

La sexualité comme métier

Patrick Baudry

Professor de Sociologia na Université Michel de Montaigne – Bordeaux III e pesquisador associado ao LAIOS (CNRS-Paris). É autor de *La Pornographie et ses images* (Paris : Press-Pocket, 2001); *Violences invisibles* (Bègles : Les Editions du Passant, 2004); *La Place des morts* (Paris : L'Harmattan, 2006)

Resumo

Neste texto, o autor busca refletir acerca das imagens pornográficas, seu imaginário e seu estudo. Imagem pornográfica que desafia e sobre a qual o autor acreditava poder escrever extensamente, fazer importantes comentários e construir uma análise com facilidade. Mas ao longo da reflexão o autor descobriu a extraordinária variedade da “galáxia” pornográfica.

Palavras-chave: corpo, pornografia, imagem.

Abstract

In this text, the author intends to make a reflexion about pornographic images, its imaginary and its study. Pornographic image that defy and about ones the author thought it would be possible to write, make important coments and construct easily an analysis. But during the reflexion, the author discovered the extraordinary variety of the pornographic “galaxy”.

Keywords: *body, pornography, image.*

Resumé

Le texte veut réfléchir sur comment étudier les images et l'imaginaire de la pornographie. L'image que défie et sur laquelle l'auteur avait cru que pourrait en parler beaucoup, en faire l'important commentaire, en construire l'analyse suffisante, et cela avec facilité. Mais il découvrait l'extraordinaire variété de la « galaxie » pornographique.

Mots clefs: *corps, pornographie, image.*

Je me suis longtemps demandé ce que je pourrais bien dire à propos des images pornographiques. J'avais beau les regarder attentivement, les étudier, les interroger en tout sens (du moins le croyais-je), je n'arrivais pas à trouver la moindre idée qui me paraisse intéressante. Il me semblait que je ratais toujours quelque chose. Que j'étais pris par ces images, bien plus que je ne pouvais les capturer ou les capturer dans un système d'analyse, dans une grille interprétative ou dans un ordre de significations. Le plus curieux peut-être était que ces images ne m'excitaient pas toujours, qu'elles ne trouvaient pas systématiquement en moi un écho érotique. Je découvrais que, devant ce qui devrait exciter n'importe qui (ou du moins des « hommes dans mon genre », amateurs d'érotisme, de sensualité, et membres de ces générations dont on aura dit qu'elles auront vécu un « âge d'or » de la sexualité), j'étais capable de m'ennuyer beaucoup. Mais cela ne faisait guère avancer les choses.

L'image X semblait me défier. Son mutisme semblait me gagner. J'avais cru que je pourrais en parler beaucoup, en faire l'important commentaire, en construire l'analyse suffisante, et cela avec facilité. Etant donnée la simplicité et l'évidence du matériel, un propos savant ne devait pas *a priori* poser beaucoup de difficultés, m'étais-je dit. Mais je découvrais l'extraordinaire variété de la « galaxie » pornographique. J'avais cru pouvoir faire le tour d'un petit monde en quelques pas. En fait je m'aventurais dans un univers de plus en complexe, toujours aussi « évident » et opaque, me mettant au défi de pouvoir organiser la moindre analyse, cela d'autant plus que son unité même, à laquelle j'avais cru pouvoir le réduire, semblait se volatiliser. Ne nous a-t-on pourtant pas appris qu'il faut délimiter un terrain, cerner un objet et analyser des données ? N'est-il pas vexant de se trouver démuné devant le producteur et le consommateur de pornographie ? Peut-on supporter quand on occupe une position savante de ne pas contrôler le protocole de recherche ? Et l'humiliation n'est-elle pas à son comble lorsque ce n'est pas devant la complexité que l'on bute mais contre l'idiotie ?

En fait toute procédure de recherche rencontre une zone silencieuse, et c'est cet espace (non localisable) du non-savoir que la méthodologie a couramment pour but d'esquiver et de dénier. Ainsi peut-on se replier dans une enquête qui porte à vérifier ce qu'on pouvait déjà savoir, en faisant en sorte que l'organisation des données et leur « analyse » mènent logiquement au but dont il fallait feindre de croire qu'il puisse être problématique. Un collègue m'avait conseillé d'aller vérifier que ce sont des images qui conviennent aux pratiques et aux représentations des hommes... Il était aussi possible de mener quelques entretiens aux portes des sex-shops. Ou « l'histoire » pouvait servir de sortie : l'histoire du cinéma pornographique, racontée sur un mode tout linéaire, et l'histoire des discours permissifs et répressifs qui se sont tenus sur ses images. En somme l'histoire vidée elle-même de toute inquiétude, prétendument possédée par celui qui en amasserait successivement les éléments et qui retracerait « une évolution » : c'est-à-dire tout sauf l'histoire comme analyse, mais un compte-rendu pseudo-objectif des savoirs. Le scientisme incite à cette commodité : se débarrasser du travail de l'interprétation, en substituant à l'interprète la figure du commentateur sans émotion¹.

L'enquête peut commencer quand on comprend que l'obstacle n'empêche pas d'accéder à « l'objet », mais qu'il en fait partie. Elle peut débuter quand on

comprend aussi que « l'idiotie » de la pornographie n'est pas ce qui la rend scientifiquement insaisissable, mais ce qui, au contraire, en constitue l'efficacité même. Elle peut s'amorcer quand au lieu de lutter contre ma propre fascination, ma sidération, mon excitation ou mon ennui, je comprends qu'il ne s'agit pas de parasites intimes mais d'un rapport aux images, c'est-à-dire non seulement d'une manière d'entrer en relation avec elles telle qu'elles sont visibles, mais aussi avec les images que la visibilité de l'imagerie pornographique masque. C'est donc en admettant que je fais partie du déroulement de l'enquête que celle-ci peut prendre sens : qu'un travail sur *l'imaginaire de la pornographie* (avec, dans, et simultanément au-delà des images) peut prendre forme.

Le corps du professionnalisme

Se masturber devant une caméra, est-ce travailler ? S'accoupler avec un ou plusieurs partenaires devant des réalisateurs de vidéo X, est-ce exercer un métier ? On pourra sourire de cette naïve prétention à l'expertise et se demander quelle signification peut avoir que la relation sexuelle dont est capable tout un chacun acquière le statut d'un labeur. Pourtant, si l'on veut comprendre l'originalité de l'image X, il faut prendre au sérieux cette affirmation. En effet, il s'agit d'un métier. Du moins la stratégie des « hardeurs » (ce comment se nomment ces professionnels) aura-t-elle été de jouer d'un professionnalisme ou d'utiliser le processus de la professionnalisation comme mode de légitimation de ce qui pouvait se revendiquer autrefois comme fantaisie (éventuellement perverse), contestation de valeurs dominantes ou libération du corps. On aurait tort de dater l'essor de la pornographie aux années de la « libération sexuelle ». Le porno est le contemporain du cinéma lui-même, d'une part. D'autre part et surtout, il provient des maisons closes où le « petit film » qui se tourne met en scène des clients et, de fait, des professionnelles. La sexualité pornographique n'est donc pas la reproduction ou l'éventuelle anticipation de nos « manières de lit », mais la mise en images d'une rhétorique particulière du sexuel, d'un jeu singulier des corps dénudés et offerts à l'observation d'un tiers (le spectateur), dont la « présence » est intégrée dans la manière de filmer. Sans doute peut-on constater une évolution : la scène X tient de la passe filmée par une caméra de plus en plus efficace. Mais la scénarisation de la sexualité X est déjà en place dans la rencontre originare du porno et du bordel, fournissant ainsi un cadrage déterminant des interactions et des attitudes. Ajoutons à cela la starisation des hardeurs et des hardeuses (surtout de celles-ci), à partir des années 1980, sur le mode des acteurs et des chanteurs ; la revendication d'une utilité publique, voire d'une pédagogie en matière de vie sexuelle, confortant l'idée que le X répond à un besoin social et convient à une société axée sur le bien-être aussi bien que la tolérance des minorités sexuelles. Ajoutons encore la constitution des gens du X en monde social spécifique, fermé sur l'extérieur et n'acceptant les nouveaux venus qu'à la condition d'une évaluation des qualités esthétiques et des compétences techniques des postulants et surtout des postulantes. La starisation correspond sans doute à une visée commerciale : il s'agit de fidéliser une clientèle. Mais l'enjeu est aussi ailleurs : il s'agit de produire un corps spécifique, rompu à des exercices précis, capables de postures particulières et surtout compétents dans la démonstration de ses compétences.

Le porno consiste fondamentalement en une transformation visible et surtout visuelle du corps. Le modèle originaire est celui de la putain, et ses variantes innombrables renvoient à la construction de la pin-up. Dans les années 1970 ou 1980 il faut une fille aux longues jambes bronzées, perchée sur des talons aiguilles, arborant une lingerie fine et de longs ongles peints, par exemple. Tandis qu'à partir des années 1990, s'imposent le body de cuir, le collier de chien et les poignées de force, moins comme transgression qu'en tant que variante du corps porno². Le corps pornographique est bien ce corps qui manifeste par ses allures et ses postures un professionnalisme sexuel jusqu'à paraître coïncider avec sa compétence propre, son identité même. Pas de décalage entre ce corps sexuel et le corps de l'actrice, mais *incarnation* par l'actrice du pornographique comme qualité, comme être, comme corps.

Sans doute connaît-on ces arts du coiffage, du maquillage et de l'habillage capables de modifier fortement l'image du corps féminin. Ici, il ne s'agit pas d'apparaître autrement mais d'être intensément présente à l'image d'un corps sexe, de coïncider avec lui, d'être faite, depuis sa propre peau, d'une technicité. Il ne s'agit pas de changement mais de mutation. Il ne s'agit pas d'outrance érotique mais de dépassement des registres du charme et de la séduction. Tel est le professionnalisme pornographique: il ne s'agit pas seulement de paraître érotique, mais de *faire porno*. Le corps de l'emploi suppose ici un emploi du corps proprement incorporé. De même que chacun sait faire a priori la cuisine, mais qu'il existe des grands chefs de restaurant, chacun peut sans doute avoir une compétence sexuelle mais, non pas de son propre chef accéder au métier d'une sexualité démonstrative et performante³.

Ajoutons à cela la fabrication de croyances propres à justifier l'histoire qui se raconte. En se mettant à parler de lui-même, en jouant à s'évaluer, à se critiquer et en commentant ses productions sur un ton de professionnels, le monde du porno se constitue comme monde d'experts dont seuls des experts sont à même de parler. La justification du X trouve là une de ses sources: dans une presse et des émissions (par exemple sur la chaîne XXL, le magazine débat naguère animé par Brigitte Lahaie) qui font accroire par l'autorité d'un commentaire spécialiste, en la spécialité d'une compétence.

La comparaison que je faisais plus haut entre hardeuses et chanteuses ou actrices a son sens: il s'agit bien d'indiquer que c'est un métier qui se pratique. Mais elle empêche de dire la coïncidence du métier et du corps qui caractérise le professionnalisme porno. Un chanteur est sans doute quelqu'un dont le métier est de chanter, mais il n'est pas exactement le texte et la musique de ses chansons. De même un acteur ne saurait être confondu avec les personnages qu'il incarne. Ici pas de chansons ou de personnages. Il s'agit de s'incarner soi-même, d'être en continuité avec ce métier proprement incorporé. La comparaison qui s'impose davantage est celle de la hardeuse avec la star. La star d'aujourd'hui n'est pas la vedette de naguère dont la vie publique ne devait pas être la vie privée. Elle n'est pas seulement compétence d'action mais *image de cette compétence*. Elle possède le *look* (et non pas seulement une apparence momentanée pour les besoins d'un rôle) de son propre professionnalisme.

La jeune actrice arrive à la télévision en baskets, habillée d'un pantalon et d'un blouson en blue-jean, les cheveux en bataille, le teint pâle.

Présentation est faite avec celui qui sera son voisin sur le plateau de l'émission: un sociologue. Cendrillon était entrée dans sa loge. Elle en ressort transformée par la Fée Image. Robe moulante et ajourée, mettant en valeur un bronzage intégral, pieds fins aux ongles nacrés chaussant des escarpins transparents, peau satinée et teint de plagiste, yeux brillants, cheveux en boucles. Les cameramen épieront le sociologue quadragénaire dont le regard se poserait sur une épaule, une cuisse ou un sein. Ne s'agirait-il pas de démontrer par l'image, que le sociologue au livre « illisible » ne s'est plus à étudier doctement la pornographie que parce qu'il rêvait de toucher des filles pareilles ? A un seul moment, j'aurai failli céder à cette scintillance parfaite au besoin de vérifier l'exactitude d'une image corporelle. J'aurais volontiers croiser le sourire de la femme image qui m'avait dit en coulisse qu'elle avait froid « comme ça, presque à poil ». Mais si l'on veut bien rencontrer des gens, on peut feindre une parfaite indifférence : ne serait-ce que pour mettre en échec la petite démonstration journalistique.

Une logique de l'intime

Les lèvres vaginales sont depuis les années 1990 rasées. Jeu de mots ici possible sur l'intimité – au sens des « parties intimes » – et l'urgence d'intimité des confessions « intimes » comme on en trouvent aussi bien dans les journaux porno que dans les émissions « people ». Les lèvres sans poils s'offrent à la vue plus qu'aucun aveu. Elles n'avouent pas ce qu'elles seraient ou ce qu'elles devraient être. Elles sont davantage dénudation savante que nudité forcée. Ces lèvres nues tiennent au fond davantage de *la parure* que de la mise à nue. La mise à nue serait une obligation subie. Tandis que l'épilation intégrale tient d'une exposition qui vaut comme exhibition d'un soi-même masqué derrière sa propre démonstration. Telle est la complexité de cette image « simple » où la femme habillée de tous ses habits, les écarte juste en cet endroit où une toison pubienne devrait protéger son « mystère ». Dans l'image porno nouvelle manière, ni protection, ni mystère. Tout se voit, comme depuis le point de vue du gynécologue. Sauf qu'il ne s'agit pas de médecine. Mais d'une nouvelle donne du sexy. Le sexy, *a priori* le sexe pacifié, intègre l'extrême et ce qui se donne comme « hors limite », parce que le « cul » le plus « basique » suppose cette monstration « limite ». Il faut comprendre, si l'on veut discuter du succès du porno, fondamentalement ceci : *La limite n'est plus extérieure au monde, mais interne à l'individu*. La folie (si l'on veut, mais en discuter suppose beaucoup de pages et je n'en ai pas ici la place) est celle-ci : ce qui détermine la culture, ce qui oblige à un rapport au monde, se trouverait inventé par l'individu en son propre corps comme témoin de sa capacité à s'auto-définir.

Le porno ne trouve pas donc toute la source de son succès dans l'appétit de voyeurisme sexuel d'un monde occidental aliéné. Le porno, qu'on le veuille ou non, n'est pas seulement l'invention de réalisateurs et de producteurs du X. Il est aussi un effet, une *réalisation* de la société démocratique. Une telle société est notamment celle de l'urgence de l'événement, ou de l'impression d'événement. Le timing du film porno correspond à cet appétit de voir-savoir qui confond le vu, dans une acuité qui « fait mal aux yeux », avec le sentiment du maintenant. Le porno nous place sans cesse devant une visibilité qui ferait arriver l'événement décisif. Que cet événement n'arrive finalement jamais, que la manifestation du vrai soit toujours reporté, ne déçoit jamais cet appétit : il se

trouve au contraire indéfiniment relancé par la frustration qui le court-circuite et qui le fait vivre comme « maintenant », existence du présent, trouble de la présence à soi dans le jeu d'un décalage à soi-même. Ce n'est donc pas l'événement comme extériorité à nous-mêmes que nous attendons, mais *l'expérience de cette attente que nous vivons comme l'événement même*. En cela, on peut comprendre que le porno si nul soit-il, ne nous trompe jamais, que cette nullité est précisément ce qui nous le fait vivre comme un besoin impérieux, et qu'il corresponde à notre temps : à la façon que nous avons de vivre la temporalité, non pas comme une durée et un récit, mais comme une instantanéité dont le prestige – l'événement – est d'être hors récit⁴.

Un autre aspect fondamental est celui du statut de l'image dans la société d'aujourd'hui. On aura beaucoup dit que nous sommes une société « de l'image ». Mais nous sommes surtout une société « par l'image ». Ce qu'il faut souligner, c'est l'intrication de l'image dans le sentiment de soi, ou pour le dire autrement l'intervention de l'image dans l'élaboration d'un rapport à soi-même. C'est notre société, dans sa globalité, qui incite et excite cette présence de l'image dans l'expérience du soi-même. Comprendons que l'image n'est pas ici représentation, répétition ou reproduction de ce que nous serions, mais *expérience d'un trouble identitaire*. Comprendons que le vécu de ce trouble est ce qui garantit l'urgence de cette expérience, celle-ci étant elle-même *le seul mode de relation à soi*. Ainsi le présent pornographique participe-t-il de l'inquiétude contemporaine. Et le succès du sex-business peut se comprendre comme ce qui permet de « retrouver » une expérience diffuse : de la localiser, de la ponctualiser, comme s'il était possible d'en réaliser l'appriovoisement. On joue avec l'angoisse de sa propre disparition. On joue à la présence de l'image de soi comme garantie impossible d'une identité incertaine. On joue avec l'incertitude de sa propre présence au monde. On joue à un décalage comme moyen d'échapper à l'impératif de sa propre maîtrise, et comme moyen de réaliser un contrôle de soi qui suppose qu'on se supervise en jouissant et souffrant de l'impossibilité à savoir *ce que l'on devient*. Ainsi peut-on rapprocher le visionnage du film porno de l'expérience toxicomaniaque, et comprendre que ces images ont fort à voir avec ce qui se joue dans la société contemporaine.

La place qu'occupe la vie privée dans les médias (notamment à la télévision) correspond sans doute à une stratégie communicationnelle. Il s'agit de jouer de la proximité, de la projection et de l'identification : le monde des médias ne serait pas différent du monde vécu, il serait ce monde même. Entre le spectateur et ce qu'il voit, il faudrait abolir la distance du spectacle : il faudrait que la mise en spectacle de la réalité apparaisse comme le réel même. L'évolution de l'émission « ça se discute » est à ce sujet remarquable. Longtemps le témoignage vient illustrer le propos des experts qui sont les principaux invités. Puis les principaux acteurs de la discussion deviennent les témoins, et c'est l'expert qui vient illustrer leur propos. De manière générale, tout se passe dans ces émissions où l'on vient se raconter comme si l'expérience faisait lien : comme si, plus que la théorie qui parle de ce que je vis, le récit de quelqu'un dont la vie peut m'être totalement étrangère procurait un sentiment de sens par l'activation d'émotions qui « communiquent ». Plus qu'à l'interprétation savante qui assècherait l'expérience, qui distancierait de ce qui s'éprouve, qui explique, ce

serait à la parole du principal intéressé, à « l'acteur », d'occuper l'espace médiatique en ce qu'il implique celui qui l'écoute et le voit. Au lieu donc d'une autre scène, ou d'une reprise comme en surplomb de la réalité vécue, il faudrait que cette réalité apparaisse et transparisse, qu'elle installe une communication « communielle » en sorte que la position réceptive installée dans l'écran ne place plus le téléspectateur en position d'extériorité.

La capacité contemporaine des individus à interpréter eux-mêmes en s'appropriant notamment un langage psy ce qu'ils font et ce qu'ils pensent ; l'intégration par les « acteurs » d'une société du spectacle aujourd'hui tellement entremêlée à la vie ordinaire qu'elle ne procéderait plus précisément du spectaculaire ; l'attention portée aux détails, au banal et aux récits de vie et la promotion de l'individu dans la société contemporaine – sont des raisons que l'on peut avancer, parmi d'autres, pour comprendre l'essor de ces confessions où l'on ne serait plus en butte au jugement divin ou d'autrui, mais conviés à la tolérance et à l'écoute.

A quelle illusion de vérité (qui serait toujours bonne à dire) correspond la mise en scène – présentée comme une scène – de la parole « libre » ? N'est-ce pas l'illusion du sujet-roi, de l'individu auto-fondé, qui gouverne cette invitation à parler ? On peut aussi se demander à quelle représentation de la société consensuelle – faite de différences qui sauraient toujours intelligemment coexister – il s'agirait d'adhérer, tout se passant comme si l'existence sociale pouvait se comprendre depuis les actions individuelles et les commentaires qu'en font ces individus eux-mêmes, c'est-à-dire comme si n'existaient pas de division à soi-même ni le jeu de rapports sociaux qui s'accompagnent de conflits et d'antagonismes : non pas seulement parce qu'existeraient des interprétations différentes d'un même monde, mais parce que ce sont des rapports au monde qui se différencient, qui se hiérarchisent et qui s'opposent.

On peut bien dire que la vie privée, notamment sous forme de l'intime – mais est-ce pour autant de l'intimité qu'il s'agit ? –, est l'objet de nouveaux jeux du cirque. Toutefois cette expansion du privé dans le public conduit à poser deux questions principales.

En premier lieu, l'on peut dire de cette expansion qu'elle est le symptôme d'une fragilisation socio-politique non pas de l'individu mais de la fabrication identitaire. Les médias n'investissent pas à proprement parler le privé : ils en fabriquent une image qui introduit elle-même un dédoublement entre soi et soi ; dédoublement dont les médias ne sont pas en eux-mêmes les auteurs, mais qui est lui-même symptomatique de ce qui se joue dans le social.

En second lieu, l'on peut dire que les médias utilisent sans doute la vie privée comme objet spectaculaire, mais qu'ils sont pris eux-mêmes dans un mouvement socio-politique où le privé et l'intime deviennent centraux. Il ne s'agit pas là du tout d'une victoire de l'individualité, d'une pré-éminence de la personne, de l'affranchissement de tout un chacun des conventions et structures sociales, mais d'une forme de structuration de l'expérience collective.

La vie privée et son expansion sont inséparables d'un mouvement social où les mécanismes de la projection et de l'identification permettent de donner corps au récit social à partir de l'expérience individuelle éprouvée comme singularité dans son inséparabilité avec la trame collective. Le psychotique, l'homme au « regard infondé » (LEGENDRE, 1995), est celui qui ne peut pas

priver son existence dans l'existence sociale. Celui qui ne parvient pas à « être dans la solitude »⁵. Et voilà peut-être le problème d'aujourd'hui : que ce qu'on nous montre au titre de la vie privée n'ait rien à voir avec elle, mais procède du registre d'une imagerie avec laquelle nous ne savons pas, en fait, comment s'arrangent les gens, c'est à dire nous-mêmes.

Pour le dire autrement, nous sommes aujourd'hui embarrassés par la vie privée, catégorie constructive de notre rapport au social a priori et registre tout à la fois destructeur d'un lien qui suppose la relation et la distanciation, le jeu de l'échange et son refus. La vie privée sous cet angle ne serait pas le bastion à défendre, le dernier lopin qui reste pour résister à la territorialisation de nos existences. Mais le mode même de leur déterritorialisation. Mais cette exposition de soi est-elle exposition immédiate du soi-même ? Si l'on veut se livrer, n'est-ce pas dans la mise en scène d'une vérité qui ne vaut rien ? N'est-ce pas à une logique spéculaire, plus que voyeuriste, et dans une démarche davantage de trucage que d'exhibitionnisme, que ces aveux se formulent et s'entendent ? Si l'on cherche à entendre ce qui se dit au-delà ou au travers de ce qui se présente comme pure factualité, n'est-ce pas le symptôme d'un tourment identitaire dont on retrouve l'écho ?

L'individu, si jamais il le fut, n'est plus le porteur d'une identité une. Mais il est traversé par ce qui se joue de l'intime à travers lui. Il n'est pas cet individu seulement. Mais cet individu en rapport avec lui-même, se demandant ce qu'il veut et qui il est, se dédoublant, se dissociant de lui-même, se vivant en décalage, négociant avec sa propre image un rapport à sa propre altérité. L'image porno est contemporaine d'un mouvement de l'individu hors de soi. On croit toujours qu'il faut, à partir de ce qu'il manifeste, interroger l'intériorité d'une personne ou d'un sujet. Mais le pornographique est le symptôme d'une autre problématique : il s'agit de savoir ce qui depuis l'intériorité s'extériorise. L'exhibitionniste pouvait souhaiter que les regards se focalisent sur lui. Il devient celui qui fait des regards qu'ils sollicitent ce qui lui permet d'être hors de lui. Son besoin n'est pas d'intérioriser autrui, mais d'extérioriser l'autre qui le hante. Pourrait-on être étranger à ce mouvement ? Le porno avant que d'être visibilisation du sexe ou du sexuel, est avant tout un dispositif visuel. Il tient, non pas parce qu'il montre de la sexualité, mais par son adresse à la démontrer. Mais le porno est aussi le symptôme d'un monde social où les dimensions de l'individu et de l'altérité, de l'intimité et de l'intime, connaissent une organisation intrigante. C'est dans ce « fouillis » d'images, au-delà d'une pornographie qui demeure formatée et normative, que la femme et l'homme interrogent le rapport qu'ils entretiennent à eux-mêmes.

L'image pornographique n'exclut pas le détail non pornographique à partir duquel, en fait, cette image se regarde. En somme, cette image n'est pas « une » ou d'un seul tenant. Les conventions mêmes de la mise en scène pornographique peuvent certes convenir à la logique d'un pilotage de l'œil. Mais les manières d'habillage de la dénudation constituent autant de points, éventuellement infimes, à partir desquels se décompose le processus porno ou au moyen desquels il se reprend dans une rêverie érotique. Henri-Pierre Jeudy le dit bien : « le corps se vit en images de lui-même, il distribue des signes qui sont autant d'images »(2001, p.158). Le porno n'est pas l'inventeur d'une

diffusion. Il reprend à l'intérieur de son système une mobilité, une mouvance, une aventure qu'il ne peut jamais définitivement fixer. L'image la plus crue, précisément parce qu'elle fait voir le non-visible et qu'elle fait jouer avec les capacités perceptives, relance autrement (ou n'échappe pas) à la corporéité qui ne saurait être seulement réelle « ou » imaginaire. C'est le brouillage des frontières entre le corps et les images qu'il faut souligner. Il n'y a pas de vrais corps (hypothèse sinistre), devant des images qui en montreraient les caricatures. La corporéité est une composition mouvante de possibles.

L'indigence de l'image porno peut provenir d'une fixation, d'une assignation à haute définition du corporel. Mais c'est cette absurdité excitante qui se reprend dans la mobilité d'une corporéité qui excède le corps.

Notas

¹ Maurice Merleau-Ponty, dans *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964, p.9, écrit : « La science manipule les choses et renonce à les habiter. ». Voir également p.12 et 13.

² Le porno des années 1970 est banal et transgressif, tandis que celui des années 1990 est extrême et banalisé.

³ On m'opposera peut-être le succès (relatif) des films dits amateurs. Mais outre le fait qu'il s'agit souvent de faux amateurisme (les acteurs et actrices peuvent être des professionnels) ces films ne montrent pas une autre sexualité que celle des vidéos « pro »

⁴ Voir Patrick Baudry *La Pornographie et ses images*, Paris, Press-Pocket, 2001.

⁵ Pour reprendre ici le titre d'un numéro de *La Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°36, Gallimard, 1987. Je renvoie notamment à l'article de Michel Schneider « Glenn Gould, piano solo ».

Referências bibliográficas

BAUDRY, Patrick. *La Pornographie et ses images*. Paris : Press-Pocket, 2001.

JEUDY, Henri-Pierre. *Le Corps et ses stéréotypes*. Paris : Circé, 2001.

LEGENDRE, Pierre. *Dieu au miroir*. Paris : Fayard, 1995.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *L'œil et l'esprit*. Paris : Gallimard, 1964.

SCHNEIDER, Michel. Glenn Gould, piano solo. *La Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°36, Gallimard, 1987.