

# La cohérence visuelle et formelle des *tubes* pornographiques

LE CAS DE LA CATÉGORIE *ASIAN* SUR UN *TUBE* GAY

Pipe, levrette, *spoon*, *spoon* anal et on fera l'éjac à part en fin de journée. Aller, moteur.  
*Hard*<sup>1</sup>

## Prolifération et éclatement de la pornographie contemporaine

Dans le tout premier épisode de la série politique *The West Wing*<sup>2</sup>, le personnage président Bartlet (Martin Sheen) fait une apparition spectaculaire en citant le premier amendement. Lors d'une discussion avec les activistes de la droite chrétienne Mary Marsh (Annie Corley) et John Van Dyke (David Sage), le président et Van Dyke échangent les propos suivants :

VAN DYKE : Si nos enfants peuvent acheter de la pornographie à n'importe quel coin de rue pour cinq dollars, n'est-ce pas trop cher payé pour la liberté d'expression ?

BARTLET : Non.

VAN DYKE : Vraiment ?

BARTLET : D'un autre côté, je pense que cinq dollars, c'est trop cher payé pour de la pornographie<sup>3</sup>.

Quinze ans plus tard, en 2013, la discussion serait plus animée encore : les supports se sont multipliés et une offre gratuite est apparue<sup>4</sup>. La présence de cet échange un peu vif sur le thème de la pornographie à une place liminaire et programmatique n'est assurément pas un hasard ; pendant plusieurs décennies, à partir du milieu des années 1970, la houleuse collusion des féministes anti-pornographie et de la droite chrétienne a tenté de contourner le premier amendement de la Constitution étasunienne, qui garantit la liberté d'expression, pour obtenir une censure des matériaux pornographiques. C'est essentiellement ce débat de politique publique qui a attiré l'attention des universitaires sur les images de la pornographie, ancrant nécessairement l'analyse des données visuelles dans le cadre plus large d'une réflexion éthico-morale. La question n'était alors pas de savoir ce qu'était la pornographie que de dénoncer ses effets pervers selon la formule de Susan Brownmille : « La pornographie, c'est la théorie ; le viol, c'est la pratique<sup>5</sup>. »

Si la reprise, à partir des années 1990 et d'ouvrages fondateurs<sup>6</sup>, d'une étude des films pornographiques en eux-mêmes, *via* une approche culturaliste marquée par un féminisme progres-

1. Cathy VERNEY, *Hard*, Canal +, 2008-en production, saison 1, épisode 2.

2. Aaron SORKIN, *The West Wing*, NBC, 1999-2006.

3. Traductions de l'auteur de cet article. « VD. If our children can buy pornography on any street corner for five dollars, isn't that too high a price to pay for free speech? / B. No. / VD. Really? / B. On the other hand, I do think that five dollars is too high a price to pay for pornography. » Saison 1, épisode 1, « Pilot », 22 septembre 1999, NBC. Pour le script de cet épisode et de l'ensemble de la série, voir <www.westwingtranscripts.com>, consulté le 15 mai 2013.

4. Les chiffres précis de l'industrie sont difficiles à établir. Richard Poulin donne, pour l'année 2006, les données suivantes : 12% des sites Internet seraient des sites pornographiques, 25% des requêtes entrées dans les moteurs de recherche et 35% des téléchargements le seraient également. Les recettes de l'ensemble de la pornographie mondiale s'élèveraient à 97 milliards de dollars en 2006. Richard POULIN, « La pornographie, les jeunes, l'adocentrisme », *Les Cahiers Dynamiques*, n°50, 2011, p. 31.

5. « pornography is the theory, rape is the practice. » Susan BROWNILLER, *Against Our Will : Men, Women and Rape*, New York, Bantam Books, 1978, p. 169.

6. Linda WILLIAMS, *Hard Core : Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible*, Ewing, University of California Press, 1989.

siste, a ouvert la voie à une discussion du contenu pornographique, l'essentiel du débat a continué de s'attacher à des considérations morales et politiques, au service d'une certaine défense de la pornographie. Dans cette lente progression vers le matériau pornographique même, il reste beaucoup de chemin à parcourir. Chemin d'autant plus long, à vrai dire, que la vitalité de l'industrie pornographique et sa conquête rapide des nouveaux médias conduit à l'émergence de nouvelles formes. Il y a loin désormais entre les films projetés dans les cinémas pornographiques, les cassettes vidéos vendues avec les magazines et les spectacles *webcam* diffusés en pseudo-direct sur tel ou tel site, lui-même conçu comme un portail polymorphe agrégeant les contenus les plus variés : site de rencontre, archive vidéo, *peep show*, anthologie de textes érotiques, etc.

Comment rendre compte de ce foisonnement de vidéos qui ne sont plus des films, de ces acteurs qui ne sont plus des stars, de ces produits faussement amateurs, de ces extraits exhaustifs et de ces films lacunaires ? Considérée de loin, la production pornographique actuelle n'a plus grand rapport avec le magazine que les personnages de *The Wire*<sup>1</sup> ouvrent à leurs heures perdues ni avec la vidéocassette que David Fisher (Michael C. Hall) glisse dans son magnétoscope<sup>2</sup>. Mais que les modes de diffusion aient assurément changé n'implique pas nécessairement que l'aspect formel et visuel soit entièrement différent, ni même que la réception du matériau pornographique mette en œuvre des mécanismes esthétiques inédits. Parce qu'elle feint de documenter un rapport sexuel réel, la séquence pornographique pourrait bien ne pas être soumise à la même variabilité visuelle que le film de science-fiction, par exemple. C'est à cette cohérence, sinon diachronique du moins synchronique, que j'aimerais tenter de réduire une partie de la production pornographique contemporaine, en l'envisageant au prisme de la sérialité télévisuelle<sup>3</sup>.

Les enjeux sont multiples. Il s'agit d'une part de réduire l'impression d'évidente modernité qui naît de la comparaison entre un corpus théorique et critique déjà ancien et une industrie dont les modèles de production, et par conséquent les produits culturels, ont profondément changé. Une approche purement sociocritique, trop sensible à la variabilité des contextes, risque, seule, de masquer la cohérence transversale des différents produits et la permanence de certains phénomènes. D'autre part, une approche formelle, en envisageant plusieurs unités (ici des vidéos) dans une structure d'ensemble (le *tube*), permet de rendre compte des effets de représentation, qui ne sont pas entièrement dépendants d'une appréhension linéairement textualiste du produit considéré. En d'autres termes, regarder une série de vidéos dans un ordre plus ou moins aléatoire ne revient pas au même que de regarder un film conçu *a priori* comme un ensemble à peu près monolithique.

Mon propos n'est pas d'affirmer que les séquences pornographiques sont désormais produites de la même façon qu'une série télévisée. Ce n'est pas le rapport de faits qui m'occupera ici mais la façon dont la série télévisée peut aider à penser la prolifération d'un matériau qui, à première vue, échappe à toute tentative d'organisation. Ce qui organise une série télévisée n'est pas nécessairement la cohérence narrative et ainsi les

lecture intertextuelle et d'une lecture endo-narrative, recoupe une partie des études sur la pornographie contemporaine, lesquelles mettent l'accent sur l'existence de scripts dans la pratique du lecteur, scripts qui conditionnent le produit culturel en même temps que l'inscription de ce produit dans un système sémiotique historiquement codifié. En d'autres termes, chaque vidéo pornographique participe d'un schéma pragmatique-structurel, qui repose sur la pratique sexuelle et les codes de la représentation sexuelle. C'est l'actualisation matérielle de ce schéma abstrait sous la forme d'une succession de vidéos (le tube ou la catégorie du tube) qui fait série. Sur la narratologie pragmatique en littérature, voir Raphaël BARONI, « Compétences de lecteur et schèmes séquentiels », *Littérature*, n° 137, 2005, p. 111-126. Sur les rapports possibles entre narratologie littéraire et sérialité télévisuelle, voir François-Ronan DUBOIS, « La configuration du temps dans la fiction télévisée : l'exemple des nouveaux *Doctor Who* », *Lignes de Fuite*, hors série 3, 2011, <[http://www.lignes-de-fuite.net/article.php3?id\\_article=182](http://www.lignes-de-fuite.net/article.php3?id_article=182)>, consulté le 19 mai 2013.

1. David SIMON, *The Wire*, HBO, 2002-2008.

2. Alan BALL, *Six Feet Under*, HBO, 2001-2005, saison 1, épisode 7, « Brotherhood ».

3. D'un point de vue pragmatique, la narratologie des schèmes séquentiels, en tant qu'elle souligne la participation à la compréhension d'une structure narrative donnée, d'une

histoires de *The Outer Limits*<sup>1</sup> sont-elles indépendantes. Ce n'est pas non plus nécessairement la permanence des personnages, comme nous le montre *Skins*<sup>2</sup>. La série peut être faite de la répétition quasiment mécanique d'un même scénario, comme le prouvent *CSI*<sup>3</sup> ou *House M.D.*<sup>4</sup> ou au contraire s'ingénier à renouveler leurs univers, comme dans *Sliders*<sup>5</sup>. Au-delà de la variabilité des solutions narratives<sup>6</sup>, la forme sérielle, par un jeu de répétitions et de variations<sup>7</sup>, entretient en un ensemble cohérent une multitude d'épisodes parfois très divers. De la même manière, en dépit de la fragmentation de sa séquence filmique, c'est-à-dire de la nécessaire abolition des continuités narratives qu'entraîne la disparition du film pornographique au profit de la vidéo, il n'est pas interdit de supposer des modes organisationnels différents, dont les principes résident peut-être dans l'image (ce que l'on voit) plutôt que dans le récit (ce qui est raconté).

### Les nouvelles études pornographiques et la pornographie de masse

Une grande partie des difficultés posées par l'interprétation et la formalisation des produits contemporains naît de l'attention quasi exclusive portée par les études à la question éthico-morale. Qu'elles se présentent comme une critique ou comme une justification de la pornographie, ces études se sont emparées d'un certain type de produits, c'est-à-dire de ce qui, dans la masse de la production pornographique, était le plus suscep-

tible d'être comparé à la culture la plus reconnue. Par conséquent, si nombre de ces études contiennent de précieuses indications pour la compréhension des *tubes*, elles se caractérisent presque toutes par une déformation stratégique du matériau étudié.

On pourrait partager l'essentiel des travaux académiques sur la pornographie en trois grands domaines. D'un côté, les années 1970 et 1980 multiplient les débats politiques autour de la liberté d'expression, de la pornographie et des violences subies par la femme. Ce débat repose la plupart du temps sur des affirmations approximatives et infondées qui témoignent, aux yeux des commentateurs ultérieurs, d'une profonde méconnaissance de la variété réelle de la production pornographique à la même époque. Chaque partie du débat, dans le souci de confirmer ses positions et de décrédibiliser celles de ses adversaires, ouvre deux chantiers : le premier d'ordre juridico-politique, celui de la constitutionnalité d'une censure, le second d'ordre psycho-scientifique, l'étude des effets de la pornographie sur ses consommateurs.

Peu à peu cependant, certaines voix s'élèvent pour souligner les failles inhérentes à l'un et l'autre projet<sup>8</sup>. D'un côté, le chantier juridico-politique manque d'une définition claire de la pornographie, devenue sous la plume des féministes anti-pornographie une réalité polymorphe susceptible d'accueillir à peu près n'importe quel rapport social inter-générique, extension copulative douteuse du point de vue logique<sup>9</sup> et empirique<sup>10</sup>. De l'autre, l'analyse des effets de la pornographie se fonde sur des expériences conditionnées dont les

1. Leslie STEVENS, *The Outer Limits*, ABC, 1963-1965.

2. Brian ELSLEY et Jamie BRITAIN, *Skins*, E4, 2007-en production.

3. Anthony E. ZUKER, *C.S.I. : Crime Scene Investigation*, CBS, 2000-en production.

4. David SHORE, *House M.D.*, FOX, 2004-2012.

5. Tracy TORMÉ et Robert K. WEISS, *Sliders*, FOX puis Sci Fi Channel, 1995-1999.

6. Sur cette question, lire Francis DEMERS, « Téléroman, télé-série, feuilleton : retour sur une source de confusion sémantique », *Communications*, vol. 25, n°1, 2006, <<http://communication.revues.org/index1480.html>>, consulté le 19 mai 2013.

7. Sur cette question, lire Anne CAUQUELIN, « Séries en mouvement (remarques sur le destin de la série) », *Quaderni*, n°9, 1989-1990, p. 11-17.

8. Sur ce changement de paradigme, lire Feona ATTWOOD, « The Paradigm Shift: Pornography Research, Sexualization and Extreme Images », *Sociology Compass*, vol. 5, n°1, 2011, p. 13-22 et l'introduction de Linda WILLIAMS, « Porn Studies : Proliferating Pornographies On/Scene : An Introduction » dans *Porn Studies*, Durham, Duke University Press, 2004, p. 1-23.

9. Sur cette question, lire par exemple Ian HALLEY, « Queer Theory by Men », *Duke Journal of Gender Law and Policy*, vol. 7, n°54, 2004, p. 7-53.

10. Voir par exemple une critique virulente de la méconnaissance de la pornographie par les féministes anti-pornographie dans Marie-Hélène BOURCIER, « Red Light district et porno durable ?! Le rouge et le vert du féminisme pro-sexe ? Un autre porno est possible », *Multitudes*, n°42, 2010, p. 82-93.

caractéristiques n'ont que peu à voir avec les circonstances réelles de la consommation<sup>1</sup> et dont les résultats sont contradictoires. En réaction, plusieurs universitaires issus des études culturelles se sont lancés dans l'étude de l'histoire, de la production et de la réception de la pornographie, produisant des contributions importantes dont, outre l'ouvrage de Linda Williams déjà cité, les études d'Alan McKee et l'ouvrage collectif *Porn Studies*<sup>2</sup>.

Il faut compter, parmi les nombreux progrès nourris par ces approches nouvelles, l'émergence d'études sur les pornographies gay et lesbienne, ignorées au cours des années 1970. Des universitaires comme Richard Dyer<sup>3</sup>, Alan McKee<sup>4</sup>, Heather Butler<sup>5</sup>, Angelo Restivo, Rich Cante<sup>6</sup>, Fred Fejes<sup>7</sup>, Jeffrey Escoffier<sup>8</sup> et bien d'autres ont apporté d'importantes contributions à l'étude de ces domaines importants à la fois parce qu'ils remettent en cause certains des fondements

conceptuels de la critique féministe et parce qu'ils représentent une part considérable de la production contemporaine. Placées dans une situation de justification à l'intérieur même du paradigme (néo-)féministe cependant, ces études se sont longuement consacrées aux potentialités subversives du matériau pornographique et à son rôle identitaire, quitte à en minimiser volontiers le caractère massif et stéréotypé qui nous occupe ici. Plus généralement, la méthodologie interprétative et cinématographique de ces études a conduit à l'exclusion de la pornographie faiblement narrative et non subversive, c'est-à-dire du gros de la production pornographique<sup>9</sup>.

Parallèlement, dans l'une et l'autre perspective, une certaine attention a été portée aux développements conjoints de la pornographie et des nouveaux médias. Qu'ils remontent aux sources du cybersexe<sup>10</sup>, analysent la consommation virtuelle<sup>11</sup>, qu'ils en étudient la prolifération problématique<sup>12</sup> ou qu'ils tentent de revisiter l'appareil théorique à la lumière de ce nouveau médium<sup>13</sup>, tous ces articles affirment l'irréductible originalité de ce nouvel espace, du point de vue de la pornographie. Rares sont les articles cependant à s'intéresser de près aux portails de *tubes*<sup>14</sup>, en dehors de la brillante contribution de François Perea<sup>15</sup> qui met

1. Sur cette question, lire la critique de Alan McKee, « The Aesthetics of Pornography: the Insights of Consumers », *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies*, vol. 20, n°4, 2006, p. 524 et suivantes.

2. Linda WILLIAMS (dir.), *Porn Studies*, Durham, Duke University Press, 2004.

3. Lire par exemple Richard DYER, « Idol thoughts: orgasm and self-reflexivity in gay pornography », *Critical Quarterly*, vol. 36, n°1, 1994, p. 49-62 et « Male gay porn: Coming to terms », *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, n°30, 1985, p.27-29.

4. Par exemple Alan McKee, « Australian Gay Porn Videos: the National Identity of Despised Cultural Objects », *The International Journal of Cultural Studies*, vol. 2, n°2, p. 178-198 ainsi que « A policy argument for Federal Government subsidies for the production of Australian gay pornographic videos » dans Keith ATKINSON et Justine RICHARDS (dir.), *The Body, Queer and Politic*, Fortitude Valley, Gay and Lesbian Welfare Association, 2001, p. 119-138 et « Suck on that mate: Australian Gay Porn Videos » dans Deb VERHOEVEN (dir.), *Twin Peeks: Australian and New Zealand Feature Films*, Melbourne, Damned Publishing, 1999, 118-128.

5. Heather BUTLER, « What Do You Call a Lesbian with Long Fingers? The Development of Lesbian and Dyke Pornography » dans *Porn Studies*, op. cit., p. 167-97.

6. Angelo RESTIVO et Rich CANTE, « The Cultural-Aesthetic Specificities of All-male Moving-Image Pornography » dans *Porn Studies*, op. cit., p. 142-166.

7. Fred FEJES, « Bent passions: Heterosexual masculinity, pornography and gay mal identity », *Sexuality & Culture*, vol. 6, n°3, 2002, p. 95-113.

8. Jeffrey ESCOFFIER, « Gay-for-Pay: Straight Men and the Making of Gay Pornography », *Qualitative Sociology*, vol. 26, n°4, 2003, 531-555.

9. Un problème dont on peut trouver une analyse (parfois contradictoire) dans Anne G. SABO, « Highbrow and Lowbrow Pornography: Prejudice Prevails Against Popular Culture. A Case Study », *The Journal of Popular Culture*, vol. 42, n°1, 2009, p. 147-161.

10. Divina FRAU-MEIGS, « Technologie et pornographie dans l'espace cybernétique », *Réseaux*, vol. 14, n°77, 1996, p. 37-60.

11. Zabet PATTERSON, « Going On-line: Consuming Pornography in the Digital Era » dans *Porn Studies*, op. cit., p. 104-123.

12. Janis WOLAK, Kimberly MITCHELL et David FINKELHOR, « Unwanted and Wanted Exposure to Online Pornography in a National Sample of Youth Internet Users », *Pediatrics*, vol. 119, n°2, 2007, p. 247-257.

13. Steve GARLICK, « A New Sexual Revolution? Critical Theory, Pornography, and the Internet », *Canadian Review of Sociology*, vol. 48, n°3, 2011, p. 221-239.

14. On en trouve une brève description dans Carlos Eduardo FIGARI, « Placeres a la carta: consumo de pornografía y constitución de géneros », *La ventana: Revista de estudios de género*, vol. 3, n°27, 2008, p. 183.

15. François PEREA, « Les sites pornographiques par le menu: pornotypes linguistiques et procédés médiatiques »,

en valeur précisément la régularité du matériau et son organisation autour de pornotypes définis.

### Taxinomie du désir : les catégories structurantes

Les *tubes* ne se distinguent pas par l'originalité de leur présentation : la plupart d'entre eux possède une même architecture. Qu'il s'agisse de *www.gay-maletube.com*, qui constituera le support, ici, de mon analyse, de *www.ice-gay.com* ou de *www.greengaytube.com*, parmi des dizaines d'autres, l'utilisateur arrive sur une première page qui s'organise en plusieurs parties distinctes : en haut, le lien vers d'autres *tubes*, puis un menu pour accéder aux archives, aux vidéos les plus populaires ou aux catégories. Si aucun de ces modes de navigation ne convient, la page propose des vignettes accompagnées elles-mêmes d'un titre (par exemple *Muscle Daddy Teaches 18 y/o*), d'une durée et, éventuellement, du site où est hébergée la vidéo. La vignette est la capture d'un arrêt sur image, qui peut représenter un temps fort de l'action<sup>1</sup>. En-dessous de la succession des vignettes, on trouve une liste de catégories, qui peuvent être assez classiques (*Bareback* ou *Threesome*) peut-être plus inattendues (*Clown* ou *Mummification*), voire tout à fait incompréhensibles pour le néophyte (*CBT* ou *SSBBW*). Enfin, la page se termine sur de nouveaux liens vers d'autres sites.

Comme l'a montré François Perea, tous les sites ne partagent pas leur matériau avec le même degré de détail et la liste des catégories peut être plus ou moins détaillée. À ce titre, le *Gay Male Tube* est sans doute un exemple extrême par son exhaustivité souvent trompeuse : non seulement certaines catégories sont redondantes (*Oral* et *Blowjob*, *Anal Fisting* et *Fisting*), mais les vidéos se trouvent dans plusieurs catégories ; ainsi *Muscle*

*Daddy Teaches 18 y/o* est susceptible d'entrer dans les catégories : *Rough*, *Daddy*, *Anal*, *Teen 18/19* et *Old vs. Young 18/25*. L'impression d'abondance et d'infinie diversité que ces listes suscitent chez l'utilisateur est ainsi en partie factice. Factice également l'idée d'un renouvellement constant et d'une multitude de sites ; en invitant l'utilisateur à passer librement de *Gay Male Tube* à, par exemple, *Gay Fuck TV* ou *Cum Gay*, les liens paraissent suggérer qu'un désir ici insatisfait trouvera ailleurs de quoi se contenter. En réalité, nombreuses sont les vidéos distribuées sur l'ensemble des *tubes*, de sorte que le contenu est assuré d'une certaine stabilité globale. De la même façon, le classement quasi systématique des vidéos par leur popularité implique que les mêmes vidéos sont souvent présentées en première page.

On aurait tort en outre de voir dans ces catégories des outils purement descriptifs destinés à aiguiller le spectateur vers les actes ou les phénotypes de son choix. Ainsi, qui chercherait des hermaphrodites dans la catégorie *Hermaphrodite* sera vraisemblablement déçu de n'y trouver que des vidéos qui pourraient être classées dans *Shemale*, *Tranny* ou *Transsexual*. Un cas particulièrement remarquable par son ampleur est celui des vidéos mettant en scène des Asiatiques. Plusieurs catégories leur sont *a priori* consacrées : *Asian* (11840 vidéos), *Chinese* (351), *Indian* (491), *Japanese* (1905), *JAV Japanese Adult Vid.* (11), *Korean* (128), *Malaysian* (36), *Pakistani* (126), *Sri Lankan* (6), *Taiwanese* (74), *Thai* (426), *Vietnamese* (20). En fait, si l'on admet que *Asian* soit l'archi-catégorie susceptible d'absorber toutes les autres, on comprend très vite que la réalité géographique ne cartographie pas l'image pornographique : si l'on retrouve effectivement dans *Asian* les vidéos de *Taiwanese*, *Chinese*, *Japanese*, *Vietnamese*, *Thai* et *Korean*, les vidéos de *Indian*, *Pakistani* et *Sri Lankan*, elles, sont absentes. En revanche, parmi les vidéos de *Indian*, dont il est vrai que la plupart ne contient aucun personnage apparemment indien, certaines trouvent leur place dans l'archi-catégorie *Black*. De même, un certain nombre des vidéos qui, dans *Korean*, portent le titre commun de *New Korean Community*, se retrouve dans la catégorie, pourtant *a priori* hermétique à la première, de *Japanese*.

Ce qui compte, on le comprend bien, n'est pas l'exactitude de la description, mais la capacité de

Genre, sexualité et société, n°7, 2012, <<http://gss.revues.org/index2395.html>>, consulté le 19 mai 2013.

1. Il arrive cependant que la vignette n'identifie rien si ce n'est le phénotype des acteurs impliqués dans l'action. Les catégories comme les vidéos proposent des vignettes. La vignette d'une catégorie peut être fixe ou reprendre la vignette de l'une des vidéos les plus populaires de la catégorie.

la vidéo à faire série avec d'autres vidéos d'une même catégorie, d'un point de vue visuel<sup>1</sup>. Souvent privées de toute narration développée ces vidéos présentent d'abord une image ; la caractérisation des personnages est donc une caractérisation visuelle, un phénotype. La catégorie *Asian* repose d'abord sur un nuancier épidermique qui exclut le sous-continent indien, dont les peaux trop sombres ne sont classées ni dans *Asian*, ni dans *Arab* mais, sans solution de continuité géographique, dans *Black*. Un cas inverse frappant est celui des *JAV Japanese Adult Vid*, onze vidéos mettant bien en scène des phénotypes susceptibles de s'inscrire dans la série *Asian* mais qui pourtant, ou n'y apparaissent pas, ou, ayant échappé à ma vigilance, sont reléguées dans les tréfonds impopulaires des toutes dernières pages. Une bonne partie de ces onze vidéos représentent des *shemales*, c'est-à-dire, pour simplifier, des transsexuelles pré-opératoires. Aucune raison à première vue d'exclure ces vidéos sur le seul critère du phénotype. D'autres principes président donc à l'organisation.

Si l'on regarde de plus près les vidéos les plus populaires de la catégorie *Asian*, elles frappent par leurs ressemblances<sup>2</sup>. Nombre d'entre elles montrent un Asiatique d'une vingtaine d'années, souvent musculeux, que j'appellerai A, aux prises avec un ou deux autres Asiatiques (B et C) un peu plus âgés. L'action suit à peu près toujours la même progression : B et C déshabillent A ou A est déjà déshabillé, ils l'oignent d'huile de massage ou de lubrifiant, le masturbent, éventuellement le masturbent à l'aide d'un *sex toy*, parfois lui font une fellation, puis le pénètrent avec un doigt, éventuellement avec un gode et enfin avec leur pénis, tout en continuant à le masturber jusqu'à la traditionnelle éjaculation. Pendant ce temps, A demeure relativement inactif. S'il peut arriver qu'il

fasse une fellation à C, il se contente la plupart du temps de pousser des gémissements difficilement déchiffrables en grimaçant, de sorte qu'il est malaisé d'interpréter ses réactions en termes de douleur ou de plaisir. Une explication fort simple de cette régularité est fournie par le fait que toutes ces scènes sont distribuées par le site *www.man-club1069.com*, dont l'adresse apparaît au début de chacune d'entre elles. Ce qui est frappant n'est pas là, mais dans le fait que des vidéos issues d'autres sites, identifiées de la même façon par des bandeaux publicitaires incorporés à l'image, présentent des caractéristiques voisines dont la principale semble bien être l'attitude ambiguë de A, partagé entre douleur et plaisir, quand même le scénario rudimentaire de la vidéo ne laisse aucun doute quant à l'implication consentie du personnage dans l'acte sexuel. De la même façon, rares sont ces vidéos à inclure des *flip-flop*, c'est-à-dire à inverser, au cours de la séquence, les rôles pour que A pénètre B. Il y a bien sûr des exceptions, comme la vidéo *Asian Dude Takes Big Black*, qui échappe à peu près à toutes les caractéristiques que je viens de relever, mais le schéma d'ensemble récurrent est remarquablement stable : au moins deux Asiatiques, sous-continent indien exclu, sont engagés dans un acte sexuel pénétratif sans versatilité au cours duquel le pénétré exprime un mélange de douleur, de plaisir et de confusion.

Si *Asian Dude Takes Big Black* met en scène une relation interracial versatile entièrement dépourvue de douleur, il n'en existe pas moins une esthétique *Asian* qui, considérée massivement, informe la plupart des vidéos rangées sous cette étiquette<sup>3</sup>. Elle en guide la réalisation du côté du producteur ; mais du côté du cyber-spectateur qui les regarde les unes après les autres, c'est leur mise en série, au sein d'un espace visuel délimité (celui de la catégorie), qui crée la cohérence. En l'absence

1. Nombreuses sont les vidéos à participer à plusieurs catégories. Mon hypothèse est cependant que les séries opèrent à l'intérieur d'une catégorie sans pourtant englober toute la catégorie elle-même. L'existence d'archi-séries susceptibles de regrouper plusieurs catégories tangentes (*Twink*, *Cute* et *Teen*, par exemple) mériterait une étude ultérieure.

2. La catégorie *Asian* est ici choisie pour son caractère symptomatique : on pourrait formuler des remarques similaires à propos de nombreuses autres catégories.

3. Sur la question du racisme inhérent à cette catégorisation raciale, les études sont peu nombreuses et généralement consacrées à la représentation des Afro-Américains. On peut se reporter à Mireille MILLER-YOUNG, « Hip-Hop Honeys and Da Hustlaz : Black Sexualities in the New Hip-Hop Pornography », *Meridians : feminism, race, transnationalism*, vol. 8, n°1, 2008, p. 261-292, ainsi qu'à Linda WILLIAMS, « Skin Flicks on the Racial Border : Pornography, Exploitation, and Interracial Lust » dans *Porn Studies*, *op. cit.*, p. 271-308

de structure narrative développée, c'est la répétition des images et des actes qui crée une histoire minimale : certaines séquences visuelles commencent tôt dans la séquence des événements (quand A est déshabillé par B et C), d'autres commencent en pleine sodomie. Par l'architecture sérielle du *tube*, les vidéos de la première catégorie viennent informer les vidéos, souvent plus courtes, de la seconde et restituer une situation fantasmagique générale susceptible de contenir l'acte isolé. L'appréhension pornographique met en jeu des processus d'anticipation, de comparaison et de restitution ordinairement pris en charge par la narration ; la fragmentation des séquences en unités minimales assez brèves pour la distribution dans les *tubes* n'implique donc pas la réduction du matériau en une nébuleuse incohérente, foisonnante, extraordinairement variée, de fantasmes sexuels.

### Remarques finales

Il est impossible d'aborder les problèmes multiples que la distribution de séquences pornographiques par les *tubes* pose à l'analyse visuelle du matériau. Mon dessein en décrivant la catégorie *Asian* d'un *tube* pornographique gay du point de vue de la sérialité a été de suggérer une voie possible pour la résolution future d'un certain nombre de problèmes. Ces problèmes sont au nombre de trois.

1. L'obsession conceptuelle pour un caractère subversif de la pornographie gay et/ou lesbienne. Je ne doute pas que cette subversion puisse exister et que, quand même elle ne serait pas injectée dans les séquences par ceux qui les produisent, elle puisse être dégagée par l'analyse de l'interprète et communiquée à des fins politiques. Il me semble cependant dangereux de procéder systématiquement à l'interprétation en ces termes, parce qu'ils tendent à occulter l'immense masse de séquences faiblement narratives qui représentent le tout-venant de la production pornographique ou à les parer d'un vernis de progressisme, quand

elles reproduisent des préjugés raciaux ou génériques.

2. La division du matériau pornographique entre œuvre de culture et objet de consommation. De ce point de vue, les études pornographiques traversent une phase similaire à celle qu'ont connue les études sur les séries télévisées. Il entre indubitablement dans l'attention parfois excessive accordée à des œuvres très loin d'être représentatives de la pornographie dans son ensemble une stratégie de justification académique et culturelle pour renverser le discours des féministes anti-pornographie. Demeure l'impossibilité de traiter de front la cinématographie pornographique lesbienne *underground* et la luxuriante industrie multimilliardaire. Des deux termes dans l'alternative pornographique, c'est le second qui manque actuellement d'attention.

3. L'orientation éthico-morale des grilles d'analyses. Après le débat sur la censure, les études culturelles ont pris le relais du commentaire moral de la pornographie avec une herméneutique textualiste de l'image qui n'en laisse pas d'avoir pour objets des questions qui ne sont pas nécessairement liées à la forme des séquences ni à leur aspect visuel. Loin de moi l'idée d'écarter durablement de semblables ambitions, mais force est de constater que le manque sur lequel est fondé le présent numéro, celui d'une identification fine des tropes pornographiques au niveau de l'image, de la séquence d'images et de la distribution de ces séquences, bref, d'une analyse proprement cinématographique à échelle variable, est partout sensible.

Il reste qu'on ne peut que se réjouir de la floraison d'études sur la pornographie et il n'est pas étonnant qu'il en manque encore à un domaine si longtemps ostracisé, alors même qu'il était au cœur du débat. Il est peut-être heureux que le chemin soit encore long vers la compréhension des images de notre jouissance.

François RONAN-DUBOIS