

Québec français



De chair et de sang Pourquoi pornographie et fantastique s'interpénètrent

Steve Laflamme

Numéro 155, automne 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1794ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Laflamme, S. (2009). De chair et de sang : pourquoi pornographie et fantastique s'interpénètrent. *Québec français*, (155), 92-94.

DE CHAIR ET DE SANG

POURQUOI PORNOGRAPHIE ET FANTASTIQUE S'INTERPÉNÈTRENT

PAR STEVE LAFLAMME*

La sexualité humaine est ce qui fonde le grave et le sérieux, le ludique et l'agréable, mais aussi le pathétique et le tragique de l'existence. HENRI BARTÉ



Philippe Halsman, *Crâne et Dall*, 1951

La relation étroite (et privilégiée) entre fantastique et sexualité est séculaire. N'était-il pas des plus naturels que le fantastique convoque Éros et Thanatos sur ses territoires erratiques ? Après tout, sexualité et mort sont deux tabous que l'Homme n'est pas parvenu à amadouer, même depuis qu'il est entré dans le XXI^e siècle ; deux tabous qui en sont peut-être en raison de leur propension à générer des émotions fortes, mais surtout à exposer l'humain dans ce qu'il a de plus intime, de plus vulnérable : « [le surnaturel] apparaît toujours dans une expérience des limites, dans des états "superlatifs"¹ ». Selon Bozzetto, « les textes fantastiques sont, plus peut-être que les textes mimétiques, perméables à une mise en scène qui autorise des figurations de l'indicible et [...] le désir, on le sait depuis Lacan, est articulé à un manque² ». De M. G. Lewis (*Le moine*, 1795) à Patrick Senécal (*Aliss*, 2000), en passant par Potocki, Poe, Maupassant, et une orgie de fantastiqueurs menant jusqu'à Stephen King et autres Clive Barker contemporains, « [l]a littérature fantastique s'attache à décrire particulièrement [les formes excessives du désir] ainsi que ses différentes transformations ou [...] perversions³ ».

Si le fantastique des XVIII^e et XIX^e siècles mettait surtout en scène des pratiques sexuelles condamnables par l'Église (inceste, homosexualité, relation sexuelle à plus de deux personnes, cruauté) – faisant ainsi intervenir la religion comme troisième larron dans ce ménage à trois, comme en font foi les figures cléricales opposées le plus souvent au diable, à cette époque⁴ –,

les fantastiqueurs contemporains ont relégué depuis longtemps aux oubliettes toute volonté de se montrer moralisateurs, à une époque où les mœurs sexuelles s'avèrent plus libres et diversifiées. Pourtant, le temps passe, et sexualité et fantastique continuent à se faire les yeux doux ; leur relation évolue, même, et, tel le plus tenace des virus, s'adapte à ce remède social qu'est la tolérance à l'excentricité. Voilà sans doute pourquoi, dans le fantastique de notre époque, la sexualité adopte le plus souvent les traits de la pornographie – signe des temps : cela eût été impensable il y a un siècle.

DES UNIVERS DÉCADENTS

Une des particularités des histoires racontées par Frédérick Durand consiste en ce qu'elles se déroulent très souvent dans des milieux glauques, sombres ; elles présentent souvent les travers de l'humain. Dans le roman *Au rendez-vous des courtisanes glacées*⁵, la drogue, le sexe, la violence servent d'arrière-plan et on ne donne pas dans la dentelle : le langage, comme les thèmes, y est subversif, cru. Peut-être parce qu'une sexualité saine est vécue intimement entre deux personnes qui s'aiment et est habituellement associée au plaisir, la sexualité « gratuite », franchement pornographique, d'une œuvre comme *Au rendez-vous des courtisanes glacées* peut contribuer à choquer un lecteur prude, en le faisant assister à des pratiques éhontées, sans retenue, sans censure. Le procédé concourt à la mise en place du malaise propre à celui que recherche tout auteur de récits fantastiques chez le lecteur⁶.

Dans plusieurs œuvres de Durand, le *cadre familial* nécessaire au fantastique revêt quelque chose d'inquiétant, soit parce que les personnages qui l'habitent sont des iconoclastes dont les mœurs diffèrent des coutumes, soit parce que les lieux semblent menaçants par l'atmosphère qu'ils dégagent. Le lecteur aimerait se sentir à l'aise en compagnie des personnages qu'il rencontre, mais il semble en être incapable parce que leurs mœurs se révèlent trop différentes des siennes. Même Érik, le personnage principal d'*Au rendez-vous des courtisanes glacées*, ressent un malaise en présence des convives qu'il côtoie au chapitre 3 (p. 39-84).

Les années 1990-2000 sont l'ère du sensationnalisme : sports extrêmes, performances extrêmes lors d'émissions de télé-réalité qui plaisent au grand public parce qu'on lui montre l'humain qui cherche à se dépasser de toutes les manières possibles – et souvent au détriment du bon goût ou de la morale. Cette appétence pour les sensations fortes et l'absence de scrupules ou de rectitude politique fait écho à l'une des caractéristiques du postmodernisme : le protagoniste est souvent un anti-héros qui cherche par tous les moyens à émerger de la banalité.

Dans *Au rendez-vous des courtisanes glacées*, la contribution de la pornographie consiste, d'une part, à mettre en place une ambiance propice aux émotions fortes et, d'autre part, à établir un climat glauque. Les personnages du roman, des musiciens passionnés de rock et de cinéma fantastique, ont des pratiques sexuelles qui témoignent de leur ouverture d'esprit, de leur désir de liberté : la fougue

libidineuse dont fait preuve Érik, lorsqu'il fait l'amour à Patricia, qu'il ne connaît que peu, révèle son désir de vivre à fond, mais aussi une curiosité de connaître le corps de sa partenaire qui n'a d'égal que la curiosité dont il fait preuve à l'égard de son autre passion (le cinéma) : « Érik prit le temps d'admirer la beauté de Patricia, d'embrasser ses seins aux aréoles roses, de sentir l'odeur de son sexe, de son corps, de son haleine, de s'imprégner de son essence secrète » (p. 55). C'est cette curiosité qui entraînera Érik dans l'histoire surnaturelle qui fait l'objet du roman : celle d'une bande de jeunes vingtenaires qui sont parachutés dans un univers parallèle à la suite du visionnement d'une cassette vidéo qu'ils n'auraient pas dû visionner.

Le personnage principal fréquente également les Tarés, un groupe de métal qui fraye avec quelques satanistes. L'un des principes du satanisme étant de « vivre pleinement sa sexualité » (p. 72), la table est mise pour que le lecteur assiste à une scène où s'alignent les principaux clichés accolés à l'univers du rock : on s'adonne à un concours de *calage* de bières, on fume de la marijuana, là musique métal emplit la pièce – ne manque que l'orgie, qui s'installe progressivement et qui donne lieu à des scènes de masturbation, de lesbianisme, de voyeurisme puis de ménage à quatre (p. 97-101). Le lieu où se rassemblent ces jeunes prend rapidement des airs du *Jardin des délices* de Bosch, où le tableau représentant l'Enfer semble être celui du triptyque où l'on prend le plus son pied... « La sexualité permet [...] d'illustrer une forme de chaos, une perte de repères – et toutes les pertes de repères sont utiles dans le fantastique⁷ ».



Bosch, *Jardin des délices* (détail de l'enfer), 1504.

Bref, la pornographie dans cette œuvre, dans l'optique du fantastique, sert à instaurer une ambiance subversive qui précède l'avènement de l'insolite et qui, en dépeignant l'insouciance et l'amoralité de certains des personnages, fait figure de **faire-valoir** : s'ils sont ouverts à des mœurs aussi libertines, s'ils ne semblent souffrir d'aucune inhibition, ce qui parvient à les perturber doit *vraiment* s'avérer insupportable...

DONNE-MOI TA BOUCHE...

Le roman *L'Ange écarlate*⁸ de l'écrivaine Natasha Beaulieu offre, pour sa part, une autre vision de la sexualité extrême : elle sert ici de **point de départ** au surnaturel dans le roman. Au cours d'une soirée mondaine, le peintre Jimmy Novak fait la rencontre de l'Ange écarlate, une dominatrice aux cheveux rouge feu à qui il ne peut résister. Cette rencontre donne lieu à une scène passionnée au cours de laquelle l'homme fait les premiers pas vers la dominatrice : « Il appuya sa main sur le haut de la cuisse de l'Ange et, cette fois, elle réagit vivement en lui plaquant une main sur le torse [...] puis Novak sentit soudain les faux ongles faire pression contre sa peau. [...] Les griffes de l'Ange écarlate s'enfonçaient et descendaient dans la chair du peintre » (p. 16). C'est précisément cet attouchement violent, de la part de la femme fatale qui a séduit Novak, qui le transforme, d'abord en provoquant chez lui un comportement vampirique : « Novak approcha sa main sanglante près de son visage. Il se lécha le bout du doigt, puis il enfonça ce dernier dans sa bouche pour le sucer » (*idem*). Le peintre est ensuite inoculé d'une violente pulsion sexuelle : « La bouche pleine du goût métallique de son propre fluide, il défit la boucle de sa ceinture, baissa la fermeture de son pantalon et il empoigna son membre en érection. Il eut à peine le temps de se masturber qu'il jouissait à en perdre conscience » (p. 17). À partir de cette scène, Novak a littéralement l'Ange dans la peau, et vice versa.

Beaulieu récupère dans ce roman l'archétype séculaire (et, avouons-le, quelque peu éculé) du vampire, l'une des figures les plus sexuellement connotees du fantastique : « se condense[nt] dans le vampire les pulsions du stade oral⁹ ». On ne compte plus les récits de vampires dans lesquels la morsure est aussi agréable pour la victime que pour la créature – les *Chroniques de vampires* d'Anne Rice constituant l'exemple le plus éloquent

en cette matière : « Rice insiste beaucoup sur le plaisir sexuel que procure la morsure vampirique. Elle se plaît et se complait à décrire les sentiments voluptueux que ressent Louis quand il s'abreuve à la nuque de sa / de son partenaire [...] les victimes jouissent lentement de ces baisers douloureux [...] la sexualité du vampire s'opère au-dessus de la ceinture¹⁰ ». Éros et Thanatos s'adonnent, dans le mythe du vampire, à une danse lascive : l'un se nourrit de l'autre, en la / le pénétrant symboliquement. D'ailleurs, le mythe insiste sur le fait que le vampire ne pénètre chez (dans) autrui que si on l'y invite. Ainsi, Novak pose le premier geste sur l'Ange, comme Lucy Westenra invite Dracula à pénétrer dans sa chambre à coucher, dans le célèbre roman de Bram Stoker.

La pornographie jette donc les bases du surnaturel à venir dans *L'ange écarlate*, en figurant la pénétration de l'Ange en Novak, et vice versa.

« ET PUISSENT VOS DESIRS DEVENIR RÉALITÉ¹¹ »

Dans certains cas, la pornographie est absolument essentielle à l'histoire fantastique parce qu'elle tient un rôle d'**actant dans l'insolite**. C'est le cas dans les nouvelles « Laïka¹² » et « Vieilles peaux », respectivement de Natasha Beaulieu et de Claude Bolduc.

Laïka¹³ est le nom que Rappendish donne à Michelle, une prostituée de qui il requiert les services pour assouvir ses pulsions de dominateur : « Le fantasme féminin est quasi absent de l'œuvre de Natasha Beaulieu. Les femmes sont, *grosso modo*, soit des "putes", soit des maîtresses. [...] L'homme [...] est, quant à lui, un phalocrate, un psychopathe axé sur la déviation ou la perversion ; un pervers polymorphe à l'érotisme non génital¹⁴ ». Rappendish a besoin de Laïka comme réceptacle non pas de sa semence mais bien de ses insultes. Le fantastique survient quand la jeune femme, à force de se faire traiter de chienne et comme une chienne, semble se métamorphoser en cet animal et assassine son client. Les évocations pornographiques dans ce récit servent ainsi à montrer à la fois la vulnérabilité de la prostituée et la domination répugnante de Rappendish. Il serait difficile, voire impossible, de réécrire cette histoire sans le concours de la pornographie : elle contribue non seulement à établir le contrat relationnel entre l'homme et la femme mais permet, grâce au

double sens du mot « chienne » employé par le client, d'opérer la métamorphose surnaturelle. À la fin, Rependish a gagné : il a employé Laïka pour qu'elle le tue, lui-même se trouvant dégoûtant.

Dans « Vieilles peaux », Claude Bolduc raconte comment Archibald est prisonnier d'un lieu étrange, où une porte le mène soit dans un bar où il se sent épié par tout le monde – dont le barman, qui tente de le séduire –, soit dans une chambre à coucher où l'attend une vieille femme décharnée et concupiscente. La vieille ne ménage pas les avances faites au protagoniste, qu'elle répugne en adoptant des poses provocatrices. Dans le miroir où le regard d'Archibald trouve refuge, la vieille femme se présente sous les traits d'une plantureuse rousse aux attraits plus qu'aguichants. Archibald est tiraillé entre sa répulsion pour la vieille femme nue qui le harcèle et son reflet, assurément attirant. Dans ce texte, la pornographie se trouve au cœur du phénomène insolite, y participe directement : sans elle, le fantastique disparaît du texte, puisque les corps antinomiques de la vieille femme laide et de la belle jeune rousse témoignent d'un thème essentiel : « la situation érotique [est le cas] le plus spectaculaire peut-être du schème fondateur de l'*aliénation*¹⁵ ». En ce sens, le récit de Bolduc rejoint un principe qu'affectionnait le fantastique canonique : « les textes fantastiques classiques présentent des corps de femme dont le rapport au désir est articulé à la mort [et], comme les figures diaboliques, multiple : [la femme est] à la fois féline et tendre, affamée et cependant pleine de précautions¹⁶ ».

Le récit montre la volonté d'Archibald de fuir : trois fois il cherche à esquiver les propositions indécentes de la vieille et deux fois, celles du barman. Chaque tentative de fuite résulte en un retour dans la chambre à coucher ou dans le bar. La métaphore souligne l'impossibilité de fuir le désir : la pulsion sexuelle n'est-elle pas vouée à demeurer inassouvie, la jouissance ne la régulant que temporairement ? Le texte de Bolduc met en scène des désirs difficilement acceptables, pour certains : désir de la laideur et de la vieillesse (peu commun dans notre société) et désir homosexuel (difficilement concevable, du point de vue de l'hétérosexuel). Bolduc recourt à ce que Péan appelait le « fantastique maléfique » pour représenter un combat pulsionnel : « le texte de fantastique maléfique [...] propose

un monde inversé [...] où les pulsions de l'inconscient prennent leur revanche sur les codes du réel [...] ; il tend à l'ordre établi un miroir grossissant qui offre à celui-ci le reflet de ses mythes et de ses fantasmes, de ses tabous et de ses interdits¹⁷ ». Archibald tente de se censurer en refusant la pulsion sexuelle qui jaillit en lui : « Non ! Il n'avait pas fait ça ! Ce n'était pas possible ! Nul alcool, nulle drogue en ce monde n'aurait pu le pousser à commettre un acte pareil ! » (p. 62). Ce qu'Archibald refuse de nommer, c'est l'acte sexuel consommé avec la vieille femme : la nouvelle s'amorce par le réveil du protagoniste dans un lit, au côté de la vieille. Tout chez cette femme s'avère repoussant : le lieu malfamé dans lequel elle se terre, son manque notoire de classe ainsi que le surnom dont elle affuble celui qu'elle cherche à suborner : « ma crotte », « belle crotte »... Les scènes pornographiques illustrent donc dans ce récit la tentation de l'interdit.

CONCLUSION

« [L]e fantastique est fréquemment associé à l'expression de désirs sexuels refoulés. En ce sens, plusieurs thèmes du genre illustreraient des pratiques sexuelles déviantes : [...] la sorcellerie suggérerait la nymphomanie et le vampirisme représenterait le sado-masochisme¹⁸ ». Il serait donc impensable de dissocier sexualité et mort dans le registre fantastique – toutes deux consistent en des pulsions excessivement fortes qui troublent l'inconscient. Tel qu'on l'a vu, le récit fantastique contemporain fait souvent intervenir une sexualité adaptée au goût du jour, et qui occupe des rôles divers : chez Durand, la pornographie sert de faire-valoir, aménage une ambiance de réceptivité au chaos ; chez Beaulieu, elle est catalyseur du surnaturel ou, comme chez Bolduc, partie intégrante du surnaturel. « Ces histoires d'horreur moderne jouent sur d'anciens fantasmes, comme tout ce qui touche au domaine du sexuel, mais au lieu de les situer, comme le fantastique classique, dans l'exceptionnel, elles en développent les aspects les plus sordides dans la banalité d'un quotidien grisâtre, ce qui en accentue le côté aliénant¹⁹ ». □

* Professeur de littérature au Cégep de Sainte-Foy

Notes

- 1 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, éditions du Seuil, coll. « Essais », 1970, p. 134.
- 2 Roger Bozzetto, « Corps et décors du désir », sur *nooSfere*, en ligne, consulté le 17 août 2009. (Publication originale dans *Cahiers du GERF*, n° 5, Grenoble, 1998, p. 121-132.)
- 3 Todorov, *op. cit.*, p. 146.
- 4 Voir à ce sujet Daniel Coulombe, « Symbolisme sexuel et tabous dans trois contes fantastiques traditionnels », dans *Solaris* n° 134 (été 2000), p. 88-96.
- 5 Frédérick Durand, *Au rendez-vous des courtisanes glacées*, Longueuil, La Veuve Noire éditrice, 2004, 344 p.
- 6 Voir à ce sujet Steve Laflamme, « Partenaires dans l'improbable », dans *Québec français* n° 152 (hiver 2009), p. 94-96.
- 7 Steve Laflamme, *Récits fantastiques québécois contemporains*, Montréal, éditions Beauchemin, 2009, p. 222.
- 8 Natasha Beaulieu, *L'Ange écarlate*, Lévis, éditions Alire, 2000, 306 p. (L'œuvre amorce la trilogie *Les cités intérieures*.)
- 9 Jean Fabre, *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992, p. 231.
- 10 Jacques Finné, *Panorama de la littérature fantastique américaine, tome 2. De la mort des pulps aux années de renouveau*, Liège, éditions CÉFAL, 1999, p. 161.
- 11 Claude Bolduc, « Vieilles peaux », dans *Histoire d'un soir et autres épouvantes*, Gatineau, éditions Vents d'ouest, 2006, p. 76.
- 12 Natasha Beaulieu, « Laïka », dans *Solaris* n° 117 (printemps 1996), p. 15-17.
- 13 C'est le nom de la première chienne envoyée dans l'espace.
- 14 Daniel Coulombe et Éliane Santschi, « Approche psychosexuelle de l'œuvre de Natasha Beaulieu », dans *Solaris* n° 117 (printemps 1996), p. 18.
- 15 Jean Fabre, *op. cit.*, p. 232.
- 16 Roger Bozzetto, *op. cit.*
- 17 Stanley Péan, « Horreur et subversivité en littérature fantastique », dans Maurice Émond (dir.), *Les voies du fantastique québécois*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1990, p. 169.
- 18 Steve Laflamme, *op. cit.*
- 19 Roger Bozzetto, « L'érotisme dans les récits d'horreur moderne », sur *nooSfere*, en ligne, consulté le 17 août 2009. (Publication originale dans *Phénix* n° 37, Bruxelles, 1995, p. 143-152.)