

VOYEURISME

La pulsion scopique

On se met en scène pour soi et pour autrui : l'intimité et l'extimité sont ainsi les deux segments de la pulsion scopique que sollicitent certaines pratiques sur le Web. Réponse directe à la tentation biographique, le voyeurisme désigne la posture de celui ou celle qui regarde. Car le Web est un lieu de sollicitation infinie, et devant ce foisonnement, les sites déploient des stratégies afin d'attirer et de retenir les internautes. En effet, plusieurs œuvres hypermédiaiques parmi les plus visitées exploitent ouvertement la curiosité libidinale. Leur succès repose principalement sur deux aspects : le contenu à caractère sexuel de la représentation et son mode de diffusion en continu.



Dans cet esprit de sollicitation voyeuriste, les cam personnages, qui ont par ailleurs fortement inspiré le cinéma et la télévision, travaillent la mise en représentation de leur quotidien auquel l'internaute a un accès direct, hors des contraintes d'un temps de diffusion limité. Bien que la très grande majorité des sites de cam personnages soient destinés à des amateurs de pornographie, certains parmi eux en sont plutôt des représentations fictives et parodiques qui provoquent une lecture autre des images. Pionnière de cette mise en représentation de soi, JenniCam (Jennifer Ringley) fait maintenant partie de l'histoire (Lalonde, 2004). Son site, mis en activité en 1996 et consulté par des millions d'internautes, a été fermé en décembre 2003. La nudité et les scènes sexuelles y étaient par contre très ponctuelles, ce qui permettait à l'artiste de se distancier des représentations très explicites des sites pornographiques tout en insinuant que tout était toujours possible à tout moment. Pour JenniCam comme pour tous les sites de cam personnages, c'est davantage la curiosité de regarder ce qui pourrait survenir qui accroche l'internaute. La pulsion scopique, garante de la persistance du regard, maintiendra l'intérêt de l'internaute à travers le temps, jusqu'à son épuisement ou encore jusqu'à ce que l'art vienne modifier les protocoles de lecture.

Déjouer les attentes, une pratique subversive

Quelques artistes, souvent des femmes, utilisent dans une perspective critique les codes conventionnés de la pornographie. Elles sollicitent l'intérêt des internautes tout en déjouant leurs attentes, ne donnant pas à voir ce que l'on cherche ou encore donnant le trop, l'ostentatoire, l'excès qui entraîne la distance. Déjouer les attentes, c'est donner à voir au spectateur l'ensemble de l'univers pornographique, non seulement lui livrer le contenu par un dispositif de représentation transparent. C'est montrer la pornographie et l'hypermédia comme instances de légitimation des stéréotypes sexuels et par conséquent comme instances de contrôle des corps. Pratiques activistes et d'infiltration, ces œuvres pointent à juste titre l'aspect paradoxal d'Internet qui combine des éléments contradictoires : accès infini et contenu normalisé, liberté et censure, reproduction de la doxa et subversion parodique.

Parmi les artistes les plus connues de cette tendance, citons Natacha Merritt et ses *Digital Diaries* et *Digital Girly* (2000), de même qu'Ana Clara Voog avec son *Anacam* (1997), qui n'hésitent pas à représenter de manière ostentatoire leur propre corps, en insistant fortement sur les attributs sexuels féminins (bouche maquillée, poitrine, vulve). S'inscrivant dans la longue tradition de l'autoportrait, elles se mesurent au monde à travers la caméra numérique et à travers la représentation de leurs activités sexuelles. Pour l'internaute inattentif, ces images de nudité féminine s'ajoutent à celles déjà nombreuses rencontrées sur son parcours. Lorsqu'on leur porte une attention véritable, les images et le texte livrent pourtant une saisissante dimension ludique – célébration de la sexualité active, jeu du plaisir de regarder et d'être regardée, jeu de l'insertion dans la grande histoire de l'art par le biais de citations iconiques et formelles.

À l'antithèse du suggestif, *Sunny Crittenden* (version hors ligne) propose pour sa part un mélange déstabilisant de genres. Elle est en premier lieu une héroïne de pornographie – on peut la voir sur le site Camwhores. Elle est aussi écrivaine, auteure du *Camgirl Manifesto*, référence directe au *Cyborg Manifesto* d'Haraway (1991) et au *Porno manifesto* d'Ovidie (2002), et se revendique comme artiste dilettante. Son site utilise un langage cru jouant des images contradictoires : artiste et intellectuelle, mère de famille mais aussi putain virtuelle. Une combinaison qui déjouera toute lecture anodine des images et qui générera plutôt malaise et déplaisir.

Comme dernier exemple, citons *Cyber*Babes* (1999) de Lisa Hutton. Le site est principalement composé de courtes phrases et de déclarations sur lesquelles l'internaute doit cliquer pour organiser son parcours. Il doit choisir entre des énoncés qui le mèneront tantôt vers des images de personnages affichant des marqueurs sexuels conventionnés, parfois même combinés (musculature, poitrine opulente et moustache), ou encore vers d'autres sites qui abordent le phénomène de la pornographie sous différents angles (législation, spiritualité, dispositifs de contrôle). Ainsi, l'œuvre « piège » les internautes à la recherche de photographies érotiques car elle joue sur leur désir pour le confronter en le neutralisant.

Tous ces détournements entraînent une révélation polémique : le véritable sujet de l'œuvre devient la quête de pornographie de l'internaute plutôt que le résultat brut de sa recherche.

Le voyeurisme comme miroir

Bien entendu, le voyeurisme ne recherche pas uniquement la mise en scène du sexe. Il peut tout autant s'enquérir de l'événement, du spectacle de la violence ou même d'une exposition banale de l'autre. Le voyeurisme est aussi révélateur que le narcissisme car, comme ce dernier, il est agent de construction du soi. Si la biographie (voir la [rubrique du même nom](#)) permet à chacun de raconter son histoire, le voyeurisme permet au sujet de regarder les histoires des autres pour nourrir sa propre imagination (Kaufmann, 2004; p. 152) et, par extension, nourrir sa propre vie. Cette pulsion du regard contribue activement au besoin de connaissance, d'identité et de conservation de soi. Ainsi, voyeurisme et exhibitionnisme contribuent ensemble à déjouer notre vulnérabilité, voire même l'angoisse téléologique liée à notre inéluctable disparition (Bonnet, 1996).

Au sein de ce champ scopique d'une pulsion en activité constante, trois formes différentes de plaisir cohabitent (Bonnet, 1981) : plaisir de se voir, plaisir de regarder, plaisir de se montrer. Le voir pulsionnel conduit au voir métaphorique, retour donc à la position narcissique de l'artiste biographe qui met en place ces trois principes dans sa représentation de soi – une position narcissique qui sera vouée à la répétition et que les œuvres exploitent dans une dialectique de la cachette et

de l'ostentation, du mystère et de la révélation, souvent par le jeu des dispositifs intégrant la caméra Web, dont Natacha Merrit et Anacam présentent des exemples particulièrement éloquentes.

Ceci expliquerait en partie pourquoi, dans cette lignée voyeuriste, la plupart des dispositifs Web demeurent fidèles à une représentation la plus vraisemblable possible de l'univers fictionnel, les pratiques de transmission en continu en étant le plus récent modèle. Contrairement aux mythographies fantaisistes jouant de la liberté face à la vraisemblance, les cam personnages privilégient l'illusion d'un accès direct au monde. Une des grandes forces des images médiatiques est, nous le savons, leur puissance dénotative; lorsqu'elles sont travaillées dans la tradition réaliste héritée de la peinture renaissante, elles amplifient l'impact narratif de la représentation, engendrant et exploitant leur effet de vérité. C'est dire alors que dans ce miroir médiatique, les fantasmes de l'autre fascinent encore et toujours.

Références:

Bonnet, G. (1996). *La violence du voir*, Paris, PUF.

Bonnet, G. (1981). *Voir et être vu*, Tome 1, Paris, PUF.

Harraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge.

Kaufmann, J.C (2004). *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris, A. Colin.

Lalonde, J. (2004). «Cabinet web des curiosités», *Archée cybermensuel*. En ligne: <http://www.archee.qc.ca/ar.php?page=article&no=236&mot=cabinet%20web> (page consultée le 17 avril 2012).

Ovidie, (2002). *Porno manifesto*, Paris, Flammarion.

Tisseron, S. (2001) *L'intimité surexposée*, Paris, Ramsay.

Liens:

Merritt, Natacha (2000) *Digital girly*. En ligne : <http://www.digitalgirly.com>(page consultée le 17 avril 2012).

Hutton, Lisa (1999) *Cyber*Babes*. En ligne : http://www-crca.ucsd.edu/~Variety_Is/TCA1.html (page consultée le 17 avril 2012).

Voog, Ana Clara (1997) *Anacam*. En ligne : <http://www.anacam.com> (page consultée le 17 avril 2012)

Fiches bonifiées du NT2:

Brousseau, Simon (2010) «Digital Girly» dans *Le répertoire des arts et littératures hypermédias*, Laboratoire NT2, UQAM, Montréal. En ligne : http://nt2.uqam.ca/repertoire/digital_girly/plus (page consultée le 17 avril 2012).

Guilet, Anaïs (2009) «Anacam» dans *Le répertoire des arts et littératures hypermédias*, Laboratoire NT2, UQAM, Montréal. En ligne : <http://nt2.uqam.ca/repertoire/anacam/plus> (page consultée le 17 avril 2012).