardine, 2007, p. 75.
14. Je rappellerai non seulement qu'il existe de nombreux *hentaï* en trois dimensions (*Unemaro3D*), mais encore que des sites comme *VirtualRealPorn* ou *Thumbzilla* connaissent un immense succès ; et l'industrie pornographique s'intéresse d'ores

bales de l'émotion sexuelle ou la mise en scène de la vraisemblance des affects se trouvent au cœur du dispositif pathémique pornographique. Aussi le *porn* est-il à comprendre comme un mouvement paradoxal entre une exhibition sexuelle, dont je rappelais qu'elle est habituellement qualifiée d'obscène (notamment dans sa monstration de la mécanique des corps et de leurs fluides), *et* comme un *jeu* de masques, de recouvrement dudit obscène. Ce paradoxe se trouve encore renforcé dans le *porn* contemporain, au sens où, comme l'annonçait Baudrillard, la « nouvelle obscénité […] ne joue pas d'un sexe violent, d'un enjeu réel du sexe, mais d'un sexe neutralisé par la tolérance » :

> le seul phantasme en jeu dans le porno, s'il en est un, n'est pas celui du sexe, mais du réel, et de son absorption dans autre chose que le réel, dans l'hyperréel. […] Que tout soit produit, que tout se lise, que tout advienne au réel, au visible et au chiffre de l'efficacité, que tout se transcrive en rapports de force, en systèmes de concepts ou en énergie computable, que tout soit dit, accumulé, répertorié, recensé : tel est le sexe dans le porno, mais telle est plus généralement l'entreprise de toute notre culture[15].

La deuxième controverse récurrente au sein des *porn studies* – et qui est au fond une conséquence de la première – porte sur la question de la nature aliénante ou émancipatrice de la pornographie. D'un côté, j'observerai que tout se passe comme si aujourd'hui celle-ci se transformait en une véritable scénographie s'imposant à une part toujours plus importante de la population alors même qu'on la considérait jusque très récemment comme une production marginale. Certes, c'était déjà une idée centrale chez Foucault que les sociétés contemporaines – au sens historique du terme – sont caractérisées par le désir, constamment relancé, de mettre la sexualité en discours. En somme, le sexe est ce dont il faut parler, ce qu'il faut confier ; soit

---

et déjà de très près aux possibles usages de la réalité virtuelle et aux technologies hologrammatriques.

15. Jean Baudrillard, *Simulacre et simulation*, Paris, Galilée, 1981, p. 45-46.

sous la forme de l'aveu, soit sous la forme de la confession – formes qui ont ceci de commun qu'elles appartiennent toutes les deux au domaine du privé : on avoue à un proche, on se confesse à un prêtre. C'est justement ce qui est au cœur du plaisir pornographique que de surprendre, comme par effraction, cette confession, de découvrir une intimité ; et il n'est pas surprenant, dans ces conditions, que la sexualité et le désir aient pris leurs quartiers jusque dans le confessionnal ; non seulement dans la littérature du XVIII[e] siècle mais aussi bien dans le *porn* en ligne d'aujourd'hui qui l'associe au motif du *glory hole*. De même, depuis la *nunsploitation* des années 1970, le couvent est redevenu un haut lieu de la pornographie, étant entendu, comme le précisait déjà Nerciat, que « ce n'est pas pour filer un roman qu'on se réunit à minuit dans un couvent de filles[16] ». Étant entendu, également, que le couvent matérialise conjointement le fantasme d'un corps féminin à disposition et celui du corps féminin interdit[17] – tout comme le fera le pensionnat qui, dans l'imaginaire sexuel, prendra le relais du couvent au XIX[e] siècle[18].

Or, convenons-en, ce qui est banal et commun n'est guère intéressant à raconter, de sorte que dire la vérité sur sa vie sexuelle consiste surtout à insister sur ce qui sort de l'ordinaire, sur ce qui est finalement inavouable. C'est probablement ce paradoxe qui a as-

16. Andréa de Nerciat, *op. cit.*, p. 30.
17. Nerciat, justement, insiste sur ce point : la plupart des jeunes gens voient leurs sens échauffés par l'idée même de jouir des faveurs d'une jeune et belle religieuse, laquelle incarne la nouveauté, la difficulté vaincue, le mystère. En outre, le couvent est par essence un espace interdit à toute intrusion masculine – à l'exception du confesseur qui devient, *de facto*, un membre important du personnel pornographique. Non seulement il est le mentor pervers qui, dans un lieu sacré et protégé, dispense les rudiments d'une éducation sexologique, d'autant plus efficace qu'il y use fréquemment d'un vocabulaire moralisateur chrétien, mais il est également celui qui, par sa position même, sait tout des corps et des désirs des jeunes cloîtrées. Il peut donc ainsi lancer son ultime argument pour convaincre ces (pas si naïves) beautés de se livrer à lui et s'exclamer, comme le confesseur de Lolotte : « Je suis […] parfaitement orienté sur tout ce que vous désirez, je viens fournir ce qu'il vous faut » (*ibid.*).
18. Cf. Sébastien Hubier, « La Pension des délices », *in* Luciano Barbosa Justino (dir.), *Narrar a juventude dos colégios jesuitas às demandas do pós*, Campina Grande, UFPB, 2012, p. 55 *sq*. Et, dans le même volume, Antonio Domínguez Leiva, « Les Jeux d'Éros et de Thanatos dans les pensionnats des sévices », p. 83 *sq*.

suré la fortune dans les fictions du double motif de la confidence et de la confession et c'est ce qui a amené Gaëtan Brulotte, s'intéressant aux récits érotiques ou pornographiques (ces récits qu'il nomme érographiques[19]), à montrer combien spontanément ceux-ci utilisent les codes génériques du récit de soi pour mettre à jour les secrets sexuels des protagonistes. Et ce, pas seulement dans les romans libertins du XVIII^e^ ; mais aussi dans les fictions et les autobiographies obscènes des XX^e^ et XXI^e^ siècles – et même, ajouterai-je, dans les vidéos pornographiques diffusées sur l'internet ; l'*entertainment porn* de la culture de masse ayant conservé bien des images et structures d'une culture savante, littéraire et philosophique de loin antérieure. En outre, la pornographie, qui n'est pas seulement affaire de sexes, de fluides ou de positions mais aussi de déconstruction du sujet[20], permettrait un déplacement de la norme, au sens où des pratiques, jugées taboues jusqu'alors, deviennent acceptables sous son influence – acceptables et même, au vrai, courantes. Voire obligatoires[21] ! Point là un nouveau paradoxe indéfectiblement attaché à celui qui fait de la pornographie un objet culturel accessible, répandu

19. Gaëtan Brulotte, *Œuvres de chair. Figures du discours érotique*, Québec, PU Laval, 1998.
20. De ce point de vue, on comprend l'affirmation, à première vue déconcertante de Laura Odello : « la déconstruction du sujet est sans doute l'enjeu commun à la philosophie et à la pornographie » (« Pour une autre pornographie », *Rue Descartes*, 2013, n° 79, p. 2).
21. La pornographie n'influe pas que sur les pratiques sexuelles. Elle fixe aussi des canons physiques. C'est ainsi que, d'après les données recueillies par l'Ifop, la pratique de l'épilation pubienne intégrale – significativement désignée la plupart du temps par l'expression anglo-américaine de *shaved pussy* qui, au reste, est la dénomination d'un genre cinématographique spécialisé (à propos de laquelle Ovidie remarque, dans *À un clic du pire*, que nous vivons une « étrange période où l'on condamne unanimement la pédophilie mais où il devient de plus en plus difficile de distinguer un sexe d'enfant d'un sexe de femme ») – concerne quarante-cinq pour cent des Françaises de moins de vingt-cinq ans et devrait être directement mise en rapport avec les modèles prescrits par les films pornographiques. De même, il existerait un lien très étroit entre la consommation d'images pornographiques et la vogue, d'abord asiatique avant d'être occidentale, de la nymphoplastie qui consiste à réduire par la chirurgie les petites lèvres afin de correspondre le plus possible aux actrices qui arborent souvent des vulves juvéniles. Cf. Institut français d'opinion publique, *Les Adolescents et le porno : vers une « Génération Youporn » ? Étude sur la consommation de pornographie chez les adolescents et son influence sur leurs comportements sexuels*, 15 mars 2017.

et même central – *et* un genre marginalisé. Un genre, bel et bien, au sens où un genre n'est jamais qu'un modèle auquel se conforment les fictions concluant un pacte particulier avec qui les parcourt ; et de même qu'il y a un « pacte autobiographique », noué entre un auteur qui promet de dire la vérité et un lecteur qui s'engage à lui rendre justice[22], il est un « pacte pornographique » reposant sur une suspension particulière de l'incrédulité du récepteur qui, procédant par réification des sujets, violation des règles coutumières de la morale et récusation de l'usage habituel de la temporalité narrative, accepte un mélange singulier du référentiel et du fantasmatique. Dans cette perspective, il me semble qu'on gagnerait à poursuivre les très stimulantes recherches amorcées par Joseph Slade à l'université de l'Ohio afin de montrer que la pornographie de masse à ceci de particulier qu'elle est un type de représentations qui, *conjointement*, a le pouvoir de déranger et de ravir, d'éveiller les consciences et de consolider les *habitus*. Prescriptive, elle construit et impose des standards, tout en déconstruisant des normes plus anciennes. Et c'est sans doute pourquoi elle peut être considérée *à la fois* comme aliénante et comme émancipatrice (émancipatrice, notamment, parce qu'elle permet une libération des corps et une prise en compte du plaisir individuel). En d'autres termes, des romans de Sade aux productions de Vivid ou des innombrables studios de la San Fernando Valley, qui tournent, montent et distribuent un film de deux heures en une petite semaine, la pornographie permettrait paradoxalement un épanouissement de la sexualité dans le même temps qu'elle apparaît comme un instrument de contrôle social perpétuant des normes sexuelles et physiques. Voilà, du reste, ce qui motive et explique les vives oppositions qui subsistent entre les tenants d'un porno libérateur – de l'onanisme,

22. Caroline Fischer précise : « Le "pacte pornographique" vise à stimuler le lecteur au point de le faire participer à l'action. Pour y arriver, il faut l'insérer dans l'intrigue amoureuse. Il faut donc décrire d'une part les sentiments et sensations, c'est-à-dire désir et plaisir, volupté et jouissance, d'autre part il faut donner des images concrètes des postures les plus lascives. Le lecteur se trouve donc dans la position d'un voyeur. Pour qu'il puisse s'établir dans cette position avec plus d'aisance, la scène pornographique doit lui être transmise par un personnage dans une situation comparable à la sienne, par un narrateur voyeur lui-même » (Caroline Fischer, « L'Arétin en France », *Dix-huitième siècle*, 1996, n° 28, p. 384).

certes, mais aussi de la femme et de sa sexualité, comme le mettent en avant Debbie Nathan, Walter Kendrick ou Caitlyn Moran – et ses pourfendeurs qui y voient le signe d'une perpétuation de la domination masculine (à vrai dire, en toute rigueur, il me semble que si la majorité des lecteurs et spectateurs hétérosexuels prennent plaisir à la représentation de la disponibilité féminine qui fonde l'essentiel des romans et films qu'ils fréquentent, ceux-ci n'en sont pas pour autant la simple expression de cette « *brutal male domination* » dont parlent les féministes radicales anglo-américaines).

Alors que certains théoriciens, à l'instar de Gail Dines et de Pamela Paul, affirment que la *pornification* de la société abîme les relations personnelles et nuit aux jeunes adultes, d'autres soutiennent que, dans notre société consommatrice, narcissique et absolument individualiste, la pornographie se contente de refléter l'incontournable fait que le sexe – disjoint de toute idée de reproduction – se concentre en réalité sur les seules sensations de gratification et de plaisir. La question de savoir comment il convient de représenter la sexualité – et même, à vrai dire, comment il la faut aborder et pratiquer – continue à diviser les critiques au point que, comme l'a pointé Ruwen Ogien, il est devenu habituel de faire le départ entre « ceux qui pensent que la pornographie asservit » et qui, de ce fait, en réclament la censure, l'abolition, et « ceux qui pensent que la pornographie subvertit », comme si, littéralement, elle retournait cul par-dessus tête les pratiques ordinaires. Sans qu'ils se livrent aux extrémités d'Andrea Dworkin et de ses disciples, pour qui la pornographie « *is Dachau imported into the bedroom* » et « *all heterosexual sex is rape*[23] », nombreux sont les théoriciens qui voient dans le porno *mainstream* la promotion d'un imaginaire sexuel réducteur. Michela Marzano, par exemple, y perçoit la forme explicite d'une « nouvelle normativité qui, sous un discours de liberté, vise à modeler les comportements sexuels et les relations entre les hommes et les femmes[24] ». Au sein du mouvement féministe américain, la

23. Voir Andrea Dworkin, *Pornography*, Londres, The Women's Press, 1981, p. 68-69.
24. Michela Marzano, *Malaise dans la sexualité. Le piège de la pornographie*, Paris, Lattès, 2006, p. 21.

pornographie n'est ainsi plus seulement accusée, comme elle l'est classiquement par les conservateurs, de pervertir la jeunesse, mais également de reproduire des normes et des hiérarchies de genre, les standards de représentations et les rapports dominants. Ceux-ci expliqueraient – ou, du moins, motiveraient – l'usage et la récurrence de certains scripts pornographiques – ceux qu'ont étudié de près, justement, Mathieu Trachman, John Gagnon ou William Simon.

L'étude structurale de ces scripts fait clairement apparaître des invariants que je nommerais volontiers, sur le modèle de phonème, des pornèmes, plus petite unité distinctive que l'on puisse isoler par segmentation dans les histoires pornographiques. Ces plus petits éléments significatifs de la combinatoire, extensible *ad infinitum*, qu'est le *porn* correspondent en somme aux *tópoï* verbaux, iconiques, corporels ou narratifs de la phénoménalité pornographique, et ils sont manipulables et combinables à l'envi, comme le montrent aussi bien les romans (de Sade à Esparbec en passant par Pierre Louÿs) que les bandes dessinées (des grands cycles de Milo Manara aux récits des *Universitarias* de Manolo Carot, pour ne rien dire des quatre volumes de la superbe *Twenty* d'Erich von Götha), les films aux récits tabularisés et les sites *web* où règne la logique de la catégorie et de la sous-catégorie, et qui se trouvent presque saturés par les arborescences. Depuis le projet lancé lors de la dernière *Sex Week at Yale*, les chercheurs du *Program in Film and Media Studies* ont scruté les listes de catégories attribuées aux photos et vidéos sur les principaux sites pornographique (*Youporn*, *Youjizz*, *Xhamster*, *Pornhub*, *Xvideos*[25]) – et ont, par recoupements successifs, recensé les sigles et mots-clés qui, saisis dans un moteur de recherche, fournissent des énoncés où il est loisible d'observer, si je puis dire, les usages de la langue en matière

25. En réalité, ces sites, comme les studios spécialisés, se regroupent en cartels, en consortiums. Ainsi, Xvideos, qui est l'un des plus vastes sites *web* de partage et de visionnage de vidéos pornographiques, appartient à WGCZ, une *holding* tchèque qui possède aussi, par exemple, Penthouse. Pornhub, de son côté, est la propriété de MindGeek. MindGeek détient également RedTube et Youporn (et aussi, entre autres, les studios de production Brazzers et Digital Playground). On estime le chiffre d'affaires annuel de cette entreprise à plus de quatre cents millions de dollars. De ce point de vue, les *corporate studies* auraient beaucoup à nous apprendre sur l'organisation actuelle de l'industrie du sexe.

pornographiques. Ce sont désormais plusieurs centaines de motifs, de scénarios *in nucleo* qui ont été mis au jour (Amateur, *Teen*, Mature, *Lesbian*, *Anal*, *Big Tits*, *MILF*, *Asian*, *Romantic*, *Squirting*, *Threesome*, *Creampie*, *Blowjob*, *Ebony*, *Blonde*, *Massage*, *Interracial*, *Handjob*, *Solo*, *College*, *Swallow*, *Brunette*, *Latina*, *JOI*, *Redhead*, *Facial*, *Gonzo*, *Pantyhose*, etc.). Ceux-ci peuvent être répartis en quelques grandes catégories. La première d'entre elles concerne l'apparence physique des personnages, qui traite en majorité de celle des femmes, même si depuis les précisions apportées par Sade au seuil des *Cent vingt Journées de Sodome* (1904†) – précisant que le Duc de Blangis est « doué d'un membre monstreux et d'une force prodigieuse » ou que Bande-au-ciel possède un vit de « sept pouces onze lignes de tour sur onze de long[26] » – jusqu'au genre actuel du *Big Black Cock*, tout un pan de la pornographie s'attache aussi aux attributs de la virilité. On trouve dans cette catégorie quantité de sous-thèmes concernant la couleur des cheveux, les tailles corporelles, l'origine ethnique, l'âge, les vêtements, les parties du corps, la physionomie des personnages qui, au demeurant, vont par paires. Ainsi, de *Thérèse philosophe* (1748) à *Autobiography of a Flea* (1887) – ce roman victorien qui est comme un pastiche des romans libertins français du XVIII^e^ siècle –, la jeune (et généralement blonde) innocente qui cherche à se confesser naïvement, accompagne presque toujours un prêtre ignoble, lubrique et bien membré qui rêve de lui faire voir son « cordon de saint François ». Et de le lui administrer[27] !

Parallèlement, les relations et activités sexuelles aussi bien que les préférences relationnelles sont précisément codifiées, détaillant, au

26. Donatien Alphonse François de Sade, *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, in *Justine et autres romans*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 2014, p. 60 et 62.
27. Boyer d'Argens, *Thérèse Philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du P. Dirrag et de Mlle Éradice*, in *Romanciers libertins du XVIII^e^ siècle*, 2 vol., tome I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 2000, p. 885 : « Nous allons commencer, ma chère fille. Remplissez bien vos devoirs, et soyez sûre qu'avec l'aide du cordon de saint François, et votre méditation, ce pieux exercice finira par un torrent de délices inexprimables. Mettez-vous à genoux, mon enfant, et découvrez ces parties de la chair qui sont les motifs de la colère de Dieu. La mortification qu'elles éprouveront unira intimement votre esprit à lui. Je vous le répète, oubliez-vous et laissez faire ».

sein de la fiction, les pratiques en tant que telles (sexe conventionnel ou anal, triolisme, orgie, double pénétration, *spanking*, *creampie*, *titty fuck*, *doggystyle*, *handjob*, *swallow*, etc.). Ces précisions jouent un rôle majeur dans la représentation de la confession car, justement, comme je l'observais précédemment, ce qui est digne d'être confessé, c'est, toujours, *in fine* ce qui sort de la norme ; laquelle change avec le temps… Et, je l'ai dit, sous l'influence notamment de la pornographie. Certes, il est des différences, de formes, de motifs, de thèmes, entre les confessions actuelles si fréquentes dans les *hentaï* (et, du reste, plus généralement dans le *porn* japonais) et celles qui ponctuaient les romans libertins, obsédés par le triomphe du désir aussi bien que par sa dissipation. Toutefois, la logique fantasmatique demeure, *mutatis mutandis* : mettre en scène la rencontre sexuelle de la jeunesse et de la vieillesse, retracer les étapes d'une initiation, ajouter à la représentation du plaisir celle des mots pour le dire, associer, enfin, le goût pour le secret à la jouissance de l'aveu. Enfin, les procédés médiatiques forment, eux aussi, un ensemble pornématique important et influent directement sur cette dialectique entre ancrage réel et immersion fictionnelle dont je parlais antérieurement. On connaît, bien sûr, aujourd'hui l'importance de registres comme le *hardcore*, le *porn* HD ou le *porn* par *webcam*, lequel se présente en définitive comme une sorte de confession en direct fondé sur l'effraction de l'intimité. Mais, après tout, les formes du roman-mémoires ou du faux journal intime (lequel peut, au demeurant, aisément passer de la littérature savante à celle de grande diffusion ainsi qu'en attestent les quatre volumes de *Peanut Butter. The Diary of Molly Fredrickson* [2015-2018] où une lycéenne d'un institut catholique américain livre le récit de ses initiations délurées, de découvertes bisexuelles en plans à trois) déterminaient de même, jadis et naguère, la réception du texte sexuel par ses lecteurs et lectrices. Or, précisément, se profile ici la troisième controverse qui hante les *porn studies* et concerne la permanence ou, à l'inverse, la transformation des motifs et scripts pornographiques au fil de l'Histoire.

Pour certains théoriciens, la pornographie aurait de toujours existé et serait une donnée anthropologique : les sociétés humaines auraient continuellement entrepris de représenter explicitement, et sous

toutes les formes possibles, les choses du sexe[28]. Pour d'autres, elle apparaît « plus localisée dans le temps et l'espace, propre à la culture occidentale moderne[29] ». Pour certains, aidés par les avancées récentes de la *mematic theory*, ce sont les mêmes éléments qu'on trouverait toujours dans toutes les fictions excitantes – quelles qu'elles soient. C'était déjà, après tout, la position de John Atkins dans les deux volumes de son *Sex in Literature* ou de Madge Garland qui, étudiant les variations des canons de la beauté féminine, en venait à mettre en évidence surtout les données permanentes de ce qui est considéré comme beau, désirable, sensuel, licencieux, provocant – tout cela n'étant d'ailleurs pas tout à fait synonyme[30]. Un peu à la manière dont Nietzsche, avant Eugenio d'Ors, considérait le baroque non comme une période définie mais comme une propension récurrente de l'histoire des formes, nombreux sont les critiques à chercher dans la pornographie une essence anhistorique – les fameux scripts pornographiques s'expliquant alors par des raisons anthropologiques, voire génétiques. D'autres estiment, à l'instar de Jean-Marie Goulemot, qu'« il existe une historicité de l'obscène et du pornographique, qui tient à l'évolution des mœurs, à la modification de la sociabilité du regard et du rapport qu'une société entretient avec le corps, et sans doute à bien d'autres facteurs encore, visibles ou cachés[31] ».

Dans cette perspective, la pornographie « n'est pas la sexualité, [elle] n'en est qu'une représentation socialement élaborée et historiquement située dont le sens mérite d'être décrypté[32] ». Mais, même au sein de cette approche historique, les avis divergent. Pour certains historiens inspirés par Michel Foucault – Steven Marcus,

28. Bernard Arcand, *Le Jaguar et le tamanoir. Vers le degré zéro de la pornographie*, Montréal, Boréal, 1991, p. 183, notamment.
29. Cf. Roger Meunier et Danielle Provansal, « La Pornographie ou le silence des anthropologues », *in* Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard et Roland Kaehr (dir.), *X. Spéculations sur l'imaginaire et l'interdit*, Neuchâtel, GHK, 2003, p. 31.
30. Madge Garlad, *The Changing Face of Beauty. Four Thousand Years of Beautiful Women*, New York, Barrows & Company, 1957.
31. Jean-Marie Goulemot, *De l'Obscène et de la pornographie comme objets d'études*, Tours, PU Tours, 1999, p. 4.
32. Alain Giami, « Que représente la pornographie ? » *in* Simone Bateman (dir.), *Morale sexuelle*, vol. 4, Paris, CERSES-CNRS, 2002, p. 7.

Walter Kedrick ou Lynn Hunt – la pornographie est une « invention moderne », un « fait social inédit, apparu dans les sociétés occidentales à partir de la fin du XVIII^e siècle et qui n'a jamais existé auparavant dans aucune autre société[33] ». Pour d'autres, *a contrario*, à l'instar de Laurent Martin, elle constitue « un bon exemple de l'historicité essentielle des phénomènes humains » et doit, à ce titre, être étudié dans un temps très long. Elle apparaîtrait « dans l'Antiquité latine, disparaît avec le Moyen Âge chrétien, réapparaît au siècle des Lumières et désigne jusqu'à nos jours des réalités diverses dans une même séquence temporelle et changeante sur plusieurs séquences, du simple nu à la représentation du *close-up* de l'acte sexuel[34] ». De fait, depuis les presque cinq siècles de l'Empire romain, le monde occidental a vu se mettre en place puis se développer peu à peu un vaste univers prostibulaire et, dans le sillage de ce dernier, un immense imaginaire pornographique qui, parce qu'il nourrit encore obliquement le nôtre, demanderait à être étudié de près – dans une double perspective historique et sociologique.

Historique, car il est nécessaire pour en saisir les enjeux de mettre en rapport les représentations pornographiques avec leurs contextes de production, de diffusion, de consommation et de régulation. Certes, l'invention de la xylographie et de l'imprimerie, permit, dès le début du XV^e siècle, une diffusion à relativement grande échelle des dessins et textes pornographiques. Il n'empêche que c'est dans la première moitié du XIX^e siècle que la pornographie se constitue véritablement en catégorie juridique et artistique distincte, clairement séparée des autres figurations écrites et visuelles du corps humain, et il faut attendre la Belle Époque pour qu'elle advienne comme industrie et comme consommation culturelle de masse. Et même si l'on peut considérer qu'elle émerge en Europe occidentale dans le contexte du lent avènement d'une sphère publique bourgeoise, c'est-à-dire entre la Renaissance italienne et la Révolution française – notamment grâce à l'apparition de nouvelles

33. Ruwen Ogien, *op. cit.*, p. 35.
34. Laurent Martin, « Jalons pour une histoire culturelle de la pornographie en Occident », *Le Temps des médias*, XII, vol. 1, 2003, p. 26.

conceptions, médicales, de la sexualité, de l'hygiène et de l'intimité, grâce à l'invention de règles inédites de pudeur, grâce, enfin, à des réorganisations successives de la censure d'État –, c'est sur des bases imaginaires bien plus anciennes qu'elle s'établit. En effet, comme l'a parfaitement mis en évidence l'équipe de chercheurs réunie à Oxford autour d'Amy Richlin[35], la plupart des éléments qui constituent notre pornographie contemporaine étaient déjà présents dans l'Antiquité romano-helléno-chrétienne. D'un côté, les pornèmes de l'époque impériale sont étonnamment proches des nôtres et ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le terme de pornographie fut utilisé pour la première fois au IIe siècle de notre ère pour désigner l'art de représenter les *aphrodisia*, les choses de l'amour. D'un autre côté, comme le souligne Laurent Martin,

> les tableaux romains montrant des scènes d'accouplement, retrouvés dans les demeures patriciennes, ou les ustensiles domestiques décorés de ces mêmes scènes et plus largement répandus, montrent que la pornographie antique n'était pas réservée aux seules « maisons closes » (terme, pour le coup, anachronique) ni même aux beuveries entre amis. La pornographie était présente dans le cadre domestique, sous les yeux des femmes de la maison, à leur usage aussi bien qu'à celui de leurs compagnons[36].

Comme aujourd'hui, en somme. Ainsi, les Romains – qui, si l'on en croit Paul Veyne, « ont inauguré le couple puritain [et] inventé la morale conjugale » (« les époux doivent être chastes, ne pas trop se caresser, et ne faire l'amour que pour procréer[37] ») – étaient aussi fascinés que nous par la prostitution et la pornographie. Toutefois, il faut, dans ce domaine comme dans d'autres, se bien garder de ne point céder au chronocentrisme. Notre logique, nos raisonnements,

35. Amy Richlin, *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York, Oxford U.P., 1992. Outre l'introduction de notre collègue de l'UCLA, l'article de Holy Montague nous intéresse ici au premier chef, « Sweet and Pleasant Passion: Female and Male Fantasy in Ancient Romance Novel », p. 231 *sq*.
36. Laurent Martin, art. cit., p. 14
37. Paul Veyne, « Le Sexe au fil des siècles », propos recueillis par Dominique Simonnet, *L'Express*, 14 juillet 2016.

nos modèles et nos représentations de la *res sexualis* ne sont pas tout à fait ceux d'hier ; et il est indéniable que la pornographie ancienne est très sensiblement différente de notre *porn* contemporain qui, lui, se développe dans un cadre mass-médiatique et numérique. Comme si ce *porn* contemporain était, finalement, le nom donné à notre régime actuel de la visibilité de la sexualité.

Dans une telle perspective, étudier l'histoire de la pornographie reviendrait à analyser la façon dont les représentations de la sexualité sont devenues l'objet d'une censure au cœur d'une bataille culturelle au cours de laquelle une classe dominante (par la position sociale, ou le genre ou encore l'âge) a cherché à en limiter l'accessibilité. Parce qu'elle est conçue comme une maladie, comme un fléau social, la pornographie est réprimée, et sa coercition correspond bien à un discours normatif fondé sur une discrimination des publics : ce qui est bon pour les uns ne l'est pas pour les autres – autres qui se peuvent comprendre en terme d'ethnie (dans les colonies britanniques, l'accès des indigènes à des images érotico-pornographiques de femmes blanches faisait ainsi l'objet d'un contrôle particulièrement énergique[38]) ou d'âge (le sévère encadrement des images sexuelles est bien moins désormais un contrôle patriarcal de la sexualité féminine qu'une surveillance exercée par les adultes sur la sexualité des jeunes, c'est-à-dire, selon la catégorisation consensuelle des Nations unies, des 13–24 ans). Il me semble qu'on pourrait aller jusqu'à émettre l'hypothèse que le concept *moderne* de pornographie a été inventé pour contenir des représentations sexuelles et les tenir le plus possible éloignées des masses ; et, de ce point de vue, il ne serait rien d'autre qu'une forme de censure, ce que précisément cherche à renverser la *postmodernité* en revendiquant, sinon en imposant, la pornographie pour tous et en multipliant les confessions filmées d'amateurs aussi bien que les confessions littéraires de *pornstars* et hardeurs.

Si l'on poussait plus avant ces hypothèses, dans des analyses qui s'inscriraient fatalement moins dans le cadre des seules études littéraires que dans celui des sciences politiques et des *cultural studies*, on

38. Cf. Pascal Blanchard (dir.), *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XV^e siècle à jours*, Paris, La Découverte, 2018, p. 140 *sq.*

en viendrait à se demander *comment* et *pourquoi* chaque génération conçoit et réinvente la sexualité – sexualité qui, contrairement au lieu commun de la *dóxa* bourgeoise, n'a rien de naturelle. Si l'on accepte de supposer que le désir est aussi socialement et culturellement construit que biologiquement déterminé, il faut bien se demander si la pornographie *représente* des désirs physiologiques et des pratiques sexuelles ou si elle *fabrique* des désirs et des pratiques. La pornographie postmoderne qui, à la fois, prolonge et conteste la pornographie moderne aurait simplement réussi ce tour de force de s'intégrer à la culture de masse, de se démocratiser, d'abord sous le manteau puis tout à fait ouvertement, grâce à ces supports et dispositifs médiatiques singuliers que sont les magazines, les cassettes VHS, les DVD, le cinéma, la télévision et, plus encore, l'internet. Car l'industrie pornographique étant devenue l'un des moteurs économiques essentiels des nouveaux médias, il n'est pas étonnant que ses productions soient révélatrices des tendances qui innervent l'ensemble des productions médiatiques et, notamment, les réseaux sociaux numériques et tout ce qui y concerne la présentation de soi et la construction de l'*extimité*[39]. S'il est encore aujourd'hui une littérature pornographique, érudite au sens où elle est directement imprégnée à la fois des structures des romans libertins des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles et des *tópoï* et figures cinématographiques des années 1970-1980 – je pense notamment à des romans d'Esparbec comme *La Débauche* (1994) ou *Le Fruit défendu* (2014) –, la pornographie est d'abord l'image – une image infiniment tronçonnée et dupliquée. Et qui est littéralement partout. Car dans notre âge de prolifération du discours sexuel, même la pornographie filmée ne se cantonne plus à des sites dédiés ou à des chaînes cryptées : ses codes sont repris dans la publicité, la téléréalité, les jeux vidéo et même les arts savants ainsi que l'a montré Dominique Baqué qui s'attache, dans le post-humanisme qui est le nôtre, au lissé froid des corps pornographiques, à l'enfer esthétique des pratiques extrêmes, aux mutations sexuelles dont témoignent les arts plastiques, la photographie et la mode – notamment dans

39. Voir Serge Tisseron, « Intimité et extimité », *Communications*, I, n° 88, 2011, p. 83-91.

le cadre de l'*alt-porn*, cette contre-culture qui relie étroitement le sexe à des mouvements alternatifs tels que le gothique, le *punk* et la cyberculture[40].

Et de ce point de vue aussi, on saisit la nécessité d'adopter une triple perspective historique, sociologique et psychologique ; triple perspective qui, seule, permet de comprendre les transformations qui ont contribué à banaliser et à généraliser certaines formes de mise en scène de la sexualité, parmi lesquelles la confession, la révélation, la confidence et l'intrusion dans l'intimité jouent un rôle majeur ; au point que toutes apparaissent comme une forme de ritualisation du sexe et de sa représentation. En effet, pour saisir pleinement les implications de ce genre très particulier qu'est la pornographie, il est essentiel de ne s'en point tenir à des explications mentales ou biophysiques, mais de s'attacher également aux actions, aux faits, aux identités, aux institutions, aux organisations, aux normes, aux classes sociales. On s'apercevrait probablement alors que tel qu'il s'est constitué, culturellement et épistémologiquement, le *porn*, qui touche conjointement à ce qu'il y a de plus intime, de plus unique, chez les individus et à ce qu'il y a, entre eux, de plus commun, gagnerait désormais à être interprété comme un effet de censure productive : *on* n'interdit plus le sexe, comme dans les sociétés disciplinaires analysées jadis pas Foucault, *on* oblige à le faire de certaines manières. On l'aura deviné, j'en reviens précisément là au cœur de la relecture américaine de l'hypothèse foucaldienne du déploiement historique d'un « dispositif de la sexualité » – au cœur, pour le dire vite, d'une *new cultural history* qui vise à saisir pourquoi « ce qui est propre aux sociétés modernes, ce n'est pas qu'elles aient voué le sexe à rester dans l'ombre, [mais] qu'elles se soient vouées à en parler toujours, en le faisant valoir comme *le* secret [41]».

40. Dominique Baqué, *Mauvais Genre(s) : Érotisme, pornographie, art contemporain*, Paris, Le Regard, « Essais sur l'art », 2002.
41. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, 3 vol., t. I, *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 49.