

ALPHA BLEU, OMEGA NOIR

*La réponse au mauvais porno n'est pas d'interdire le porno,
mais de faire de meilleurs pornos.*

ANNIE SPRINKLE & GABRIELLE CODY
*Hardcore from the heart : The pleasures,
profits and politics of sex in performance, 2001)*

*Allez, emmenez votre libido en promenade
et venez donc voir un film ce soir !*

WILLIAM ROTSLER
Introduction à *The Golden Age of Erotic Cinema, 1973*

Le porno, comme tous les genres extrêmes fondés sur un fort principe d'irréalité (horreur gore, films de combat, comédies musicales, mélodrames, aventures exotiques, etc.) m'a toujours ébloui par sa capacité à produire de vraies images nouvelles, chocs visuels arrachés au pouvoir de l'imaginaire — montrer autre chose, autrement, pulvériser l'ordinaire quotidien en matérialisant ce que l'œil ne voit guère frontalement, face à face. Car, si l'on y réfléchit bien, notre fascination résulte de cette aporie : plus la caméra, négligeant tout effort narratif, s'obstine à exhiber la matérialité brutale des peaux et des chairs, leur réalisme épidermique aux confins des nuits moites éclairées par les néons urbains ou les petites lampes rouges des bordels accueillants, plus elle nous entraîne vers l'abstraction, *étrange contrée* sauvage où le ripoliné (érotisme mou des *Emmanuelle*, *Histoire d'O*, *Cinquante nuances de Grey*¹ et autres afféteries néo-bourgeoises) n'a aucune raison d'être. C'est d'ailleurs ce frisson sidérant qu'exprime Annie Ernaux, toujours juste

1 À ce titre, la trilogie des *Cinquante nuances* (Sam Taylor-Johnson, 2015/James Foley, 2016 puis 2018), les adaptations hollywoodiennes des best-sellers d'E.L. James, s'avèrent, plus encore que leurs piteux prédécesseurs, de vrais cas d'école en matière de platitude : alors que leur narration classique mais efficace, soutenue par l'heureux choix de Jamie Dornan pour incarner le ténébreux Christian Grey, permet au spectateur de ressentir quelque intérêt aux relations entre les deux protagonistes, les séquences sexuelles sont, quant à elles, totalement dépourvues du moindre frémissement, à un degré rarement atteint d'inanité visuelle dont toute excitation libidinale se trouve systématiquement court-circuitée par l'agaçant *clair-obscur* propre à ce genre de productions coquines. Sur une thématique approuvée (l'apprentissage de la soumission par une vierge névrosée), la sémillante *Secrétaire* de Steven Shainberg (2002), incarnée avec cœur par Maggie Gyllenhaal, nous avait autrement émoustillés.

et directe dans ses perceptions sensibles, dès l'ouverture de son célèbre livre autobiographique, *Passion simple*² : « Cet été, j'ai regardé pour la première fois un film classé X à la télévision, sur Canal+. Mon poste n'a pas de décodeur, les images sur l'écran étaient floues, les paroles remplacées par un bruitage étrange, grésillements, clapotis, une sorte d'autre langage, doux et ininterrompu. On distinguait une silhouette de femme en guêpière, avec des bas, un homme. L'histoire était incompréhensible et on ne pouvait prévoir quoi que ce soit, des gestes ou des actions. L'homme s'est approché de la femme. Il y a eu un gros plan, le sexe de la femme est apparu, bien visible dans les scintillements de l'écran, puis le sexe de l'homme, en érection, qui s'est glissé dans celui de la femme. Pendant un temps très long, le va-et-vient des deux sexes a été montré sous plusieurs angles. La queue est réapparue, entre la main de l'homme, et le sperme s'est répandu sur le ventre de la femme. On s'habitue certainement à cette vision, la première fois est bouleversante. Des siècles et des siècles, des centaines de générations et c'est maintenant, seulement, qu'on peut voir cela, un sexe de femme et un sexe d'homme s'unissant, le sperme — ce qu'on ne pouvait regarder sans presque mourir devenu aussi facile à voir qu'un serrement de mains. »³ L'écrivain parle ensuite d'« angoisse » et de « stupeur » — il s'agit, bien entendu, d'enregistrer le caractère archaïque de cette forme visuelle dérangement, l'une des plus pures, en somme, et des plus cinématographiques, car exemptée des contingences anecdotiques, diégétiques, d'une éventuelle intrigue passe-partout et psychologisante. D'une certaine manière, à l'instar des comédies américaines dites *stupides* (le fameux *gross-out humor* des frères Farrelly ou de la clique à Will Ferrell) dont la nature *camp*⁴ (scatologie et grossièretés à gogo — ce que Leonard Maltin, dans son vénérable *Movie & Video Guide*⁵, nomme avec mépris les *toilet gags*)

2 Éditions Gallimard, 2001 (réédition : Folio n° 2545).

3 Op. Cit., pp. 11-12. Dans son bel article, *Sacrée gourmande*, paru dans *Les Inrockuptibles* n° 347 (17 au 23 juillet 2002, p. 82), la journaliste Nathalie Dray exprime des émotions tout aussi intenses et inédites à la découverte de *Gorge profonde* : « Je me revois, assise en tailleur sur le tapis crème du salon dans le silence plombé d'une nuit d'été. Le vieux magnétoscope ronronne, tandis qu'une main baladeuse zigzague sur la télécommande (...). Plan serré sur une bouche d'ombre, vorace, experte. Impossible de décoller mon regard de l'écran. Les lèvres fines de la fille, bien dessinées, titillent la rondeur soyeuse d'un gland humide, salivent abondamment, puis coulisent énergiquement sur la verge qui disparaît totalement, comme aspirée par l'irréspressible attraction d'un trou noir. Bouleversante expérience métaphysique, du choral à l'antimatériau. Comment fait-elle ? »

4 Pour une approche de l'esthétique *camp*, nous renvoyons au fameux *Second manifeste camp* de Patrick Mauriès (1979 — réédition 2012 chez L'Éditeur Singulier) qui définit cette démarche comme « un dandysme postmoderne naviguant entre culture élitiste et mauvais goût assumé ». *Gorge profonde* (ainsi que la plupart des *pornos comiques* de Damiano, comme *Meatball*, *Devil in Mister Jones*, *Splendides perverses* ou *Perils of Paula*) correspondent parfaitement à cette définition (voir notre filmographie commentée).

5 *Le Movie & Video Guide* de Leonard Maltin, réédité chaque année depuis 1969 par Penguin dans une version actualisée, est un monument de la critique bourgeoise discriminatoire dans lequel les *films de genre* (spécialement les comédies loufoques, le fantastique, l'horreur et l'érotisme) sont quasi systématiquement éreintés au profit d'un cinéma traditionnel qui ne perturbe pas le puritanisme fréquent des cinéphiles anglo-saxons.

nous consterne, mais la folie décapante nous sied, le porno n'est jamais plus flamboyant que lorsqu'il ne raconte rien, sinon son propre fait⁶.

Une fois ces préliminaires entendus, venons-en justement à Gerard Damiano, ce *formaliste du hard* qui, avec *Gorge profonde*, engendra quasiment à lui seul le porno moderne (ou, du moins, l'idée que la sphère médiatique pouvait s'en forger, celle du fameux *Porno Chic*⁷) et dont la volonté indélébile conjuguera en permanence (durant vingt-cinq années d'exercice pour une cinquantaine de films) l'envie d'offrir au spectateur une représentation sexuelle explicite, voire débridée — c'est-à-dire sans tabou, en une optique libératrice et synchrone avec les préoccupations de l'époque (Damiano avouera rétrospectivement : « Nous étions à la veille d'une révolution. ») — ou hyperbolique (ses réalisations les plus délirantes, qu'elles soient franchement burlesques ou rigoureusement fantastiques, utopiques, etc.), et l'exigence (peu commune dans le genre, mais qu'il partage avec sa grande amie et collaboratrice Annie Sprinkle⁸) de réaliser de *vrais films dignes d'accéder à l'appellation d'œuvres*, avec ce que cela comporte de rigueur thématique à structurer méthodiquement, et, soyons honnête, d'inconscience artistique, d'optimisme enfantine... Ainsi, ce choix impérieux (cette sorte d'*oxymore visuel* extrêmement contraignant) oblige Damiano à se situer dans un territoire cinématographique assez unique où les pratiques amoureuses, ne reculant devant aucune audace (masturbations, fellations, cunnilingus, sodomies, fist-fucking, sex toys, triolisme, échangeisme, partouzes et autres *gang bangs*, mais aussi — moins fréquents chez ses confrères du moment — homosexualité féminine ET masculine, pratiques SM,

6 Prenons l'un des films les plus furieux des Farrelly : *Les trois corniauds* (*The Three Stooges*, 2012), qui peut être considéré, avec *Dumb&dumber* (1994) et sa suite, *Dumb&dumber De* (2014), comme une quintessence de leur style. Le burlesque y est réduit (ou étendu, c'est selon) à une mécanique tellement émérite et visuellement exubérante qu'elle occulte de facto toute tentative de scénario traditionnel, linéaire et évolutif. Le comique est à nu, comme équilibré, et rayonne par l'évidence, la crudité de son exhibition. C'est exactement ce qui se passe dans les pornos les plus radicaux, mais aussi (pour reprendre l'énumération de notre début de chapitre), dans les délires organiques de Brian Yuzna (de *Society* (1989) à *Deep Water* (2010)), les comédies musicales égyptiennes avec Farid El Atrache (*Les Rivages de l'amour* (1961) ou *Jour sans lendemain* (1962) d'Henry Barakat) et les *mélos flamboyants* de Douglas Sirk, comme *Le Secret magnifique* (1954) ou *Tout ce que le ciel permet* (1955).

7 Cette appellation astucieuse (laquelle deviendra vite une sorte de *label qualité*) a été inventée par Ralph Blumenthal, jeune journaliste du *New York Times*, dans un article décisif qui contribua au triomphe public de *Gorge profonde* en le légitimant artistiquement et sociologiquement auprès de la *bonne société* de la côte Est et du tout Hollywood, versant démocrate (Jack Nicholson, Warren Beatty, Shirley Mc Laine, etc.). À l'issue de cette parution dans l'un des journaux les plus respectés du pays, même Jackie Kennedy alla voir le film...

8 Annie Sprinkle (dont nous proposons plus loin quelques propos inédits concernant Damiano) est une activiste sexuelle américaine très connue pour ses performances outrageantes où elle invite sur scène le public masculin à venir examiner son utérus (*The Annie Sprinkle's Cervix Announcement*). Voir notre article : *J'ai surfé sur Annie, j'ai vu son utérus*, in *La Voix du regard* n° 15, septembre 2002, pp. 91 à 95. Avec Veronica Vera (voir note 53), Sharon Mitchell (note 38) et, d'une certaine façon, Moana Pozzi (note 43) dans les années 90 en Italie, elle symbolise l'attraction jamais démentie de Damiano pour les féministes revendicatrices d'une sexualité épanouie.

urologie, scatologie, déviations diverses) sont toujours au service d'une expression de soi et de l'affirmation d'un projet de cinéaste qui ne s'occupe que d'une chose : le fait de filmer et, pour l'occasion, de filmer des pornos. Rejoignant Fellini, Bergman, Lars von Trier ou Steven Soderbergh, Damiano livre dès l'origine (disons dès 1973, avec *The Devil in Miss Jones*, mais les titres précédant ou jouxtant *Gorge profonde* (1969-1972, dont le très viscéral *Magical ring*) contiennent déjà le ferment des obsessions damianiennes) un *carnet de bord* évolutif de sa perception chaotique (romantique ?) de l'amour et de ses représentations, non exempte de lourds paradoxes : d'un côté son indéfectible puritanisme judéo-chrétien (scories d'une éducation ultra catholique) qui associe quasi systématiquement le plaisir à la souffrance, à l'expiation mortifère et à l'accès au Néant (Jean-Pierre Dionnet en a excellemment parlé, dès 1986, dans *Métal Hurlant* – voir en fin de volume : QUELQUES AVIS CRITIQUES), de l'autre cette croyance inébranlable en la possibilité d'une véritable eucharistie libertaire, amoral, désinhibée : le corps et le sang de la Femme à travers l'objectif fousseur d'une caméra aimante, caressante, mais souvent... meurtrière⁹. Norman Mailer (écrivain on ne peut plus clairvoyant) dira finement de cette incroyable énergie iconoclaste que notre sage XXI^e siècle ultra-passéiste a du mal à imaginer : « Il y avait quelque chose d'excitant là-dedans, c'était à la frontière du crime et de l'art, c'était l'aventure. »¹⁰

De ce sempiternel mouvement alternatif entre plaisir et rétention (le sujet même de *Miss et Mister Jones*), licence et culpabilité, lumière et noirceur, exaltation, mélancolie et pleurs, jaillira des films de Damiano cette incomparable vibration sensitive, les rendant exceptionnels et sans équivalent dans le genre travaillé ; c'est aussi la puissance magnétique des objectifs scotchés aux corps, magie d'une macrophotographie souveraine enveloppant les épidermes pour mieux les mortifier, à l'image comme à l'oreille, tel Mark Lewis, l'opérateur assassin du chef-d'œuvre de Michael Powell, *Le Voyeur* (1960), qui occit ses actrices à même la pellicule et auquel bien des séquences damianiennes font irrésistiblement penser. Du lupanar exubérant d'*Alpha Blue* et sa séquelle aux chambres d'hôtel crasseuses de *Waterpower*, des intérieurs solaires de *Just for the pleasure !* à la sombre mesure d'Aggie, au manoir mystérieux de *Story of Joanna*, ou à l'oppressant labyrinthe du bordel secret de Madame Zenobia dans *Odyssey*, de l'insouciance à la peine et du désir au renoncement, se construit peu à peu l'évidence d'une territorialité inexpugnable faisant fusionner Enfer et Paradis à la manne d'un Purgatoire aux dimensions infinies

9 Dans l'*Interview Bonus* de l'édition DVD française d'*Odyssey* (voir filmographie commentée), Sharon Mitchell raconte : « J'ai joué dans pas mal de films de Gerard Damiano, au moins une dizaine, voire plus (...). Et j'ai été tuée pas mal de fois à l'écran par Gerard. J'ai cru qu'il en avait après moi, mais une fois vu ses films, j'ai réalisé que quelqu'un mourait toujours à la fin. »

10 *Inside Deep Throat* (2005), le documentaire de Fenton Bailey & Randy Barbato (voir filmographie commentée).

ALPHA BLEU, OMEGA NOIR

et aux couleurs iridescentes — Alpha Bleu, Omega Noir, *le Diable et le Bon Dieu*, pour citer Jean-Paul Sartre, dont l'ombre tutélaire ne cesse de planer sur les chairs et les âmes en souffrance...



Georgina Spelvin et Gerard Damiano en plein trip sartrien (*The Devil et Miss Jones*).