

Chapitre premier

La caricature pornographique

« Tout montrer voue le CINÉMA au cliché,
l'oblige à montrer des choses
comme tout le monde a l'habitude de les voir.
Faute de quoi, elles paraîtraient fausses ou chiquées ».
Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*

Partir de l'image elle-même, c'est d'abord donner une description *complète* et systématique de la pornographie. De cette manière, il est possible d'en dessiner progressivement l'idéal-type, avec d'autant plus de légitimité que c'est par la répétition et la modélisation caricaturale que ce genre s'est constitué.

Précisons dès à présent qu'aucun des traits de cette description ne suffit. Chacun ne prend sens que dans un système qui lui donne en retour sa signification. C'est ainsi que la pornographie nous apparaîtra dans un premier temps comme *l'ensemble des images cinématographiques d'une sexualité univoque, sans secret ni mystère, et totalement visible à l'écran.*

« L'hyperréel »

Comment aborder la spécificité du genre pornographique ? On serait tenté de dire qu'il s'agit tout simplement

d'une monstration sans retenue des corps nus durant l'acte sexuel, conformément à la définition légale. Cet énoncé, apparemment simple et indiscutable, nous semble cependant insuffisant. Car il faut d'emblée préciser que la monstration dont il s'agit est toute particulière. Elle est en effet animée d'un projet antérieur et bien plus ambitieux. Si la pornographie montre tout, c'est parce qu'il *faut* tout montrer, parce qu'il *faut* que tout soit visible et pour cela que les acteurs se livrent à une gymnastique telle que rien ne reste dans la suggestion. Il faut assumer « la négation du réel dans l'hyper-réel¹ » pour que *les choses soient enfin révélées telles qu'elles sont réellement*.

La pornographie ne se comprend que selon cette intention de révélation sans tabou. Il s'agit de dire, de dire *absolument*, de dire et de révéler tout ce que l'on cachait jusqu'alors. Elle se réfère moins à la fiction ou au rêve qu'au réel lui-même qu'elle veut dévoiler. Il s'agit de pousser l'aveu jusqu'à ne plus laisser place au commentaire lui-même. Ce que la pornographie signifie, c'est que la vérité est là, exclusive, sans restriction, et que le sexe vécu ainsi est pure liberté.

Il ne s'agit pas seulement d'exposer la vérité toute nue mais encore de révéler les *valeurs* réelles. La prétention de la pornographie ne saurait être seulement descriptive. Il faut qu'elle cautionne un modèle de vie dont les acteurs se chargent d'assumer la cohérence. C'est ainsi que la pornographie affirme implicitement que cet hédonisme-là, celui dont les acteurs font la savante démonstration, c'est *la vie réelle et recherchée depuis toujours*. Une vérité intemporelle se révèle, devant nous, comme ce qui n'appelle plus aucun

1. Yves Charles Zarka, *Cités*, « De la liberté à la servitude sexuelle », n° 15, 2003, Paris, PUF, p. 3.

commentaire tellement elle est évidente. Du spectateur, ce cinéma n'attend qu'une totale passivité puisque tout, et vraiment tout, se trouve avoué et assumé.

Et l'on aurait tort de croire que cette prétention n'est qu'accidentelle. Elle seule permet d'expliquer le succès récent du « porno amat ». En permettant à des couples d'exposer leurs ébats, la pornographie atteint un degré de réalisme dont la médiocrité esthétique devient la caution. Sans aucune forme de complexe, des couples quelconques exhibent ce qu'ils jugent devoir être le plus mis en avant. Ce comportement, c'est celui qui mérite selon ces films d'être connu et reconnu de tous, voire d'instruire ceux qui le reçoivent. C'est pourquoi « Plus c'est vrai, plus c'est excitant¹ ». En montrant une vérité toute nue, corrélée à celles de tous les autres couples qui adhèrent au même culte, le modèle proposé par ces films acquiert une effectivité à laquelle il prétendait déjà et que le système actoral gênait encore quelque peu. En filmant celle qui pourrait être une voisine — la « girl next door » —, les réalisateurs de « porno amat » cautionnent une démarche qui devient une mission : dire ce qui est, tout ce qui est, et atteindre le cœur de ce qui doit être pour tous.

La pornographie se présente ainsi comme une vaste prescription parfaitement assumée par ses adeptes. La pornographie présente les images d'une vie réelle dont l'authenticité est évidente pour tous. Ce faisant, *elle dévoile la nature absolument sexuelle de l'être*. On peut alors comprendre la scène récurrente au cours de laquelle la femme résiste à la sollicitation de l'homme, avant de confesser son envie. Elle « accouche » d'un désir qu'elle dissimulait en elle, qu'elle se dissimulait à elle-même et que le rituel por-

1. Christophe Bourseiller, *Les forcenés du désir*, Paris, Denoël, 2000, p. 153.

nographique se charge de faire éclore. Maïeutique d'un nouveau temps, le « oui » involontaire succède au « non » volontaire pour que la vérité éclate et que la femme apparaisse dans sa « vraie nature qui est de ne penser qu'à ça¹ ».

La pornographie est donc plus qu'une simple comédie. Ce qui s'y exprime, c'est véritablement le fantasme d'une révélation parfaite et sans condition. Avec leur *manière implicite de rendre ordinaire l'extraordinaire*, par la seule force d'une image sans contexte, et grâce aux discours qui les accompagnent (interviews, déclarations d'intentions, anthologies, récompenses...), ces films renvoient toujours au fantasme de l'authenticité, de la vie vraiment vécue, enfin réinventée, et qui comme telle peut aider chacun de nous. Car le modèle présenté, c'est celui de la vérité elle-même qui aidera ensuite chaque spectateur à mieux vivre sa sexualité, comme le prétendent ses défenseurs².

C'est pourquoi il faut insister et insister encore. Telle est la première interprétation que l'on peut donner de la répétition, tellement présente dans la pornographie, au sein d'un film ou entre les films eux-mêmes³. Notamment, le rituel de l'aveu, sous des formes diverses, est essentiel : il doit donc sans cesse être repris et réassumé. Il faut dire et redire, montrer et montrer encore ce que ce modèle com-

1. Linda Williams, *Hard Core : Power, Pleasure and the « Frenzy of the Visible »*, California Press, 1989.

2. Brigitte Lahaie tient souvent ce discours en public.

3. Le lecteur s'étonnera sans doute de ce qu'un ouvrage qui prétend partir de l'image ne cite précisément aucun film, en dehors de ceux qui seront analysés dans les deux intermèdes. La raison en est fort simple : qui prend le temps d'en analyser trois ou quatre, avec assez de recul critique, est déjà spécialiste du film pornographique ! Ces films se ressemblent immanquablement et c'est cette homogénéité parfaite qui autorise à les évoquer sans titre.

porte de positif : la vérité pure, éclatante, évidente ; son lot de valeurs dont tous doivent profiter ; sa simplicité toute nue, que personne ne peut mettre en cause.

La caricature n'est donc plus un mal mais au contraire le modèle du réel assumé. Forcer les cris, les gestes, les rythmes, c'est aller à « l'excès de réel dans son détail microscopique¹ », c'est-à-dire en recueillir la pleine totalité, sans restriction. La caricature n'apparaît comme telle qu'à celui qui n'est pas encore converti à cette religion. L'évidence des significations, leur univocité et le désir immodéré d'effacer toutes les médiations participent d'une logique de grossissement qui ne choque que le timide. Au pire, elle est une rhétorique justifiée pour convertir les ignorants. Mais quoi qu'il en soit, la pornographie enseigne la maxime de l'évidence pure et justifiée par le réel lui-même qu'elle ne fait que montrer.

Ce réalisme est-il pour autant garanti ? La logique de l'aveu par exemple, dont la scène de la confession² est un paradigme, pose problème. Car elle s'insère dans ce que Foucault a présenté comme un jeu bio-politique où la sexualité a sa place. Foucault a mis en avant que celle-ci, présentée comme lieu de la vérité, peut consacrer une forme de pouvoir malgré un sentiment de liberté. La pornographie est en cela fille de la psychanalyse. On voit donc mal comment une telle évidence peut s'autogaranter.

1. Ou encore : « Le porno au contraire ajoute une dimension à l'espace du sexe, il le fait plus réel que le réel » in Jean Baudrillard, *De la séduction*, Folio, Paris, 1988, p. 51.

2. Elle se présente toujours comme un viol soudain transformé en amour, comme par magie : la femme se trouve révélée en acceptant ce qu'elle refusait.

Le culte de l'hypervisible

Pour tout avouer, pour dire la vérité ultime et sexuelle, il faut en avoir les moyens matériels. Au cinéma, il ne peut s'agir que de l'image. Dès lors, *tout avouer, c'est tout montrer*, c'est-à-dire montrer avec un souci de parfaite exhaustivité. Il faut non seulement montrer ce que l'on cachait, mais plus et toujours plus encore, et ce montrant, faire du vu le critère du vrai et de l'authentique. On a dès lors affaire à une *vérité exemplaire* au sens où l'image est la preuve qu'un événement particulier a bien eu lieu, qu'il est donc possible et qu'il vaut comme modèle.

La pussylight en est le symbole même. Il s'agit d'une lumière spécialement conçue pour éclairer l'intérieur du sexe féminin. Elle signale que *le visible n'a pas de frontière* : tout doit être visible, en extension comme en intensité. C'est pourquoi le détail n'est pas un détail : il ne saurait y avoir de détail, pas plus que d'échelle dans la pornographie. *Tout est visible*, telle est la maxime fondamentale de la pornographie. Charge à elle de montrer ce qui constitue le cœur de ce qui doit être vu, à savoir la sexualité prétendument accomplie.

Ce fantasme du dévoilement total et de l'hypervisibilité sans réserve se retrouve systématiquement. Non seulement les corps sont *nus* mais ils doivent être *dénudés*, sans parasite ni gêne d'aucune sorte. La vue doit pouvoir se porter directement sur l'accouplement et les parties génitales, de sorte que la pilosité elle-même doit disparaître : « Rasage. La perte de la pilosité comme perte du dernier vêtement, du dernier rempart de la nudité. Là où le corps s'offre vraiment nu, glissant, lisse comme un savon. Après cela, il n'y

aurait plus qu'à enlever la peau, écarter les muscles, ouvrir les chairs¹ ».

L'impératif d'hypervisibilité va bien sûr de pair avec le refus du sentiment. Rien dans ces films n'est susceptible, de près ou de loin, de signaler une existence intérieure. Les acteurs sont des corps qui jouissent d'eux-mêmes. La matière est *pure* et l'affectivité ne se comprend que dans la jouissance orgastique. Il s'agit moins selon nous de s'en désintéresser que d'affirmer que l'exhibition est assumée jusqu'à refuser toute possibilité d'invisibilité. Le sentiment, cependant, c'est par définition ce qu'on ressent pour soi et ce qu'on aperçoit par le truchement de signes. Il n'est jamais directement visible. Le refus des sentiments dans la pornographie, qu'on perçoit à la caricature des dialogues et à l'abstraction des personnages, résulte ainsi moins d'une simplification volontaire que d'une croyance immodérée en une logique de la pure visibilité.

En témoigne la disparition du hors champ. La pornographie est sans doute le seul genre d'où on l'a totalement supprimé. Le fragment vaut en soi, le simple s'autosuffit et *le minuscule est le tout*. Le détail d'une partie génitale agrandie trente fois à l'écran n'est pas censé renvoyer à un tout qui l'éclairera mais contient suffisamment de richesses pour qu'il se passe de tout contexte. C'est tout un monde

1. Olivier Smolders, *Éloge de la pornographie : Où l'on comprend enfin pourquoi le cinéma pornographique est un genre charmant, sympathique, parfaitement délicieux : petit viatique intime*, Yellow now, Paris, 1992, p. 67. Or aller au-delà du nu, jusqu'aux entrailles, ce ne serait pas aller plus loin encore mais accéder à quelque chose qui ne serait plus tout à fait humain, ou du moins dont la fonction de supporter l'orgasme deviendrait moins immédiate. Le refus de l'horreur et du sang n'est donc pas, comme le pense O. Smolders, une retenue involontaire mais au contraire la compréhension du point limite de dénuement.

— et le meilleur — qui se révèle à partir de quelques centimètres carrés. Les films pornographiques ne contiennent jamais les indices d'un dehors, et s'il y a un voyeur, c'est toujours un personnage qui renvoie à la scène sexuelle. Le seul dehors accepté, c'est celui du spectateur. C'est pourquoi aucun genre ne milite à ce point pour une concentration de l'action et de l'image : *rien ne saurait être invisible*. Or « Tout hors-champ, pour peu qu'on veuille le maîtriser, pose le problème de cette "scène autre", et par conséquent nous rappelle que la représentation tourne autour d'un point invisible dont dépend tout ce qui se laisse voir¹ ». La pornographie refuse cette invisible logique en ne lui laissant pas la moindre consistance, ni scénaristique ni visuelle. Rien dans l'image n'indique que l'action se poursuit ailleurs. Rien dans l'histoire ne laisse à penser que le cœur de l'action pourrait quitter un instant ce qui est immédiatement visible à l'écran. Cinéma de l'image autarcique, autonome, consacrant le sexe comme tout, ce genre refuse tout dehors, toute invisibilité actuelle ou potentielle.

Ce qui vaut en dehors du plan vaut également dans le plan lui-même. Car depuis que le cinéma existe, aucun genre n'a à ce point évité la profondeur de champ. La pornographie, avec son obsession du détail, met tout à plat. Pour tout avouer, elle empêche les relations internes au plan. Elle refuse toute médiation réflexive et livre un élément fini, parfait, c'est-à-dire clos sur lui-même. La pornographie refuse toute profondeur de champ, comme pour revenir sur l'invention de la perspective et lui préférer l'évidence simplifiée.

1. Francesco Casetti, *Les théories du cinéma depuis 1945*, Paris, Nathan, 1999, p. 239, commentant P. Bonitzer, in *Le regard et la voix*, Omnibus, Paris, 1996.