



HAL
open science

L'obscénité intégrale. Pornoculture et vie quotidienne

Vincenzo Susca

► **To cite this version:**

Vincenzo Susca. L'obscénité intégrale. Pornoculture et vie quotidienne. *Canadian Review of American Studies*, 2024, 54, pp.91 - 109. <10.3138/cras-2023-018>. <hal-04965883>

HAL Id: hal-04965883

<https://hal.science/hal-04965883v1>

Submitted on 4 Mar 2025

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.



HAL Authorization

L'obscénité intégrale. Porno-érotisme et vie quotidienne

Par Vincenzo Susca

Maître de conférence HDR en sociologie de l'imaginaire

vincenzo.susca@univ-montp3.fr

Abstract

Vitrines électroniques, lingerie érotique, *jockstraps*, menottes en fourrure, cache-tétons à pendentifs, gifs pornos, *live cams*, *gay-for-pay*, *str8-to-gay*, *sex movies*, *chat rooms*, *online dating*, Chatroulette, Tinder, Onlyfans, *love dolls*, *realcore*, *horror porn*, *fucking machines*, selfies coquins : dissolu et fastueux, cru et surexposé, le porno triomphe et prolifère partout, des mailles du réseau aux contextes urbains, des écrans médiatiques aux interstices du quotidien ; il envahit les trames de la vie publique, surchauffe les connexions électroniques et imprègne d'humeurs la socialité contemporaine. Il se fait ambiance.

Quelles sont les origines, la généalogie et l'actualité de cette scène convulsée venue des Etats-Unis ?

En effet, après avoir longtemps eu pour rôle de choquer la galerie, de fustiger la morale publique instituée et de critiquer le bon goût au nom du plaisir et du corps, après avoir irrigué la littérature, l'avant-spectacle, la photographie, le cinéma, la BD, la mode, la publicité, les chaînes de télévision et d'autres méandres de l'industrie culturelle, le règne du porno-érotisme a désormais conflué dans la *pop culture*, au point de constituer l'un de ses piliers. Qu'en résulte-t-il ?

Dans une perspective transdisciplinaire embrassant sociologie de l'imaginaire, sciences de la communication, *porn* et *gender studies*, nous entendons ici prendre acte de l'actuelle rupture épistémologique qui émane du tissu sociétal, captée par les médias et incarnée dans les styles de vie contemporains, dont la pornoculture semble être la cause et l'effet – un changement de paradigme dense de conséquences pour les temps à venir.

Le pornoérotisme, les réseaux et le quotidien

Marchandises imprégnées de parfums aphrodisiaques, ébats amoureux affichés sur les panneaux publicitaires les plus disparates, Viagra, cocaïne, GHB et Red Bull, retour des poppers et d'autres substances succédanées qui stimulent de façon constante et rapide la sensibilité collective, scénarios politiques suintant d'humeurs, allusions sexuelles, performances obscènes et dédales X, *sexting*, *dickpic*, *twerking* à gogo, *gastroporn*, *food porn* (Coward 1984) et autres pratiques d'érotisation lascive de la nourriture, traitements cosmétiques destinés à fuseler chaque courbe du corps et du système des objets tout entier, designers voués à conférer du *sex appeal* à n'importe quelle forme du monde, vendeurs en tout genre rompus à l'art de la séduction, prêtres, mannequins, rock stars, intellectuels et entrepreneurs impliqués dans des scandales sexuels...

Regardons autour de nous : les murs du porno sont tombés, ses cachettes ont été mises au jour, et les substances du *hard* prolifèrent désormais dans chaque ruisseau de la scène publique, se répandant par contagions virales successives.

Pour la première fois depuis les Édens des époques plus primitives, le sexe est devenu une activité commune et publique. En un sens, nous participons tous de la sexualité, que nous le voulions ou non (Ballard 2003: 114).

Bienvenue dans la pornoculture

Arrivée à son apogée, la société de consommation (Baudrillard 1970) étale désormais sans ambages sa structure motrice pornoérotique, qui n'est pas si occulte que cela. Il s'agit moins d'une métaphore que de sa dynamique de fond, de son flux vital. Le paradigme de la consommation, en effet embrasé de désirs sensibles, s'appuie sur

l'excitation, séduit le corps en l'invitant à la volupté, agite tumultueusement la chair dans l'ivresse de ses limites, là où souvent la jouissance se heurte à l'intrigante inquiétude de la mort. La dilapidation d'un objet abrite toujours l'aurore d'un autre objet (Debord 1992), de même que chaque orgasme recherché dans le royaume du X est toujours prétexte à une autre jouissance, encore plus audacieuse, formidable, exceptionnelle – peu importe qu'elle le soit réellement ou pas. Acrobatie perpétuelle du corps qui jouit, la performance porno, dans ses spasmes et ses morsures, renvoie sans cesse au frisson que procure le dépassement des limites et s'enveloppe de la fascination enivrante ainsi que de la panique inhérente à ce dépassement dans le tourbillon du précipice, après le plaisir, une fois épuisée l'extase festive, une fois la terre brûlée, quand la scène devient amoncellement de ruines.

La parabole de la marchandise et du corps érotisé, sur laquelle repose la société du spectacle, est l'épopée d'une relance continuelle culminant dans la dissipation, d'une promesse de plus en plus retentissante qui débouche sur l'angoisse, d'un dénudement progressif du sujet sans cesse tendu vers la satisfaction et la réactivation de son désir: une histoire destinée à soulever sexuellement – et pas seulement – chaque lambeau organique et inorganique de nos existences. Dans cette histoire, oscillant entre obscénité et *horror vacui*, nous sommes tous des masques, des pitres et des figures grotesques d'un carnaval débordant de son cadre, incontrôlable dans ses tumultes et dans ses dérives, au-delà et en deçà de la scène publique et de la scénographie médiatique, politique, économique et publicitaire. La trajectoire du porno offre en ce sens une métaphore instructive des fondements et des effets pervers consubstantiels à l'érotisation diffuse de la vie quotidienne.

Il y a quelques années encore, la pornographie n'était en effet qu'un univers réservé à une foule de fans aux profils socioculturels tendanciellement homogènes et

identifiables (Adamo 2004): cette tribu consistante demandait à ceux qui voulaient en faire partie pour satisfaire leur désir lubrique de franchir une série d'épreuves destinées à filtrer soigneusement leur nombre et leur identité. Seuls les sujets mus par une pulsion érotique plus puissante que les barrières de la timidité et de la pudeur accomplissaient le saut transgressif vers l'abîme du plaisir. Accéder à une séance de film X, acheter une cassette vidéo ou un DVD, franchir le seuil d'une *dark room* constituaient alors des rites initiatiques incontournables – le plus souvent masculins et hétéronomiques – en vue de gratifier l'instinct pornographique.

L'avènement des nouvelles technologies de communication (en particulier du Web 2.0, d'abord, puis de la géolocalisation), associé à la déflagration des désirs et à la dissolution des inhibitions qui ont marqué le cours de l'histoire des années soixante à nos jours, ainsi qu'à l'avènement d'une nouvelle économie des relations sexuelles (Combessie, Mayer 2013), a entraîné une profonde transformation du phénomène, qui s'est dilaté de manière exorbitante et émancipé de son rôle marginal dans le régime médiatique et dans la culture contemporaine. À cet égard, Youporn, PornTub, RedTube, Pornhub, XHamster, Xvideos.com et leurs homologues, mettant en évidence de manière exhaustive le lien qui unit réseaux et sexualité, trônent désormais sans rivaux dans l'Olympe de la socialité électronique. Parmi leurs fenêtres, nous appréhendons de façon tangible dans quelle mesure la tension connective qui irrigue les flux de la culture numérique (Susca 2016) acquiert précisément une valeur prééminente dans la fusion charnelle qu'elle suscite, grâce à sa faculté de favoriser l'avènement d'une corporalité qui transcende les individus singuliers, leur identité et leur séparation, en les plongeant dans des flux humides où l'érotisme bouillonne. Ruissellements à haute densité émotionnelle où l'humain se dissout et se retrouve dans les conjonctions inédites avec l'autre que soi: l'Autre sexuel, inorganique, mystique, culturel... En effet, l'écran brûlant des sites pornos ne se borne pas à se faire corps et à accueillir des corps; il est

non seulement une membrane et un *display* au regard tactile, mais aussi et surtout un laboratoire de déconstruction et de régénération du corps – à partir de la chair et débouchant sur la chair électronique – en tant que dispositif symbolique et organe sexué.

Chaque gros plan voyant qui s'étale dans les clips *hard* est également un acte de décharnement. Le corps s'y décompose et s'y réduit en lambeaux, tandis qu'on atteint aussi, outre des pics de plaisir, les frontières somatiques et les limites symboliques de ce corps, comme si le décor de toute scène pornoérotique était aussi la cabine d'où l'on analyse, met à l'épreuve et manipule les frontières de l'humanité, de sa jouissance et de son bonheur. Les images jaillissant des *x-scapes* exhibent sans cesse, dans un déluge à l'aspect mécanique et au rythme incantatoire, l'écartement de toutes les cavités du corps aussitôt suivi de son obstruction, avec une touche de torture troublante. Le sexe, tous les orifices organiques et inorganiques, avec d'autres dispositifs du plaisir, font office d'agents de passage pour confluer en l'Autre et d'interstices poreux propres à l'engloutir, en se posant comme plans où s'actualise quelque chose de très proche du devenir multiple cher à Gilles Deleuze et Felix Guattari (1980).

Freak, Animal, Vegan porn, Alternative porn, Gang bang, Nanny porn, Fetish, Environmental porn, Milf, Gif, Fantasy, Interracial, Beurettes, BDSM, Shemal, Toys, Monster... les catégories que proposent les vitrines des sites pornos contemporains, baptisées dans un cadre festif tourbillonnant caractérisé par les principes de plaisir, d'altération et de violence, sont en même temps les laboratoires et les abattoirs de la *nouvelle chair*, où s'enlèvent et se mettent, s'arrachent et se cousent, se coupent et se collent les formes et les substances de la vie à venir. Là, des corps sont à la fois renouvelés et sacrifiés, comme l'enseigne la sagesse du carnaval, des cultures sont célébrées et dilapidées, des existences engendrées et archivées.

L'aspect sans doute le plus révélateur des figures disséminées par les entrailles du pornoérotisme numérique, la nouveauté qui trépigne en elles, réside dans leur caractère hétérodoxe par rapport aux modèles sexuels et identitaires consolidés auxquels nous sommes habitués: cette condition favorise conjonctions inédites, travestissements, croisements bizarres, connexions aux confins de l'humain, en mesure d'ébranler les ordres monolithiques et les ordres dichotomiques de nos paradigmes culturels traditionnels: «Comme si une citation exacerbée du *Jardin des délices* de Hieronymus Bosch bouillonnait dans les interstices du réseau, l'imagination est canalisée vers les territoires du métissé humain-animal-machinique» (Ciuffoli 2006: 116). Le Web porno, qui est par conséquent bien davantage que la jubilation lubrique de la chair à l'état sauvage, représente plutôt son effrangement accueillant, sa dissipation finale: l'abattoir de l'humanisme, une poésie apocalyptique. Si la jouissance peut être interprétée comme l'aube d'un accès (Nancy 2001), le *la* d'une transition, l'excitation qu'on éprouve en visionnant une vidéo de sexe met le corps dans un état d'effervescence qui le prépare à une transe prodigieuse, à un voyage hors de soi impliquant la vision d'un ailleurs où les sens et l'imagination sont en phase: corps et kilobits, rêve et information, cauchemar et communication.

Le porno se fait par conséquent le portail d'une diaspora ivre, d'une tumultueuse dérive de chair.

La chair et le verbe

Pour appréhender adéquatement la nature de la mutation anthropologique en cours – objet et sujet de notre recherche – il convient de saisir les traits distinctifs des *pornoscapes* dans ce qui constitue leur modèle de base et dans leurs émergences

actuelles: d'une part, les réseaux sociaux électroniques pornoérotiques, dont Youporn.com a été et demeure l'un des archétypes les plus extraordinaires; de l'autre, leur actualisation comme essaims orientés par des systèmes télématiques de géolocalisation des goûts, des profils et des désirs.

Enregistré par une entreprise californienne en décembre 2005, le domaine Youporn a rencontré un succès si vif qu'il a rapidement intégré, comme certains de ses semblables, la liste des cinquante sites les plus visités au monde. Sa singularité, simple et frappante, consiste à transposer la logique de Youtube dans l'univers porno, en déléguant aux usagers la faculté de fournir, produire et évaluer les contenus de la plateforme. Le financement de l'opération provient de la publicité qui encadre les pages Web, c'est-à-dire de la pléthore de liens vers des sites, des *chat-lines* érotiques ou des espaces privés offrant des possibilités de rencontres – directes ou pas – à tous ceux qui partagent les mêmes voluptés, tendances et styles. Chaque jour, l'archipel s'enrichit de milliers de nouvelles vidéos, qui peuvent déjà compter, quelques heures après leur insertion, sur un nombre exorbitant de visites. Chacune des îles qui y sont présentes offre un aperçu de l'horizon fractal – symptomatique de la tribalisation du monde contemporain (Maffesoli 1988) – qui articule la société et les goûts. Les visiteurs du site et de ses innombrables concurrents s'arrêtent dans les différents espaces du paysage et les traversent selon leurs préférences, déterminant de la sorte un plurivers d'options possibles, qui correspondent à autant d'identités et de cartographies de l'imaginaire pornoérotique – et pas seulement.

Le phénomène indique de manière flagrante que le porno a débordé des marges sous-culturelles où il était resté tapi jusqu'à l'explosion de la version participative d'Internet. Nous sommes en présence d'une population désormais tendanciellement équivalente à la masse des usagers de la Toile, ce milieu communicationnel où le X joue

par ailleurs un rôle de premier plan, comme le montrent par exemple les données selon lesquelles le mot le plus tapé sur les moteurs de recherche est «sex», 35% des fichiers téléchargés ont des contenus lubriques et 12% des sites sont à caractère sexuel (*Wired* 2014). Le porno est donc une des flammes qui forgent la culture Internet et, par extension, l'ensemble du milieu culturel contemporain.

Il ne semble plus pertinent de traiter cette tendance comme un phénomène de niche et un genre narratif spécifique. Le Web 2.0 et ses adeptes ont au contraire consacré l'avènement de la pornoculture, cette sensibilité qui traverse la Toile et contamine tous les aspects de la vie sociale. À bien y regarder, un fil rouge relie en profondeur le porno avec la culture pop (Regazzoni 2010), les vidéos de Youporn, Jackie et Michel ou Zombi porn avec les images provocantes utilisées par la pub pour séduire le passant métropolitain ou le spectateur de la télévision (Abruzzese 2010), les *sex shops*, *hard* ou *soft*, kitsch ou luxueux, avec les écrans tactiles aux angles sinueux des *smartphones*, les romans érotiques plus ou moins triviaux avec les nouvelles érotiques qui pullulent autour des leaders politiques contemporains, des bunga bunga de Silvio Berlusconi aux scandales sexuels dans lesquels DSK a trempé, en passant par les histoires vraies ou vraisemblables qui ont marqué, dans le désordre, les carrières de Bettino Craxi, Bill Clinton, Nicolas Sarkozy, François Hollande...

La politique, en particulier, semble recourir à une sorte de hiérodulie pour confirmer sa suprématie sacrale et revendiquer le monopole de l'obscénité et de la transgression – bases secrètes et lointaines du pouvoir de toutes les époques (Girard 1985). Le spectacle orgiastique ou pseudo-orgiastique diffusé plus ou moins inconsciemment par nombre de représentants des classes dirigeantes vise donc d'une part à harmoniser le pouvoir institué avec l'érotique sociétale, rétablissant la correspondance perdue entre ceux qui gouvernent et ceux qui vivent, d'autre part à ériger ses représentants en muses exceptionnelles du corps social, mais hors d'atteinte

de ce dernier. La relance de la performance, l'exaspération des tons et le gonflement des humeurs censés rétablir la suprématie du politique sur la place publique, semblent au contraire perçus par leurs spectateurs comme mise en scène postiche, voire tout à fait ridicule. Un simulacre, car la place publique, en particulier la place électronique, a depuis longtemps franchi les barrières pour s'approprier la scène du théâtre de l'obscénité.

Ce qui importe, ce sont moins les formes plus ou moins fines et authentiques de réalisation de ce phénomène que notre immersion dans une réalité pornoculturelle dont les réseaux sont à la fois la cause, l'effet et la caisse de résonance géante. Le milieu médiatique dans lequel nous trempons porte en effet à son accomplissement le paradigme épidermique et tactile qui sous-tend les médias électroniques contemporains (McLuhan 1977, 2004): non de simples instruments de communication et moyens d'information, mais *the skin of culture* (de Kerckhove 1998, 2014). En tant que peau de la culture, le bassin sémantique des médias électroniques, lieu par excellence de cette contamination entre corps qui caractérise l'obscénité contemporaine, contient et diffuse la sensibilité de notre époque avec toute sa charge somatique, y compris ses fantasmes et ses sécrétions.

Les réseaux pornoérotiques sont en ce sens beaucoup de choses à la fois: un paroxysme prodigieux, une allégorie de la confusion orgiastique entre la chair et les kilobits à l'œuvre dans notre culture, mais aussi une figure excessive – ni la dernière ni la première – de la danse extatique qui agite la socialité contemporaine.

À la différence de ce qui s'est passé pour ses prédécesseurs, les passages, les interactions et les combinaisons de ce contexte fébrile ne sont plus présidés par une structure simplement porno-graphique. La dimension scripturale dont dérive le deuxième mot du terme joue désormais un rôle marginal dans les pratiques qui

affleurent parmi les zones érogènes du Web et envahissent le plus souvent l'écran de leurs scènes brèves, improvisées et répétitives – à la limite de l'obsession – inspirées par les catégories auxquelles elles se rattachent et lardées de gros plans explicites, qui versent souvent dans la redondance. Ce qui se consomme ici, corollaire de l'effondrement de l'écriture, c'est une saturation du regard; autrement dit, l'exubérance d'une tactilité débordante: la production et la vision des scènes X ne sont plus dirigées par l'œil, mais induites et poussées par le corps, qui ne *voit* que dans la mesure où il *touche* et où il *est touché*. L'écriture des clips pornos émane par conséquent de l'excroissance décomposée de grammaires du corps excessif, émacié, urticant, humide, décharné, sanguinolent, sale, déguisé, dilaté, blessé... Dans ce sillage, selon Massimo Canevacci, le numérique et Internet en version *hot* «attestent le passage de la pornographie traditionnelle au porno dans sa version la plus crue: l'écriture tombe et le porno devient entièrement visuel»¹. *Visual scape* et *pornoscape* se compénètrent, révoquant la rationalité dominatrice de l'ordre alphabétique et bouleversant ses bases divines, de même que l'équilibre entre sacré et profane qu'il a institué à partir de la remise des tables de la loi à Moïse.

Elles étaient l'œuvre de Dieu, et l'écriture, c'était l'écriture de Dieu, gravée sur ces tables (*Ancien Testament*, Exode, 32).

Le paysage culturel qui s'est dessiné dans les plis visqueux du Web voit donc s'inverser de façon péremptoire et lourde de conséquences l'équilibre entre verbe et chair, sur lequel la culture occidentale s'est fondée, justement, au moins depuis l'*Ancien Testament*:

¹ Cette phrase est tirée d'un échange épistolaire entre M. Canevacci et l'auteur.

Au commencement était le Verbe, et le Verbe était auprès de Dieu, et le Verbe était Dieu. (...) Le Verbe était la vraie Lumière, qui éclaire tout homme en venant dans le monde. (...) Et le Verbe s'est fait chair, il a habité parmi nous (Jn, 1,14).

Le brasier sacrilège du porno (surtout dans la version païenne et sauvage du Web 2.0), en brûlant des corps, donne substance à une sensibilité où c'est en revanche la «chair qui se fait verbe».

La chair devient le sens primordial de l'imaginaire contemporain.

La liturgie orgiastique qui l'implique est une sorte de rite sacrificiel flanqué d'une flopée de lacérations, de totems et de fétiches, où se célèbrent et se ritualisent des cultes du corps et des mystiques aux accents dionysiaques, où la sacralité plus profonde et l'érotisme sont noués dans une étreinte intime.

Les plaisirs consommés parmi les *chat rooms*, les vitrines et les écrans de la pornoculture imposent, après tant d'autres, une retouche supplémentaire à la civilisation occidentale et moderne, transfigurant ses *pivots* – création et procréation – en récréation généralisée émancipée de toute production et distante de la logique du progrès. Le porno, somptueuse métaphore de la dépense la plus improductive possible, à travers sa diffusion capillaire dans des couches de plus en plus étendues de la société, insinue de manière contagieuse dans les interstices du quotidien un style de vie calibré sur l'appétit sexuel plutôt que sur la satisfaction au travail, sur la conduite lascive remplaçant la contenance d'empreinte bourgeoise, sur la soustraction au devoir au nom d'un hédonisme sans scrupules, au-delà de la morale. De manière symptomatique, la galaxie symbolique servant de vivier aux clips pornos, leur décor, mais aussi leurs réalisateurs et leurs utilisateurs-protagonistes, avec tout le *storytelling* qui s'ensuit (Salmon 2007), sont issus de la vie quotidienne et font allusion à des figures de l'existence ordinaire ; ils

expriment une vision des choses partant du bas et concernant le bas (Bakhtine 1998), comme on pourrait la définir en termes classiques.

C'est par exemple le cas du Gonzo et de l'Indie, mais surtout du Realcore (Messina 2010), genre porno de diffusion récente qui se distingue par ses sujets, techniques et esthétiques à caractère principalement ordinaire, *underground*, à la limite du grotesque, où la qualité de la production s'en tient au dilettantisme rude, sans besoin de fiction ni d'édulcoration. Les films jaillissant des plateformes susmentionnées éjectent d'autre part sans cesse des séquences contextualisées ou provenant tout droit du bassin domestique et de lieux inhabituels, et non des plateaux de tournage. Parmi les productions présentes sur le marché se distinguent en outre des propositions oscillant entre la spontanéité et son simulacre, où les amateurs qui créent des décors de qualité professionnelle cohabitent avec les professionnels se faisant passer pour des amateurs afin d'appâter le public en quête d'authenticité. Le contenu primordial du Web 2.0 est en effet le réseau d'utilisateurs, avec la charge d'informations, de chair et de symboles qu'il apporte.

Ainsi, de façon tout à fait cohérente avec le milieu médiatique dont il dérive, le pornoérotisme 2.0 exhibe-t-il la vie quotidienne, même simulée, jusqu'à lui laisser le soin d'organiser et d'interpréter le spectacle. Dans celui-ci, les plans de l'ordinaire et de l'extraordinaire s'entrecroisent, générant courts-circuits et virtuosités: la nature ordinaire des protagonistes et des décors où ils agissent (*outsiders*, ménagères, précaires, bloggeurs, étudiants, appartements délabrés, vêtements *do it yourself*) se mêle à la qualité extra-ordinaire de la performance (dimensions démesurées, gémissements de vaudeville, durées prolongées jusqu'à l'invraisemblable, pratiques extrêmes, angles innovateurs de prises de vue), transformant le banal en fantastique et conférant une valeur formidable aux esthétiques les plus anodines irradiées par le corps social.

Dans la plupart des cas, le visionnage et la consommation du pornoérotisme électronique se produisent précisément aux moments les plus routiniers de la vie de leurs usagers, et non plus dans des angles morts ou des zones obscures d'autonomie temporaire, en marge du temps libre. Il s'agit désormais de pratiques dénuées de toute charge transgressive et de son corollaire, le sentiment de culpabilité; elles ne sont plus accomplies au nom d'un outrage, d'une aspiration à contredire ou à provoquer le sens commun, mais avec une légèreté euphorique, sinon hilare, en hommage à des cultes hédonistes.

La pornoculture est sens commun et dans tous les sens.

La pornoculture s'est faite espace

S'il est vrai que les réseaux sans fils, les mémoires sans fils, les téléphones sans fils et les autres dispositifs du *cloud computing* sont en train de tisser le territoire physique de trames symboliques, affectives et oniriques, modifiant les modalités communicationnelles de l'habiter (Di Felice 2010) en géographies du vécu, en formes du vécu, il est tout autant évident que ces modalités sont avant tout sensibles et sensuelles. Comment interpréter autrement la mise en œuvre des techniques de géolocalisation par des applications comme Tinder ou Happn afin d'actualiser des rencontres érotiques en fonction de goûts spécifiques, d'affinités, de styles mais aussi d'humeurs, de tailles et de fétichismes ? Aujourd'hui, plus que jamais, ou plutôt de manière plus précise et cohérente avec les attentes des individus, le système de communication réticulaire permet potentiellement à tout le monde de traverser les flux métropolitains (La Rocca 2013), désormais post-urbains, en phase avec des désirs

affectifs et sexuels immédiatement réalisables, dans la coïncidence entre données et corps, fantasmes et rencontres, visions et expériences.

Les *softwares* et les *apps* en question parviennent en effet à fournir à leurs usagers, en temps réel, la carte, la disponibilité et les profils des gens qui pourraient les intéresser pour une rencontre rapprochée, d'où découle la superposition parfaite du milieu sensible, imaginaire et érotique au milieu physique. Nous sommes par conséquent plongés dans un paysage intégral où l'invisible, les désirs, les affects et les sens revêtent entièrement, comme l'auguraient les surréalistes (Alquié 1955, Breton 2005), le territoire matériel. Ce qui se passe ici ressemble fort à la proposition de nombre de revues des années quatre-vingt, qui offraient en prime des lunettes à rayons X, gadget censé permettre à leurs possesseurs – selon les promesses publicitaires – de déshabiller du regard les personnes observées. En revanche, ce qui est transparent, ce qui est nu, même dans des systèmes caractérisés par des opacités, des liens et des initiations de type néo-tribal, ou en tout cas néo-communautaire, ce sont aujourd'hui les soifs, les caprices et les fantaisies de ceux qui sont proches de nous ou pourraient l'être après un rapide échange de messages. Dans ce cadre, la voisine et le voisin du métro sont donc non seulement des individus plus ou moins anonymes avec lesquels partager un espace et un moment, mais aussi et surtout des partenaires érotiques virtuels (dans le sens le plus intéressant et précis du mot, «qui existe en puissance», qui tend à s'actualiser [Lévy 1996]). La proxémique devient alors une science, une conscience et une expérience imprégnées d'érotisme; dans le même temps, les relations qui trament l'être-ensemble apparaissent et émergent essentiellement comme liens denses d'érotisme et faits d'érotisme.

Les affinités connectives sont aussi, immédiatement voire principalement, des affinités érotiques. La ville augmentée ou, en d'autres termes, la *smart city*, est également – voire surtout – une ville érotique et érogène: *smart*, justement. Mue et

secouée par la chair. En elle, nous sommes tous sujets à des désirs imprévisibles et incontrôlables en mesure de modifier notre parcours urbain en l'attirant dans des toiles d'araignée lubriques. En tant que sujets désirants, donc, mais surtout que *sujets du désir*, *sujets au désir* d'autrui, qu'il soit un passant intrigant ou un logiciel insolent.

La pornoculture s'est faite temps

Comme c'est aussi la tendance, curieusement, pour l'absorption de certains stupéfiants telle la cocaïne (Bagozzi, Cippitelli 2008), l'immersion dans les *pornoscapes* se produit en général entre 9 et 17 heures (*Wired* 2014), occupant et distordant donc le temps jadis consacré au travail, érigé en réceptacle où reverser et coaguler les substances traditionnellement nocturnes de l'imaginaire collectif.

Invasion de la nuit en plein jour, altération de l'harmonie apollinienne, dissonances, dégoûts, distorsions: une ombre s'étend, menaçante, au cœur du système social. Un spectre rôde de par le monde: le spectre sensuel de la pornoculture.

Le désordre que ses tumultes infligent aux systèmes politiques, culturels et productifs est directement proportionnel à sa matérialisation naissante sur la scène principale de la culture. S'échappant des interstices où, clandestin pendant des années, il a résidé, ce fantôme pointe désormais la tête hors de l'*underground*, de moins en moins éthéré et de plus en plus tangible. Bien qu'il s'agisse d'une côte du modèle de développement capitaliste, de l'industrie culturelle et, plus en général, du monde moderne, le porno, dans sa toujours menaçante irréductibilité à la logique de production économique et de reproduction sociale, en est désormais devenu une cellule folle. Un effet pervers. Un cancer. Si d'une part, en effet, il est soudain lancé sur le marché en tant que modèle économique, d'autre part l'imaginaire qui en émane sape les bases du

pouvoir et du savoir en vigueur, les truffant de valeurs, d'éthiques et d'esthétiques qui jurent avec ces derniers. Malgré les tentatives rusées pour dompter son caractère violent, sauvage et dissipateur, orchestrées par l'idéologie néolibérale en vue d'en faire une soupape de son régime, la pornoculture détient, à bien y regarder, une qualité irréfutable: c'est une force ingouvernable au cœur fondamentalement improductif. Avidement vouée au gaspillage. Fatalement destinée à la dépense. Vouée à Dionysos et à ses avatars les plus actuels.

Il suffit de penser, en guise d'illustration limpide de ce que nous venons de soutenir, à la façon typique dont les pratiques en question s'insinuent dans la condition professionnelle de notre temps, transformant le travailleur, selon le cas, en porno-acteur, porno-usager ou porno-producteur: regard rivé à l'écran d'un ordinateur, ondoielement compulsif d'une fenêtre à une autre, entre un rapport à rédiger et une conversation sur Skype avec un collègue, entre un site d'informations et celui de la météo, entre un *hashtag* sérieux et un *emoji* ridicule. Une image provocante perturbe l'accomplissement zélé des tâches imparties et invite l'employé, le créatif ou le travailleur autonome de service, d'un seul clic, à ouvrir une bulle de plaisir dans l'espace-temps dévolu aux devoirs. L'attention est immédiatement et donc intégralement déplacée sur un versant *sexy* qui s'est actualisé dans une vitrine du display, fragment pulsant de plaisir qui déconstruit et infecte la mosaïque des tâches, des fonctions professionnelles voire des loisirs politiquement et économiquement acceptables. La volupté pornoérotique – que l'abstraction nécessaire à l'analyse ne nous détourne pas du plan matériel! – n'invite en effet pas à une simple distraction, mais plutôt à la masturbation. Laquelle, fût-elle seulement intellectuelle, distrait le corps du travail en gaspillant son énergie dans la jouissance. Une bombe à retardement à l'errance dangereuse et aux effets explosifs sur les éléments qui gravitent autour d'elle, trop rapprochés de ses trajectoires pour ne pas être contaminés par sa présence insidieuse, envahissante et contagieuse.

Tout cela n'est pas sans avoir des répercussions cruciales sur l'élaboration du contenu porno. Il doit être calibré sur la fluidité accélérée des communications électroniques (Di Marino 2013), réduisant la durée classique des clips *hard* et fournissant instantanément à l'utilisateur ce dont il a besoin, la substance qu'il désire ardemment. Les vidéos des *pornoscapes* électroniques de dernière génération – même quand elles recyclent, comme c'est souvent le cas, des matériaux provenant d'autres sites ou films – sont des courts ou moyens métrages et ne prévoient ni les intervalles ni les scènes de transition typiques du langage pornographique classique (Servois 2009; Baudry 1997). Nous pouvons au contraire soutenir que, d'une façon ou d'une autre, de telles articulations glissent dans les images et dans les récits des formes culturelles qui ponctuent le reste du paysage médiatique et de la vie quotidienne. Publicité, design, politique et télévision, de *La Ferme Célébrités* aux séries *Master of sex*, *True blood* (Attimonelli 2012) ou *Californication* (Pireddu 2015), avec d'autres médias, constituent par conséquent les prémisses et la suite de l'imaginaire porno le plus pur et dur. En tout cas, il n'y a plus de barrières mais des porosités et des affinités réciproques entre l'un et les autres, entre le porno et le reste du système communicatif.

La nature multitâche de la culture numérique fait que nous effectuons en même temps, par le biais de divers supports, différentes actions: tout en écrivant, par exemple, nous écoutons le dernier morceau de Jamie xx, taguons l'album photographique en ligne de la dernière fête à laquelle nous avons participé, réservons notre prochain voyage transalpin et participons aux conversations du groupe de recherche auquel nous sommes inscrits. Par ailleurs, cela nous incite à consacrer une attention partielle à chacune des activités effectuées, toutes interconnectées directement ou indirectement. Un site renvoie à un autre, une information projette l'utilisateur vers une nouvelle source, un *tweet* l'aspire dans un tourbillon de voix, et le post à peine consulté précipite des conversations aux sédimentations multiples. Ainsi l'image captivante d'une bannière

nous exhorte-t-elle à taper sur Google une recherche de la formule technomagique «porn», destin inéluctable de la navigation électronique. Le vagabondage d'une rive à l'autre du Web conduit en effet aisément, sinon de manière automatique, là où les instincts les plus bas sont chatouillés, ainsi que les visions les plus merveilleuses, dont les méandres tourbillonnants de la chair sont un transit inépuisable.

Comme le voyeur du XIX^e siècle errait dans les rues de la métropole entre prostituées et vitrines, le corps du passant virtuel cède aujourd'hui à la fascination de la chair numérique dans laquelle il est plongé (Abruzzese 2010: 207).

Internet se dessine alors comme une maille provocante aux veinures, à l'iconologie et aux sonorités infernales. Les images qui y étincellent montrent, en tache d'huile, des corps exorbitants, des néo-satyres excités, des nymphes plantureuses, des figures *transgender* et des cabotins licencieux célébrant une recherche du plaisir coïncidant souvent avec l'expression la plus fruste de la nature humaine, au moyen d'un choc esthétique et de langages que les canons du bon goût ont archivés depuis longtemps dans les registres de l'immonde et du répugnant. Ces provocations esthétiques, à la différence de celles que représentaient les actes indécents des avant-gardes historiques du XX^e siècle (Abruzzese 2001, De Micheli 2005), font avant tout appel aux sens en renonçant à tout levier conceptuel et abstrait. Dans le contexte pornoculturel, par ailleurs, l'offre (de Youporn, Xporn, Pornotube, Shufuni, Youjizz et d'autres sites semblables) n'est pas seulement copieuse dans l'archipel du Web, entre une offre X et une autre. Elle imprègne aussi les divers récits disséminés en ligne, dans les médias et dans les espaces urbains, lesquels récits sont, de manière de plus en plus marquée, innervés d'empreintes et d'aguichages *sexy*. La dynamique du marché débouche ainsi sur une spirale où seuls ceux qui engendrent l'excès font parler d'eux et

parviennent à saisir les précieuses marchandises de l'économie contemporaine : l'attention sensible (Gorz 2003), l'empathie et, chose encore plus rare, l'excitation des usagers.

Cette place bondée, trépidante et bruyante est peuplée de *pornographes* anciens et nouveaux: *spin doctors* des hommes politiques, créatifs publicitaires, démiurges du storytelling (Salmon 2007) à même de doter n'importe quel objet, corps ou expérience d'une biographie passionnante; post-journalistes du Web 2.0, qui ne sont autres que les usagers des réseaux sociaux prêts à utiliser tout objet, corps ou expérience pour gratifier leur pulsion scénographique morbide; enfin, terroristes de Daesh, qui, en exploitant les dispositifs spectaculaires de notre culture (De Sutter 2016) avec la complicité inconsciente et parfois inconsidérée des médias et des cybernautes occidentaux, imposent leur ordre du discours en tant qu'économie spectaculaire de la catastrophe². Il suffit de penser à la récente surexposition à la télévision, mais surtout dans les réseaux (principalement Facebook et Twitter), d'images macabres de corps démembrés, tuméfiés et profanés photographiés ou filmés à Nice sur la promenade des Anglais la nuit du 14 juillet 2016 après l'attentat revendiqué par Daesh – moins une représentation qu'une hyper-présentation. Loin d'être étrangère à notre propos, cette mise en scène obscène de cadavres est le côté obscur, la dimension la plus sinistre de la pornoculture qui enveloppe notre époque. En usant et abusant du corps d'autrui, déjà consumé par la colère homicide de Mohamed Lahouaiej Bouhlel, elle le transmue en matériel médiatique et témoigne du surgissement d'un mode de relation inédit avec lui: un mode privé de distance et d'abstraction, marqué par une empathie à la fois très humaine, imprégnée qu'elle est de compassion et d'émotion, et post-humaine, puisqu'elle

² Sur le rapport entre médias, catastrophe et imaginaire dans la culture contemporaine, nous renvoyons à la thèse de doctorat de Bertrand Vidal, *Les représentations collectives de l'événement-catastrophe*, Université Paul-Valéry, Montpellier 2012.

persiste, dans la réification qu'elle met en œuvre, à assimiler la vie humaine aux autres choses du monde.

L'obscène et le vrai

Peut-être la définition de l'obscénité serait-elle alors le devenir réel, absolument réel, de quelque chose qui, jusque-là, était métaphorisé ou avait une dimension métaphorique. La sexualité a toujours – la séduction également – une dimension métaphorique. Dans l'obscénité, les corps, les organes sexuels, l'acte sexuel, sont brutalement non plus «mis en scène», mais immédiatement donnés à voir, c'est-à-dire à dévorer, ils sont absorbés et résorbés du même coup. C'est un acting out total de choses qui, en principe, font l'objet d'une dramaturgie, d'une scène, d'un jeu entre les partenaires. Là, pas de jeu, pas de dialectique ni d'écart, mais une collusion totale des éléments.

Jean Baudrillard, L'obscène, 2000a.

Dans les entrailles du système de communication – censé, selon ses pionniers, garantir le triomphe de la science et de la conscience occidentales (Lévy 1994) – prolifère et s'étend au contraire le côté obscur de l'humanité, sa part maudite. Il y a là un des paradoxes les plus chargés de sens et de conséquences de notre époque: le cyberspace et ses dérivations techno-sociétales font ainsi éructer de manière exacerbée et barbare – bien que microphysique, comme le soutient Foucault (2004), c'est-à-dire invisible à tous ceux qui cherchent les mutations sociales dans les soulèvements révolutionnaires ou dans les grandes œuvres de la culture – la charge de volupté que le noyau dur de la culture moderne a en même temps stigmatisé et tenté de domestiquer pour qu'elle devienne énergie vive de son système de pouvoir et de savoir.

En dépit des raisons et des causes dont il résulte, le réseau a au contraire mobilisé et continue à réfléchir et à multiplier exponentiellement des sensibilités et des imaginaires jusque-là relégués en marge de l'histoire (Abruzzese 2015, Susca 2016), accueillant un corps-à-corps généralisé où cohabitent et s'agitent de manière convulsive tant le sexe que la violence, avec toute l'iconologie de sperme, de sécrétions vaginales et de sang qui les distingue. En outre, métaphores flagrantes de la liquéfaction de l'humanisme, ces derniers, comme d'autres humeurs, constituent tant des promesses d'aurore jubilatoire que des avertissements concernant la décadence progressive de l'Occident. Ainsi, avec tous ces sarcasmes adressés au bon goût, ces rituels orgiastiques et ces débauches, la socialité électronique (Casalegno 2007) déploie, dans son effervescence festive et sa danse macabre, une dimension carnavalesque de la vie collective, actualisant et dilatant des formes expérimentées dès le Moyen Âge. La pornoculture qui s'en dégage imprègne alors tous les méandres du corps social et coule à flots dans les veines des sociétés contemporaines en altérant encore davantage leur âme et leurs formes, leurs éthiques et leurs politiques, leurs esthétiques et leurs économies. En effet, si les médias électroniques ont dans un premier moment surtout revêtu le rôle de vitrines de l'érotisation diffuse typique de la vie quotidienne depuis au moins la fin des années soixante (Debord 1988, 1992), ils sont par la suite devenus des multiplicateurs de cette érotisation, diffusant de manière contagieuse, en temps réel et à large échelle – entre un *download* et un *share*, un *accéder* et un *participer*, un *partager* et un *like*, un *sexting* et un *match* –, les contenus, les contenants et les langages, au point d'influencer aussi des milieux aux surfaces précédemment immunisées contre le *sex appeal* le plus lascif, tel le monde du luxe, de la mode ou de la marchandise.

Ainsi le porno n'est-il plus seulement l'une des structures sous-jacentes à la production, à la consommation et au spectacle, comme nous l'avons suggéré précédemment, mais affleure-t-il surtout en tant que paradigme existentiel de notre

époque: un style de vie forgé par les flammes du plaisir. Effraction du corps entre hédonisme et cruauté, étalage d'atrocités et rite orgiastique, art palpitant et boucherie, il est habité d'excès qui tendent, à travers une relance vertigineuse du désir, à écorcher et à brûler la chair, à satisfaire le sujet alors qu'il se dissipe, à condenser des émotions au-delà et en deçà du socialement et politiquement correct et institué. Ce n'est pas un hasard si la mise en scène permanente et intégrale du pornoérotisme – génitif subjectif et objectif – débouche sur le dégoût et procède au rythme de provocations continuelles et irritantes. Dégoût après dégoût, choc après choc, elle referme le rideau en révélant son contenu le plus profond, le plus scandaleux pour nous autres, fils de la modernité et de l'humanisme.

L'obscène est le vrai et le vrai est obscène.

Obscènes, tant la nature la plus viscérale de l'être humain dans sa coïncidence de plans entre le clair et l'obscur de l'existence, que son actualité post-humaine (Besnier 2009, Marchesini 2002), trans-humaine (Vincent 2011) ou, si l'on veut, pétrie de pratiques, de grammaires et de fantasmes s'appuyant sur la compénétration entre le sujet et les autres sujets et sur la confusion entre le sujet et l'objet. Bref – et c'est là qu'affleure l'obscénité par excellence de notre temps –, sur la perte de soi dans la technique, le réseau, le milieu, la chair, la chair électronique et toute autre altérité. Renoncement, évacuation, effondrement, mais aussi ouverture, intégration et hybridation avec l'autre que soi. D'autre part, c'est peut-être là le sens le plus pertinent et le plus intrigant de toutes les théories et les pratiques qui se développent autour du terme «augmenté». Réalité augmentée, identité augmentée, territoire augmenté: dans tous ces cas, l'augmentation en question ne prend consistance que dans la mesure où elle se fonde sur une relative diminution de la subjectivité qu'elle implique et investit à chaque fois. C'est ce qui se passe entre autres dans le secteur ici analysé: plus les mouvements examinés sont *augmented*, exorbitants et *hard*, moins le sujet et l'humain

sont présents. Moins ils sont, en tant qu'humains. Et *moins ils sont présents*, en tant que sujets.

La matière brûlante du pornoérotisme, déversée à flot dans les plis spatiaux et temporels les plus ordinaires du quotidien, des études aux loisirs et des rues aux cafés, est lentement métabolisée et même se dilue et se banalise, perdant peu à peu sa charge transgressive originelle, en particulier celle d'empreinte contre-culturelle, qui avait fait des actes obscènes et de leurs récits sensuels, de Sade, Artaud et Pasolini jusqu'à *Larry Flynt* (Forman 1996), un drapeau idéologique et une arme au service de la contestation, voire de la révolution, comme le montre, dans toutes ses facettes, le film de Bernardo Bertolucci, *The Dreamers* (2003). Le grouillement carnavalesque de la pornoculture contemporaine marque au contraire languissamment sa présence dans le paysage actuel sous les apparences d'une avant-garde du plaisir dégoulinant d'esthétiques et d'éthiques à vocation transpolitique (Susca 2016), qui ne projettent pas d'énergies hors de la matrice dont elles sont issues et des multiples orgasmes qui la ponctuent. Pour paraphraser la formule de Karl Marx dans une perspective éloignée de la lutte des classes, nous pourrions décrire cette in-conscience collective comme «en soi et pour soi», car elle ne choisit pas, dans la reconnaissance de soi, la densification et la vibration à l'unisson autour de données sensibles et de visions riches en images, de se structurer selon une ligne stratégique et un objectif à long terme, ne se mobilise pas pour gouverner le monde, mais continue avec une obstination insouciante, hors du cadre de la pensée, à tressaillir et à se précipiter dans une voluptueuse spirale hédoniste, *hic et nunc*.

La révolte est le plaisir même, la révolte est aussi ce qui se moque de toute pensée (Bataille 1976: 207).

Bibliographie

Trouver la frénésie journalière.

Charles Baudelaire, XXVII, Journaux intimes, 1864.

Abruzzese, Alberto (1973). *Forme estetiche e società di massa. Arte e pubblico nell'età del capitalismo.* Venise: Marsilio, 2001.

Id. «Youporn ou le capitalisme de la chair». *Les Cahiers européens de l'imaginaire*, N. 2, *Le Luxe*, Paris: CNRS éditions, 2010.

Adamo, Pietro. *Il porno di massa. Percorsi dell'hard contemporaneo.* Milan: Raffaello Cortina, 2004.

Alquié, Ferdinand. *Philosophie du surréalisme.* Paris: Flammarion, 1955.

Attimonelli, Claudia. «“You are mine”»: True blood, ou mon cœur est mis à nu», *Les Cahiers européens de l'imaginaire*, N. 4, *L'amour*, Paris: CNRS éditions, 2012.

Bagozzi, Fabrizia. et Claudio Cippitelli. *In estrema sostanza. Scenari, servizi e interventi sul consumo di cocaina.* Rome: Iacobelli, 2008.

Bakhtine, Mikhaïl (1965). *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard, 1998.

Bataille, Georges (1951). *Conférences sur le non-savoir*, in *Œuvres complètes*. Tome VIII. Paris: Gallimard, 1976.

Baudrillard, Jean. *La société de consommation*. Paris: Denoël, 1970.

Id. *L'obscène*, in *Mots de passe*. Paris: Le Livre de poche, 2000.

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

Id. *L'addiction à l'image pornographique*. Paris: Éditions du Manuscrit, 2016.

Besnier, Jean-Michel. *Demain les posthumains: Le futur a-t-il encore besoin de nous ?* Paris: Hachette, 2009.

Breton, André (1962). *Manifestes du surréalisme*. Paris: Folio essais, 2005.

Casalegno, Federico. *Le cybersocialità. Nuovi media e nuove estetiche comunitarie*. Milan: Il Saggiatore, 2007.

Ciuffoli, Emanuela. *XXX. Corpo, porno, web*. Rome: Castelvecchi, 2006.

Id., *Porno, sex toys e altri buchi*, <http://www.lostampateo.com/giu-box/porno-sex-toys-open-source-buchi/> 2015.

Combessie, Philippe, et Sibylla Mayer. «Une nouvelle économie des relations sexuelles»? *Ethnologie française, Sexualités négociées*, N. 3, Paris, juillet 2013.

Coward, Rosalind. *Female desire: Women's sexuality today*. Londres: Paladin Books, 1984.

Debord, Guy (1967). *La Société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992.

Id. *Commentaires sur la société du spectacle*. Paris: Éditions Gérard Lebovici, 1988.

De Kerckhove, Derrick (1994). *Les nerfs de la culture : l'être humain à l'heure des machines à penser*. Laval: Presses Université Laval, 1998.

Id. *The point of being*. In Derrick De Kerckhove et Cristina Miranda, dirigé par, *The point of being*. New Castle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014.

Deleuze, Gilles, et Felix Guattari. *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.

De Micheli, Mario (1986). *Le avanguardie artistiche del Novecento*. Milan: Feltrinelli, 2005.

De Sutter, Laurent. *Théorie du kamikaze*. Paris: PUF, 2016.

Di Felice, Massimo. *Paesaggi post-urbani. La fine dell'esperienza urbana e le forme comunicative dell'abitare*. Milan: Bevivino, 2010.

Di Marino, Bruno. *Hard media. La pornografia nelle arti visive, nel cinema e nel web*. Milan: Johan & Levi Editore, 2013.

Foucault, Michel (1979). *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France 1978-1979*. Paris: Gallimard, 2004.

Girard, René (1972). *La violence et le sacré*. Paris: Grasset, 1985.

Gorz, André. *L'immatériel. Connaissance, valeur et capital*. Paris: Galilée, 2003.

La Rocca, Fabio. *La ville dans tous ses états*. Paris: CNRS éditions, 2013.

Lévy, Pierre. *L'intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*. Paris: La Découverte, 1994.

Id. (1995). *Qu'est-ce que le virtuel?* Paris: La Découverte, 1996.

Maffesoli, Michel. *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Paris: Méridiens-Klincksieck, 1988.

Marchesini, Roberto. *Post-Human. Verso nuovi modelli d'esistenza*. Turin: Bollati Boringhieri, 2002.

McLuhan, Marshall (1962). *Galaxie Gutemberg. La Genèse de l'homme typographique*. Paris: Gallimard, 1977.

Id. (1962). *Pour comprendre les médias*. Paris: Seuil, 2004.

Messina, Sergio. *Real sex. Il porno alternativo è il nuovo rock'n'roll*. Milan: Tunué, 2010.

Miller, Henry (1945). *L'obscénité et la loi de réflexion*. Paris: La Musardine, 2001.

Nancy, Jean-Luc. *L'«il y a» du rapport sexuel*. Paris: Galilée, 2001.

Pireddu, Mario. «Entre manque et désir. Culture de masse, consommation et communication dans Californication». *Sociétés, L'imaginaire des séries TV*, N. 128, Bruxelles: De Boeck, 2015.

Regazzoni, Simone. *Pornosofia. Filosofia del pop porno*. Florence: Ponte alle Grazie, 2010.

Salmon, Christian. *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*. Paris: La Découverte, 2007.

Servois, Julien. *Le cinéma pornographique*. Paris: Vrin, 2009.

Susca, Vincenzo. *Les affinités connectives. Sociologie de la culture numérique*. Paris: Cerf, 2016.

Vidal, Bertrand. *Les représentations collectives de l'événement-catastrophe: étude sociologique sur les peurs contemporaines*. Thèse en sociologie dirigé par P. Tacussel, Irsa-Cri, Montpellier: Université Paul-Valéry, 2012.

Vincent, Jean-Didier. *Bienvenue en transhumanie. Sur l'homme de demain*. Paris: Grasset, 2011.

Wired. Porno. Inchiesta Big data. N. 65, Sept. 2014.

Littérature et poésie

Ballard, James Graham (1990). *La foire aux atrocités*. Tristram: Auch, 2003.

Filmographie

Larry Flynt, Forman M., 1996.

The Dreamers, Bertolucci B., 2003.

Format, documentaires et série télévisée

Californication, Showtime, USA 2007-2014.

La Ferme Célébrités, France 2004-.

Master of Sex, Showtime, USA 2013-.

True blood, HBO, USA 2008-2014.

Biographie auteur

Vincenzo Susca est maître de conférences HDR en sociologie de l'imaginaire et chercheur au Leiris à l'Université Paul-Valéry de Montpellier. McLuhan Fellow à l'Université de Toronto et directeur éditorial des *Cahiers européens de l'imaginaire*, il est l'auteur des plusieurs livres, dont *Joie Tragique*. *Les formes élémentaires de la culture électronique* (Milan 2010, Paris 2011, Barcelone 2012), *Les affinités connectives* (Paris 2016, Porto Alegre 2019) et *Industrie culturelle et vie quotidienne* (Montréal 2021). Visiting professor à l'Université Konkuk de Séoul (2018), à l'UFRJ de Rio de Janeiro (2019) et à l'Université Ibero de Mexico, son dernier livre est *Tecnomagia* (Milan 2022).