

Post-pornographie et déterritorialisation du genre

DERRIÈRE LA SCÈNE ET AU-DELÀ DES COULISSES

Porno-topos

Mytho-graphies du fantasme : le secteur XY

Puissant indicateur du *nomos* à l'œuvre dans la société, l'industrie pornographique permet de tracer les contours d'une authentique économie des plaisirs demeurant insuffisamment problématisée. Véritable rite de passage au service de la socialisation, la pornographie apparaît à la fois comme le socle et le miroir de la normalisation en matière de sexualisation. Derrière l'orchestration et la hiérarchisation du désir se profile toute une philosophie de l'essence : avant de poser la question du désir, la pornographie interroge les fondements mêmes de l'humanisme. Du marquage culturel des corps principalement fondé sur l'organicité à l'« anatomo-politique » industriel dont la naturalité se pense et se fabrique dans sa dénaturation, l'intimité nous convie à l'indémoudable ballet de la différence des sexes. C'était sans compter l'émergence de chorégraphies « transsexuelles », « transgenre », « transqueer » qui appellent un certain nombre de questionnements relatifs à l'identité tout en contribuant à élargir le champ des possibles. Témoin d'un « trans-versalisme » auquel il devient nécessaire de porter attention, le lexique de l'érotisme contemporain s'avère bien éloigné des préoccupations techniques et mercantiles héritées du 16 millimètres. La fétichisation d'un « *cis-genderism*¹ » se déployant bien au-delà du genre participe d'une « esthétique des intensités » renouvelée et permet notamment de dévoiler comment les rouages de la production pornographique comptent comme autant de « mécanismes de reproduction des arrangements sexuels² ».

Des prémisses télévisuelles où la femme incarne le fantasme objectivé d'un Éros conçu comme masculin à l'essor d'une pornographie homosexuelle fondée sur le clivage entre passivité et activité, le prisme de la dialectique binaire assure les beaux jours du porno *mainstream*. Située à l'intersection des champs littéraire, photographique et cinématographique, l'industrie pornographique livre en effet et dans une large mesure ses poncifs en matière de représentation : « l'organisation sociale du sexe repose sur le genre, l'hétérosexualité obligatoire et la contrainte de la sexualité des femmes³ ». À cet égard, le glissement d'une « libération sexuelle » qui n'a pas eu lieu à la marginalisation du « secteur X » une décennie plus tard rend particulièrement manifeste le rôle de la technicité au regard du sexe, de la sexualisation et de la sexualité.

En dessinant les corps qu'il projette à l'écran ou couche sur le papier, l'Éros recompose le tableau de sa propre mythologie en même temps qu'il participe de l'ordination du monde. Passée au tamis du dogmatisme iconographique, l'image révèle la disciplinarité d'un corps qui s'éprouve exclusivement dans la socialité de sa recombinaison. En privilégiant la mise en spectacle d'un structuralisme porno-graphique extrêmement ritualisé – dont le *straight porn*³ constitue la parfaite illustration – l'industrie du désir prescrit l'agencement entre l'art et la manière.

1. « *Cis-genderism* » : de « *Cis* » qui signifie littéralement « En-deçà » et « *Genderism* » renvoyant au postulat selon laquelle il n'existe ou ne devrait exister que deux genres.

2. Gayle RUBIN, *Surveiller et Jouir : Anthropologie Politique du Sexe*, Rostom Mesli, Flora Bolter, Christophe Broqua, Nicole-Claude Mathieu (trad.), Paris, EPEL, 2010, p. 53.

3. *Ibid.*, p. 48.

De la division du travail sexuel

Adossée à une solide division du travail sexuel, l'allégorie du modernisme érotique s'articule autour de dichotomies classiques dont les « topographes » du désir se veulent les fervents garants. Partie intégrante du « dispositif cinématographique » tant décrié par Teresa de Lauretis, « l'opposition conceptuelle et rigide (structurale) de deux sexes biologiques¹ » apparaît comme le fondement anthropologique du théâtre essentialiste. En alliant le « phallogocentrisme² » à la fétichisation du corps féminin, la scénographie traditionnelle trace en effet les contours d'une incontestable socialisation érotique centrée sur la distribution des rôles sexuels. En ce sens l'industrie pornographique assure la promotion d'une technicité, tant ritualisée que ritualisante, en vue d'un « rendement » qui n'a rien à envier aux « techniques [de dressage] du corps³ » issues de l'anthropologie maussienne. L'encastrement du *skéné* (scène) dans le *skénos* (corps) révèle en effet l'existence d'une véritable rhétorique de la jouissance où les lieux-dits du désir apparaissent comme les mots d'ordre d'une « morphologie imaginaire façonnée à travers l'exclusion d'autres corps possibles⁴ ».

Témoin privilégié du structuralisme à l'œuvre, la « scène corporelle » offre à cet égard un large panorama du « clivage sexué du schéma narratif⁵ » au profit d'un interactionnisme (symbolique) extrêmement codifié. Parallèlement au postulat

foucauldien d'un encadrement discursif du sexe, sa mise en image semble s'inscrire dans le cadre d'une cosmologie structurale dont la fonction s'avère essentiellement normative.

*Cosmologie du désir :
le rituel du Même et de l'Autre*

L'histoire de la corporéité à l'aube des années soixante-dix semblait pourtant de bon augure : en assurant la promesse d'un pornographisme affranchi du diktat des canons de la production, celle-ci célèbre à sa façon la liberté de « jouir sans entrave ». Seulement, le triomphe de l'idéologie soixante-huitarde sur les valeurs puritaines de la bourgeoisie insuffle une effervescence aussi festive que fugace : tandis que l'été 1975 salue l'apparition du premier Festival international du film pornographique de Paris, l'année suivante « l'ordre sexuel s'installe, avec sa dimension didactique, quasi pédagogique⁶ ». Les libertés nouvellement acquises, pas plus que la révolte contre la morale de « papa » n'auront suffi à éradiquer l'idée d'un patriarcat conçu comme originel ; si « la pilule a permis la théâtralisation du sexe [...] elle clôtura, dans la pratique, un imaginaire déjà là – acquis dans la tête et dans les corps depuis longtemps⁷... ».

La confiscation du discours politique par la psychanalyse freudienne tend en effet à circonscire le champ du désir au profit d'un ordre historiquement et socialement institué, muant « l'industrialisation du regard sexuel⁸ » en industrie du sexe. N'en découle pas seulement la marchandisation du savoir-jouir mais bien une acception spécifique de l'homme et de l'altérité : dès lors le sexe devient aussi ritualité, « non pas seulement scène soumise à des conventions mais mise en scène du rapport à autrui⁹ ». Fondée sur l'idée d'un naturalisme premier, cette anthropologie du désir procède d'une logique dont le machinisme

1. Teresa DE LAURETIS, *Théorie Queer et Cultures populaires, de Foucault à Cronenberg*, Marie-Hélène Bourcier (trad.), Paris, La Dispute, 2007, p. 45.

2. Expression issue de la lexicologie de Jacques Derrida : « Phallogocentrisme » : de « phallo » (phallus), « logos » (la raison) et « centrisme ».

3. « Les techniques du corps peuvent se classer par rapport à leur rendement, par rapport aux résultats de dressage. Le dressage, comme le montage d'une machine, est la recherche, l'acquisition d'un rendement. Ici c'est un rendement humain. Ces techniques sont donc les normes humaines du dressage humain » in Marcel MAUSS, *Sociologie et Anthropologie*, Paris, PUF, 1950, p. 365.

4. Judith BUTLER, *Ces corps qui comptent : De la Matérialité et des Limites discursives du « Sexe »*, Charlotte Nordmann (trad.), Paris, Amsterdam, 2009, p. 62.

5. Noël BURCH, Geneviève SELLIER, *Le Cinéma au prisme des rapports de Sexe*, Paris, J.Vrin, 2009, p. 121.

6. Martine BOYER, *L'Écran de l'Amour*, Paris, Plon, 1990, p. 101.

7. *Ibid.*, p. 103.

8. Patrick BAUDRY, *La Pornographie et ses Images*, Paris, Armand Colin/Masson, 1997, p. 55.

9. *Ibid.*, p. 48.

consiste à « fabriquer l'illusion d'une croyance en la "nature"¹ ».

De l'acting au performing

Pornographie 2.0 : l'Éros en réseau

Délesté de son ambition révolutionnaire, le cinéma pornographique abandonne vite ses précautions artistiques et légitimations littéraires à l'aune d'un « secteur X » désormais soumis à une large taxation. La contestation de la décennie soixante-dix laisse place à la marchandisation et à la consommation de masse, l'industrie détient désormais le monopole de la représentation physique légitime. Inaugurant un soudain régime de restriction, « l'idée d'une conjugalité étroite », couplée au champ de limitations imposé par l'État, marque le déclin d'une cinéphilie porno-graphique quasi-anecdotique : la révolution n'aura pas lieu, « de la "révolution sexuelle", les X n'auront gardé que les apparences d'une liberté – pas l'esprit² ». L'avènement de la technologie numérique précipite cependant le retour du spectateur sur le devant de la scène à travers la filmographie de sa propre *privacy*³. « L'expérience du dedans » s'abritant d'ordinaire « dans les replis du cœur et les recoins du corps⁴ » se relaie de strates en strates, le long d'un parcours câblé, jalonné de webcams et de ports USB. Situé « à la croisée entre le secret scellé et la vérité livrée⁵ », la fresque de l'intimité contemporaine semble corroborer le postulat lacanien selon lequel « le désir de l'homme trouve son sens dans le désir de l'autre⁶ ».

Parallèlement à la démocratisation de la pornographie, l'évolution des modes de production et l'élargissement des circuits de diffusion assurent une spectaculaire méta-morphose du lien socio-

sexué. Le glissement d'une production publique – et destinée à une clientèle de type privé – à la publicisation d'usages spécifiques de l'Éros actualise en effet le voyeurisme à l'aune d'un nouvel imago pornographique : la mise en scène d'une « perversité ordinaire » peut-être plus ancrée dans la réalité.

C'est arrivé près de chez vous

En élargissant le champ de la médiatisation, Internet encourage l'émergence de « discours en retour » articulés autour d'une finalité : la réappropriation de l'expertise pornographique. Tout-droit sortie du placard, la panoplie fantasmatique de Monsieur tout le monde s'invite dans le décor et consacre de manière effective la pornographie en tant qu'« érotisme des autres ». Les conditions de circulation internationales des *sex-tapes* n'ont plus rien à voir avec celles des idées mais permettent de discuter efficacement la dialectique du public et du privé. Relayé à travers l'objectif d'une caméra numérique devenue « l'outil indispensable de cette auto-pornographie⁷ », l'espace domestique – au sein duquel les vertus du *home made* côtoient celles de la *girl next door*⁸ – apparaît comme le nouveau trope de la sexualité.

Le retour d'un amateurisme, moins novice qu'on voudrait le croire, assure une spectacularisation de la quotidienneté sans précédent, délaissant le culte de la performance au profit d'un projecteur désormais braqué sur le théâtre « des amours interdites, des marginalités sexuelles, des déviances corporelles, des sexualités anomiques, la publicisation des pratiques de huis-clos⁹ ». Affranchie du naturalisme, la fabrique du désir échappe au diktat de la sexualisation tout en exportant un contenu au sein duquel ce ne sont plus les corps qui sont signifiants mais les pratiques qui le deviennent : « la production d'une autofiction théâtralisée et publique de l'intérieur domestique et privé » où « les habitants sont conscients de leur double condition : acteurs et spectateurs, voyeurs et exhibitionnistes¹⁰ ».

1. Patrick BAUDRY, *op. cit.*, p. 44.

2. Martine BOYER, *op. cit.*, p. 115.

3. Notion empruntée à la philosophe Judith Butler qui renvoie à la fois la notion d'intimité et de privé.

4. Michela MARZANO, *La Pornographie ou l'épuisement du Désir*, Paris, Buchet/Chastel, 2003, p. 158.

5. *Ibid.*, p. 159.

6. Jacques LACAN, *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 327.

7. Xavier DELEU, *Le Consensus Pornographique*, Paris, Mango, 2002, p. 83.

8. La « fille d'à côté », la voisine.

9. Patrick BAUDRY, *op. cit.*, p. 56.

10. Beatriz PRECIADO, *Pornotopie. Playboy et l'invention de la*

« *Home sweet porn* » et *copyright*

Marc Dorcel ne s'y est pas trompé : en réalisant la starification d'actrices désormais invitées à venir s'exprimer lors de talk-shows, le célèbre pornocrate concrétise la visée théorique de l'exposition *Sexe et convenance* à laquelle il participe en 2010 à la galerie Pascal Vanhoecke : « faire entrer l'intime dans l'espace public ». La « grande technologie du XIX^e siècle », comme se plaisait la philosophie à qualifier le discours psychanalytique, trouve à se prolonger à travers un nouveau « dispositif de sexualité » : l'intimité troque le divan contre un lit. Conformément à la logique de prolifération des discours sur le sexe, on assiste à l'essor d'un privé concurrentiel sur le marché des biens érotiques.

Parallèlement à la récupération de la *privacy* par l'industrie du X, Ovidie signe un *Porno manifesto*¹ vantant les mérites d'une « pornographie féminine » et à « destination des femmes ». Ressuscitant le spectre des manuels d'éducation sexuelle, *Sexualité : mode d'emploi* commercialisé en 2001 et *Le point G* sorti sept ans plus tard opèrent la marchandisation d'un nouvel opus de l'essentialisme. Tandis que les circuits classiques tendent à circonscrire le champ du désir, le féminisme pro-sexe travaille à y réintroduire le postulat de la différence des sexes. L'égérie du porn' chic a beau clamer dans sa préface « le porno est mort vive le porno », celui-ci semble bien apporter une pierre supplémentaire à l'édifice de la *scientia sexualis* dont parlait Foucault.

Post-pornographie

Les filles viennent de Mars

Comment dès lors « faire valoir contre les prises du pouvoir, les corps, les plaisirs, les savoirs, dans leur multiplicité et leur possibilité de résistance² » ? Face à la normalisation de l'Éros, les

Sexualité multimédia, Serge Mestre (trad.), Paris, Flammarion, 2010, p. 83.

1. Ovidie, *Porno Manifesto*, Paris, Flammarion, 2002, deuxième édition, Paris, La Musardine, 2004.

2. Michel Foucault, *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 208.

égéries féministes de la *Queer Theory* se sont déjà prononcées : tandis que Gayle Rubin appelle de ses vœux « une alternative constructiviste à l'essentialisme sexuel³ », Judith Butler souligne « la nécessité de “rouvrir” les figures du discours philosophique⁴ ». Fruit d'un post-structuralisme dont les postulats théoriques peinent à s'implanter en France et d'une avant-garde artistique transsexuelle, la « post-pornographie » propose à cet égard de transgresser les dialectiques classiques en matière de représentation.

Dans le sillage des « technologies du genre » signées Del LaGrace Volcano ou encore des « porno-graphies » de Karine Espineira, un « parlement de corps informés et non-dociles⁵ » travaille à l'élaboration d'un nouvel *ars erotica* orienté vers une refonte du sujet politique et esthétique encore vierge de questionnement. La participation remarquée du drag-king au désormais célèbre *Venus Boyz*⁶ parallèlement aux récompenses de Courtney Trouble – performeuse dont le nom d'artiste fait clairement écho à l'ouvrage éponyme de Judith Butler – au *Feminist Porn Awards* de Toronto illustre toute l'étendue de leur valeur paradigmatique : la création de subjectivités singulières à la faveur d'une dé-dogmatisation de l'imaginaire qu'André Breton n'aurait pas boudé.

Dessine-moi ton genre

Délaissant les schèmes usuels de la représentation, la « post-pornographie » évacue le primat de la différence des sexes au profit d'un nomadisme des genres susceptible d'élargir la compréhension du genre et du désir. L'inventaire de procédés cinématographiques, destinés à flouter les frontières du corps, permet d'établir une cartographie inédite où l'équivoque règne en maître. La multi-

3. Gayle RUBIN, *op. cit.*, p. 152.

4. Judith BUTLER, *op. cit.*, p. 39.

5. Beatriz PRECIADO, « Postpornographie : esthétiques et politiques de la représentation sexuelle », séminaire, École Nationale Supérieure des Beaux-arts, Bourges, 22-24 octobre 2007, <<http://www.lepeuplequimanque.org/postporno-graphie.html>>, consulté le 15 mai 2013.

6. Gabriel BAUR, *Venus Boyz* 2002. Il s'agit d'un documentaire tourné entre Londres et New-York et consacré aux femmes qui se travestissent le temps d'une soirée ou au quotidien.

plicité des figures érotisées, endossées par des acteurs dont on peine à identifier le genre, rend en effet la catégorisation des êtres particulièrement problématique.

Pionniers du genre, les long métrages du transsexuel Buck Angels offrent à ce sujet une vision troublante au regard du spectateur : l'image d'un sexe féminin jumelé aux attributs classiques de la masculinité – muscles saillants, pilosité prononcée et tatouages apparents. Confié à l'œil attentif d'un public rendu perplexe, la scénographie se déploie au gré des passerelles suggérées et des angles morts volontairement trompeurs. En partageant l'affiche avec des hommes, Buck Angels constitue l'icône d'une pornographie qui s'offre difficilement à la classification : où commence la féminité et s'arrête la masculinité ? Peut-on encore parler de spécificités *sui generis* à la sexualisation, en admettant qu'elles existent ? Comment repenser la corporalité une fois le corps littéralement « défiguré » ?

Bénéficiant d'une large autonomie en matière de production et de diffusion, l'Éros issu de la toile constitue un terreau fertile au développement de ce que certains appellent déjà la « Alt pornographie ». Fondée sur l'idée d'une « Alt-érité » numérique radicale, celle-ci livre un énigmatique tableau transgenre, composé de corps hybrides qui participent non seulement « de la déconstruction de la féminité et de la masculinité¹ » mais contribuent également à affaiblir le clivage entre la réalité et la fiction.

En relativisant la puissance dogmatique de la dichotomie fondamentale du genre, la nouvelle vague tend à enrayer les rouages d'une économie binaire plus globale située au cœur de la pensée occidentale. Interroger la légitimité du binarisme revient en effet à abandonner l'équation classique de Saussure au profit d'un rapport renégocié du représentant [le genre] au représenté [le corps]. Échafaudé autour d'une plastique subversive, le post porn récuse un système au sein duquel le *signifiant* consacre l'essentialisme (le corps en tant qu'indice du genre) et le *signifié* renvoie à l'expression de ce qui doit être tenu pour vrai (l'idéologie

pornographique). D'interstice en interstice, le paradigme d'un continuum du genre se fraye un chemin : c'est en effet au nom d'une nouvelle « positivité sexuelle » que le *Post Porn* esquisse une nouvelle organisation du désir fondée sur l'évacuation du signifiant.

L'amour qui ne dit plus son nom

De la performance artistique à la performativité des corps, l'iconographie d'un nouveau genre encourage le déploiement d'une sexualité qui s'accomplit précisément sans son dire. En s'opposant aux socles traditionnels de la classification, celle-ci questionne non seulement la « structure politique du regard² » mais également les frontières ontologiques de la naturalité. En marge d'un *Paris porn fest* revendiquant son appartenance à « une famille post-porn, prosexé, alt. porn en plein boom », la post-pornographie apparaît comme le dernier né de la palette technologique du genre. Parallèlement à la marchandisation du sexe et à la sacralisation de l'Éros, le désir « à entrées multiples » renonce à l'expression d'une transcendance, substituant aux « normes d'un vécu "possible" pour la majorité³ » une métaphysique de l'être au service de « virtualités exceptionnelles » et d'une « corporéité sans limites⁴ » plébiscitées par Gilles Deleuze.

L'art de nommer s'estompe au profit d'une sexualité rhizomatique et d'un ritualisme maintenu délibérément ouvert : « le corps posé comme antérieur au signe⁵ ». Affranchi du dogmatisme dans lequel la psychanalyse freudienne l'avait enfermé un siècle auparavant, le sexe se désolidarise du genre et assiste au « drame inachevé de la différence sexuelle⁶ ». Illustrant son désir de répondre à l'absolutisme des grandes maisons de production, l'actualisation subculturelle des plaisirs génère une nouvelle ligne de tension entre les tenants de l'« in-dustrie » pornographique et les

2. Beatriz PRECIADO, *Pornotopie. Playboy et l'invention de la Sexualité multimédia*, op. cit., p. 68.

3. Gayle RUBIN, op. cit., p. 155.

4. Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Capitalisme et schizophrénie, tome II « Mille plateaux »*, Paris, Minuit, 1980, p. 138.

5. Judith BUTLER, op. cit., p. 42.

6. *Ibid.*, p. 62.

1. Marie-Hélène BOURCIER, *Queer Zones 3. Identités, Cultures, Politiques*, Paris Amsterdam, 2011, p. 201.

nouveaux acteurs de l' « out-dustrie » porno-éthique.

L'alliance d'une *praxis* transgenre à une théorie constructiviste encourage la dématérialisation du signifiant vers un nouvel éthos de l'érotisme : la pornographie à l'épreuve de la réalité. Élu meilleur site web 2011 par le jury des *Porn Awards*, *QueerPorn TV* se présente comme une plateforme composite d' « artistes les plus pervers [...] les plus passionnés, les plus radicaux et les plus authentiques¹ » mais également de « vrais couples ». Baptisée « NoFauxxx », la structure créée un an plus tôt sous la houlette de Courtney Trouble rend à cet égard manifeste la quête d'un imaginaire trouvant paradoxalement refuge dans la quotidienneté. « Notre porn' reflète les vrais désirs de nos performeurs » ; en laissant aux acteurs le choix des partenaires tout en observant « ce qu'ils veulent faire » et « comment ils veulent le faire », la nouvelle industrie du désir introduit le prisme de la subjectivité dans le cadre de sa production. Pour lutter contre la « codification du désir par le capitalisme² », la logique du Un s'étend au profit d'une multiplicité de réels agitant le spectre du vrai en tant que principe esthétique et politique. Pour autant, en se revendiquant du « vrai » comme d'un label, par opposition à la dimension orchestrale du « faux », le post-porn ne contribue-t-il pas à reconduire les écueils propres à la pensée dichotomique qu'il cherche précisément à endiguer ? S'agit-il d'une nouvelle nomenclature idéologique servant l'apologie d'une sexualité spécifique conçue comme la réalité même ?

Derrière le rideau du spectacle de l'érotisation *queer* se cachent « les fantasmes et les réalités » d'une post-pornographie « où n'importe qui peut-être une porn star³ ! ». Convoquer l'ordinaire d'un « n'importe qui » au sein de plateformes consacrées à la spécificité d'œuvres pornographiques permet notamment de problématiser la distinction

entre l'acteur et le spectateur, la fiction et la réalité, la norme et la contingence mais également de discuter les enjeux propres à la question de la représentation au sein de l'espace public. En court-circuitant le système des oppositions conceptuelles, la liminarité affaiblit en soi la puissance explicative du structuralisme en tant que grille de compréhension du monde et de l'être. C'est parce qu'elle constitue une figure d'exception du paysage taxinomique traditionnel que l'idée d'une « pornographie civile » participe d'un processus de déconstruction des polarités. L'introduction de disparités individuelles traditionnellement confinées à l'espace privé dans le champ d'une production publique de l'Éros offre une vision alternative du sujet politique contredisant le binarisme issu de la dialectique classique : l'acteur social et pornographique. Véritable figure d'exception du paysage taxinomique, le trope de la « *porn star* » semble se heurter à la figure du citoyen sensée incarner un idéal de neutralité universelle et sur laquelle repose la définition de l'humanisme républicain.

Vestige d'un structuralisme hérité du passé et détrôné par le post-modernisme, le nouvel avatar de l'érotisme dévoile de remarquables stylistiques de l'existence, susceptibles d'échapper à l'emprise du déterminisme socio-biologique et d'en interroger efficacement les fondements. À terme d'une révolution sexuelle qui n'a pas su tenir ses promesses et d'une révolution numérique dont les espoirs ont été détournés, le rituel de la sexualisation s'impose en tant que cadre normalisateur de l'inconscient collectif. Au-delà du combat féministe des mots sans la révolution, la post-pornographie semble constituer le point d'orgue d'une révolution sans les mots : du capitalisme cognitif à la capitalisation de l'être, s'ébauche une ligne de fuite vers une polymorphie du genre riche d'enseignements. Forte du constat d'un imaginaire tenu en échec par la réalité sociale, celle-ci contribue en effet à subvertir « la séparation entre l'art et la vie sur laquelle repose la notion d'esthétisme⁴ ». Fondé sur le rejet de la transcendance, de la dialectique binaire et de l'intériorité kantienne du sujet, l'emblème contemporain du porno *under-*

1. « *Artists at their kinkiest, raunchiest, filthiest, rawest, most passionate, radical and real* », *QueerPorn.TV* : <<http://queerporn.tv/wp/>>, consulté le 15 mai 2013.

2. Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *op. cit.*, p. 78.

3. Extrait du « *QueerPorn.TV Manifesto* », <<http://queerporn.tv/wp/manifesto>>, consulté le 15 mai 2013.

4. Noël BURCH, Geneviève SELLIER, *op. cit.*, p. 93.

ground révèle l'image d'un homme nouveau. La promotion d'une « vue d'ailleurs », ancrée dans le cadre d'un univers technologique, célèbre les prémisses d'une « pornotopia » sanctionnant le passage de la « cosmo-police » à une « porno-polis » dont l'humanisme revisité permet aux acteurs de tracer les contours d'une nouvelle citoyenneté du genre.

Alessandra PENDINO