

Écrire l'émotion pornographique

Christian Saint-Germain

Numéro 188, janvier–février 2003

Imaginaires du numérique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18090ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

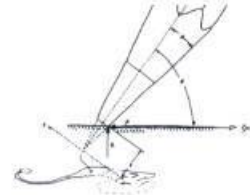
0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Saint-Germain, C. (2003). Écrire l'émotion pornographique. *Spirale*, (188), 21–22.



ÉCRIRE L'ÉMOTION PORNOGRAPHIQUE

Visages sans corps. À la fois masques, donc immobiles, et visages, donc mobiles et parlants. Si bien que l'on hésite, même en le sachant, à admettre que ces visages ne soient pas de chair. On pourra mettre du temps aussi à admettre que ces douze visages n'en sont que deux, ceux de Céline Bonnier et de Paul Savoie, chacun multiplié six fois, les angles de saisie étant si subtilement étudiés que la frontière entre l'identique et le différent est indécise. L'hybridation du masque et du visage, du mobile et de l'immobile, du vivant et de l'inerte, de l'un et du multiple, pouvait difficilement être réalisée — rendue (comme) réelle —, avec autant d'efficacité, sans les techniques numériques qui rendent possible la matérialisation de nos rêves : un masque parlant, un même visage se multipliant. Ce n'est pas sans intention que l'on cite, sur le programme du MAC, quatre vers d'un poème de Maeterlinck, dont celui-ci : « Je vois des songes sous mes yeux ». C'est sur le fond noir de notre boîte à illusions que les masques vivants sont accrochés, d'où ils nous regardent. Il y a un puissant effet de miroir produit par la disposition des visages qui pourraient être ceux de spectateurs nous regardant sans nous voir. Je suis seul et tous les personnages, amputé de mon corps de spectateur, puisqu'il n'y a plus de corps d'acteurs. Les conventions théâtrales sont, non pas supprimées, mais radicalement déplacées vers l'ailleurs, comme l'indique le passage du lieu théâtral au lieu muséologique. Le rapport à l'altérité, à l'étrangeté qui fonde le théâtre, exprimé traditionnellement par le rapport comédien/spectateur, s'exprime ici par un rapport aux comédiens absents auxquels ne peuvent que renvoyer les masques-écrans. « [C]e que l'œuvre numérique donne à percevoir, c'est une absence », écrit Balpe. C'est-à-dire la question du sens. Dans le texte cité plus haut, Maeterlinck faisait référence aux masques des tragiques grecs. Le travail de Marleau sur *Les aveugles* nous rappelle, paradoxalement par l'utilisation des technologies les plus récentes, que le théâtre occidental est né du besoin de comprendre l'absence figurée par les masques — les projections — de la mythologie. C'est là une réponse intelligente, et sans naïveté, aux contempteurs de la nouveauté. L'Association québécoise des critiques de théâtre l'a reconnu par l'attribution aux *Aveugles* du Prix du meilleur spectacle 2001-2002, soulignant que le « metteur en scène transcende ici la technologie pour la mettre au service d'une parabole métaphysique dont il libère la charge émotive » et que cette production « marque l'aboutissement d'une démarche aussi exigeante que novatrice, qui repousse les limites du théâtre ». Le reconnaît de façon plus décisive encore l'intérêt que suscite la fantaisie technologique de Marleau en Europe comme ici.

PIERRE L'HÉRAULT

1. Louise Ismert, *Denis Marleau Les aveugles. Fantasmagorie technologique*, Musée d'art contemporain de Montréal, 2002, p. 5. Les citations de Denis Marleau sont tirées de cet ouvrage.

Nous vivons entassés sur la rétine d'un œil bleu gigantesque et baignons dans des humeurs intra-oculaires faites d'images. Cette condition demeure notre jusqu'au glaucome écologique des systèmes. L'univers de la consommation est le dispositif qui retarde en chacun la décision suicidaire. Un peu de la manière d'un enfant secoué par une crise de larmes qui, recevant tour à tour des jouets de diverses couleurs et formes, serait maintenu continuellement dans une surprise artificielle, comme on dit : tenir en vie branché à des appareils. Une suite de minuscules effets pyrotechniques fait palpiter la conscience du spectateur comme autant de raisons extérieures de vivre. Nous sommes décollés du temps vécu, emportés par une coulée impure d'images nécessairement anachroniques.

Il n'est pas d'industrie qui réussisse mieux que la pornographie à produire ce choc sans penser à soustraire cette situation à quelque tentative de traitement par la conscience. Nous vivons à nu, sans pare-excitation, dans le ressac perpétuel des images mêlées aux impressions fugaces. Rien n'existe en dehors du terminal d'images qu'est devenu le moi.

Jamais n'aura existé dans l'histoire des relations entre les êtres une aussi totale mise en forme, une pareille folie exhaustive dans des sédiments classifiés de scènes de toutes natures. L'expansion d'un corps mystique de pornographie en expansion se développant dans les imaginaires personnels, surnageant à l'épanchement de tous les autres tubes écrans de cette planète. Nous supposons que ce déploiement à dimension astronomique porte à conséquence dans le développement des relations intersubjectives. Il infléchit par avance le registre des attentes et des attentes de gratifications : inflation, surenchère dans la poursuite de l'obtention de la jouissance. Il s'ensuit une fascination à l'égard des images sans signification autre que celle qui consiste dans la représentation de scènes, toujours à peu près les mêmes, et pour lesquelles une parfaite indifférence paraît difficile.

Ce que rend visible le phénomène pornographique : la coexistence indifférente des sentiments humanitaires et de la rectitude politique avec une mise à disposition du cru, de l'excrémentiel et de la déjection. Contrepartie monstrueuse de la normalité apparente des sujets comme l'est la violence spontanée, imprévisible du couple sans histoire dont la séparation se termine dans un bain de sang. Meurtre suivi d'un suicide. Collision de l'image d'une adolescente à genoux dans une arrière-boutique, se faisant éjaculer au visage, et des commentatrices qui

emploi, dans le déroulement ordinaire des médias, des expressions comme « personne de couleur », « personne non voyante », « rationalisation d'entreprise » ou même « peaux exigeantes » pour désigner la tronche parcheminée d'un consommateur à l'épiderme reptilien, etc. Mêmes visages interchangeables de l'économie marchande défilant dans d'autres contextes, même utilisation pour distraire, de la pythonisse chaste mais lippue de la météo à l'adoratrice de larges méats.

Envahissement sans genèse, emportement sans objet. La concaténation des jugements rapides, des milliers d'impulsions minuscules, recèle l'émotion plaisante pour la vue ou pour l'audition du matériel pornographique qui guide la satisfaction du voyeur ordinaire. L'état d'excitation perceptuelle aussi, comme jouissance immédiate et sans devenir, caractérise la promesse toxique, la transe banale avant la phase réfractaire. Cette promesse s'accomplit surtout dans l'impression apaisante de s'être débarrassé de sa propre activité psychique : une image sans lien avec la prochaine déplace l'attention sur d'autres détails de l'anatomie dans une empathie délicate. Un océan démonté d'entrecuisses, de raies, de petites bourres pelucheuses, de mains ouvertes, d'instant sortis de la continuité tranquille des corps qui passent.

Émotion esthétique d'un second ordre, nous ne sommes pas avec l'imaginaire commercial de la pornographie placé devant le *Moïse* de Michel-Ange. Pourtant, il n'est encore aucune observation gênée pour le phénomène de la femme quelconque, une poétique des corps, des visages anonymes, de cette quotidienneté inépuisable du désir sexuel transmis sur les écrans d'une toile à dimension planétaire. L'anonymat d'une rousse de quarante ans photographiée nue au fond de sa roulotte du Nouveau-Mexique n'a pas le caractère d'une personne marque, n'a finalement rien de l'obscène logo, de la compagnie qui sous-traite en Malaisie et déverse en Amérique du Nord. Élévation du temps qui passe sur les corps, des bras ouverts, du léger fouillis des aisselles. Profondeurs des sillons vrais sous les yeux, près du sexe, du temps passé au soleil, en allant au bureau, en montant dans une auto, rides des plaisirs anciens.

Personne ne souhaite être surpris à regarder, à décomposer le fonctionnement de cet émerveillement ordinaire. Plutôt préfère-t-on ordinairement aborder la pornographie sous l'angle statistique du nombre de sites, de visiteurs, de la prolifération économique de ses réseaux. Évitements obliques. Réification de l'émotion dans l'objet de recherche et la mécanique académique stérile.

Inavouable impression d'hospitalité

Peu d'iconographie de l'instantané, de la galerie, de l'ingéniosité des sites qui demeurent encore à certains égards comme des cages à homards, visant à retarder le retrait du regard du visiteur vers d'autres liens ou ne servant que de renvois publicitaires. Pourtant, dans la complexité numérique de la téléprésence, des langages binaires, la surimpression de toutes les formes féminines, le recensement absolu des possibilités du voir.

Une inavouable impression d'hospitalité se dégage des corps nus de femmes, de la coulée de chair qui descend de la lèvre inférieure de la bouche jusqu'au sein, l'écartement des genoux, le sexe ombellifère. Rien d'indécemment dans les valées épidermiques, les promontoires velus, le bégaiement figé des plis du sexe. La disproportion constante entre l'étroitesse, la fragilité des épaules et la largeur du haut des cuisses comme un oui prononcé aux forces de la terre qui tourne. Émouvants le dessous, la plante des pieds dans l'agenouillement, l'impossibilité pour l'aimée de s'imaginer aussi excitante de dos, dans la traînée d'ombre entrouverte par les fesses et les cuisses. Cette disponibilité pour l'apaisement dans l'arrondi, l'attention des regards vers l'ouverture du sexe masculin. Rien de la construction disgracieuse des commentaires publicitaires, aucune promotion autre que le fait d'être dans le sourire rose de la lumière.

Dès que l'argent circule, il manque à l'imaginaire de chacun une quantité d'images suffisante pour oublier la désolation que représente le temps passé dans le temps ordinaire. Aucun projet, fût-il révolutionnaire, ne soustrait à cette condition d'accablement d'un après-midi d'été. Mieux : nous ne croyons plus que la mise en accusation, l'analyse de l'aliénation collective n'incline qui que ce soit à modifier quelque comportement. Il n'est pas d'homme meilleur ou qui puisse rédimmer cette catastrophe physiologique du naître, échapper à la prothèse d'images faites sur mesure pour pallier l'inanité du temps qui s'écoule sur le corps.

À ce goût de plonger tête première dans les volutes d'un avenir tout programmé par des tragédies personnelles, des greffes attendues, des faillites qui mènent à la prostitution, des emprisonnements arbitraires, des chiens policiers devenus des membres d'une famille, des nègres qui font du bobsleigh. Il existe une puissante envie en chacun de ne point y être pour personne ni même pour soi : douceur de la flottaison, de la dérive hypnotique, de l'engourdissement sans impressions désagréables. Or, la technologie de l'image monte le redoutable dispositif de cette étourderie, la mécanique analgésique de cette absence surveillée.

Il n'est plus possible de trahir l'omnivoyance imposée, la dictée d'images que nous prenons du monde dans l'inadvertance ou même la désillusion : Bernard Noël, écrit dans *Journal du regard*,

« Dans ce monde où tout est montré, il y a de moins en moins à voir, tout y relevant d'un regard comptable et non d'un regard regardant... » La syntaxe ne vient plus de l'articulation du continu sensé mais de la dislocation de soi devant toutes choses, l'irréférence, la vie de chacun secondarisée par l'image dans ce qui n'intéresse véritablement plus personne. Il n'y a pas de sujet de l'image : seulement une dispute d'ombres pour boire à toute la lumière disponible.



Raymonde April, *Le monde des images*, 1999, impr. au jet d'encre sur papier; 1 de 72 images, 76,2 cm X 50,8 cm

Le monde se donne en bloc, en clip, en vrac sans nécessité d'y suivre le fil ou même d'y comprendre quoi que ce soit sinon la gelée émotive qui relie les masses ambiennes à l'écran. Papier tue-mouche, glue d'yeux dans laquelle la vie des autres passe. Identification, répulsion, pour l'image; sucrée, salée, pour la nourriture rapide, robinets binaires où nous goûtons à toute notre puissance d'apathie. L'image n'a pas d'exigence de légitimité à remplir : elle se défile pour imposer son être en miroir d'un état de fait ou dont l'apparaître cache le travail du montage, celui de la construction. Il existe une telle concurrence entre les médias pour agacer dans leur sommeil les groupes somnambules ! Dans *Du visible au visuel. Anthropologie du regard*, Alain Gauthier propose : « L'image visuelle n'est pas que le précipité docile d'une instruction programmatique neutre. Non seulement elle porte en elle la consigne implicite de se brancher, non seulement elle capte le regard et le corps, mais encore elle détient son propre régime de fonctionnement, activé par des variations aléatoires. Elle tend à faire de la pensée un réflexe, une réaction spontanée, un

moment de visualisation dont le résultat est de contourner toute la polysémie secrète du langage. »

Moment propice pour rompre avec la vieille convention d'écriture entre les lecteurs clairsemés et l'auteur ambitieux. De délaisser l'exposition servile des motifs, l'architecture du syllogisme, la plate conviction obtenue par l'accumulation de détails qui répugnent désormais à une conscience comprise comme une plaie béante d'images. Il importe plutôt de construire l'argument littéraire en empruntant la même forme que ce qui, dans le monde médiatique, le déconstruit d'emblée, le disqualifie dans sa lenteur. L'occasion aussi d'écrire un livre construit images sur images comme une maison pièces sur pièces mais jamais ton sur ton. Plus personne n'aime les enchevêtrements ténus du lire : emprunter l'escalier en colimaçon des paragraphes, de la démonstration savante ou naïve. Il faudrait pouvoir penser avec Guy Debord contre lui, choisir ce qu'il excède dans la société des médias, aimer ce qu'il abhorre.

Beaucoup de livres sont cousus de fils blancs, parfois même de nerfs de bœuf tant par leur trame grossière que par l'enchaînement laborieux des thèmes et des idées. Plus séduisant : l'établissement d'un texte en fibre optique, un distributeur insulinaire, un régulateur de morphine près de la peau pour assister à la phase terminale du lire. Une langue parfaite. Rien qui n'encourage l'intermédiaire d'un contrat de franchise avec la demi-tonne de sens implicite, la sursignification, les sous-entendus. Plutôt l'ablation chirurgicale du mauvais rôle de lecteur et la régression du lire dans le voir débridé, l'œil désabusé contraint par des écarter de paupières à recevoir goutte à goutte un soluté d'images choisies. À recevoir l'émotion granulaire soufflée par des milliers de sarbacanes numériques. Co-auteur avec Franc Schuerewegen du *Pouvoir de l'infirme : variations sur le détail*, Luc Resson souligne ce démemberment des rapports de lecture pour l'envahissement des liens, de lianes textuelles : « Nous n'avons encore parlé des effets de l'informatique, de la numérisation qui sont en réalité la chose importante à l'aube du XXI^e siècle. Rien à voir avec la littérature, penses-tu. Détrompe-toi. Tu aimes lire. As-tu déjà surfé sur le Web ? Drôle d'expérience pour un littéraire ! Il n'y a plus de cercle herméneutique, plus de tension entre le tout et la partie ; tu es dans une logique de l'interconnexion généralisée et sauvage. Tout est lié à tout par des hyperliens. Et cela se passe bien évidemment en temps réel. Cela n'a vraiment plus aucun sens de parler de détails dans ce monde-là. En cyberspace, tu peux réellement dire que le détail est mort Tu dois établir des liens, mais tous les liens se valent, aucun "sens" ne s'impose plus fortement qu'un autre, et le processus de la compréhension se limite à cela. »

CHRISTIAN SAINT-GERMAIN