

Affects et pornographies numériques. Entretien avec Susanna Paasonen.

Poli – Politique de l'image n° 9, 2014, p. 80-88.

Par Florian Voros

Florian Voros : Cela fait désormais plus de dix ans que vous menez des recherches sur la pornographie en ligne. Comment le développement d'internet a-t-il transformé les notions d'intimité et de publicité sexuelles au cours de cette période ?

Susanna Paasonen : C'est bien sûr un peu une banalité que de dire que les frontières du public et du privé se déplacent, étant donné que celles-ci n'ont jamais vraiment été fixes. Il n'en reste pas moins que, depuis une ou deux décennies, les pratiques d'autoreprésentation en redessinent les contours. Les notions de publicité et d'intimité se transforment sur les réseaux socio-numériques où les internautes partagent des détails banals de leur vie quotidienne avec un ensemble hétérogène d'« amis », ou publient à la vue de tout le monde leurs photos de vacances. Faisant le diagnostic d'une « culture de strip-tease(1) », Brian McNair décrivait au début des années 2000 la participation croissante des gens dits ordinaires à des productions culturelles impliquant la mise en scène d'incarnations, d'émotions, de confessions ou de sexualités jadis considérées comme intimes ou privées. Selon McNair, ce développement est lié à la visibilité publique croissante des minorités sexuelles et, par ricochet, à l'élargissement des conceptions et imaginaires culturels relatifs à la sexualité – en particulier, à la « normalité » sexuelle. Cette approche permet de penser de façon conjointe les développements respectifs du porno amateur sur les plateformes numériques, des vidéos de confession sur YouTube, ou encore des déclarations d'amour et du déballage d'histoires de trahison sur Facebook et Twitter.

Si l'on zoome plus spécifiquement sur la pornographie, on observe que le passage à la production numérique et à la diffusion en ligne entraîne une diversification accrue des contenus. Toutes sortes de niches sexuelles sont devenues plus visibles et plus reconnaissables au sein de la palette des contenus facilement accessibles à partir d'une navigation pornographique aléatoire. La pornographie amateur connaît un succès considérable et les pratiques de production pornographique sont probablement plus diverses aujourd'hui qu'elles ne l'ont jamais été auparavant ; à un tel point que déterminer ce qu'est le *mainstream* de la pornographie numérique contemporaine n'a rien d'évident. Ce tournant numérique fait aussi émerger de nouvelles inquiétudes concernant les atteintes à la propriété intellectuelle ou la circulation mondialisée de photos et de vidéos intimes sans la permission des protagonistes (par exemple à travers les sites de *revenge porn* [« porno de vengeance »], actuellement en voie d'interdiction dans plusieurs états américains). Par ailleurs, lorsque des internautes chargent des vidéos d'elles/eux-mêmes et de leurs partenaires en ligne, d'autres en tirent un profit économique : le porno amateur est en ce sens une forme de travail gratuit. Enfin, avec le numérique, des images initialement conçues comme intimes et privées deviennent facilement publiques et, une fois qu'elles sont chargées en ligne, il devient difficile de les retirer de la circulation.

Le caractère résolument public et la disponibilité accrue de la pornographie en ligne occupent une place centrale dans la rhétorique du nouveau militantisme anti-pornographie ainsi que dans les dénonciations de la sexualisation et de la pornographisation de la culture. À en croire ces débats, la pornographie aurait des effets nuisibles sur les individus, la sexualité et la société en général. Or la diversification contemporaine des contenus et des pratiques de production devrait empêcher toute désignation d'un seul et unique point de référence. Un flou

s'installe alors dans ces débats concernant ce à quoi « la pornographie » se réfère et comment ses effets pourraient être étudiés ou démontrés. Pour ma part, ce qui m'intéresse, c'est de comprendre comment le développement des médias numériques en réseau a affecté le porno en tant que genre filmique. Ces changements ont été aussi évidents qu'abruptes. Et les plateformes numériques sont bien plus qu'un simple vecteur de cette transformation.

Florian Voros : Vos recherches portent sur un large éventail de pornographies numériques, du spam pornographique du début des années 2000 aux formes les plus contemporaines de la vidéo amateur. Comment les récentes transformations technologiques affectent-elles les esthétiques et le modèle économique de la pornographie ?

Susanna Paasonen : Bien des choses ont changé depuis que j'ai commencé à travailler sur la pornographie en ligne. Les matériaux sur lesquels je travaillais au début faisaient déjà, en 2005, partie de l'histoire ancienne. Au vu de la lenteur des rythmes de publication universitaire, tout écrit scientifique sur la pornographie et, plus généralement, sur les pratiques numériques, est condamné à documenter le passé. Il faut faire avec.

Une des évolutions les plus évidentes est la visibilité croissante du porno amateur, facilitée par les nouveaux modes de diffusion en ligne et la massification des téléphones portables et des caméras numériques. Il y a aussi la croissance depuis 2005 des sites conçus sur le modèle de YouTube : Porn Tube, You Porn, XTube, Tube 8, RedTube et consorts. Ces sites centralisent désormais une part importante de la diffusion de pornographie sur internet. Plutôt que de cliquer de lien en lien et de surfer de site en site, comme dans les années 1990, les internautes tendent désormais à naviguer au sein d'un seul et même site qui offre des milliers et des milliers de vidéos issues de diverses sources, dont des vidéos promotionnelles et des bandes-annonces chargées en ligne par des sites payants ou des studios, ou encore des clips amateurs et des archives personnelles numérisées.

Le réseau Pornhub revendique à lui seul plus de 14 milliards de visites individuelles en 2013. Il s'agit là d'une forte centralisation et il semblerait que les profits de la pornographie soient en train de passer de la production vers la diffusion. Le DVD ne se vend plus aussi bien à l'heure des nouveaux modes de diffusion vidéo ouverts par le développement de l'internet à haut débit. Sur les *tubes*, les internautes chargent gratuitement leurs contenus tout en payant pour des vidéos sponsorisées qui sont promues dans les résultats de recherche. Ceci rend la notion d'industrie du porno plus difficile à cerner : elle recouvre des studios (c'est ce que l'on attend traditionnellement à travers cette notion) mais aussi des petits producteurs indépendants, des amateurs, des semi-amateurs et des proams(2), des prestataires de services d'hébergement et encore bien d'autres acteurs. Dans ce contexte, suivre le cours du *mainstream* pornographique, comme j'ai essayé de le faire au cours de ces dix dernières années, s'avère de plus en plus ardu.

Florian Voros : Dans votre travail(3), les dimensions affectives et matérielles (le « Comment ça marche ? ») ont la préséance sur les dimensions sémiotiques et représentationnelles de la pornographie (le « Qu'est-ce que cela veut dire ? »). Pouvez-vous expliquer en quoi consiste cette démarche analytique ?

Susanna Paasonen : À ce jour, l'étude de la pornographie a largement tourné autour des questions de la signification culturelle d'une part et des effets des médias d'autre part. Les conventions et les imageries de la pornographie ont été étudiées – en long, en large et en travers – en tant que représentations qui décrivent et façonnent, renforcent ou déstabilisent

des catégories sociales telles que le genre, la classe et la race. Ces analyses ont pu conclure que la pornographie est violente et qu'elle conduit au renforcement des hiérarchies sociales et des rapports de pouvoir. Ou, inversement, que les images pornographiques sont ambivalentes et qu'elles sont ouvertes à des lectures multiples, contradictoires et, parfois, selon les contextes et les interprétations, subversives. Il y a de sérieuses limites aux questions qui peuvent être posées et aux analyses qui peuvent être développées à partir de l'interrogation « Qu'est-ce que cela veut dire ? ».

Une partie importante de mon travail a trait à la représentation et je ne pense pas que l'on puisse faire sans lorsque l'on travaille sur les images : il reste nécessaire de comprendre les conventions, les histoires et les connexions intertextuelles en jeu. Mais j'insisterai sur le fait que l'étude de la pornographie a beaucoup à gagner d'une conceptualisation de son attrait charnel et de sa force affective. Je propose d'envisager la pornographie comme une forme de médiation de l'intensité sexuelle : le porno amène des corps à proximité du public afin d'en activer le corps. Il ne s'agit pas là en soi d'enjeux de sens ou de signification. Je m'inscris ici dans le sillage de chercheur.e.s aussi différent.e.s que Beverley Skeggs(4) et Daniel Miller(5) qui plaident pour une transition, dans les sciences humaines et sociales, de la question de la signification vers celle de la significativité et de la question du sens vers celle de la matière. Il ne s'agit pas de se concentrer sur le sens *ou* sur la matière, mais d'élargir l'horizon analytique en posant des questions d'ordre différent. Par ailleurs, nous avons besoin d'en savoir plus sur les modes de production, de distribution et de consommation de la pornographie, ainsi que sur l'organisation économique, qui plus est dans un contexte de prédominance de la production numérique et des plateformes en ligne, qui met à mal les anciennes définitions de ce qu'il est convenu d'appeler l'industrie du porno.

Comme vous l'aurez sans doute déjà compris, il ne s'agit pas pour moi d'envisager la pornographie comme un symbole ou un symptôme culturel (par exemple de la crise de la masculinité hétérosexuelle, de l'objectification des femmes, ou encore de la résistance subversive aux normes bourgeoises), mais comme un genre médiatique diversifié qui ne cesse de se transformer. Ma principale contribution aux *porn studies* a été le développement d'une théorie des affects à même de saisir les dynamiques d'intéressement, de dégoût et d'excitation qui traversent les pornographies contemporaines.

Florian Voros : Dans la pornographie audiovisuelle, la sexualité est représentée à travers l'image et le son. Or la sexualité implique aussi le touché, l'odorat et le goût. À travers la notion d'« archive somatique(6) », vous envisagez l'expérience spectatorielle de la pornographie comme un acte de médiation et de traduction sensorielle. D'où vient cette approche et que permet-elle de saisir ?

Susanna Paasonen : Il y a déjà près de trente ans, Richard Dyer(7) et Linda Williams(8) proposaient une conceptualisation pionnière de la pornographie en tant que genre filmique corporel qui vise à éveiller chez le public des réactions physiques similaires à celles visionnées sur l'écran. À partir de là, ce qui m'intéresse, c'est comment cela advient. Lorsque le porno opère la médiation de l'intensité sexuelle à travers des moyens audiovisuels, il la réduit à ce qui peut être vu et entendu et ampute alors des pans entiers – la chaleur moite, le désir charnel – de la palette des sens impliqués dans la sexualité. De nombreuses sensations s'estompent évidemment au cours de ce processus de communication.

À travers la notion d'archive somatique, je me suis intéressée à la manière dont le corps de celles et ceux qui visionnent du porno résonne avec les images et les sons des corps à l'écran.

Cette résonance puise dans les strates de l'histoire corporelle des publics, c'est-à-dire dans les intérêts, orientations, traumatismes, fascinations, goûts et dégoûts qui y ont sédimenté. Les archives somatiques sont des accumulations d'expériences, des traces de mémoire corporelle, qui permettent de combler l'écart entre les actes visionnés et écoutés d'une part et les actes vécus dans la chair d'autre part. Telle résonance va être évoquée par la sensation de l'intensité du sexe dans telle vidéo, tandis que tel souvenir déplaisant va être réveillé par tel geste ou tel acte : il y a tout type de trafics entre les archives somatiques et les images et sons ressentis. La pornographie peut également introduire de nouvelles possibilités dans les palettes sensorielles, par exemple lorsque l'on est excitée par quelque chose que l'on n'a jamais expérimentée « en chair et en os ». Une bonne part de tout cela précède le processus de conscientisation : certains sons et images – ou gestes et scénarios – nous saisissent [*grab*] immédiatement, tandis que d'autres nous laissent indifférentes.

Bien sûr, une bonne part du porno échoue complètement à créer de la résonance et il se pourrait bien que la question centrale soit celle de la dissonance, c'est-à-dire du dégoût, de la répugnance et de la consternation. Les images qui attirent telle personne ont toutes les chances de laisser telle autre indifférente. Et les images qui nous excitent un jour nous laissent parfois de marbre lorsque nous y retournons plus tard. Ce qui peut aussi être recherché à travers le visionnage du porno, c'est le bizarre, le surprenant ou le dégoûtant (comme c'est souvent le cas dans les formes de *shock porn*). Il n'est donc pas toujours question de résonance intime ou de reconnaissance agréable. Je pense toutefois que dans les usages du porno, comme dans les usages de la culture populaire (et de l'art) en général, ce qui est en jeu, c'est souvent la recherche d'une intensité de l'expérience, aux formes et aux qualités variables.

Florian Voros : Depuis les années 1970, le concept de « *male gaze*(9) » [regard masculin] est un outil analytique central dans les approches féministes du cinéma en général et de la pornographie en particulier. Vous avancez que cet outil est d'un intérêt limité pour l'étude des pornographies numériques. De quels autres outils dispose-t-on pour étudier les dynamiques de genre à l'œuvre dans l'expérience spectatorielle du porno ?

Susanna Paasonen : Je pense que le concept de *male gaze* est un outil limité, qui a fait l'objet d'un usage abusif dans l'étude des écrans et des cultures visuelles. Laura Mulvey(10) est elle-même revenue sur les limites de ce cadre théorique et elle a clairement précisé que sa conceptualisation portait sur un corpus spécifique : le cinéma hollywoodien des années 1930. Une bonne partie de la pornographie s'adresse à public hétérosexuel masculin, souvent de manière très littérale, comme par exemple à travers le *POV*, c'est-à-dire la prise de vue subjective. Recourir au modèle théorique du *gaze* implique toutefois de souscrire à une conceptualisation de la vision en termes d'objectification, de fétichisation et de contrôle. L'étude de la pornographie, lorsqu'elle s'inspire de ce cadre théorique, tend à répéter l'exercice qui consiste à révéler des dynamiques de genre selon lesquelles les femmes sont les objets et les hommes sont les sujets, pour ensuite, encore et encore, mettre au jour des conventions représentationnelles du contrôle masculin sur les corps féminins. Le résultat de l'enquête est en fait connu avant même d'avoir commencé l'étude. Il y a un certain structuralisme hétérosexuel, pour ne pas dire une certaine hétéronormativité, à ce cadre d'analyse, dont un des écueils fondamentaux est d'être déconnecté des spectateurs et spectatrices en chair et en os (le spectateur de Mulvey n'est en effet rien d'autre qu'une position textuelle construite par le texte cinématique).

Le problème de cette démarche, qui réduit la pornographie à un « système » du voir et de

l'être vu, c'est qu'elle ne permet pas de rendre compte des conventions, modalités et caractéristiques de la pornographie en tant que genre traversant différents médias, dont le visionnage implique un large éventail de sensations. La pornographie contemporaine s'organise autour d'une liste interminable de niches et de sous-genres qui se définissent par rapport aux publics ciblés, aux préférences sexuelles, aux styles corporels, aux esthétiques, aux décors, aux costumes, à des principes éthiques et économiques de production. À l'intérieur de cette diversité de sous-genres, les mises en scènes pornographiques vont de la représentation théâtralisée et hyperbolique des différences sociales à la documentation minutieuse des organes, des gestes et des mouvements. On réduit la pornographie à une seule manière de voir au risque d'effacer la diversité des intensités qu'elle procure à différents publics et différent.e.s professionnel.le.s.

Un autre défaut du concept de *male gaze* est son manque de sensibilité affective. Il met l'accent sur la manière dont la vision est structurée et sur la manière dont les spectateurs sont positionnés en termes d'identification. Or l'expérience de la vision implique des intensités de sensation qui saisissent [*grab*] la personne qui voit, résonnent avec son corps et créent des associations avec des choses vues, et ce avant même que celle-ci ait eu le temps de s'en rendre compte. On ne s'identifie pas nécessairement aux protagonistes dans la pornographie : il s'agit plutôt d'apercevoir, d'osciller, de reconnaître, de se fasciner pour et d'entrer en résonance avec. Prenons un cliché du porno hétéro nord-américain : une femme au foyer et un livreur de pizza se rencontrent sur un pallier de porte et ont un rapport sexuel. Lors du visionnage de cette vidéo, il n'est pas nécessaire de s'identifier à l'un ou l'autre des partenaires, ni de se soucier de leurs motivations et de leurs désirs. Il faut, pour rendre compte des résonances oscillantes à l'œuvre dans le visionnage de porno, des concepts sensibles aux manières de ressentir les sons et les images : de la saisie [*grab*] à des termes empruntés aux *Sound Studies*, tels que la résonance ou le rythme.

Theresa Senft avance que sur internet « l'expérience spectatorielle fonctionne davantage comme une saisie [*grab*] que comme un regard [*gaze*](11) ». À propos de la saisie [*grab*], Senft se réfère à la fois au pouvoir des images et des sons de capter notre attention et de nous émouvoir, et à la manière dont nous manipulons et faisons usage de ces fichiers. Elle s'éloigne ainsi des théories du regard [*gaze*] issues des études cinématographiques pour rendre compte des points de vue multiples et changeants des usagèr.e.s (ou producteurs.trices) du média, ainsi qu'à la circulation complexe d'attention et de données que cela implique. Au-delà d'internet, la saisie [*grab*] peut plus généralement être mobilisée pour décrire la résonance qui advient lorsque les images et les sons captent notre attention et nous invitent à les examiner de plus près. Ce qui saisit, c'est ce qui résonne en impliquant intensité, potentialité et affectation. En fonction de la résonance affective en jeu, nous sommes amené.e.s à nous détourner, à nous rapprocher ou encore à cligner des yeux avec incrédulité face à ce qui saisit notre sensorium et notre attention. À la manière de la saisie [*grab*] et à la différence du regard [*gaze*], la résonance n'implique ni un contrôle visuel, ni une forme prédéterminée de psychodynamique ou d'identification de genre. La résonance nous atteint et nous saisit sous la forme d'intensités ressenties dans le corps avant même que nous sachions ce qu'il nous arrive. Ces rencontres initiales, quasi-instantanées, donnent ensuite lieu à des révisions et des réflexions qui impliquent à leur tour leurs propres degrés d'intensité.

Florian Voros : Pour continuer sur la manière dont nous sommes saisi.e.s par les images et les sons, il y a depuis deux décennies une intensification du discours autour de l'addiction à la pornographie. Ce qui est le plus souvent ciblé par ce discours, c'est la consommation dite

excessive de porno hétéro gonzo(12) (par les hommes hétéros) et de porno gay bareback(13) (par les hommes gays), alors que les consommatrices sont le plus souvent absentes du débat. Diriez-vous que de nouvelles définitions du consommateur « sain » et du citoyen « rationnel » sont ici en jeu ?

Susanna Paasonen : À la manière de l'onaniste du 19^e siècle, le consommateur de porno est, en tant que figure publique, généralement masculin. Bien que ce soit un secret de polichinelle que les femmes consomment (et produisent) du porno, la préoccupation pour les effets négatifs de la consommation de pornographie tend à se concentrer sur les hommes, souvent en lien avec les thématiques de l'addiction et de l'agressivité envers les femmes hétérosexuelles. Thomas Laqueur(14) avance que la masturbation – « l'odieux péché d'Onan » – était au 19^e siècle définie comme une anomalie parce qu'elle entraînait en contradiction avec l'idéal moderne du sujet rationnel et autonome en contrôle de ses actions et émotions. Le masturbateur, par contraste, se replie sur lui-même et se réfugie dans le plaisir sexuel, perdant tout sens de la retenue, du contrôle ou de la modération. La pornographie joue, dans ce nouveau discours de l'addiction, le rôle de carburant de cette excessivité. Eve Kosofsky Sedgwick(15) souligne que l'addiction est définie comme une insuffisance de libre-arbitre, dont la perte en vient à amener les dépendants à se laisser imprimer, à être mus par des forces extérieures échappant à leur contrôle – par des forces telles que la pornographie.

La quantité d'analyses scientifiques et journalistiques de l'addiction à la pornographie et à internet est tout à fait impressionnante. Il semblerait que le vocabulaire de l'addiction soit mobilisé pour traiter d'à peu près n'importe quel type d'action motivée par le plaisir et impliquant une répétition, qu'il s'agisse de PornHub ou de Facebook. Si l'on se situe plus généralement au niveau des usages d'internet, on peut avancer que la recherche de l'intensité de l'expérience – de secousses affectives pourrait-on dire – est ce qui motive une bonne partie des usages. L'inflation du vocable de l'« addiction » n'aide pas vraiment à y voir plus clair. Alors que la figure publique de l'utilisateur d'internet est (implicitement et explicitement) rationnelle, le succès de la pornographie numérique, des vidéos de chat et des discussions au vitriol indique une voie sensiblement différente. C'est la notion même de l'utilisateur qu'il s'agit de revisiter, afin de rendre compte de la manière dont les internautes sont imprimés et saisis par ce média. Il nous faut également inventer de nouveaux outils à même de saisir le rôle que les affects jouent dans ces processus. Ce sont des questions qui vont au-delà de la pornographie et qui prennent de plus en plus de place dans mon propre travail.

Florian Voros : Les affects et la matérialité sont récemment (re)devenus des thèmes centraux, aussi bien dans les études sur les médias, que dans la théorie critique. Quelle pourrait être la contribution des *Porn Studies* à ces débats plus larges ?

Susanna Paasonen : Les théorisations des affects et de la matérialité ont beaucoup à apporter à des *Porn Studies* encore trop textuelles, par exemple pour saisir les formes de travail affectif impliquées dans la production et la circulation des images pornographiques. Mais qu'en est-il de la relation inverse? La pornographie a explicitement traité la matérialité des corps, ainsi que des affects, entendus comme des dynamiques ou des intensités qui connectent de manière contingente des corps qui performant, qui sont représentés, qui regardent et qui se masturbent. Si le porno a une esthétique, celle-ci est incontestablement charnelle. Le porno peut s'avérer un excellent outil pédagogique lorsqu'il s'agit de penser les dimensions sensorielles, matérielles et affectives de la production et de la consommation culturelles en général. Les intensités en jeu dans la pornographie ne sont pas aussi spécifiques

que l'on voudrait le penser. J'espère que ceux et celles qui étudient les affects continueront à se plonger dans les domaines du viscéral et du populaire (ou de la « culture de masse » si l'on préfère) plutôt que de se pencher sur des objets catégorisés comme artistiques (comme c'est malheureusement souvent le cas au sein du *new materialism*(16) de la dite « nouvelle théorie matérialiste »). J'espère enfin que les *Porn Studies* continueront à grandir en termes de rigueur intellectuelle et d'ambition critique, et que les chercheur.e.s porteur.e.s de ce projet obtiendront la reconnaissance de leurs institutions respectives.

Traduit de l'anglais par Florian Voros.

- (1) B. McNair, *Striptease Culture : Sex, Media and the Democratization of Desire*, New York, Routledge, 2002.
- (2) Contraction de « professionnel » et « amateur ».
- (3) S. Paasonen, « Strange Bedfellows : Pornography, Affect and Feminist Reading », *Feminist Theory*, vol. 8, n°1, 2007, p. 43-57 ; S. Paasonen « Disturbing, fleshy texts: Close looking at pornography », in S. Paasonen, M. Liljeström (dir.), *Working with Affect in Feminist Readings : Disturbing Differences*, Londres, Routledge, 2010.
- (4) B. Skeggs et H. Wood, *Reacting to Reality Television: Performance, Audience and Value*, Londres, Routledge, 2012.
- (5) D. Miller, *Stuff*, Londres, Polity, 2010.
- (6) S. Paasonen, *Carnal Resonance. Affect and Online Pornography*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2011, p. 202-204.
- (7) R. Dyer, « Male Gay Porn : Coming to Terms », *Jump Cut*, n°30, p 27-29.
- (8) L. Williams, « Film Bodies : Gender, Genre, and Excess », *Film Quarterly*, vol. 44, n°4, p. 2-13.
- (9) L. Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 16, n°3, 1975 p. 6-18.
- (10) L. Mulvey, « Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' Inspired by King Vidor's *Duel in the Sun* », *Framework*, n°15, 1981, p.12-15.
- (11) T.M. Senft, *CamGirls : Celebrity & Community in the Age of Social Networks*, New York, Peter Lang, 2008, p. 48.
- (12) Avec une scénarisation minimaliste.
- (13) Sans préservatif.
- (14) T. Laqueur, *Le sexe en solitaire. Essai sur le corps et le genre en Occident*, trad. M. Gautier, Paris, Gallimard, 1992 (1990).
- (15) E. K. Sedgwick, *Tendencies*, Durham, Duke University Press, 1993.
- (16) Le *new materialism* recouvre un ensemble de théories d'inspiration deleuzienne du matériel, de l'incorporé et du sensoriel. Cette « nouvelle théorie matérialiste » est une réaction à l'accent mis sur le sémantique et le représentationnel par le « tournant textuel ».