

## Bizarro Fiction

Antonio Domínguez Leiva

---

Numéro 257, été 2016

Sous le radar

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83628ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

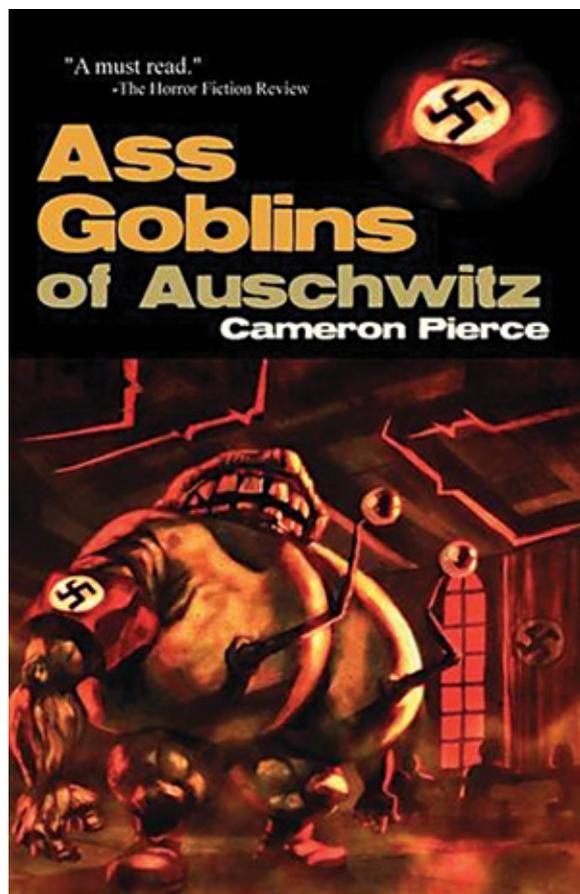
---

Citer cet article

Domínguez Leiva, A. (2016). Bizarro Fiction. *Spirale*, (257), 51–53.

# BIZARRO FICTION

PAR ANTONIO DOMÍNGUEZ LEIVA



*Ass Goblins of Auschwitz, Adolf in Wonderland, Cannibals of Candyland, The Menstruating Mall, Abortion Arcade, Christmas on Crack, Night of the Assholes* ou encore *Rampaging Fuckers of Everything on the Crazy Shitting Planet of the Vomit Atmosphere*<sup>1</sup>...

Ces titres évoquent-ils un catalogue de vieux films de série Z ou d'anciens albums de *grindcore* ? Ou bien font-ils partie d'une bibliothèque imaginaire tirée d'un cauchemar burroughsien ou d'un quelconque univers parallèle ? On pourrait dire qu'ils tiennent un peu de tout cela et que ce mélange improbable s'appelle la Bizarro Fiction. Vous n'en avez probablement jamais entendu parler, la francophonie ne s'étant fait aucunement écho de ce mouvement très anglo-saxon qui se veut fidèle à ses racines

*underground*. Ce n'est pas en soi très grave et l'on peut supposer que vous avez parfaitement pu vivre votre vie (intellectuelle, sexuelle ou autre) en vous passant de lire *Shark Hunting in Paradise Garden, Toilet Baby, The Haunted Vagina* ou le susmentionné *Rampaging Fuckers*.

Toutefois, si vous trouvez que la littérature manque cruellement de requins volants portés sur le viol des humains, d'onanistes qui engrossent des bols de toilette de leur semence pour donner naissance à des « bébés-chiottes », de vagins hantés qui ouvrent littéralement sur le monde des trépassés, de Starbucks dans des anus de prostituées octogénaires ou de dystopies scatologiques où les riches déversent leurs fèces du haut de leurs nuages sur les prolos qui s'en nourrissent, c'est que vous êtes prêt pour accueillir dans votre cœur la Bonne Nouvelle du mouvement Bizarro.

**CE POSITIONNEMENT QUELQUE PEU  
OBSIDIONAL DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE  
ASSURE À LA FOIS LA COHÉRENCE ET LA  
SOLIDITÉ DU MOUVEMENT, DÉLIBÉRÉMENT  
EN MARGE DU MAINSTREAM CONSENSUEL  
RÉGI PAR DES CRITÈRES DE « BON GOÛT ».**

« Pendant des années les lecteurs ont attendu une catégorie de fiction dévouée au côté bizarre, fou et culte qui est devenu un produit de base de l'industrie cinématographique (avec des réalisateurs tels que David Lynch, Takashi Miike, Tim Burton ou Lloyd Kaufman) mais est resté largement ignoré du monde littéraire... jusqu'à maintenant », lit-on dans la présentation de *The Bizarro Starter Kit* (2006), anthologie de récits qui, comme son nom l'indique, sert d'introduction aux aspects les plus caractéristiques du mouvement. De façon symptomatique, les références sont avant tout cinématographiques, allant des délires potaches des productions Troma aux

fantaisies *mainstream* de Burton ou à l'œuvre culte mais consacrée de Lynch (auquel les auteurs Bizarro ont par ailleurs consacré une anthologie de nouvelles, *In Heaven Everything is Fine*). Cette hantise du cinéma n'est pas essentiellement novatrice (dès 1948 Claude-Edmonde Magny situe *L'Âge du roman américain* sous la férule du référent filmique, référent qui n'a fait qu'étendre son emprise sur la littérature à mesure qu'il devenait le mode de représentation hégémonique de notre sémiosphère), mais elle s'articule ici à une tentative de transfert transmédiateur d'une catégorie esthétique liminaire et fuyante, oscillant entre le « culte » et le « nanar ».

La littérature a bien entendu ses œuvres cultes dévolues à « l'ange du bizarre » qui plane opiniâtrement sur elle (selon l'expression consacrée par Edgar Allan Poe, référence persistante chez les réalisateurs du cinéma de l'étrange), mais elle est peut-être orpheline de ce rapport tout à fait particulier à l'œuvre ratée qu'est la « nanarophilie ». Les daubes littéraires sont rarement l'objet de lectures ironiques en commun autour d'une caisse de bières ou d'autres substances, et l'enfer de ce qu'on nommait jusqu'à récemment « l'infralittérature » est une contrée dont nulle œuvre ne revient. Nulle réhabilitation n'attend, en effet, les productions souvent délirantes des « mauvais genres » qui n'ont pas réussi à être légitimées par les circuits non plus de la haute culture, mais de la (bonne) paralittérature elle-même – les « œuvres » qui font honte aux amateurs éclairés de littérature populaire, allant de la pornographie de bas étage aux productions industrielles à l'eau de rose, en passant par les épopées parafascistes de mercenaires, agents secrets et autres « démolisseurs » ou les sous-produits de l'horreur « sexy » destinés au *lumpenprolétariat* urbain.

### Éloge de la « trashitude »

Ce curieux décalage, qui n'a pas l'air de troubler le sommeil de la théorie littéraire, s'explique peut-être à la lumière d'une réflexion de Pauline Kael dans « Trash, Art and the Movies » (1969), où elle défend la « trashitude » comme essence même du cinéma contre le bon goût qui, selon la cinéphilie orthodoxe, devrait y triompher. Rappelant que « *les films ont pris leur élan non pas de l'imitation desséchée de la haute culture européenne, mais du peep-show, du spectacle forain du Far West, le music-hall, la bande dessinée, de tout ce qui était grossier et commun* », elle affirme que « *le plaisir le plus intense d'aller au cinéma est celui, non esthétique, d'échapper aux responsabilités d'avoir les réponses appropriées requises par notre*

*culture officielle (scolaire). Et pourtant, c'est là probablement la meilleure base pour le développement d'un sens esthétique parce que la responsabilité de faire attention est de l'anti-art, nous rendant trop anxieux pour le plaisir, trop ennuyés pour être réactifs* ». Enfin, elle fait l'éloge de « *ce sentiment de libération de la responsabilité [...] loin de la supervision et de la culture officielle* » qui point dans les productions de série B de l'American International Pictures dont les titres évoquent inévitablement la Bizarro Fiction, laquelle s'en est, de fait, abreuvée (*Voyage to the Planet of Prehistoric Women, The Ghost in the Invisible Bikini, Attack of the Puppet People*, etc.).

C'est en effet dans les sphères de ce qu'on nommait alors la « basse culture » que s'affirme la politique contre-culturelle du « goût oppositionnel » (Mark Jancovich). La musique rock, du garage au punk, et le cinéma de cul (de la « sexploitation » au porno) ou d'horreur (des « monster features » au gore) en sont des avatars représentatifs, mettant à mal l'idée même du « bon goût » par laquelle les tenants de la « haute culture » affirmaient leur distinction. Il n'est donc pas étonnant qu'on retrouve ces influences conjuguées dans l'offensive du mouvement Bizarro contre les bienséances castratrices de l'institution littéraire. La titrologie même évoque des pans entiers de ces univers malséants, des genres honnis tels que la « nazixploitation » (bien que les extraterrestres à tête de cul qui constituent les *Ass Goblins of Auschwitz* n'aient finalement qu'un rapport assez lointain avec le III<sup>e</sup> Reich et que leurs atrocités n'entretiennent qu'un rapport fantasmagorique avec celles des camps d'extermination – ce qui était déjà souvent le cas dans les films « sadico-nazis » dont les auteurs s'inspirent) à la « scum music » des Japonais Ultrafuckers, transformés en personnages du roman éponyme où ils assouviennent leur appétit de destruction dans une banlieue à la banalité littéralement monstrueuse.

### Dynamiques de la transgression généralisée

Là encore, ce n'est pas la transgression par le bas (à la fois culturel et corporel, les deux étant profondément liés, selon la célèbre analyse bakhtinienne du carnivalesque, catégorie qui s'applique d'emblée aux textes que nous évoquons) qui est nouvelle en soi. L'on songe évidemment aux surréalistes (avec leur fascination pour les « films idiots », qu'ils soient burlesques, violents ou fantastiques, et leurs outrances scatologiques et pornographiques bien connues), mais aussi à leurs précurseurs – ne peut-on pas dire qu'un roman inclassable tel que *Le Tutu* de la « princesse Sapho » (1891)

constitue le vénérable ancêtre de la Bizarro Fiction ? – et leurs lointains héritiers tels que Jean Rollin (qui finit ses jours dans la porno) ou Jodorowsky, dont le *Santa Sangre* (1989) est très proche de textes Bizarro tels que *As She Stabbed Me Gently in the Face*.

L'originalité relative du mouvement vient, selon la dialectique établie par Bakhtine, de l'appropriation de ces nouvelles formes « basses » jusque-là réprimées ou ostracisées (le « trash » étant l'apothéose de cette « bassesse » culturelle) : contes cruels quelque peu incohérents des chansons punk, psychopathologies de la porno *hardcore*, paranoïas des fictions horribles les plus fauchées, mais aussi les jeux vidéo (*Musclebound Mario*) ou de table (*Dungeons & Drag Queens*), voire les multiples cultures du complot (*Janitor of Planet Anilingus*). Le tout est recombinaison avec la « tradition de la transgression » propre à la haute culture qui va des surréalistes aux postmodernistes américains les plus radicaux, visant à abolir, de façon typiquement *afterpop*, les frontières entre le haut et le bas culturel, corporel, voire métaphysique – plusieurs de ces fictions mettant en scène des figures du sacré extrêmement dégradées : si le petit Jésus devient un modèle de *plug anal* très convoité (*The Baby Jesus Butt Plug*), Dieu, qui est une femme, se transforme en morse (on est ici à la croisée de Lautréamont et des Beatles) tandis qu'un pêcheur est condamné, en guise de purgatoire, à vendre éternellement des godemichés au porte-à-porte dans une banlieue morne (*The Traveling Dildo Salesman*).

La dynamique de la transgression érotique, au sens large que lui confère Bataille (référence qui reste culte pour le nouvel *underground* anglo-saxon), se combine ainsi avec les transgressions des codes du récit et des frontières entre différents régimes discursifs. Théorisé par Kevin Dole II dans son texte fondateur « What The Fuck is This All About » (2005), le Bizarro s'inscrit, dès lors, dans une vaste mouvance souterraine qui tente, depuis le « Avant-Pop Manifesto » de Mark Amerika (1992), de s'affranchir du schisme entre « pop » et « pas pop » ainsi que des divers carcans qui régulent à la fois la littérature dite générale (avec ses codes de transgression strictement typifiés selon une certaine « rhétorique du sublime », héritée du Romantisme, qui se situe aux antipodes du mauvais goût dit « populaire ») et les genres qui en sont exclus (la science-fiction et le fantastique s'étant eux-mêmes pliés à une codification tout aussi restrictive qui proscrie toute originalité radicale). Il faut donc situer le Bizarro dans le sillage de différents mouvements plus ou moins puissants, visibles

ou éphémères, qui se sont succédés pour tenter d'investir ces failles à l'intérieur du Schisme culturel : outre l'Avant-Pop ou le *slipstream*, que le pape *cyberpunk* Bruce Sterling opposait au *mainstream* (qu'il soit généraliste ou ciblé en niches de marché), citons l'Impossible Realism, le New Wave Fabulism, les Interfictions ou le New Weird, *label* qui est en passe de devenir le terme consensuel pour désigner la Nouvelle Vague des littératures de l'imaginaire.

Cette prolifération de termes peut bien entendu prêter à sourire, voire jeter un certain discrédit sur ces productions qui, à l'instar des hystériques freudiennes, ne savent pas ce qu'elles veulent mais témoignent d'une volonté commune de nommer une mutation et signalent, de par leur turbulence instable, une véritable crise de paradigme. Sous un angle plus spécifiquement scatologique, sous-culturel et « sale », la Bizarro Fiction s'est créé une niche bien délimitée, avec sa maison d'édition au rythme de production stakhanoviste (Eraserhead Press), son (anti)pape (Carlton Mellick III, auteur d'une cinquantaine de romans qui ont défini le mouvement), ses *fans* (qui deviennent eux-mêmes souvent des auteurs), ses mentors (certaines œuvres sont saluées par des auteurs consacrés tels que William Gibson, Chuck Palahniuk, Jack Ketchum ou les bédéistes Warren Ellis et Alan Moore) et ses connexions avec d'autres branches de la subversion *afterpop* (notamment des artistes de la vaste mouvance du Pop Surrealism, dont les influences sont visibles sur les couvertures et le *design* des publications Bizarro). Ce positionnement quelque peu obsidional dans le champ littéraire assure à la fois la cohérence et la solidité du mouvement, délibérément en marge du *mainstream* consensuel régi par des critères de « bon goût » qu'il conteste. Cela le condamne à rester largement inconnu du grand public, fidèle à la logique « sous-culturelle » qui l'anime, perçue comme garantie d'impureté oppositionnelle contre toute récupération (qui, comme dans les cas du *hardcore* ou du *gore* dont il s'inspire, signerait un affadissement et une domestication de ses tropes). Mais cette volonté de rester dans une marge étroitement circonscrite peut aussi le condamner, à moyen terme, à une entropie certaine, à moins qu'il ne réussisse à essaimer hors ses murs et produire des mutations intéressantes, s'affranchissant des anticodes qu'il arbore depuis ses débuts et qui, quelques centaines de titres plus tard, pèsent déjà comme les plus éculés des poncifs. *Keep Mutating, Mfers (If You Wanna Keep It Bizarro)*. ■

<sup>1</sup> Vous trouverez toutes les références aux auteurs et dates des publications mentionnées dans cet article dans le catalogue de la maison mère de la Bizarro Fiction, EraserHead Press : <https://eraserheadpress.com/books/>.