

Antonio Dominguez Leiva

Université du Québec à Montréal

« Sinburbia ». La banlieue comme territoire de l'Éros à l'âge d'or de la *sexploitation*

Rien ne vouait, *a priori*, la banlieue à l'érotisme dionysiaque. Rêve édénique, la « banlieusardisation » de l'Amérique d'après-guerre était avant tout une promesse de refondation symbolique de la Nation. Prolongeant la tradition idéologique qui a volontiers représenté l'Amérique rurale comme un Paradis continuellement perdu et son industrialisation comme une Chute symbolique, il s'agissait d'un retour aux sources (K. Jackson intitule à juste titre son histoire de la banlieue, *Crabgrass Frontier*¹), loin de la ville corruptrice, magnifiée par les jungles urbaines et les « Sin

1. Parmi quantité d'exemples de son étude, citons cette publicité de 1905 : « Get your children into the country. The cities murder children. The hot pavements, the dust, the noise, are fatal in many cases, and harmful always. The history of successful men is nearly always the history of country boys. » (Kenneth T. Jackson, *Crabgrass Frontier : The Suburbanization of the United States*, New York, Oxford University Press, 1985, p. 138).

Cities » décrites par la littérature *hardboiled* et le film noir. Associé à cette régénération émergeait un rêve de synthèse impossible des principales contradictions idéologiques états-uniennes : entre le conformisme et l'individualisme, la famille et la communauté recréée, la quête du bonheur et la hantise de l'échec, le matérialisme hédoniste et le puritanisme des vies privées exemplaires. Ce rêve transforme entièrement la nation états-unienne qui deviendra, après la Deuxième Guerre mondiale, selon le terme de A. Duany, une véritable « Suburban Nation² ». Comme le résume Benjamin C. Stroud dans sa thèse :

By the end of World War II, with the automobile ubiquitous, vast tracts of land available, and help from the government through mortgage guarantees, buying a suburban home became cheaper for the lower-middle class than renting. Generally, suburbs before the war were the home of the wealthier classes, while after the war, as prosperity lifted basic living standards, more classes of Americans moved to the suburbs. [...] Families began flooding into the suburb to create a new mass-middle class. The anxiety caused by this moment of change — an enormous shift in the identity of the suburbs — [...] [made] postwar social critics [fret] over what the new, unprecedented suburban expansion would mean for the country, worrying that suburbanites would be transformed by their neighborhoods into soulless, “neuter drones”. Their fear became the dominant understanding of the new suburbs — with us still today³.

C'est cette mutation de classe qui, pour Stroud, explique véritablement l'anxiété de l'aliénation. Il y aurait là, comme le signale aussi John Archer dans « Representing Suburbia », une réaction panique de l'*establishment* culturel à l'égard de la société de masse, réaction similaire à celle qui a accompagné la révolution des *paperbacks* et la prolifération des livres de poche (qui, on le

2. Andres Duany *et al.*, *Suburban Nation. The Rise of Sprawl and the Decline of the American Dream*, New York, North Point Press, 2010 [2000].

3. Benjamin C. Stroud, « Perilous Landscapes : The Postwar Suburb in Twentieth-Century American Fiction », thèse de doctorat, Department of English Language and Literature, University of Michigan, 2009, f. 3-4.

verra, se lanceront dans l'exploitation sexuelle de la banlieue en une sorte de boucle), de même que l'émergence de la télévision et de la musique populaire : « [...] in many quarters mass suburbia had come to be understood as a morally and aesthetically corruptive threat to American society⁴. »

Quantité d'ouvrages sociologiques se succèdent pour souligner l'anxiété nationale à l'égard de cette transformation à l'intérieur d'une société de plus en plus régie par des critères technocratiques⁵, provoquant une véritable inflation dans le discours social au point où, à la fin de la décennie, lorsque Robert C. Wood introduit *Suburbia*, il doit d'entrée de jeu avouer : « This is another book about the American suburb and another criticism of the suburban character⁶. » David Riesman donne le ton dans le titre de son article « The Suburban Sadness », publié pour la première fois dans le collectif *The Suburban Community*⁷. Il synthétise le stéréotype de la conformité qui définit encore, à travers quantité de productions contemporaines (par exemple, le film *Pleasantville*⁸), notre perception non seulement de la banlieue mais de la décennie des *fifties* :

4. John Archer, « Representing Suburbia : From Little Boxes to Everyday Practices », Daniel Rubey and Christopher W. Niedt [dir.], *Representations of Suburbia*, New York, Hofstra University, [à paraître], p. 2.

5. Voir par exemple les classiques généraux sur la déshumanisation des *fifties* tels que David Riesman, *The Lonely Crowd*, New Haven, Yale University Press, 1950, ou William H. Whyte, *The Organization Man*, New York, Simon and Schuster, 1956, qui firent de la banlieue un vecteur angoissant de normalisation. D'autres analyses plus spécifiques s'en sont inspirées, telles que John R. Seeley, *Crestwood Heights*, New York, Basic Books, 1956, ou bien Richard E. Gordon *et al.*, *The Split-Level Trap*, New York, B. Geis Associates, 1961. Les enquêtes dans les magazines tels que *Harper's* (Harry Henderson, « The Mass-Produced Suburbs, Part I », *Harper's*, novembre 1953, p. 25-32), *Newsweek* (« Suburbia-Exurbia-Urbia. The New Breed », *Newsweek*, 1^{er} avril 1957, p. 35-42) ou *Time* (« Up From the Potato Field », *Time*, vol. 56, n° 1, 3 juillet 1950, p. 69-75) y firent écho.

6. Robert C. Wood, *Suburbia*, Boston, Houghton, 1958, p. V.

7. David Riesman, « The Suburban Sadness », William Mann Dobriner [dir.], *The Suburban Community*, New York, Putnam, 1958, p. 375-408.

8. Gary Ross, *Pleasantville*, États-Unis, 1998, 124 min.

[T]he image we are all familiar with (and to which I myself have contributed) : an image of mass-produced houses with picture windows and handkerchief-sized lawns, of endless neighboring across the lawns, of social anxiety and conformity, of transiency and over-organization⁹.

Il s'agit d'un véritable *topos*, que l'on retrouve dans le grand classique de l'urbanisme *The City in History* de Lewis Mumford, critiquant l'absurdité de ces vies uniformisées :

[meaningless lives amidst] a multitude of uniform, unidentifiable houses, lined up inflexibly, at uniform distances, on uniform roads, in a treeless communal waste, inhabited by people of the same class, the same income, the same age group, witnessing the same television performances, eating the same tasteless prefabricated foods, from the same freezers¹⁰ [...].

L'influence de l'École de Francfort, qui lisait la société de masse américaine à la lumière de la catastrophe nazie qu'elle avait fuie, est évidente dans ces analyses. Dans son best-seller *The Sane Society*, Erich Fromm poussait jusqu'au bout la déshumanisation des banlieusards qui ont abandonné tout sens d'individualité dans leur quête d'ajustement à une conformité quasi pathologique : « [suburbanites] are not themselves. The only haven for having a sense of identity is conformity¹¹. » Dans son étude ethnographique sur l'emblème de cette culture, *The Levittowners*, Herbert Gans résume, pour le contester empiriquement, le mythe de la banlieue, déjà solidifié selon lui en 1958, année où paraissent les premiers *sexploiters* banlieusards :

9. David Riesman, « The Suburban Sadness », *Abundance for What?*, New York, Doubleday, 1964, p. 258.

10. Lewis Mumford, *The City in History*, New York, Harcourt, Brace & World, 1961, p. 486.

11. Erich Fromm, *The Sane Society*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1955, p. 154-155. Voir aussi à ce sujet John Archer, « The Place We Love to Hate : The Critics Confront Suburbia, 1920-1960 », Klaus Stierstorfer [dir.], *Constructions of Home*, New York, AMS Press, 2010, p. 45-82.

the suburbs were breeding a new set of Americans, as mass produced as the houses, driven into a never ending round of group activity ruled by the strictest conformity [...] suburbia was intellectually debilitating, culturally oppressive, and politically dangerous, breeding bland mass men without respect for the arts of democracy¹².

Selon Gans, une profonde aliénation va s'incarner dans les « petites boîtes » qui cristallisent toute l'horreur de la banlieue¹³. Peter Blake dans *God's Own Junkyard : The Planned Deterioration of America's Landscape* incorpore les réflexions de Frank Lloyd Wright¹⁴ dans son traitement du *topos* des « anonymous boxes » :

the developers who built [suburbia] are, fundamentally, no different from manufacturers of any other mass-produced product : they standardize the product, package it, arrange for rapid distribution and easy financing, and sell it off as fast as they can¹⁵.

Parallèlement, poussant jusqu'au bout (d'aucuns diraient jusqu'à l'absurde) l'analogie entre le totalitarisme et la conformité de la société de consommation telle que théorisée par l'École de Francfort, le féminisme va faire de la banlieue un véritable « camp de concentration » pour les femmes, selon la célèbre boutade provocatrice de Betty Friedan dans son best-seller *The Feminine Mystique*, où elle fait le portrait de la *desperate housewife* en déportée :

12. Herbert J. Gans, *The Levittowners. Ways of Life and Politics in a New Suburban Community*, New York, Pantheon Books, 1967, p. XXVIII.

13. Ironiquement, il s'agit d'un très vieux *topos*, déjà présent dans les satires des villas édifiées à l'extérieur de Londres par les nouveaux riches, dénués de goût et de personnalité dans l'Angleterre georgienne. Voir à ce sujet « Letter on the Villas of Our Tradesmen », *The Connoisseur*, vol. 1, n° 33, 17 septembre 1754, [s.p.]; « The Cit's Country Box », *The Connoisseur*, vol. 4, n° 135, 26 août 1756, [s.p.].

14. Frank Lloyd Wright, *Writings and Buildings*, New York, Meridian Books, 1960, p. 292-296.

15. Peter Blake, *God's Own Junkyard : The Planned Deterioration of America's Landscape*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1964, p. 17.

In fact, there is an uncanny, uncomfortable insight into why a woman can so easily lose her sense of self as a housewife in certain psychological observations made of the behavior of prisoners in Nazi concentration camps. [...] All this seems terribly remote from the easy life of the American suburban housewife. But is her house in reality a comfortable concentration camp? Have not women who live in the image of the feminine mystique trapped themselves within the narrow walls of their homes? They have learned to “adjust” to their biological role. They have become dependent, passive, childlike; they have given up their adult frame of reference to live at the lower human level of food and things. The work they do does not require adult capabilities; it is endless, monotonous, unrewarding. American women are not, of course, being readied for mass extermination, but they are suffering a slow death of mind and spirit¹⁶.

Le spectre de l’horreur nazie (au moment même où le maccarthysme reprend certains aspects de son hystérie anticommuniste) se greffe ici sur l’image de l’hétéronormativité, à la façon des œuvres les plus paranoïaques de la Guerre Froide, dont les films de la Menace extraterrestre restent une des plus parlantes illustrations. La réappropriation de toutes ces critiques par la contre-culture triomphante dans les *sixties* ancrera à jamais l’image dystopique de la banlieue (poussée jusqu’au bout par les *Stepford Wives*¹⁷ de Ira Levin).

Les maisons d’édition qui publiaient ces études reprenaient le même thème dans leurs ouvrages de fiction; ainsi l’éditeur Simon and Schuster, qui publia l’essai *The Organization Man*, sortit deux classiques qui allaient définir le roman banlieusard, *The Man in the Gray Flannel Suit*¹⁸ de Sloan Wilson et *No Down Payment*¹⁹ de John

16. Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, New York, W. W. Morton, 1963, p. 307-308.

17. Ira Levin, *The Stepford Wives*, New York, Random House, 1972.

18. Sloan Wilson, *The Man in the Gray Flannel Suit*, New York, Simon and Schuster, 1955.

19. John McPartland, *No Down Payment*, New York, Simon and Schuster, 1957.

McPartland. Héritiers du *Babbitt*²⁰ de Sinclair Lewis, les (anti)héros banlieusards de John Cheever, John Updike, Richard Yates, Sloan Wilson, John McPartland ou John Keats²¹ sont des jeunes mâles blancs qui ont ostensiblement triomphé socialement, mais sombrent dans un abîme de solitude, d'angoisse et de désespoir, le « cauchemar climatisé²² » dénoncé par Henry Miller et renié par les *outsiders* de la *Beat Generation*. On observe une circularité herméneutique entre la fiction et le discours sociologique sur la banlieue. J. K. Galbraith ironise, dans son compte-rendu du roman de McPartland :

The most investigated Americans of our time, apart from those who have had alliance with the Communist Party, are the suburbanites. As the rush to the suburbs proceeded after the Second World War, each family was followed by an investigator — sometimes a trained sociologist, at the very least a journalist — who reported back on his findings. These were usually unfavorable. The houses, like the inhabitants, were too much alike; many were badly built, there was an excessive preoccupation with autos, TV and installment payments; the flood of children was forcing up the tax rate; people were in each other's laps, and some wives were always in other men's laps [...]. With so much human suffering around, it was inevitable that the novelists would be hard on the heels of the sociologists²³.

Citant le roman populaire de John Keats, *The Crack in the Picture Window*, ainsi que le *sexploiter* de John Conway, *Love in Suburbia*²⁴, H. Gans souligne le travail conjoint de romanciers et sociologues

20. Sinclair Lewis, *Babbitt*, New York, Harcourt, Brace and Co., 1922.

21. Voir John Cheever, *Bullet Park*, New York, Knopf, 1969; John Updike, *Rabbit, Run*, New York, Knopf, 1960; Richard Yates, *Revolutionary Road*, Boston, Little Brown, 1961; John Keats, *The Crack in the Picture Window*, Boston, Houghton Mifflin, 1956.

22. Henry Miller, *The Air-Conditioned Nightmare*, New York, New Directions, 1945-47.

23. John Kenneth Galbraith, « Two Novelists Lost in the Suburbs », *The Reporter*, 28 novembre 1957, p. 48.

24. John Conway, *Love in Suburbia*, Derby (CT), Monarch Books, 1960. Le sous-titre du roman joue la carte sexuelle de façon plus explicite : « They Spiced Up Their Lives With Other Men's Wives ».

dans la construction du mythe banlieusard : « In unison, the authors chanted that individualism was dying, suburbanites were miserable, and the fault lay with the homogenous suburban landscape and its population²⁵. »

Aliénation, frustration, homogénéité, conformité, déshumanisation... Ce sont des termes qui ne semblent pas relever du domaine de l'Éros. Or, en vertu d'une logique toute bataillienne, ce rêve hétérodirigé de pureté radicale va devenir la cible de toutes les transgressions érotiques ainsi qu'un prodigieux embrayeur de fantasmes. Le roman déjà cité de John McPartland, *No Down Payment*, peut servir de matrice : « An explosive novel of the intimate relationships between young couples in a typical suburban community²⁶ »; le roman, ainsi que la version filmique qui en est immédiatement tirée par Martin Ritt²⁷, contiennent les différents motifs qui seront « sexplorés » par Orrie Hitt, auteur de *pulp fiction*.

Quatre familles vont permettre à ce roman choral (ce sera une des formes privilégiées du sous-genre) de broser un portrait, qui se veut naturaliste, de la banlieue comme milieu sournoisement destructeur. Les rôles principaux reviennent à l'ordalie du couple exemplaire de David et Jean Martin, structurant le tout comme une histoire de déchéance du rêve américain. Le couple sort de la messe, rituel collectif des Pionniers désormais pollué : dans le quartier, un père, visiblement athée, préfère le rituel de laver sa voiture plutôt que d'assister à la messe. « We're doing well, really well²⁸ », pense néanmoins David au début du roman. Mais il se trompe; étant sans enfants, il est loin de constituer un couple modèle avec sa femme Jean. N'étant pas mère, celle-ci est vouée à une existence toute en attente : elle ne peut ni travailler, ni pleinement appartenir à la vie sociale des femmes, définie par le statut maternel. De son

25. Herbert Gans, *op. cit.*, p. XXVIII.

26. John McPartland, *op. cit.*, première de couverture.

27. Martin Ritt, *No Down Payment*, États-Unis, 1957, 105 min.

28. John McPartland, *op. cit.*, p. 6.

côté, David n'est pas tout à fait intégré, car il manque d'agressivité (« the killer instinct²⁹ », comme dira sa femme Jean) pour pouvoir avancer dans son entreprise; son sens moral est un handicap dans l'Amérique de la prospérité.

La tension sexuelle émerge très vite dans le roman, et encore davantage dans le film : la promiscuité favorisée par l'architecture de la banlieue entraîne d'entrée de jeu le voyeurisme, motif central de la *sexploitation*. C'est le couple impudique d'Isbel et Jerry Martin qui constitue véritablement le germe de la « sexurbsploitation » qui allait venir :

Jerry's a sleazy used-car dealer with all the scruples of a mink in mating season. Isbel's a wicked gossip who has repaid her husband's infidelities with her own and matches his excesses drink for drink. The two have a young son, Michael, who is well on the path to becoming a sociopath. Isbel and Jerry are the epitome of the superficial and the depraved — alcoholic adulterers with no decency at all. They've gravitated to the suburbs because Mr. McPartland accuses them of wanting to belong. Even if they're sarcastic and destructive, deep down, they flutter to the light³⁰.

Pathétiques et profondément corrupteurs, ils incarnent la déchéance perverse du rêve américain, miné par le mensonge. Toute occasion de sociabilité est systématiquement corrompue dans cet environnement dégradé. Ainsi les barbecues, rituel profane qui fait écho à celui de la messe pour souder la communauté de ces Pionniers d'un nouveau monde, deviennent l'occasion de fortes tensions sexuelles, comme l'atteste la scène de la danse trop rapprochée où David n'est pas à la hauteur de la compétition sexuelle féroce qui sévit dans le quartier, ne sachant pas bien protéger « sa » femelle de la horde qui guette. Signe d'un malaise profond, l'alcoolisme incarne encore une fois les torts de la psyché américaine (écho du débat qui mena jadis à la Prohibition), maintenant relié aux failles d'un sujet problématique :

29. *Ibid.*, p. 56.

30. J. K. Galbraith, *op. cit.*, p. 48.

« I like to drink, it makes me feel like I'm somebody. I'm sick of myself³¹ », déclame Jerry, à la façon mélodramatique de la psychologie pop qui marque le roman *midbrow*, sous-genre dont l'intention est de broser le portrait de la *middle class*. « All you want to do is drink and chase after every tramp in town », lui répond sa femme, dépitée.

En 1958, Orrie Hitt, auteur de *pulp fiction* sacré « the Shakespeare of Sleaze » ou encore « the Noir Poet of Vintage Sleazecore », opère une transformation du mythe sexuel esquissé par McPartland dans *Suburban Wife*³². Orrie Hitt allait publier une demi-douzaine de livres³³ exploitant le thème du « suburban », devenu sous sa plume synonyme de débauche, et présentant la topique de l'adultère, qui transforme la banlieue en paradis de l'échangisme : « The Fords, the Saxons, and the Ramseys were neighbors — just good friends », lit-on sur la quatrième de couverture :

But young Beth Ford was lonely and neglected... Pretty Grace Saxon was sick of a husband who wouldn't give her what she needed... Millicent Ramsey, buxom and blue-eyed, had been waiting — and wanting — for seven frustrating years... Inevitably, each saw the other's man as more attractive than her own. So pretty soon the Fords, the Saxons and the Ramseys became more — a lot more — than just good friends. Then came the final shuffle that had them sharing practically everything³⁴.

Millicent Ramsey est une jeune *desperate housewife* délaissée par son mari, Andy, qui, non seulement ne satisfait pas ses désirs sexuels, mais travaille de longues heures à Manhattan et part souvent en voyage d'affaires. Le voisin Bill Saxon se retrouve dans la situation inverse, marié à Grace, une *career woman* tout aussi absente. Bill et Millicent commencent à boire ensemble et finissent, logiquement,

31. John McPartland, *op. cit.*, p. 43.

32. Orrie Hitt, *Suburban Wife*, Cincinnati, Prologue Books, 2012 [1958].

33. Voir entre autres Orrie Hitt, *The Peeper. Twisted Passion*, New York, Softcover Library, 1968; *The Cheaters*, New York, Midwood, 1960; *Affair with Lucy*, New York, Midwood, 1969.

34. Orrie Hitt, *Suburban Wife*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

par faire beaucoup d'autres choses à deux. La déchéance féminine est dès lors inévitable, comme toujours dans ce genre à propension moralisatrice qu'est le *sleazecore* (il s'agit, selon une longue tradition, de contourner la censure par la peinture de vices dont on feint de montrer les dangers). Millicent s'enfonce dans l'alcool et les aventures d'un soir qui la mèneront, comble de l'horreur capitaliste et puritaine, jusqu'au détournement de fonds de charité. L'influence du roman noir détourne alors le récit de Hitt du sous-genre banlieusard *stricto sensu* pour le faire entrer dans un territoire mixte qui avait déjà été exploré par le grand classique de J. M. Cain, *Mildred Pierce*³⁵.

En 1959, Orrie Hitt récidive avec *Suburban Sin* où la banlieue de Clinton propose un condensé de sexualité débridée, transformant le conformisme hétérodirigé en *Gemeinschaft* érotique. Comme souvent dans ces œuvres, les paratextes sont aussi essentiels dans la cristallisation du mythe que les longs développements du récit. « Infidelity was a way of life with the split-level dwellers³⁶ », lit-on sur la couverture. Le sous-genre est lancé. Une véritable avalanche de banlieuseries cochonnes envahit alors la *paperback jungle* dévolue à un érotisme très codé (le *sleazecore*). Le lectorat prolétaire urbain est avide de consommer ce mythe d'une classe moyenne infestée de déviants et possédée par un insatiable besoin de sexe qui en fait de perpétuels frustrés. *Schadenfreude* et rêveries de compensation se combinent pour pallier la frustration de classe. La banlieue est désormais le lieu de tous les excès sexuels. Amplificateur des inquiétudes culturelles que génèrent ces nouveaux espaces de la *polis* devenus lieux du secret, du mensonge et de la transgression, ce courant majeur de la paralittérature des *sixties* annonce à la fois la révolution sexuelle qui allait transformer l'édénisme américain et l'ambivalence du discours social à son égard.

35. James M. Cain, *Mildred Pierce*, New York, Knopf, 1941.

36. Orrie Hitt, *Suburban Sin*, New York, Beacon Books, 1959.

Dans cette pornotopie, le jour devient, plus encore que la nuit, un temps de débauche (la couverture de *Daytime in Suburbia* de Susannah West le fait bien comprendre : « Young housewives, made vulnerable by boredom and neglect, forgetting marital vows and morality in a desperate search for excitement and fulfillment³⁷ »). D'autres fantasmes s'y ajoutent, tels celui de la nymphette, consacré par le lolitisme³⁸. Les œuvres insistent sur la frustration féminine qui sert d'embrayeur à tous les fantasmes. La réitération même d'une pornotopie commune dans des dizaines de publications en format de poche suggère qu'il s'agit d'un réflexe par lequel on veut exorciser le malaise de la transformation brutale des valeurs sociales et des rôles genrés. Cette répétition va jusqu'à l'homonymie et le plagiat de titres, variations sur une mythologie restreinte... (La *Suburban Wife* de Kay Martin ne doit pas être confondue avec celle de Orrie Hitt : « Saint, sinner, but above all, woman — she squandered her love in brief encounters³⁹. ») Interchangeables, les mêmes romans paraissent parfois sous différents titres, ou différentes couvertures, tentant de faire mordre le lecteur à l'hameçon par des variantes. L'adjectif « suburban » fonctionne désormais comme marqueur d'érotisme dans la lignée d'autres termes clés de cette titrologie sur-codifiée, tels que « strange » ou « weird » qui servaient de code pour signaler les *lesbian pulps*. Voilà que la banlieue devient à son tour, comme les villes dont elle prétendait représenter l'antithèse, une jungle, entièrement vouée au sexe⁴⁰. Si l'adultère est généralisé⁴¹, c'est que les femmes sont devenues nymphomanes. Cette nouvelle sociabilité régie par la mise en commun des sexes carbure à la frustration des amants délaissés, miroir de l'atroce concurrence qui régit toutes les autres sphères de l'activité sociale. Dans cette pornotopie, l'épouse

37. Susannah West, *Daytime in Suburbia*, New York, Midwood, 1965.

38. Voir Muron Kosloff, *Suburban Nymph*, New York, After Hours Books, 1964.

39. Kay Martin, *Suburban Wife*, New York, Avon Books Division, 1961, première de couverture.

40. Voir Elaine Dorian, *Suburbia. Jungle of Sex*, New York, Beacon Books, 1962.

41. Voir Mathew Bradley, *Adultery in Suburbia*, Derby (CT), Gold Star, 1964.

d'à côté ne peut qu'être infidèle⁴². Se crée ainsi une *mathesis* où les rôles de l'épouse et de la maîtresse sont sans cesse intervertis, comme le prouve l'oxymore avancé par Orrie Hitt, *Married Mistress*⁴³. Univers du secret et du voyeurisme, la banlieue permet toutes les métamorphoses du désir. Le signe ultime de ce communautarisme sexuel qui pervertit de fond en comble l'idéologie maritale et familiale de la banlieue est, on l'a dit, l'échangisme. En réalité, il s'agit presque d'un sous-genre à part entière, souvent (mais non exclusivement) intégré dans le chronotope banlieusard. Perversion ultime de la standardisation banlieusarde (où l'on peut se tromper de femme comme l'on se trompe de voiture ou de palier), les communautés de *swappers*, ou échangistes, réinventent les vieilles solidarités libertines et le rêve constant de la communauté érotique, considéré par Dominique Maingueneau comme une des figures de base de la littérature pornographique :

Bien souvent les personnages ne sont pas isolés, mais inscrits dans des communautés d'individus qui se réunissent de manière plus ou moins durable pour des activités sexuelles. La communauté peut en effet être éphémère [...] elle peut également être durable : le cas extrême est alors celui de la confrérie qui repose sur un code symbolique propre. Ces communautés durables, qu'on pourrait dire « instituées », ordonnent les activités sexuelles selon des principes partagés par l'ensemble de leurs membres⁴⁴.

Au-delà du simple fantasme à la mode véhiculé par le discours social, les *swappers* fonctionnent comme des véritables embrayeurs du récit érotique. C'est aussi tout l'imaginaire des clubs, socialement légitimes, qui est perverti par ces communes aux antipodes de celles, contre-culturelles, que les hippies leur opposaient (et qui furent aussi abondamment « exploitées », on s'en doute, par l'industrie

42. « She tried to be faithful to her husband — but failed. A bold and shocking tale of switch parties in the suburbs. » Alan Marshall, *The Wife Next Door*, New York, Midwood, 1960, première de couverture.

43. C'est un autre titre donné au roman de Hitt (*Affair with Lucy*, *op. cit.*).

44. Dominique Maingueneau, *La littérature pornographique*, Paris, A. Colin, 2007, p. 56-57.

du *sleazecore*, peu férue de distinctions idéologiques, tant que le fantasme fait augmenter les ventes). Toute cette mythologie, au sens barthésien, ne pouvait qu'inspirer le cinéma qui accompagnait l'évolution du *sleazecore* paralittéraire, partageant un même public et sollicitant souvent des collaborations directes avec des écrivains du genre (ou devrait-on plutôt dire des « esclaves de l'Underwood »). Le film de Joe Sarno *Sin in the Suburbs*⁴⁵ fait figure d'œuvre charnière, marquant la synthèse des motifs précédemment ciselés par Orrie Hitt et les siens. Dès l'image d'ouverture, centrée sur les bas d'une banlieusarde impudique en nuisette, nous sommes plongés dans l'imaginaire promis par le titre (lequel reprend fidèlement la formule de l'« exposé » alliant une prétendue objectivité sociologique au terme théologique qui place l'œuvre sous le signe de la condamnation morale). La femme (on saura plus tard qu'elle est déçue) accueille un représentant de meubles exigeant quatre paiements, qu'elle lui livre d'un coup en espèces; l'équation centrale de l'argent et du désir est ainsi surimposée au générique d'ouverture.

Sarno reprend la structure chorale propre au sous-genre paralittéraire; le premier couple présente d'emblée la femme frustrée (« I am awake, very much awake ») que le mari néglige pour se rendre au travail dans le train de 7 h 21 (campant le chronotope typique de la banlieue aliénante). Même drame, moins explicitement sexualisé, autour de la table du petit déjeuner d'un autre couple où l'épouse parle décoration tandis que l'époux se désole que les ventes chutent et que leur fille adolescente semble absente; l'obsession du *standing* qui régit cet univers de la conformité est évoquée lorsqu'elle souhaite avoir un mari qui revienne à l'heure, « like a truck driver or something ». « Not the way you like clothes », lui répond, blasé, son conjoint, qui, par ailleurs, signale que s'il était là tout le temps, « you'd be sick of me in three weeks ». Bienvenue dans la crise de l'*All-American Family*.

Le départ des maris est automatiquement suivi de l'arrivée des

45. Joe Sarno, *Sin in the Suburbs*, États-Unis, 1964, 88 min.

plombiers et des jeunes adolescents qui ratent l'école pour retrouver les dames plus âgées. La femme dissolue de la première scène, Yvette, reçoit son « grand frère » qui s'intéresse, en écoutant ses potins sur les aventures extra-matrimoniales de ses voisines, à cette « communauté si sexy », concevant l'idée de former un *sex club* lucratif où tous pourraient se réunir anonymement. Deux modèles de communautarisme érotique sont alors présentés : d'un côté, la partie carrée des deux couples désœuvrés qui se livrent à un rituel convenu (boisson, *striptease*, voyeurisme, ménage à quatre); de l'autre, le *sex club* libertin cher à la pornotopie où l'on ressuscite au rabais les vieux rituels des sociétés secrètes (le masque de diabolin du Grand Mestre, les candélabres et les habits de moines).

Tout ce beau monde finit par se retrouver dans le *sex club* organisé par le « grand frère » d'Yvette. Mû par l'appât du gain et du pouvoir qui peut se lire comme une perversion du rêve américain au même titre que le carriérisme destructeur des maris absents, il deviendra le maître de cette animalerie en chaleur, fier de présenter « the greatest animal act on earth », lorsque les couples régis par des numéros aléatoires s'accouplent devant leurs pairs. La confrérie sexuelle devient alors le microcosme de la Nation délétère en proie à une inévitable décadence.

Le film pose la question du malaise banlieusard, ici comme ailleurs clairement féminisé : s'agit-il alors du mal-être de ces captives domestiques dénoncé par Betty Friedan ou plus généralement de la pathologie même d'être femme selon le discours dominant des sexologues de l'époque, pour qui toute femme cache en elle une nymphomane doublée d'une hystérique? Le film de Joe Sarno ne tranche pas, et c'est sans doute cet aspect-là qui différencie son œuvre des discours moralisateurs de son temps. Comme le souligne E. Schaefer, grand spécialiste du cinéma d'exploitation, le film se rend au-delà du pur « hothouse melodrama » :

When considered in the context of the postwar suburban boom, the growing consumer economy, and the social

critiques of William H. Whyte, C. Wright Mills, Vance Packard, and, most importantly, Betty Friedan, the film takes on tremendous value as an historical document. The dissatisfaction with social roles of women that was at the heart of *Sin in the Suburbs* (as well as other films in exploitation's "suburban cycle") were exemplified in, for example, what Friedan identified as the "feminine mystique", the "nameless desperation" that she said afflicted so many housewives. Sexploitation films interrogated this desperation, decades before a certain ABC television series, taking seriously those feelings of being trapped, useless, and unfulfilled in the light of the comfort and plenty of the suburban lifestyle. [...] Trapped in a perpetual search for satisfaction in commodities and sex, the women demonstrate Friedan's observation that "as long as women's needs for achievement and identity can be channeled into this search for sexual status, she is easy prey for any product which presumably promises her that status — a status that cannot be achieved by effort or achievement of her own⁴⁶."

Quantité d'œuvres (dont *Deux femmes en or*⁴⁷, au Québec) allaient reprendre fidèlement les motifs consacrés par les *sleaze paperbacks*, et ainsi parachever le mythe de la banlieue érotique autour de la débauche hypocrite, associée à la frustration et au spectre de l'échangisme. Soulignons aussi la continuité du mythe de la sexualité banlieusarde au-delà de la révolution sexuelle qui aurait pu, dans un certain sens, lui être fatale (avec notamment la contestation contre-culturelle de la frustration sexuelle banlieusarde). De nombreux auteurs contemporains s'inscrivent dans le sillage de ces pionniers (Richard Ford, A. M. Homes, Tom Perrotta, Chang-rae Lee, Jeffrey Eugenides⁴⁸, mais aussi, au cinéma, notamment avec David Lynch,

46. Eric Schaefer, « Exploitation Films : Teaching Sin in the Suburbs », *Cinema Journal*, vol. 47, n° 1, 2007, p. 96-97.

47. Claude Fournier, *Deux femmes en or*, Québec, 1970, 106 min.

48. Voir entre autres Richard Ford, *The Sportswriter*, New York, Vintage Books, 1986; A. M. Homes, *Music for Torching*, New York, Rob Weisbach Books, 1999; Tom Perrotta, *Little Children*, New York, St. Martin's Press, 2004; Chang-rae Lee, *Aloft*, New York, Riverhead Books, 2004; Jeffrey Eugenides, *The Virgin Suicides*, New York, Farrar Straus Giroux, 1993.

Todd Solondz et Sofia Coppola⁴⁹). La série télévisée *Desperate Housewives*⁵⁰ a définitivement intronisé le stéréotype éponyme à l'échelle planétaire (réutilisant la plupart des motifs signalés dans ce bref survol).

L'on peut alors se demander si cette continuité ne participe pas, elle aussi, à la reproduction de la boucle mortifère de la standardisation banlieusarde qu'il faut dénoncer à tout prix. Est-elle simplement le signe d'une obsession persistante à l'égard d'un fait de civilisation, voire d'un fantasme collectif régulièrement entretenu, ou bien d'une pauvreté relative de nos représentations, la critique de la banlieue étant, au fond, aussi limitée que son propre objet?

49. Voir David Lynch, *Blue Velvet*, États-Unis, 1986, 120 min.; Todd Solondz, *Happiness*, États-Unis, 1998, 134 min.; Sofia Coppola, *The Virgin Suicides*, États-Unis, 1999, 97 min.

50. Marc Cherry, *Desperate Housewives*, États-Unis, 2004-2012, 181 épisodes.