

# **La pornographie ? Quelle horreur ! Ou comment pornographie et horreur s'interpénètrent.**

**Par Laura Wojazer**

## **Introduction :**

En 1796, lors de sa parution, *Le Moine* de Matthew Gregory Lewis suscita une vive polémique. Le roman fut l'objet de la censure et on jugea son auteur amoral pour avoir, comme le rappelle Maurice Levy : « placé son roman sous le triple signe de la lubricité, du meurtre et de l'inceste » et pour « avoir fait commettre à ses personnages des atrocités qui discréditent la nature humaine »<sup>1</sup>.

200 ans plus tard, en 1996, *Le Corps exquis* de Poppy Z.Brite subit les mêmes attaques. L'éditeur anglais Penguin refuse le roman à cause du malaise qu'il provoque, le sujet de l'œuvre mêlant homosexualité, serial killers, cannibalisme et nécrophilie. Autrement dit, tout ce qui est moralement rejeté par la société mais qui en fait néanmoins partie.

Il en est de même pour la pornographie. Jugée amoral et dégoûtante, elle révolte, tout comme l'horreur. Il est à ce sujet intéressant de rappeler qu'en 1987, Charles Pasqua organisa une exposition pour lutter contre la pornographie, surnommée « le musée de l'horreur ».

Mais les propos tenus par Catharine Mckinnon et Andréa Dworkin, féministes militants contre la pornographie, vont plus loin lorsque celles-ci affirment que « la pornographie, c'est Dachau dans la chambre à coucher ».

Cependant, par delà la répulsion provoquée, pornographie et horreur exercent un véritable pouvoir de fascination, entraînant des demandes d'images ou de textes pornographiques et horribles toujours plus grandes.

---

<sup>1</sup> *Le Roman gothique anglais 1764-1824*. Paris, Albin Michel, 1995.

Mon propos n'est pas d'encenser ni de critiquer la pornographie mais de voir en quoi les codes de ce genre qu'est la pornographie pénètrent ou s'interpénètrent dans l'écriture de l'horreur au point que nous pouvons qualifier cette dernière d'écriture pornographique de l'horreur.

En effet, le sexe est à la fois constitutif du genre pornographique et de l'horreur. J'ai dit « genre pornographique » mais peut-être serait-il plus juste de parler d'écriture si nous nous référons à l'étymologie du mot « pornographie » contenant le mot « graphie » ; porno-graphie signifiant dans son sens premier écriture des corps, des sexes et de la prostitution.

Dans leur définition même, horreur et pornographie se rejoignent comme ce qui nous inspire l'épouvante et le dégoût, non plus l'un comme conséquence de l'autre (où l'horreur n'est qu'une réaction possible face à la pornographie) mais au niveau de leur sens et plus précisément à travers leur lien à la sexualité et à l'extrême.

En effet, horreur et pornographie culminent dans le « toujours plus » : toujours plus obscène, toujours plus de perversions, toujours plus sale jusqu'à l'écœurement (logique que suit Sade dans *Les Cent vingt Journées de Sodome*).

Mais dans les 2 cas, cette réaction sur le spectateur ou le lecteur est désirée car le dégoût est un sentiment ambivalent.

Dans un premier temps, j'analyserai cette ambivalence du dégoût qui se retrouve dans la pornographie et l'horreur. Puis je m'intéresserai au traitement de l'innommable à travers la technique du gros plan. Enfin, je terminerai en montrant l'ultime rapprochement que l'on puisse faire entre horreur et pornographie, en analysant justement ce sexe qui fait horreur.

# I / AMBIVALENCE DU DEGOUT DANS LA PORNOGRAPHIE ET L'HORREUR

Dans son ouvrage intitulé *La Pornographie ou l'épuisement du désir*, Michèla Marzano affirme que la pornographie est le lieu du dégoût. L'horreur se caractérise également par le dégoût ou la répulsion qu'elle provoque. Cependant la notion de dégoût pose problème et tout particulièrement associée à la pornographie et à l'horreur où elle dévoile toute son ambivalence qui passe tout d'abord par un désir de voir par delà la répulsion.

## **A. Le désir de voir : quand l'attraction vainc la répulsion**

### 1) désir et dégoût

Attardons-nous sur les rapports qu'entretient le désir avec le dégoût et sur les raisons qui nous pousse à désirer ce qui nous répugne. Aurel Kolnai, dans son ouvrage sur le dégoût, insiste sur cette profonde ambivalence : « [le dégoût] présuppose [...] par définition que ce qui le provoque est source de plaisir réprimé »<sup>2</sup>. Claire Margat, dans l'introduction du même ouvrage, souligne ce même fait : « Le dégoût, dit-elle, suppose une affinité écœurante avec son objet honni »<sup>3</sup>. Ainsi ce qui révulse est désiré mais inconsciemment et se retrouve alors refoulé puisque le dégoût (tout comme la pudeur) agit, selon Freud, comme une « digue psychique » entravant les excès sexuels. En effet, si un objet répugne au plus haut point et qu'il provoque une révulsion exacerbée, on peut donc supposer qu'il cache un désir que le sujet juge honteux. Et la pornographie nous montre que ce qui dégoûte est lié au corps et plus précisément à la sexualité. Ce sont les perversions, appelées le plus souvent « pathologies », qui dégoûtent alors le plus.

---

<sup>2</sup> Aurel Kolnai, *Le Dégoût*, traduction Olivier Cossé. Paris, Agalma, 1997, p. 44.

<sup>3</sup> Ibid. p. 23

La littérature horrifique mettant en scène des monstres à visages humains (tels les serial killers) et la pornographie la plus extrême permettent également d'assouvir ces désirs dits « pervers » en adoptant des comportements déviants par procuration. Ainsi, comme le souligne Gérard Bonnet dans *Défi à la pudeur. Quand la pornographie devient l'initiation sexuelle des jeunes* : « Les images extérieures n'ont d'effet que lorsqu'elles rencontrent des images intérieures, des constructions imaginaires déjà présentes qu'elles viennent en quelque sorte conforter et réveiller sans les rendre conscientes »<sup>4</sup>. Stephen King, écrivain d'horreur, suit la même idée dans son essai intitulé *Anatomie de l'Horreur*, lorsqu'il évoque la loi du « ralentissez devant l'accident », qui pousse quiconque est témoin d'un accident de voiture sur l'autoroute à vouloir voir à tout prix les corps déchiquetés et ensanglantés des victimes. « Nous ne voulons pas voir, mais il nous est impossible de ne pas regarder » affirme Sarah Finger dans son ouvrage *La Mort en direct. Snuff Movies*<sup>5</sup>.

## 2) le pouvoir des images pornographiques et horrifiques

Les images pornographiques et horrifiques semblent exercer un certain pouvoir de fascination sur celui qui les regarde au point qu'il ne puisse en détacher son regard, comme le remarque Patrick Baudry : « la pornographie possède un incontestable pouvoir d'attraction, de séduction mêlée à une répulsion qui la renforce, ou plus simplement pourrait-on dire d' "accroche" »<sup>6</sup>. Cette fascination peut être due au dégoût que provoquent ces images car ce qui marque les images pornographiques et horrifiques ce sont les réactions qu'elles entraînent et qui nous ramènent à ce que nous avons vu précédemment. Face à ces images, nous observons deux réactions possibles : l'excitation et le plaisir ou

---

<sup>4</sup> Gérard Bonnet, *Défi à la pudeur. Quand la pornographie devient l'initiation sexuelle des jeunes*. Paris, Albin Michel, 2003, p. 132.

<sup>5</sup> Sarah Finger, *La Mort en direct, Snuff Movies*. Paris, éditions du Cherche Midi, collection « Documents », 2001, p. 58.

<sup>6</sup> Patrick Baudry, *La Pornographie et ses images*. Paris, Armand Colin, 1997, p. 21.

le dégoût et le malaise, l'un pouvant survenir à la suite de l'autre (le dégoût). Ce jeu d'attraction/répulsion paraît alors inhérent à la pornographie et à l'horreur. Nous désirons précisément ce qui nous fait horreur et cela est encore plus vrai en matière de sexualité : « Les objets sexuels sont l'occasion d'une alternance continuelle, de la répulsion et de l'attraction »<sup>7</sup>, écrit Bataille dans *L'Erotisme*, ajoutant que « l'horreur renforce l'attrait »<sup>8</sup>.

Cependant le désir de voir paraît plus fort que le désir de toucher ce qui dégoûte, le regard installant une certaine forme de distance. Mais cela va plus loin dans le cas de la pornographie et de l'horreur ; le regard se fait voyeur, pénétrant et on touche avec les yeux.

### 3) un regard pénétrant

C'est le désir de voir ce qui ne peut normalement être vu qui explique le succès de la pornographie (par rapport au sexe) et de l'horreur (plus centré sur l'intérieur du corps qui nous est étranger).

L'érotisme appartient au registre du caché et du suggéré. Il ne permet donc pas à l'œil de pénétrer où il désire, c'est-à-dire dans le domaine de l'interdit. La pornographie, tout comme l'horreur, dont le principe premier est de tout montrer et à excès, l'autorisent. Selon Max Milner : « interdire le regard, c'est le provoquer »<sup>9</sup>. A tel point que l'on a pu parler de « cannibalisme de l'œil », ou « appétit de l'œil » pour reprendre l'expression que Lacan utilise dans son *Séminaire XI*, afin d'évoquer cet appétit de voir et surtout de tout voir : la sexualité, l'intérieur du corps, la mort etc... La pulsion scopique, définie par Freud par le terme « Schaulust », a pour objet premier le sexe. Le sexe et les yeux semblent être en étroite relation comme nous le voyons avec le mythe d'Œdipe ou celui de Méduse analysés tous les deux par Freud. Selon ce dernier,

---

<sup>7</sup> Georges Bataille, *L'Erotisme*. Paris, les éditions de Minuit, collection « Arguments », 1957, p. 79.

<sup>8</sup> Ibid. p. 295.

<sup>9</sup> Max Milner, *On est prié de fermer les yeux : le regard interdit*. Paris, Gallimard, collection « Connaissance de l'inconscient », 1991, p. 99.

ces deux mythes renvoient à l'angoisse de castration. Rappelons ce que dit le psychanalyste dans son article intitulé *La tête de Méduse* : « L'effroi de la Méduse est donc effroi de castration, qui est rattaché à la vue de quelque chose »<sup>10</sup>. Mais Méduse signifie également l'horreur du sexe féminin, comme nous le verrons plus tard. Ainsi, le mythe de Méduse réunit le regard lié à l'horreur et au sexe.

Par ailleurs, le regard se fait voyeur mais le voyeur est lui-même absorbé et pénétré par les images au point de créer un vide autour de lui. Et nous pouvons parler ici d'une forme de pétrification.

## **B. La question de l'interdit et de la transgression**

La notion d'interdit est inhérente à la pornographie et à l'horreur puisque ce qui révolte est frappé du sceau de l'interdiction et est jugé amoral. Aurel Kolnai souligne que le dégoût appartient au domaine moral et qu'il a « un rapport étroit avec l'éthique »<sup>11</sup>. Comme nous venons de le voir, c'est l'interdit qui est l'objet premier du regard. Pourquoi l'interdit et la conséquence qui s'en suit, selon Bataille, la transgression sont-ils nécessaires par rapport au désir ? La pornographie et l'horreur nous offrent des possibilités de réponse.

La pornographie nous confronte à l'interdit sexuel puisque ce qui est censé être caché (les parties génitales) est exposé et l'activité sexuelle est montrée. Des lois régissent les productions pornographiques, lois qui s'appliquent également aux images jugées insupportables ou obscènes et qui appartiennent au registre de l'horreur. Rappelons que loi X de 1975 « ixa » des films d'horreur tels *Massacre à la tronçonneuse* de Tobe Hooper ou *Zombies* de George Romero.

Mais interdit et transgression vont de pair comme le souligne Bataille : « La transgression organisée forme avec l'interdit un ensemble qui définit la vie

---

<sup>10</sup> Sigmund Freud, « La tête de Méduse », in *Œuvres Complètes volume XVI* (1921-1923). Paris, PUF, 1991, p. 162.

<sup>11</sup> Op. cit. p. 31.

sociale »<sup>12</sup>. La transgression ne supprime pas l'interdit puisque sans l'interdit il n'y aurait pas de transgression possible et par conséquent pas de jouissance. Pour Lacan, la loi est essentielle et constitutive du désir : « la loi et le désir refoulé sont une seule et même chose » affirme-t-il dans *Kant avec Sade*<sup>13</sup>.

Ainsi ce qui est interdit est ardemment désiré du fait même de son interdiction et exerce un véritable pouvoir de fascination et d'attraction. « En matière de pornographie, l'interdit de montrer ou la punition d'avoir vu n'ont que des effets aphrodisiaques »<sup>14</sup> écrit Christian St Germain. La loi est donc nécessaire dans le processus du désir, elle ordonne de désirer, comme le souligne Claude Conté dans *Le Réel et le Sexuel, de Freud à Lacan* :

La loi, dit-il, loin de s'opposer au désir, lui est foncièrement identique : c'est elle qui permet son instauration, et l'expérience psychanalytique montre bien que c'est quand elle a été, à des titres divers, défailante que le sujet se trouve en difficulté quant au désir<sup>15</sup>.

La transgression est alors la seule façon d'accéder à la jouissance. Par ailleurs, des limites sont à ne pas franchir. Michèla Marzano affirme que l'abject surgit quand sont abolies les limites, c'est-à-dire entre le défendu et le permis, entre l'intérieur et l'extérieur. Ce n'est que lorsque ces limites sont franchies, lorsque le fantasme se concrétise dans la réalité, que nous tombons alors dans l'horreur et devenons objet de dégoût. C'est pourquoi, au sein de l'horreur et de la pornographie, cette transgression de l'interdit passe par le regard du spectateur ou du lecteur, maintenant ainsi une certaine forme de distance. Cependant voir peut avoir des conséquences fâcheuses, comme nous le voyons dans *L'Homme au sable* d'Hoffmann, nouvelle analysée une fois de plus par Freud. Ici l'interdit renvoie à la scène primitive qui ne doit pas être vue.

---

<sup>12</sup> Op. cit. p. 73.

<sup>13</sup> Jacques Lacan, *Écrits*. Paris, Seuil, collection « Champ freudien », p. 782.

<sup>14</sup> Christian Saint Germain, *L'œil sans paupière, écrire l'émotion pornographique*. Canada, Presses de l'Université du Québec, 2003, p. 64.

<sup>15</sup> Claude Conté, *Le Réel et le Sexuel, de Freud à Lacan*. Paris, Point Hors Ligne, 1992, p. 86-87.

Nathanaël craint d'être châtié par l'homme au sable (image du père tout puissant) qui arrache leurs yeux aux enfants, ce que Freud analyse comme un substitut à l'angoisse de castration dans *L'Inquiétante étrangeté*.

### **C. Abjections et ambivalences liées au corps**

L'abject est, comme nous venons de le voir, entouré d'interdictions. Cependant l'ambivalence du dégoût se retrouve dans l'abject et tout particulièrement lorsqu'il s'agit du corps. Celui-ci est souvent qualifié d'impur et porteur de souillure.

#### 1) le corps impur

Tout ce qui sort du corps est source d'impureté et symbolise la souillure. Parmi eux nous trouvons, exploité par la pornographie : le sperme, l'urine, les excréments. Le sang, quant à lui, relève du registre de l'horreur, tout comme la pourriture qui émane du cadavre. Julia Kristeva, dans *Pouvoirs de l'Horreur*, les décrits comme des dangers venus de l'extérieur ou de l'intérieur de l'identité. Mais pour mieux comprendre ces interdits qui frappent le corps, il nous faut revenir sur le concept de souillure dans les sociétés primitives, analysée par Mary Douglas dans son ouvrage intitulé *De la Souillure, Essai sur les notions de pollution et de tabou*. L'auteur y souligne que de nombreux rites primitifs ont trait au corps humain. Ce qui sort du corps est qualifié de déchet et symbolise un danger, souvent mortel dans le cas du sang menstruel car c'est la vie qui s'écoule. Douglas rappelle que :

Les Maori considèrent le sang menstruel comme un enfant manqué [...] Si le sang ne s'était pas écoulé, il serait devenu un être humain, de sorte que le sang est dans l'impossible situation d'un individu mort qui n'a jamais vécu<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Mary Douglas, *De la Souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, traduction Anne Guerin. Paris, éditions François Maspero, collection « Bibliothèque d'anthropologie », 1971, p. 113.

Afin d'effacer la souillure (et tout particulièrement le risque de contagion), des rites de purifications sont pratiqués. Ils permettent également de vaincre la peur liée à ces impuretés. Selon René Girard, ces souillures liées au corps renvoient à la violence. Ceci concerne tout particulièrement le sang menstruel s'écoulant de l'organe sexuel féminin qui semble menacer l'homme (nous le verrons plus en détails dans la suite de cette étude). Ainsi ces impuretés sont l'objet de tabous, toujours persistants de nos jours, inculqués par la religion. Cependant, comme le souligne Freud dans *Totem et Tabou*, le mot « tabou » est ambivalent, désignant à la fois ce qui est sacré et ce qui est impur.

## 2) abjections et paradoxes

Ce caractère à la fois sacré et impur du tabou démontre le côté paradoxal propre à toute abjection. En effet, ce qui est considéré comme impur, tel le sang, devient un élément nécessaire lors des rites de purification. Selon Girard :

Le sang peut littéralement donner à voir qu'une seule et même substance est à la fois ce qui salit et ce qui nettoie, ce qui rend impur et ce qui purifie, ce qui pousse les hommes à la rage, à la démence et à la mort et aussi ce qui les apaise, ce qui les fait revivre<sup>17</sup>.

Nous retrouvons également cette ambivalence dans le tabou de l'inceste. Girard, se basant sur l'exemple de sociétés africaines, nous apprend que l'acte incestueux constitue souvent une condition sine qua non de l'accession au trône. Quant au tabou lié aux excréments, le dégoût qui s'y rattache est lié à l'éducation de l'enfant puisque, de lui-même, l'enfant de moins de 3 ans n'éprouve aucun dégoût pour ses matières fécales qu'il considère comme une offrande.

---

<sup>17</sup> René Girard, *La Violence et le Sacré*. Grasset, Paris, 1972, p. 60.

### 3) la jouissance abjecte

Ceci nous renvoie à la jouissance et plus précisément à la jouissance dans l'abjection. Précédemment, nous avons vu que l'interdit amenait à la transgression ; la société et ses lois agissant comme un surmoi qui pousse l'individu à jouir. Ce qui révolte et qui est jugé amoral est ardemment désiré. Le dégoût, selon Nestor Braunstein, devient alors une réaction de défense face à la montée de la jouissance. Mais la jouissance est en elle-même paradoxale. Le concept de jouissance est défini par Freud en 1920 dans *Au delà du principe de plaisir*. L'ambivalence de la jouissance y est soulignée : « des impressions douloureuses qui sont cependant sources de jouissances élevées ». Ainsi, un plaisir intense peut être éprouvé face à l'horreur. La jouissance possède donc un caractère horrifiant, elle est le « noyau obscur de notre être », pour reprendre l'expression de Braunstein. Pour Lacan, elle est du côté de la Chose c'est-à-dire de l'ordre de l'irreprésentable. Et Julia Kristeva souligne que « la jouissance seule fait exister l'abject comme tel »<sup>18</sup>. Nous pouvons donc dire que les récits ou spectacles pornographiques et horrifiques sont des moyens détournés de participer à cette jouissance.

En analysant le dégoût, mêlant mouvements d'attraction et de répulsion, nous avons mis en lumière l'ambivalence des sentiments du spectateur ou du lecteur face à la pornographie et à l'horreur. Mais attardons nous désormais sur les techniques et les codes de la pornographie qui sont également ceux de l'horreur et qui nous montre l'irreprésentable, l'innommable.

---

<sup>18</sup> Julia Kristeva. *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris, Seuil, 1980, p. 17.

## II/ GROS PLAN SUR L'INNOMMABLE

### **A. Le traitement du corps ou comment celui-ci ne doit pas être vu**

Le corps est au fondement de la représentation pornographique ; il est dévoilé, montré dans sa nudité. Mais c'est parce qu'elle renvoie à la dimension sexualisée du corps, à ce qui ne doit pas être vu, que la pornographie est jugée obscène. Le corps est également un élément indissociable de l'horreur, qu'il s'agisse du corps mort ou du corps ouvert s'offrant à la vue de tous.

Analysons donc ce rapport au corps à la fois dans la pornographie et dans l'horreur et voyons tout d'abord comment le corps est représenté.

#### 1) le motif de la découpe et du gros plan

Celui-ci est découpé et des parties sont montrées en gros plan. Dans le cas de l'horreur, l'attention est portée sur les plaies béantes et les mutilations. Or, dans la pornographie, n'est-on pas confronté à la même technique ? Le gros plan sur les sexes (tout particulièrement sur le sexe féminin) ou sur les autres orifices du corps renvoie à cette béance. Il s'agit donc de tout montrer dans le détail.

Dans son article intitulé « L'art de la coupe et de la découpe dans les films d'horreur », paru dans la revue *CinémAction* n°72, Philippe Rouyer remarque cette similitude des techniques du montrer entre l'horreur et la pornographie, et spécifiquement en matière de montage. L'horreur alterne les gros plans sur les blessures, sur le sang qui coule, et sur le visage des victimes afin de souligner la violence de l'acte commis et la douleur ressentie. La pornographie fait de même : des gros plans sur les sexes béants alternent avec des gros plans sur les visages afin de montrer le plaisir éprouvé. « Il n'est de pornographie que dans l'art de la découpe des plans, des arrêts » écrit Christian St Germain<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Op. cit. p. 59.

Selon Rouyer, dans le cinéma d'horreur, « la relation classiquement assumée par le montage entre la cause [...] et l'effet (la souffrance marquée sur la figure) se calque sur une alternance chère au cinéma porno (le sexe et la tête), l'insistance sur le visage attestant selon les cas la douleur ou le plaisir ressenti par le personnage »<sup>20</sup>. Cette alternance entre le sexe et la tête n'est pas sans rappeler la figure de Méduse, cette tête renvoyant à l'horreur du sexe féminin.

Par ailleurs, le visage montré en gros plan fait horreur car il renvoie au sexe. Pour Jean Baudrillard : « Le gros plan du visage est aussi obscène qu'un sexe vu de près. C'est un sexe »<sup>21</sup>. Dans *Mille Plateaux*, Deleuze et Guattari poursuivent la même idée avec le concept de visagéité :

Visage, quelle horreur, il est naturellement paysage lunaire, avec ses pores, ses méplats, ses mats, ses brillants, ses blancheurs et ses trous : il n'y a pas besoin d'en faire un gros plan pour le rendre inhumain, il est gros plan naturellement, et naturellement inhumain, monstrueuse cagoule<sup>22</sup>.

## 2) l'obscène qui fait horreur

Cependant ces corps béants, ouverts, « orificiels », sont qualifiés d'obscènes et c'est pour cela qu'ils font horreur. Dans le langage courant, « obscène » signifie un aspect affreux. Il s'agit de quelque chose de sale, d'immonde, d'indécemment qui doit être caché ou évité. Les parties génitales, qualifiées de parties honteuses sont jugées obscènes.

De même, un corps qui se dégrade ou qui se décompose est répugnant et doit demeurer sous terre. L'obscène entretient donc un rapport au corps et au sexe.

Et nous voyons que c'est le dévoilement de ce qui devait rester caché qui est qualifié d'obscène et provoque le dégoût.

---

<sup>20</sup> Philippe Rouyer, « L'art de la coupe et de la découpe dans les films d'horreur », in *CinémAction*, sous la direction de Guy Hennebelle. Paris, éditions Corlet, 1994, n°72, p. 127-131.

<sup>21</sup> Jean Baudrillard, *L'autre par lui-même*. Paris, Galilée, 1987, p. 39.

<sup>22</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*. Paris, les éditions de Minuit, collection « Critique », 1980, p. 233.

### 3) la dimension anatomique propre à l'horreur

Cependant l'horreur semble aller plus loin dans l'obscénité que la pornographie en nous dévoilant l'intérieur du corps. La pornographie se contente d'en montrer la surface tandis que l'horreur va au delà, elle nous fait passer de l'extérieur vers l'intérieur du corps. Nous pouvons donc parler d'une dimension anatomique propre à l'horreur. Le dégoût est essentiellement lié à l'organique car le corps est ce que nous connaissons le mieux. Il y a donc un rapport de proximité qui se crée et en même temps ce corps nous est inconnu dans son intériorité. Aurel Kolnai affirme que « le dégoût éprouvé pour l'intérieur du corps [...] est universel. [I]l s'y mêle de l'effroi, de l'angoisse, de l'émoi »<sup>23</sup>.

L'horreur, ce n'est pas seulement le sang qui coule mais bien tous ces fluides puants à l'intérieur de notre corps qui se trouvent soudain exposés. Rappelons que la dissection fut pendant longtemps interdite par l'Eglise car cela perturbait l'union entre le corps et l'âme. De plus, cette vue de l'intérieur faisait horreur et il fallait protéger le regard.

En littérature, il faudra attendre le roman *Frankenstein* de Mary Shelley pour que l'intérieur du corps soit évoqué puis décrit avec précision (grâce aux progrès scientifiques de cette époque). Cette intériorité exposée deviendra plus tard une des caractéristiques de l'écriture de l'horreur.

### **B. Images et langage : la dimension visuelle**

Par ailleurs, pour que l'intérieur du corps ainsi décrit provoque l'horreur, une certaine dimension visuelle de l'écriture est nécessaire. En effet, la description doit être précise pour que l'image qui se forme dans l'esprit du lecteur soit la plus nette possible et lui fasse ressentir un dégoût intense. Dans *Du visible au visuel, une anthropologie de regard*, Alain Gauthier souligne que

---

<sup>23</sup> Op. cit. p. 66.

[L]'écriture n'a pas à chercher l'effet, à l'incorporer dans son trait [...] elle doit seulement produire des effets, s'offrir à la vue d'autrui<sup>24</sup>.

Pornographie et horreur se donnent à voir dans l'excès et la saturation d'images jusqu'à l'écœurement.

### 1) excès, saturation et écœurement

L'importance du montré confère une dimension visuelle à l'écriture de l'horreur. Cependant horreur et pornographie ont en commun une certaine manière de montrer : à l'excès. Accumulations et hyperboles sont donc des figures de style clefs de l'écriture de l'horreur, que nous retrouvons particulièrement chez Lovecraft. Selon Denis Mellier, dans son ouvrage intitulé *L'Écriture de l'excès. Fiction fantastique et poétique de la terreur* : « l'ennui, la répétition de la visibilité font de Lovecraft un pornographe »<sup>25</sup>.

Au fil des siècles, l'horreur et la pornographie ont suivi une logique de la surenchère. L'être humain étant de plus en plus habitué à des visions d'horreur, il faut continuer à chercher le point faible c'est-à-dire celui, viscéral, du dégoût.

Le lecteur ou le spectateur est donc confronté à une rafale d'images insoutenables. Le comportement de ce dernier est comparable à de la boulimie d'images. En effet, le lecteur/spectateur consomme et avale ces images de son plein gré, il désire les voir (comme nous l'avons vu précédemment) jusqu'à la nausée et le rejet.

### 2) le registre de l'exhibition

Cette exigence de visibilité propre à la pornographie et à l'horreur nous place également dans le registre de l'exhibition. Les corps et les sexes sont exhibés mais il faut aussi que douleur et plaisir se voient. Dans la pornographie, cet

---

<sup>24</sup> Alain Gauthier, *Du visible au visuel, une anthropologie du regard*. Paris, PUF, collection « Sociologie d'aujourd'hui », 1996, p. 128.

<sup>25</sup> Denis Mellier, *L'Écriture de l'excès. Fiction fantastique et poétique de la terreur*. Paris, H.Champion, 1999, p. 347.

impératif de visibilité passe par le recours systématique à l'éjaculation externe afin de prouver la jouissance. De même, le sang qui jaillit dans l'horreur (et tout particulièrement dans le gore), cette couleur rouge qui apparaît avec violence, est l'équivalent de ce sperme qui « gicle » dans la pornographie.

C'est donc parce qu'elles offrent un regard réaliste sur le corps humain, montrant à excès ce qui ne doit pas être montré, que pornographie et horreur sont dites obscènes. Cependant le sexe semble être ce qui nous bouleverse le plus. Son exhibition fait horreur. Pourquoi ?

### **III/ LE SEXE QUI FAIT HORREUR**

Pascal Quignard a intitulé un de ces ouvrages *Le Sexe et l'effroi*. De même, dans *Le Dictionnaire de la Pornographie* paru en 2005 sous la direction de Philippe Di Folco, nous trouvons l'article « effroi » mais nullement un article consacré à l'horreur. Pourtant, c'est davantage la notion de répulsion, propre à l'horreur, qui est évoquée à propos de la pornographie, et non la peur. Le dégoût l'emporte sur l'effroi et le sexe acquiert une dimension monstrueuse.

#### **A. La dimension monstrueuse du sexe**

La verge humaine, quelque grand cas qu'on en fasse, n'est rien une fois à l'intérieur qu'une masse indéterminée dont le vagin cesse de percevoir la forme sitôt engloutie [...]<sup>26</sup>.

##### 1) l'horreur de sexe féminin

Cette horreur du sexe concerne principalement le sexe féminin. Dans son article consacré à Méduse, Freud affirme que : « déjà chez Rabelais le diable prend la

---

<sup>26</sup> Catherine Breillat, *Pornocratie*. Paris, Denoël, 2001, p. 109-110.

fuite, après que la femme lui ai montré sa vulve »<sup>27</sup>. Méduse représente cette horreur du sexe féminin car elle symbolise la menace de pétrification et de castration. Pour Corinne Maier, Méduse est : « le symbole répulsif de la région génitale féminine, dont les caractéristiques ont été déplacées de bas en haut »<sup>28</sup>. Par ailleurs, les menstrues renvoient à l'image du vagin denté. Précédemment, nous avons vu que le sang qui s'écoulait du sexe féminin était considéré comme abject et qu'il représentait un danger mortel.

La pornographie, même si elle montre le sexe féminin dans toute sa béance, en efface toutes les sécrétions, c'est-à-dire tout ce qui pourrait faire « sale » à l'image (le sperme étant la seule sécrétion tolérée), comme le rappelle Ovidie, actrice et réalisatrice de films X, dans son *Porno Manifesto* :

Toutes [les sécrétions] concernant les femmes sont bannies : pertes, menstrues, éjaculations féminines, etc. Tout liquide sortant du sexe de la femme est considéré comme sale. Les gros plans de pénétration doivent être « propres ». La moindre trace est immédiatement éliminée à coup de lingette pour bébé. [...] Le sexe de la femme est toujours une partie honteuse, sale, et malodorante<sup>29</sup>.

Cependant Annie Sprinkle, actrice et performeuse pornographique « pro sexe », a voulu démystifier cette horreur du sexe féminin dans sa performance intitulée « Public Cervix Announcement » où elle permettait aux spectateurs de regarder, à l'aide d'un spéculum, l'intérieur de son vagin. Elle explique sa démarche de la façon suivante : « I wanted to prove that there are no teeth inside there »<sup>30</sup>.

## 2) l'affirmation de l'inhumain

Mais au delà du seul sexe féminin, l'activité sexuelle en elle-même semble faire horreur en dévoilant une part d'inhumanité tapie en chacun de nous.

---

<sup>27</sup> Op. cit. p. 164.

<sup>28</sup> Corinne Maier, *L'Obscène, la mort à l'œuvre*. Encre Marine, La Versanne, 2004, p. 22.

<sup>29</sup> Ovidie, *Porno Manifesto*. Paris, La Musardine, collection « Lectures amoureuses », 2004, p. 84.

<sup>30</sup> « Je voulais démontrer qu'il n'y avait pas de dents à l'intérieur ». Annie Sprinkle, *Post Porn Modernist*. Art Unlimited, 1991.

Dans *L'Erotisme*, Bataille évoque cet aspect inhumain de l'activité sexuelle. Celui qui s'abandonne au mouvement de la chair n'est plus un humain mais un animal dont la violence se déchaîne. L'activité sexuelle nous ferait donc sortir de nous-mêmes. Bataille parle de « discordances devant les conduites socialement reçues »<sup>31</sup>.

Pour Michèla Marzano, la pornographie est l'affirmation de l'inhumain puisqu'elle découpe l'être et le réduit à l'état de chose. Cependant la pornographie nous montre l'inhumain dans l'humain. En effet, cette bestialité et cette violence sont enfouies en chacun de nous et la pornographie ne fait que les exposer. L'horreur nous montre également cette « inhumanité humaine » à travers des personnages, véritables monstres à visages humains, tels les serial killers.

### 3) sexe et immoralité

Précédemment nous avons vu que le dégoût avait un rapport avec la moralité et l'éthique. L'horreur du sexe montré est sans doute liée à des considérations morales. Ainsi le sexe, tel que nous le présente la pornographie, est qualifié d'immoral. Cette immoralité s'explique par le fait que l'activité sexuelle « pornographique » n'a pas pour finalité la procréation. C'est également pour cela que les libertins sadiens, pratiquant la sodomie, sont qualifiés d'immoraux. Les êtres sont réduits à des corps et la dimension corporelle est mise en avant, nous montrant des corps à corps d'où émane la violence du désir.

Par ailleurs le Sida, lorsqu'il frappe des homosexuels, est considéré comme une punition divine par certains religieux. « Le mal devient une maladie honteuse » affirme Jean Goens, dans son ouvrage intitulé *De la syphilis au Sida, cinq siècles des mémoires littéraires de Vénus*. Pour le mouvement britannique « The Moral Right », la pornographie représente une menace pour les valeurs familiales. Le corps doit servir à la procréation et toutes les autres fonctions du

---

<sup>31</sup> Op. cit. p.116.

corps (urine, défécation et autres sécrétions) ne doivent pas être montrées. La pornographie est également violemment attaquée par le mouvement féministe « Women against violence against women ». Andréa Dworkin et Catharine Mackinnon accusent la pornographie de dégrader la femme et d'en faire une marchandise. Selon elles, la pornographie serait à l'origine des violences commises envers les femmes : « Pornography is the Theory, Rape is the Practice », clament les féministes.<sup>32</sup> Cependant le rapport britannique Williams de 1979, qui évalua scientifiquement les risques que la pornographie pouvait entraîner en matière de violence, s'opposa à cette théorie, déclarant qu'il n'y avait aucune raison d'interdire la pornographie.

Le code de la production cinématographique de 1930, appelé le code Hays est un véritable code d'éthique interdisant les sujets répugnants. Ici encore, tout comme nous l'avons vu plus haut avec la Loi X, horreur et pornographie se retrouvent pointés du doigt. Une partie de ce code concerne le sexe, où sont prônées les valeurs familiales et interdites toutes références aux perversions sexuelles. Une autre évoque les sujets répugnants parmi lesquels nous trouvons l'interdiction de représenter la brutalité et l'horreur et plus précisément tout ce qui porte atteinte au corps (tatouage, pendaison, opération chirurgicale).

Enfin, en France, la loi Jolibois interdit « soit de fabriquer, de transporter, de diffuser par quelque moyen que ce soit et quel qu'en soit le support, un message à caractère violent ou pornographique ou de nature à porter gravement atteinte à la dignité humaine ».

Pornographie et horreur sont donc conjointement rejetées car elles semblent porter atteinte aux valeurs mises en avant par la société et représenter un danger.

---

<sup>32</sup> cité par Lynne Segal : « Does Pornography cause violence ? The search of evidence », in *Dirty Looks. Women, Pornography, Power*. London, edited by Pamela Church Gibson and Roma Gibson, BFI Publishing, 1994, p. 7.

Mais il s'agit avant tout de représentations ou de fictions. Nous pouvons alors nous demander si ce danger ne viendrait pas davantage de la confusion qui s'opère entre réalité et virtualité.

## **B. Le rapport au réel**

La pornographie et l'horreur entretiennent un certain rapport avec le réel au point que les frontières peuvent devenir floues entre ce qui est réel et ce qui ne l'est pas.

### 1) la proximité : quand l'horreur se lie au sexuel dans la réalité

Le dégoût s'insinue lorsque ce qui est représenté est susceptible de se produire dans la réalité. Selon Aurel Kolnai : « la contiguïté contribue à la qualité dégoûtante »<sup>33</sup>. Ainsi, une certaine forme de proximité peut faire horreur, surtout lorsque cette horreur se lie au sexuel.

En écrivant *Index*, Peter Sotos a voulu souligner la coïncidence entre la réalité et la fiction. *Index* est un rassemblement de textes pornographiques précédés d'extraits tirés de journaux ou de rapports médicaux. La fiction devient alors une illustration de la réalité :

« Mais les procureurs ont déclarés que les preuves du viol étaient accablantes : parmi lesquelles, notamment, un poil pubien découvert dans les couches de la fillette et qui, soumis à un test ADN par les laboratoires de l'Illinois State Crime, correspondrait à celui de Pulfer » (90 ANS DE PRISON POUR VIOL ET MEURTRE D'ENFANT, *Chicago Tribune*, avril 1996.)<sup>34</sup>

Mais c'est lorsque le crime se lie au sexuel dans la réalité que l'horreur est la plus intense car cela touche à notre intimité. Afin d'illustrer ce mélange

---

<sup>33</sup> Op. cit. p.40.

<sup>34</sup> Peter Sotos, *Index*. Paris, La Musardine, 2003, p.276.

d'horreur et de sexe dans la réalité, nous allons revenir sur le cas de l'allemand Armin Meives, surnommé « le cannibale de Rotenbourg », qui en 2001 passa une annonce sur internet afin de trouver une personne qui accepte d'être mangée. Plusieurs réponses lui parvinrent et il en retint une, celle de Bernd Brandes. Après avoir couché ensemble, les deux hommes décidèrent de sectionner le pénis de Brandes, le firent cuire puis le mangèrent. La scène fut enregistrée sur vidéocassette. Meives tua son invité, l'étrépa et le découpa en morceaux. Lors de son arrestation, Meives déclara qu'il n'était pas le seul à avoir de tels penchants et qu'il y avait environ 800 personnes cannibales en Allemagne.

Cette réalité dégoûte, elle fait véritablement horreur car elle est proche et s'insère dans notre quotidien. Ainsi, pour Christian St Germain : « il n'est guère possible de déclarer une représentation plus offensante pour le spectateur que le réel dans lequel il prospère déjà »<sup>35</sup>.

## 2) « le registre réel du virtuel »

Que penser alors de la pornographie ? Appartient-elle au registre du réel ou du virtuel ? Selon Patrick Baudry : « avec le porno, on est dans le registre réel du virtuel »<sup>36</sup>. Nous sommes donc dans un entre-deux puisque la pornographie montre « du faux qui est du vrai ». La pornographie est un spectacle, une représentation qui a ses propres codifications (chaque scène reprend le même schéma). Nous sommes donc dans le domaine de l'illusion. Cependant l'acte sexuel a vraiment lieu devant la caméra. Il y a une coïncidence entre l'image de ce que font les acteurs et ce qu'ils font réellement. Mais paradoxalement nous basculons dans l'irréel. Michèla Marzano affirme que les images pornographiques contemporaines (à partir des années 90) cherchent à être « plus « réelles » que le réel ». « On assiste, dit-elle, au passage de l'hyperréalisme à la

---

<sup>35</sup> Op. cit. p. 77.

<sup>36</sup> Op. cit. p. 38.

transparence et à la surexposition sexuelle »<sup>37</sup>. Tout semble fait pour que le spectateur ait l'impression d'être présent, en position de voyeur, et de participer à l'action. Cependant cet excès de réel, cette surexposition, plonge la pornographie dans le grotesque.

### 3) un spectacle grotesque

Le théâtre du grand guignol jouait de la confusion, dans l'esprit des spectateurs, entre illusion et réalité. Cependant la dimension grotesque du spectacle remettait les choses en ordre. C'est également le grotesque qui explique ce basculement dans l'irréel, dont nous parlions plus haut. En effet, la pornographie nous apparaît comme un spectacle grotesque. Le gros plan pornographique transforme le corps en un corps grotesque. Les expressions du visage évoquent davantage des grimaces et il n'est pas rare, dans certaines productions pornographiques, de voir des phénomènes de foire. Bakhtine évoque le corps grotesque comme « un corps fait de membres aux dimensions et aux fonctions démesurées, de protubérances et de béances exagérées qui l'ouvre sur l'extérieur, de topographies où les hiérarchies entre le haut et le bas peuvent être inversées »<sup>38</sup>.

## **C. La rencontre de la pornographie la plus abjecte et de l'horreur : le SNUFF**

Si la pornographie est considérée comme un spectacle où l'irréalité finit par l'emporter, un genre mêlant la pornographie la plus abjecte et l'horreur sème le doute et provoque une vive répulsion : le snuff.

---

<sup>37</sup> Michèle Marzano, *La Pornographie ou l'épuisement du désir*. Paris, Buchet Chastel, 2003, p. 189.

<sup>38</sup> in *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Gallimard, Paris, 1982.

## 1) l'horreur pornographique

Avec le snuff, l'expression « horreur pornographique » prend tout son sens puisque la pornographie mêlée à l'horreur semble s'être constituée comme un nouveau genre cinématographique.

Dans son sens propre, le verbe « to snuff » correspond à l'action d'éteindre ou de moucher la flamme d'une chandelle. Au figuré, il signifie mourir ou expirer.

Les snuff movies sont des films criminels clandestins où sont enregistrés les tortures et la mort d'êtres humains (des femmes essentiellement), à des fins commerciales. Des actes sexuels précèdent une boucherie meurtrière. Sexe, argent et mort se retrouvent ainsi liés. Sarah Finger affirme que « le snuff movie s'épanouit sur les terrains les plus subversifs et reflète nos pulsions morbides »<sup>39</sup>.

Le snuff apparaît comme le dernier stade de la pornographie, il représente un tabou ultime et c'est pour cela qu'il est préférable de dire qu'il n'existe pas. Le snuff est donc auréolé de rumeurs ; on évoque généralement une pellicule enterrée où seraient enregistrées les atrocités commises par le groupe de Charles Manson (The Family). En 1976, sortit sur les écrans le film *Snuff* (dont le titre original était *Slaughter* [massacre]), réalisé par des auteurs de films pornographiques de bas étages (les époux Findlay). Sur l'affiche du film était marqué : « Les images dont on a dit qu'elles ne seraient jamais montrées ».

## 2) le statut du spectateur

Le spectateur était ainsi intrigué et poussé dans les salles obscures. Cependant ces films répondent à un désir de voir et s'inscrivent dans une logique de l'offre et de la demande. Ils seraient l'objet d'une commande.

L'existence de ce type de film pose des questions d'ordre moral et social par rapport au statut du spectateur qui est très ambigu. Le snuff permettant de s'approprié virtuellement un crime abject en se mettant dans la peau d'un

---

<sup>39</sup> Op. cit. p. 10.

sadique ou d'un monstre, faut-il considérer le spectateur comme témoin, voyeur ou complice ? Peut-être un peu des trois... Dans son article intitulé « Le couple pervers », Jean Clavreul parle d'un contrat de secret unissant le pervers à son objet, contrat qui peut s'appliquer à propos du spectateur de snuff movie :

On ne saurait surestimer l'importance d'un tel contrat de secret sans lequel on ne pourrait comprendre comment arrivent à se perpétuer si longtemps les pratiques perverses les plus extrêmes, laissant le spectateur occasionnel fasciné, et finalement complice, faute d'être dénonciateur<sup>40</sup>.

Pour Sarah Finger : « ceux qui tournent, diffusent, mais aussi consomment ces images sont devenus les emblèmes de la perversion et de la barbarie humaine »<sup>41</sup>.

### 3) doute et malaise

Une autre question se pose : celle de l'existence de ce type de film et de la véracité de ce qui est montré. La technique utilisée pour le snuff est celle du plan séquence ; la scène doit être filmée d'une traite, sans raccord afin de donner l'illusion de la réalité. Le titre de l'article de David Kerekes : « Ce n'est pas vrai, mais c'est la réalité. La mode SNUFF », paru dans la revue Art Press<sup>42</sup>, illustre l'ambiguïté de ce type de film. Ainsi le snuff, en nous confrontant à une mort supposée, fait persister un doute : est-ce réel ? Un malaise se crée et nous préférons alors fermer les yeux et dire que cela n'existe pas même si, au fond de nous, nous pensons le contraire.

---

<sup>40</sup> In *Le Désir et la Perversion*. Paris, Seuil, 1981, p. 91-126.

<sup>41</sup> Op. cit. p. 179.

<sup>42</sup> *Représenter l'Horreur*. Paris, Art Press, Hors série, mai 2001, p. 48-53

## Conclusion :

Rejetées moralement par la société tout en étant l'objet d'une demande et d'un désir insatiable, horreur et pornographie nous apparaissent comme les nouveaux boucs émissaires modernes. Rejet moral qui entraîne une dépréciation des genres qualifiés alors de sous genres s'adressant à la culture de masse. Ainsi, comme l'affirme Carol J. Clover dans l'introduction à *Dirty Looks, Women, Pornography, Power*, pornographie et horreur « are also consigned to the lower reaches of the status scale »<sup>43</sup>. Et c'est ici, qu'aux yeux de nombreux théoriciens, apparaît la frontière séparant l'érotisme de la pornographie. L'érotisme serait plus noble et relèverait davantage de l'art. Cette théorie est développée par Michèla Marzano dans *La Pornographie ou l'épuisement du désir*. L'auteur y opère une comparaison manichéenne entre érotisme et pornographie, identifiant cette dernière au sale et au dégoûtant puisque l'être humain y serait réduit à l'état de chose. « L'un est obscène, l'autre pas » affirme-t-elle.

Cependant si érotisme et pornographie semblent s'opposer, bien que Bataille brouille les pistes, l'étude que nous venons de faire a montré le côté indissociable de l'horreur et de la pornographie. Tous les deux opèrent une véritable pénétration chez le spectateur ou le lecteur. Mais c'est davantage dans leur rapport à l'humain qu'horreur et pornographie se complètent, dévoilant, d'une manière viscérale et excessive, l'être, comme ne le ferait jamais l'érotisme. Ce que l'homme désire voir inconsciemment est enfin montré dans toute son obscénité au sein de notre société que Michel Foucault définit comme « une société de la perversion éclatante et colorée »<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> « sont rejetées au plus bas degré de l'échelle sociale », op. cit. p.3

<sup>44</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*. Paris, Gallimard, 1976, p.64.