

Pier-Pascale Boulanger
Université Concordia

Traduire pour faire jouir

Si « les traducteurs ont des pudeurs que les auteurs ne connaissent pas¹ », c'est peut-être parce qu'ils pressentent l'inquiétante force des mots. C'est pourtant cette force qu'il faut rendre lorsqu'il s'agit de traduire un texte érotique, dont la fonction avouée est d'exciter le lecteur. Il n'est pas simplement question de traduire les mots, mais aussi la manière d'être des mots dans le langage. Et on se rend compte pour chaque type de texte, qu'il s'agisse d'un récit érotique, d'un texte humoristique ou d'un roman d'action, qu'il y a une efficacité de moyens. Faire jouir, comme faire rire d'ailleurs, sollicite des codes culturels propres à chaque langue-culture, et, dans le cas du récit érotique, le pornographe met en œuvre, par des moyens surtout

1. Laurence Kiefé et Jürgen Ritte, « Le texte érotique en traduction française », *Actes des vingt sixièmes assises de la traduction littéraire*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 126.

lexicaux et syntaxiques, trois procédés pour atteindre la visée jouissive du texte : la clarté, la réalité et l'inventivité.

Le texte érotique est écrit pour faire jouir, et cette modalité factitive présuppose qu'il est écrit pour quelqu'un. Ce constat frise le truisme; aussi nous empressons-nous de préciser que la littérature érotique est destinée à un marché qui impose ses propres critères de production, lesquels sont régulés par les formats de publication et par l'exigence de stimulation du lecteur. Quant à cette instrumentalisation du texte érotique, elle ne semble pas gêner ceux qui en vivent grassement, comme le fait remarquer Rupert Smith : « La fiction pornographique, la littérature érotique, "la lecture à une main", appelez ça comme vous voulez, ils sont un univers éditorial parallèle. Les livres se vendent en grande quantité². »

Envisagé dans sa technicité, le texte érotique soulève la question de savoir ce que le pornographe doit écrire pour faire jouir. Il sait que pour réussir il doit captiver son lecteur totalement, c'est-à-dire lui faire oublier qu'il n'est pas dans la scène³. Le succès de cette entreprise relève de conventions que nous aborderons plus loin. Le pornographe sait aussi que son lecteur est avide de « voir » et qu'il n'hésitera pas, poussé par sa curiosité, à court-circuiter les passages ne relevant pas directement de la suite d'actions liées à l'acte sexuel. Le lecteur du récit érotique lit vite et saute des passages entiers jusqu'à la prochaine scène salace, qu'il savoure plus lentement. Mais ce n'est pas tant la vitesse de la lecture qui importe à l'écrivain que l'« asservissement temporaire du lecteur [et la tâche] de produire sur lui une impression physique, [...] car il paraît évident que lorsqu'on est engagé physiquement dans une lecture, on s'en détache plus difficilement⁴ ». Si la montée du désir et la mise en

2. Rupert Smith, « Dirty, sexy money: The writer Rupert Smith on his lucrative porn-lit sideline », *The Independent*, 30 mars 2008, www.independent.co.uk/artsentertainment/books/features/dirty-sexy-money-the-writer-rupert-smith-on-hislucrative-pornlit-sideline-801572.html (le 2 mars 2012) [nous traduisons].

3. Katy Terrega, *It's a Dirty Job: Writing Porn for Fun and Profit*, LaVergne, Tennessee, Booklocker.com Inc., p. 76.

4. Boris Vian, *Écrits pornographiques*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1980, p. 30-31.

tension sexuelle assurent un plaisir de lecture dans la trame narrative, c'est dans les scènes sexuelles que celui-ci est porté au paroxysme de la jouissance. Par contre, la tension érotique peut être interrompue dès que le lecteur n'arrive pas à s'imaginer l'action en raison d'une ambiguïté dans l'interaction des corps engagés dans l'acte sexuel. De surcroît, le lecteur, dont l'avidité est proportionnelle à l'impatience, abandonne le texte s'il se lasse à cause de la banalité du récit imputable à un manque de variété lexicale.

Les conventions d'écriture qui prévalent sur le marché de la production littéraire érotique tiennent à deux phénomènes. D'une part, des contraintes formelles s'imposent, qu'il s'agisse d'un feuillet de 600 mots ou d'une nouvelle de 1 000 à 3 000 mots dans une revue pornographique, d'une nouvelle de longueur variable publiée dans un collectif ou sur un site internet d'écrivains amateurs ou encore d'un roman. Par exemple, la nouvelle de 3 000 mots doit contenir deux scènes sexuelles : la première doit se dérouler autour du millième mot et compter au moins 600 mots et la deuxième doit s'amorcer à peine quelques centaines de mots plus loin et occuper au moins un tiers de la nouvelle⁵. La deuxième scène sera plus longue et intense que la première afin de faire culminer l'action sexuelle. La fin de la nouvelle, pour peu qu'elle soit lue, est expédiée sur un ton souvent badin. D'autre part, des spécialités érotiques s'imposent aux auteurs en fonction du lectorat visé. Les préférences sexuelles sont protéiformes et se déclinent en catégories : la défloration (hétérosexuelle, gaie et saphique), la domination sadomasochiste, la fessée, le fétichisme de jambes et de pieds, l'ondinisme, le couple exhibitionniste, le ménage à trois, le coït hétérosexuel, homosexuel ou transgenre, etc. L'attention apportée à la catégorisation et à la sous-catégorisation en fonction de l'orientation sexuelle, des préférences ethniques et de l'esthétique corporelle structurent la littérature papier, mais encore plus les productions publiées en ligne, qui sont répertoriées sur des sites ou

5. Katy Terrega, *op. cit.*, p. 30.

des portails⁶. Cette pluralité de catégories s’affiche par autant d’onglets dans les nombreux sites spécialisés et gratuits⁷. Le pornographe tient également compte de l’orientation sexuelle et de l’âge de son lectorat cible. À preuve les romans érotiques de James Lear, dans lesquels il dose la jouissance à hauteur de deux orgasmes par chapitre pour les lecteurs plus jeunes et d’un orgasme pour les plus de quarante ans⁸.

En plus des conventions d’écriture, nous avons observé un ensemble de textes érotiques et avons isolé trois types de moyens qui semblent s’imposer au pornographe : la clarté, la réalité et l’inventivité. Ensemble, ils neutralisent les deux principaux risques d’échec qui guettent le texte érotique, c’est-à-dire l’ambiguïté et l’ennui. Ils garantissent l’attention soutenue du lecteur et la progression fluide de celui-ci dans le texte en vue de l’amener à un état de tension culminante. Nous tenons à illustrer ces impératifs d’écriture à l’aide de passages tirés de récits érotiques, tout en gardant à l’esprit que ce qui vaut pour le pornographe vaut aussi pour le traducteur pornographique. Toutes les traductions des extraits sont de nous.

La clarté

Pour mettre le lecteur en tension, il faut éliminer tout élément qui viendrait ralentir le déroulement de l’action des protagonistes. Une confusion dans la chorégraphie des ébats sexuels affaiblit la force tensives de la narration. Conséquemment, un impératif de clarté incombe à l’écrivain, mais clarté ne doit pas être confondue avec réalisme. Dans les deux passages qui suivent, la narration est détaillée, mais le degré de réalisme varie en fonction des métaphores qui sont utilisées, notamment pour référer aux parties génitales :

6. Susanna Paasonen, « Good amateurs: Erotica writing and notions of quality », Feona Attwood [dir.], *Porn.com: Making Sense of Online Pornography*, New York, Peter Lang, 2010, p. 139.

7. Par exemple : Literotica.com, Sextails.com, Sexstoriespost.com, histoireerotique.org, histoires-intimes.com et annuaire-histoire-erotique.com.

8. Rupert Smith, *op. cit.*

Extrait 1

Zapata roula méthodiquement sa langue dans sa bouche, puis envoya deux crachats lourds, visqueux et blanchâtres, vers l'*œil plissé* qui le narguait en silence; ensuite, il passa ses mains sous les hanches du [touriste] Danois, et l'attira doucement vers lui, en se laissant guider par le sens tactile des deux *borgnes*, qui se cherchaient avidement dans la chaude nuit primitive. Sentant que le *dard* était la seule partie vivante et frémissante du corps de son amant, coulé comme une statue de bronze au *portail* de son corps, le Danois comprit que c'était à lui de prendre l'initiative. Reculant alors légèrement sa croupe, les fesses toujours écartées par les mains, il se mit à onduler doucement, savamment, jusqu'à ce que l'orifice — son *stigmat* — vînt à coïncider, à s'ajuster parfaitement à la *tête ophidienne*⁹.

Extrait 2

– Dès que t'as bobo, tu me le dis, et je la ressors. Et puis on recommence, jusqu'à ce que ça s'élargisse. D'accord?

Elle fit oui de la tête et creusa les reins pour bien faire éclore sa *pastille*. Il vit un peu de chair rose au centre de la *cible brune*. Il lui passa le *gland* dans la *fente* pour se le mouiller, puis l'appuya au creux de la *corolle*, et poussa avec une infinie délicatesse. Heureusement surprise de tant de précautions auxquelles ne l'avaient pas habituée ses autres partenaires, Bébé, après s'être crispée, se relâcha. Le *gland* glissa dans son anus comme un gros suppositoire¹⁰.

Il est question de sodomie dans les deux scènes, mais les procédés utilisés, variant de la métaphore vive (œil plissé, borgne, stigmat, portail, tête ophidienne, cible brune, corolle), au cliché argotique (dard, pastille) et à la catachrèse (gland, fente), diffèrent quant au lexique génital. Comme pour n'importe quelle nomenclature technique, la maîtrise du vocabulaire érotique s'impose et d'autant plus que, en ce qui concerne le lexique génital, le recours trop fréquent au registre médical devient

9. Mohamed Leftah, *Demoiselles de Numidie*, Paris, La Différence, coll. « Minos », 2006 [1992], p. 29 [nous soulignons].

10. Esparbec, *La pharmacienne*, Paris, La Musardine, 2003 [2002], p. 186 [nous soulignons].

lassant pour le lecteur. Le premier extrait se distingue du deuxième par le foisonnement d'adverbes et la recherche de métaphores vives, tel « le borgne », terme dont Leftah précise qu'on l'utilise indifféremment « pour le pénis et l'anus. Mais pour ce dernier, qui est féminin en langue numide, on dit : la borgne¹¹. » Le deuxième extrait, quant à lui, recourt à des figures assez courantes, dont les catachrèses « gland » et « fente » sont des manifestations extrêmes. Ce passage est lexicalement moins recherché, notamment en raison des pronoms (la, ça, le, l'), mais le travail de synonymie demeure actif.

Tout comme la précision lexicale, la clarté dans la narration des scènes sexuelles est essentielle au film de l'action. Celle-ci s'accomplit souvent à l'aide d'une structure sujet-verbe-complément répétitive, mais rythmée par les tours de rôle des personnages. Deux schémas prédominant : la structure à trois agents (humain + humain + partie du corps), comme dans l'extrait 3 qui suit, et la structure à deux agents (soit deux parties du corps, soit deux humains), comme dans l'extrait 4. Les passages sont tirés d'une même scène, où Greta la serveuse et Jimmy le client se sont rejoints aux toilettes d'un restaurant et s'ébattent au détour d'un lavabo.

Extrait 3

Jimmy looks up for a moment. He almost doesn't recognize himself in the mirror. His face is flushed, a sheen of sweat covering his forehead and upper lip. His eyes are flashing, nostrils flaring. Greta tugs his tie again, and Jimmy takes her small breasts into his slender hands, enjoying the weight of them as his fingers follow her curves, squeezing softly. He pulls each of Greta's nipples into his mouth, suckling them. The textures of her body against his tongue send shivers down his spine, and thighs. Greta presses her nails into his shoulders. Jimmy starts to nibble her nipples with his teeth. He persists until Greta is moaning and grinding against the hollow sink beneath her. Jimmy rests his nose against Greta's breastbone. She smells different now¹².

11. Mohammed Leftah, *op. cit.*, p. 29.

12. R. Gay, « Broads », Susie Bright [dir.], *X: The Erotic Treasury*, San Francisco, Chronicle Books, 2008, p. 16 [nous soulignons].

[*Jimmy* lève la tête un instant. C'est à peine *s'il* se reconnaît dans le miroir. *Son visage* est rouge, un voile de sueur recouvre son front et le dessous de son nez. *Ses yeux* brillent, *ses narines* palpitent. *Greta* tire de nouveau sur sa cravate, et *Jimmy* prend ses petits seins dans le creux de ses mains fines, appréciant leur poids pendant que *ses doigts* suivent les courbes de ce corps féminin, le palpant avec douceur. *Il* attire à sa bouche un mamelon puis l'autre et les suçote. *Les textures* du corps de *Greta* sous sa langue font courir un frisson le long de son échine et de ses cuisses. *Greta* presse ses ongles dans les épaules de *Jimmy*. *Il* commence à lui mordiller les mamelons avec les dents et persiste jusqu'à ce que *Greta* se mette à gémir et à se tortiller sur le lavabo vide sous elle. *Jimmy* vient appuyer son nez contre le sternum de *Greta*. *Elle* a un tout autre parfum à présent.]

Extrait 4

He doesn't bother removing her skirt. *He* knows how broads like it when they're being fucked in bathrooms. *She* instinctively raises her ass as *he* shoves her skirt up around her waist. *He* can hardly control himself as he slides her panties, a purple, silky thong—the kind a broad wears—down her legs, leaves them dangling from one ankle. *Greta* takes hold of one of *Jimmy's* hands, and one by one, pulls his long fingers into her mouth to the third knuckle, lathing them with her tongue, grazing them with her teeth. *She* makes loud, sloppy sounds that remind him of her kisses¹³.

[*Il* ne s'embête pas à lui enlever sa jupe. *Il* sait que ces filles-là aiment se faire sauter dans les toilettes. *Elle* soulève instinctivement son cul, et *il* lui monte la jupe d'un coup sec jusqu'à la taille. *Il* peut à peine se contenir pendant qu'il fait glisser sa culotte, un string violet en soie – la sorte que porte ce genre de fille – le long de ses jambes et qui reste suspendu à l'une de ses chevilles. *Greta* prend l'une des mains de *Jimmy* et, un par un, elle fait glisser ses longs doigts dans sa bouche jusqu'à la troisième jointure, puis les lèche généreusement et les effleure de ses dents. *Elle* fait des bruits humides appuyés, le même son que font ses baisers.]

13. *Ibid.*

La structure syntaxique qui ordonne les tours de rôles semble répétitive du fait qu'il n'y a pas d'inversions; en contrepartie, elle offre l'avantage de la clarté. Un rythme s'installe au profit d'une hyperlisibilité, laquelle est étroitement liée à l'efficacité des adjectifs possessifs à la troisième personne en anglais (*his / her*). Ceux-ci sont difficiles à traduire, car, en français, ils s'accordent avec la chose possédée et non avec le genre du possesseur, et l'adjectif possessif peut devenir ambigu lorsque les parties du corps sont communes aux deux personnages, qu'il s'agisse de bouches, de doigts, de dents, d'épaules, de cuisses, etc. Ce cas survient dans l'extrait 3 : « The textures of her body against his tongue send shivers down his spine, and thighs. Greta presses her nails into his shoulders¹⁴. » [Les textures du corps de Greta sous sa langue font courir un frisson le long de son échine et de ses cuisses. Greta presse ses ongles dans les épaules de Jimmy.] Souvent, le contexte lève les ambiguïtés (ici soulignées par nous), mais il arrive que le traducteur doive réactiver les prénoms des personnages, tel que nous l'avons fait ci-dessus (en caractère italique); autrement, la répartition des rôles est difficile à suivre. Pour en juger, il suffit de lire la version non désambiguïsée du segment, mais que nous avons rejetée parce qu'inefficace : « Les textures de son corps sous sa langue font courir un frisson le long de son échine et de ses cuisses. Greta presse ses ongles dans ses épaules. » Avec l'ajout d'une précision, ce qui est perdu en fluidité permet de gagner en clarté, et la clarté répond au désir de voir du lecteur.

La réalité

C'est le fantasme du sexe impromptu qui pousse le lecteur à la fiction érotique. Même s'il sait que les relations sexuelles fortuites et enlevées sont fort improbables dans le monde productiviste où il vit, il s'attend des scènes sexuelles qu'elles soient réalistes. C'est-à-dire que les gestes, les situations et les lieux doivent être plausibles selon les normes du monde fantasmé du lecteur¹⁵. Comme tout récit, la fiction érotique doit sembler vraie pour que le lecteur y croie et s'y croie.

14. *Ibid.*

15. Katy Terrega, *op. cit.*, p. 49, 63.

Le récit érotique se caractérise par une trame narrative entrecoupée de descriptions qui ont pour fonction d’ancrer l’action dans un contexte concret, c’est-à-dire créer un effet de réel. Le sentiment de véracité est nécessaire afin que le lecteur se projette l’action et se projette dans l’action. Le sentiment de véracité est créé par l’hypotypose, entre autres recours. Cette figure de rhétorique, qui consiste à énumérer des détails concrets, sert à frapper l’imagination¹⁶, et ces détails créent l’effet de réel nécessaire à mettre le lecteur en tension. L’hypotypose produit une description réaliste et frappante, de sorte que le lecteur ait l’impression de la vivre au moment de la lire; l’objet est si clairement décrit que l’on croit le voir (ou le sentir, le toucher, le goûter, l’entendre). Ce genre de description semble se complaire dans la redondance, mais c’est qu’elle recherche un effet d’hyperprécision, tel que dans l’extrait 3, où il est précisé que Jimmy mordille les mamelons de Greta avec les dents. Y a-t-il une manière de mordiller autre qu’avec les dents? Force est d’en déduire que l’auteur insiste sur de telles évidences, qui sont en fait des indications techniques, pour mieux scénariser l’action. Cette stratégie, le traducteur ne doit pas hésiter à l’appliquer. Dans le texte érotique, l’hypotypose concorde avec la description de l’interaction sexuelle, qui se traite comme un passage d’une grande technicité. Voici un exemple éloquent d’hypotypose dans une scène où deux joueuses de tennis rivales, Mariana et Anna, s’« affrontent » dans le vestiaire, narrée du point de vue d’Anna :

Extrait 5

As a thirsty pet rodent taking a drink from a water bottle moves the metal ball with its tongue to release the moisture behind it, so I lapped at Mariana’s wet cunt [...].

My lips found her hooded clit and I placed it between my teeth like a champagne grape. I sucked her clit, gently flicking my pink tongue in a horseshoe-shaped swish around the hood, then back again [...] ¹⁷.

16. Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche, 2009, p. 168.

17. Ernie Conrick, « Backhand », *op. cit.*, p. 88.

[Comme un hamster assoiffé poussant avec sa langue la bille de métal d'une bouteille d'eau pour en libérer l'humidité, je lapais la chatte mouillée de Mariana [...].

Mes lèvres ont trouvé son clito encapuchonné, et je l'ai placé entre mes dents comme un petit raisin juteux. Je l'ai sucé et, du bout de ma langue rose, j'ai tracé des demi-lunes par touches légères autour du repli.]

Dans cette scène de cunnilingus, la comparaison du rongeur s'abreuvant au biberon à bille a de quoi surprendre le lecteur, dont l'imagination se trouve cependant prise en charge par le détail de la description, lequel ira jusqu'à préciser la couleur de la langue. C'est en fait ce souci maniaque du détail qui octroie au pornographe ses lettres de noblesse¹⁸, mais qui rend la traduction d'autant plus difficile.

La réalité du récit est également produite par la voix narrative. Le discours à la première personne capte d'emblée l'attention du lecteur, ce qui facilite la tâche du pornographe consistant à provoquer chez lui une réaction. C'est le lectorat cible qui dicte le point de vue. Par exemple, certaines revues destinées à un lectorat homosexuel exigent des histoires narrées à la première personne par un homme qui relate sa défloration, la « première expérience » étant toujours mémorable. La voix intimiste offre des descriptions sensorielles qui contribuent à propulser l'action, car elle répond à la volonté de voir du lecteur, celle-là même qui le pousse à lire. Il existe aussi, mais plus rarement, des histoires où la deuxième personne assume la narration; elle interpelle un public plus jeune, comme dans les histoires-jeux dont « tu » es le héros. En voici un exemple :

Extrait 6

Then there's the time she asks you to come on her face. She's shy about it at first, mumbling into your shoulder about a fantasy she's had for a long time, but she'll understand if you don't want to try it. Of course, you do¹⁹.

18. Katy Terrega, *op. cit.*, p. 78.

19. Donna George Storey, « Yes », Susie Bright [dir.], *op. cit.*, p. 20.

[Puis, il y a la fois où elle te demande de lui éjaculer sur le visage. Elle est timide au début, marmonnant dans ton épaule ce fantasme qu'elle a depuis longtemps, mais elle comprendra si tu veux pas l'essayer. Évidemment que tu veux.]

L'extrait suivant illustre le ton confiant et complice du narrateur à la deuxième personne auquel « toi, le jeune lecteur mâle » s'identifie. Le voici qui s'enhardit jusqu'à la truculence :

Extrait 7

You've gone in the back door before, but never like this, so carefully, like it was a sacrament. You pour out more lube. You anoint her with it and she opens little by little²⁰.

[Tu es déjà passé par la petite porte, mais jamais comme ça, tout doucement, comme si c'était un sacrement. Tu rajoutes du gel. Tu lui fais l'onction, et elle s'ouvre petit à petit.]

Tant dans la trame narrative que dans les dialogues, la voix soulève la question du sociolecte; le personnage doit emprunter un registre qui lui correspond afin d'être convaincant. À cette fin, le pornographe utilise des termes soit vulgaires ou familiers, soit tirés du slang, notamment *ass*, *back door*, *broad*, *clit*, *come*, *cunt*, *fuck* et *lube*, qui sont des occurrences tirées des passages cités. Au nombre des activités qui occupent l'être humain depuis des générations, il y a le sexe, mais aussi, et peut-être plus encore, parler de sexe. Les auteurs du dictionnaire *Sex Slang* s'entendent à dire que « profondément ancrée en nous, il y a cette ingéniosité linguistique qui canalise, et généralement dépasse, notre créativité physique et sexuelle²¹ ». Par cette surenchère narrative, le discours sexuel infiniment renouvelé génère une pléthore de termes tout aussi originaux que choquants. Les mots du slang sont bien plus que des marques de vulgarité; ils permettent de contourner le vocabulaire médical et d'établir une complicité avec le lecteur. D'une perspective sociolinguistique, le slang, comme tout parler, constitue une

20. *Ibid.*, p. 23.

21. Tom Dalzell et Terry Victor, *Sex Slang*, Londres / New York, Routledge, 2008, p. vii [nous traduisons].

caractéristique extrinsèque de la langue que le locuteur adapte à ses besoins sociaux, en l’occurrence le besoin d’installer un lien entre les membres d’un groupe. Le slang, comme toutes les marques sociolectales dans le discours, est très difficile à traduire, car il soulève la question du destinataire du texte : pour quel groupe d’âge écrit ou traduit-on? La réponse a une incidence sur le niveau de langue et, en aval, sur le vocabulaire en général, la terminologie sexuelle en particulier, la syntaxe et le ton. Et au problème sociolectal nous rajouterons la difficulté du dialecte : le lectorat cible influe sur le choix du vocabulaire génital. Pour ne citer que l’exemple le plus évident de variations dialectales, mentionnons que de nombreux termes d’argot français pour désigner le pénis (la bite, le braquemart, le zguègue, etc.) et le vagin (le con, la motte, la moule, etc.) n’ont pas cours au Québec. Il faut choisir un lexique qui parlera au lectorat.

Quant au niveau de langue, un problème assez courant d’ordre discursif qui se pose au traducteur est le choix du temps de verbe au passé. S’il s’agit d’un récit qui s’adresse à un public plus jeune (tel l’extrait 6, mais qui est narré au présent), marqué par une attitude cool, le passé simple ne convient pas par rapport au passé composé, qui est moins soutenu. En fait, la question du temps de verbe s’est posée dans la traduction de l’extrait 5, où nous avons choisi le passé composé pour des raisons précises de ton.

Par son acte de lecture, le lecteur est complice de l’impertinence et de l’irrévérence que le slang et l’attitude cool démontrent à l’égard des valeurs de la culture dominante²². Rappelons que le sexe et la lecture — et pire encore, la lecture du sexe — sont de véritables actes de résistance, déroband le corps et le cortex « au temps utilitariste auquel nous supplient de souscrire nos sociétés de contrôle, autrement plus perverse[s] que l’obsédé textuel²³ ».

22. Michael Adams, *Slang. The People’s Poetry*, New York, Oxford University Press, 2009, p. 48.

23. Philippe Di Folco, *Le goût du sexe*, Paris, Mercure de France, coll. « Le petit mercure », 2009, p. 11.

L'inventivité

La mission de l'auteur érotique consiste à déjouer la banalité, car rien n'est plus répétitif que le sexe, cette pratique vieille comme le monde. Parce que l'issue sexuelle du récit érotique est toujours connue d'avance et que le schéma narratif échappe rarement à la séquence rencontre-séduction-coït, l'impératif d'inventivité pèse encore plus sur l'auteur. Le renouvellement de l'intérêt du lecteur s'opère par l'invention de lieux, de situations, de motivations humaines, de fantasmes et de manières d'exprimer ceux-ci, dont la combinaison génère des scénarios en nombre infini.

Un antidote efficace contre la monotonie et l'ennui est l'humour, lequel intervient surtout dans la description des personnages et des scènes sexuelles. Vital, « l'humour est au récit érotique ce que le levain est au pain : sans lui, rien ne lève²⁴ ». Il peut s'agir d'humour subversif, comme l'illustre le passage 7 ci-dessus; le rapprochement entre le rite sacré et le coït anal procède d'une démarche qui n'est pas sans rappeler l'attitude libertine des récits sadiens, à la différence du registre familier dont relèvent les termes *back door* et *lube*. L'onction des « saintes huiles » pour l'administration du sacrement à l'héroïne, qui a les deux mains sur le comptoir de la cuisine et le jeans aux chevilles, ne manque pas d'irrévérence à l'égard de l'institution religieuse, que le ton soit sincère ou moqueur. À ce sujet, sexualité et religion forment un couple conceptuel pérenne, tel que l'affirme le prolifique pornographe Esparbec :

[C]omme nous vivons dans une culture judéo-chrétienne, la HONTE est mon fonds de commerce. La honte, en tant que zone d'ombre, est souvent utilisée dans mes romans comme un élément nécessaire au PLAISIR SEXUEL²⁵.

Dans la scène qui suit, Esparbec fait jouer la honte, l'inceste et l'homosexualité, puis il enchaîne habilement une description ludique, que nous indiquons en caractère italique.

24. Rupert Smith, *op. cit.* [nous traduisons].

25. Esparbec, *op. cit.*, p. 276-277.

Extrait 8

Le dégoût au bord du cœur mais en même temps plein d'une infâme curiosité, Bertrand prit la position qu'il avait fait adopter tant de fois à sa sœur. En le voyant creuser les reins pour bien ouvrir les fesses, Ernest secoua la tête, un peu dépassé. L'étoile brune s'écarquillait au-dessus des *mignonnes couilles à peine emplumées qui ressemblaient à deux oiselets*.

Il posa son gland mouillé de salive au centre de la rondelle bistre et, le tenant d'une main, bien raide, il attira Bertrand en lui plaquant l'autre paume sous le ventre. Le charmant hoqueta de surprise quand ça commença à pénétrer²⁶.

L'humour permet non seulement de chasser l'ennui, mais il engage le lecteur en humanisant les situations. Un détail singulier, voire cocasse, dans la description de personnages suffit à les rendre attachants²⁷. De fait, l'identification du lecteur aux personnages est l'un des processus par lequel l'auteur parvient à mettre son lecteur en tension.

À cheval entre la fiction et le mode d'emploi, le texte érotique mobilise des ressources qui lui permettent de maintenir l'attention du lecteur et de faire progresser celui-ci vite et bien dans le texte. Ce sont les conditions requises pour l'amener jusqu'à la jouissance. À cette fin, trois valeurs cardinales guident la pratique du pornographe : la clarté, la réalité et l'inventivité. Celles-ci impliquent un travail sur la netteté des images, les rythmes syntaxiques dans les scènes à haute intensité sexuelle, le ton complice et irrévérencieux ainsi que l'humour. Elles s'imposent au traducteur soucieux de recréer la tension de l'original et d'accomplir la visée jouissive du texte érotique.

26. *Ibid.*, p. 220.

27. Steve Almond, « Writing Sex », www.bostonphoenix.com/boston/news_features/out_there/documents/02844055.htm (le 2 mars 2012).