

## ***Porn Wars : Le Réveil de la Force***

Antonio Domínguez Leiva

---

Number 256, Spring 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82620ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Domínguez Leiva, A. (2016). *Porn Wars : Le Réveil de la Force*. *Spirale*, (256), 58–60.

# PORN WARS :

## le Réveil de la Force

Par Antonio Domínguez Leiva

Il aura suffi d'un jour après la sortie du tant attendu épisode 7 de la saga *Star Wars* pour que les ventes du DVD de la plus célèbre parodie porno de cette dernière, *Star Wars XXX* (2012), augmentent de façon spectaculaire de 500%, tout comme les recherches thématiques sur PornHub ayant trait à l'univers intergalactique créé jadis par George Lucas (1854%). Le producteur Axel Braun annonce par ailleurs la suite de sa réécriture désinvolte de la trilogie originale avec *Empire Strikes Back XXX* et le jour de Noël il gratifia les utilisateurs de Men.com du premier opus d'une quadrilogie spécifiquement gay revisitant à son tour la mythologie « warsienne ».

### Des porno-parodies « old school »...

C'est dire à la fois le profond attrait fétichiste de cette franchise qui a, la première, su entièrement s'adapter au fétichisme de la marchandise élevé au carré qu'incarne le *merchandising geek* (les figurines étant devenues, de simples objets transitionnels reliés à l'univers diégétique d'origine, des moteurs actifs de l'appropriation par les fans de l'œuvre, voire de la génération même de celle-ci, conçue pour la prolifération de « créatures » traduisibles en jouets), et l'impact majeur qu'a pris, dans ce tournant de millénaire, le sous-genre longtemps boudé par les pornophiles du « parody

porn ». *Doppelgänger* singulier des *blockbusters* hollywoodiens au sein de cet « autre Hollywood » que constitue l'industrie pornographique, ce sous-genre, dont Axel Braun s'est érigé en maître, n'est pas en soi novateur. Les parodies cochonnes des œuvres littéraires, théâtrales et picturales à succès étaient déjà chose courante à l'âge libertin et nulle histoire des bandes dessinées ne peut ignorer l'importance des « Tijuana Bibles », versions sexuelles souvent très extrêmes des aventures des grandes icônes du neuvième art (de Mickey Mouse à Buck Rodgers, en passant par Plastic Man ou Popeye). Le cinéma pour adultes s'était lui aussi fait une spécialité de ce procédé à l'âge de la « exploitation » et du *soft-core* (illustré par des « œuvres » telles que *L'arrière-train sifflera trois fois* de Jean-Marie Pallardy, 1975), avant d'accompagner la transition vers le *hard-core* avec des titres restés classiques (au sens nanarophile) tels que *Blanche-Fesse et les Sept Mains* (Michel Caputo, 1981) ou *F-3 : The Extra Testicle* du célèbre Ron Jeremy (1985) – la titrologie elle-même tenant souvent lieu de seule parodie pour conférer un « supplément d'âme » à des productions par ailleurs entièrement routinières (telles que *20 000 vieux sous mémère* de « Jules Terne », métafiction du pauvre – branleur, de surcroît – de 1986).

Mais c'est depuis le tournant du millénaire que la parodie porno semble devenue la planche de salut d'une industrie par ailleurs quelque peu branlante : « dans un monde de ventes déclinantes de DVD, la parodie c'est le salut », explique le propriétaire de New Sensations/Digital Sin. Si le documentaire au titre lui-même parodique de *Shaving Ryan's Privates* (2002) faisait le tour de ce que cette branche potache du porno doit à la main de Cash Markman, scénariste de *Sex Trek* (1990) ou *Nightmare on Porn Street* (1998), en présentant des œuvres telles que *Ass Ventura : Crack Detective* (1995), *Spermacus* (1993) ou *Throbin Hood* (1999), l'on considère *Not the Bradys XXX* (produit par Hustler en 2007) comme le déclencheur de la nouvelle vague qui inonde désormais le marché.

### ... au boom du « parody porn »

Alors que les anciennes tentatives filmiques restaient essentiellement des productions conventionnelles agrémentées de références très approximatives aux œuvres parodiées (ce qui n'était pas le cas, par exemple, des Tijuana Bibles, très imbibées de leur sujet d'origine à la fois sur le plan diégétique et stylistique), cette version du *Brady Bunch* (1969-1974) se caractérisait par une grande fidélité à son modèle, appelant par là même aux fans nostalgiques de la série. Loin de la simple moquerie ou de la capitalisation hâtive d'une référence passagère, le respect des personnages que l'on plonge dans des situations irréprésentables dans la diégèse d'origine rapproche le film de la pratique de la « fan fiction » érotique popularisée par les nouvelles communautés interprétatives de l'ère Internet, qu'il s'agisse du « slash » (variations homosexuelles), du « het » (hétérosexuelles), du « squick » (avec des transgressions majeures, à commencer par l'inceste), du « OTP3 » (pour les ménages à trois), voire du « PWP » (ou « Porn without plot », où le récit est éclipsé par la pure logique pornographique). Extension sur petit écran de ces réappropriations et variations, *Not the Bradys XXX* vise à « satisfaire le plaisir coupable de plus

d'un fan de voir Marcia Brady se faire prendre » selon l'expression fleurie du co-producteur « Jeff Mullen ». Ce qui vaut, bien entendu, pour tout autre personnage de fiction populaire.

Utilisant à bon escient les nouvelles stratégies de marketing par réseaux sociaux interposés, les producteurs surent s'inscrire dans le courant de la nouvelle consommation pornographique, souvent ironique, qui défie les circuits et les publics cibles traditionnels (et dont la littérature elle-même témoigne, avec des niches telles que le « monster porn », une forme de reprise parodique de grands mythes de la culture populaire). Quantité de variations s'ensuivirent (*Not Bewitched XXX*, *Not the Cosbys XXX* - aux résonnances maintenant prophétiques) et Hustler réitéra la formule avec sa série des *This Ain't...* (*The Munsters*, *Happy Days*, *Star Trek*, etc.), dont le fleuron le plus célèbre reste *This Ain't Avatar XXX* (2010), pionnier dans son utilisation du 3D à des fins masturbatoires. Le très cinéphile Axel Braun renforça quant à lui les stratégies citationnelles, délaissant le côté plus ouvertement carnavalesque qui avait accompagné l'émergence du sous-genre pour se rapprocher du pur pastiche. Son *Batman XXX* fut le titre adulte le plus vendu et le plus loué de 2010, donnant naissance à une série de pornifications superhéroïques, *Vivid Superhero*, où ont depuis défilé Superman, Spider-Man, Iron Man et les Avengers au grand complet. *Star Wars XXX* a voulu, quant à lui, cristalliser les fantasmes suscités par l'univers et les personnages du très chaste film original de Lucas, après des décennies de tentatives infructueuses qui commencèrent, l'année même de sa sortie, par *Star Babe* (1977), suivi de *Sex Wars* (1986), *Space Nuts* (2003) - parodie au carré, puisque se basant sur la parodie de Mel Brooks *Space Balls* - et *Porn Wars Episode 1* (2006).

### De la parodie au pastiche

Si Braun réussit (relativement) là où tant échouèrent avant lui, c'est bien à cause de cette transformation d'un

sous-genre qui ne peut être, pour convaincre, que maniériste. L'œuvre commence par l'interrogatoire de la princesse Leia par Darth Vader - dont on sait tous qu'il est son (mauvais) père - qui se traduit en fellation inaugurale et se finit par la *threesome* - tout aussi incestueux - de Leia avec Luke et Han Solo, en passant par des séquences assez farfelues telle la partouze de la Cantina (au son ininterrompu de l'orchestre extraterrestre) ou le trio de Chewbacca avec deux charmantes Stormtroopers qui ont troqué leur blanche armure pour le latex noir cher aux amateurs. On est loin toutefois de la *campiness* réussie de *Batman XXX* (qui prend appui sur la série pop des *sixties* à l'encontre des versions disneyfiées ou dépressives de Burton et Nolan), et le penchant comique gaspille les possibilités d'une réelle érotique warsienne, entrevues dans la séquence mythique de Leia réduite en esclavage par le monstrueux Jabba the Hutt, réécriture ultime du syndrome de la Belle et la Bête qui traverse la science-fiction classique. Cet épisode sera sans doute dûment revisité dans la prochaine production de Braun, mais ne peut-on être, finalement, que déçus par la matérialisation de ce fantasme culturel à peine esquissé dans la seule séquence érotique de la saga (et qui offusque tout un pan du *fandom* en ces temps de néopuritanisme) ? Ce sont là, on le sent, les limites mêmes du sous-genre, menacé autant par la chute dans le grotesque (le rire - ou la gêne - l'emportant alors sur la stimulation souhaitée) que par la concrétion de l'indéterminé.

Mais loin d'être une simple mode, la porno-parodie s'est vue institutionnalisée dans les XRCO Awards puis les AVN Awards, qui comportent depuis 2009 deux catégories distinctes de « Meilleure parodie », dramatique et comique (le dernier prix a été remporté par *Star Wars XXX* en 2013). Qui plus est, Braun gagna le prix du meilleur film de l'année 2015, toutes catégories confondues, avec sa parodie de la série culte *24* : c'est la consécration ultime de cette branche jadis tant honnie, accompagnée d'une

relative appréciation critique qui avait déserté le porno depuis belle lurette. Poussant jusqu'au bout du fantasme la logique des « franchises » de l'imaginaire qui articule la culture *mainstream* dans son ensemble (cette « culture qui plaît à tout le monde » étudiée par Frédéric Martel), ces œuvres illustrent, au cas où on la mettrait encore en doute, la justesse de la célèbre règle 34 (qui veut qu'il existe, à propos de tout ce qui existe, une version pornographique) qui régit la webosphère.

### Culture du (porno)recyclage

Il s'agit là, *in fine*, d'un effet secondaire pour le moins inattendu du tournant postmoderne vers une culture du recyclage marquée par l'éclatement des frontières entre les genres, unanimement carnavalisés sur le mode de l'humour distancié, du signe d'une plus vaste réponse parodique à la crise des Grands Récits, transformant souvent le jeu des références en simples allusions amputées de leur signification. Ces caractéristiques avancées autrefois par les théoriciens critiques sont désormais intégrées dans une culture populaire dominée par le simulacre et le second degré, l'autodérision et les références-clins d'œil devenues ciment même des œuvres prises en « un voyage incessant et éclectique dans l'Histoire, qui pille la banque d'images du monde pour en faire du

*matériel de parodies, de pastiches et, dans des cas extrêmes, de plagiat* », selon les termes de Peter Wollen dans son article prémonitoire de 1989 « MTV and Posmodernism, too ».

Dans cette sursaturation fictionnelle où tout a déjà été dit (et en « mieux »), la transfictionnalité définie par Richard Saint-Gelais s'impose comme une nécessité quasi-darwinienne : « Ça et là, en divers points du discours social, un phénomène apparemment marginal est en train de modifier de fond en comble l'économie traditionnelle de la fiction. Les mondes fictifs ont longtemps formé des univers parfaitement clos, ou supposés tels [...]. La culture médiatique de la science-fiction semble avoir changé tout cela : l'intersection n'y est plus proscrite [...], elle est en passe d'en devenir la règle. Triomphe apparent du transfert, de la circulation idéalement fluide et libre de fragments d'encyclopédies fictives, non plus confinées à une œuvre unique, mais susceptibles d'être reprises, indéfiniment, de texte en texte, en film, en série télévisée, en documents de plus en plus divers et nombreux. » (*L'empire du pseudo*, 1999) Transfiction qui peut aisément, sous l'emprise de notre « course à l'extrême », prendre la forme de la pornification.

### Retour à la (porno)fiction ?

Se produit alors le retour ironique, par le biais de la transtextualité, de la fiction

dans une industrie qui avait cru pouvoir entièrement s'en affranchir mais qui, après les excès déconstructivistes du porno « gonzo », se trouve confrontée à une phase qui n'est pas sans rappeler la « littérature de l'épuisement » diagnostiquée jadis par John Barth. Non seulement les séquences désstructurées et répétitives du « gonzo » poussent jusqu'à l'absurde (ou l'insignifiance) la logique de réduction des coûts et de l'imaginaire au degré zéro du fantasme, mais elles sont facilement dépassées à ce jeu par le morcellement et la prolifération de capsules sur le modèle youtubéen (version ultime du « pornème » audiovisuel comme plus petite unité d'une syntagmatique désormais absente) sur les sites pirates. Le « parody porn » permet dès lors de redécouvrir les potentialités d'un cinéma pornographique narratif, abandonné après l'âge d'or initial du cinéma X au profit des productions stakhanovistes, *low cost* et interchangeable qui nourrissent le marché de la vidéocassette puis du DVD.

En pornotopie aussi, comme dans la franchise fatiguée de Georges Lucas, la Force semble se réveiller. Est-on dès lors en droit d'attendre, au-delà du pur parodique et du pastiche, le retour de « la grande forme » deleuzienne (un temps entrevue aux origines du *hard-core*) à cette (très) « petite forme » qu'est devenu le cinéma dit « pour adultes » ? ■

**C'est dire [...] le profond attrait fétichiste de cette franchise qui a, la première, su entièrement s'adapter au fétichisme de la marchandise élevé au carré qu'incarne le merchandising geek**