

## **B. Les critères de différenciation**

Si l'on résume brièvement le préjugé commun à propos des deux notions, la pornographie apparaîtrait comme la forme dégradée, populaire, masculine de la mise en discours de la sexualité humaine tandis que l'érotisme se manifesterait comme sa variante noble, artistique et féminine.

Il importe d'examiner attentivement les divers critères qui servent à différencier les deux « concepts » non pas pour dénoncer leur inanité et souscrire par dépit au « deuxième mythe » mais pour tenter de mettre en évidence leur degré de variabilité historique. Car si ces distinctions sont effectivement « culturelles », elles ne sont pas pour autant « arbitraires »<sup>1</sup>, laissées au bon plaisir d'un récepteur libre de ployer comme bon lui semble ces « étiquettes » en fonction de ses intérêts particuliers et circonstanciels. Nous examinerons donc les critères principaux de distinction : esthétique, social, politique et sexué (ce dernier nous intéressant plus particulièrement).

### **1. Critère esthétique**

En général, le recours au critère esthétique sert un jugement de valeur favorable à l'érotisme et constitue volontiers une pièce stratégique au sein du mécanisme de défense contre les ostracismes de toutes sortes. Tandis que dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, la plupart des familiers du domaine érographique oscillent entre la défense pure de la liberté d'expression, quel que soit le degré d'esthétisation du texte concerné<sup>2</sup>, et celle d'un érotisme distingué, certains écrivains osent valoriser l'obscénité en tant que pratique artistique :

« Le cinéma obscène, quelle splendeur ! [...]. C'est un spectacle très pur, sans théâtre. Les gens ne remuent pas les lèvres, en tout cas pas pour parler ; c'est un "art muet", un "art sauvage", la passion contre la mort et la bêtise. On devrait passer cela dans toutes les salles de spectacle et dans les écoles »<sup>3</sup>.

La distinction entre un érotisme noble et une pornographie sans mérite, réservée aux appétits

---

<sup>1</sup> Pierre Guiraud, *Sémiologie de la sexualité*, Paris, Payot, 1978, p. 107.

<sup>2</sup> C'est le cas de Pauvert qui reproduit un texte, sans intérêt littéraire, « L'Enfer du sexe », afin d'ouvrir le débat sur la liberté d'expression. *Nouveaux (et moins nouveaux) visages de la censure*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 63-92.

<sup>3</sup> Paul Éluard, *Lettres à Gala, 1924-1948*, Paris, Gallimard, 1984, p. 67.

libidinaux, est-elle légitime ? Quels intérêts sert-elle ? Est-elle une constante de l'histoire littéraire du XX<sup>e</sup> siècle ou bien subit-elle des variations révélant certains enjeux ?

### a) Une « *ars pornographica* » ?

La pornographie renverrait à une production particulière dépourvue de mérite littéraire et artistique au contraire d'une littérature « érotique » plus richement dotée même si cette dernière n'atteint pas le degré d'exigence des œuvres de littérature générale. Selon Franck Evrard, la « mise en art » de l'érotisme « se situe aux antipodes du néant esthétique » de la pornographie<sup>4</sup>. Les livres pornographiques seraient écrits par d'obscurs tâcherons des lettres pour des raisons strictement pécuniaires et viseraient à exciter les sens du lecteur, d'où une fonction masturbatoire que Roger Caillois présente en ces termes en 1948 :

« Il s'agit le plus souvent d'ouvrages clandestins, parfois anonymes, publiés sous le manteau, et qui n'appartiennent pas aux Lettres proprement dites, encore qu'il leur arrive de n'être point dénués de valeur littéraire. Mais on sait bien que là n'est pas leur mérite principal, qui fait qu'on les recherche et qu'on les apprécie. On attend d'eux des émotions plus définies que celles qu'on espère d'une œuvre d'art »<sup>5</sup>.

Tandis que la pornographie relèverait de l'appétit brusque et primaire de l'animal en rut, c'est-à-dire de la goinfrerie où est convoité sans détour, « avec les doigts »<sup>6</sup>, l'objet sexuel, l'érotisme serait justifiable d'un caractère culturel et, par conséquent, hériterait des connotations valorisantes attachées à ce caractère. Comme l'illustre la métaphore gastronomique utilisée par Jeanne de Berg, l'érotisme impliquerait un rapport médiatisé à l'objet sexuel de la représentation, « avec un couteau et une fourchette », tandis que la pornographie instituerait un rapport frontal entre le récepteur et la chose sexuelle. Extériorisant la pulsion sexuelle inscrite dans la nature, la pornographie n'apporterait pas au spectacle de la sexualité ce blanchiment artistique qui permettrait au contraire à l'érotisme de contourner le scandale. Le projet d'une « *ars pornographica* » serait donc une aberration vouée à l'échec en raison de l'incompatibilité congénitale entre les deux termes. Car la pornographie ne procéderait pas d'un travail d'élaboration secondaire mais utiliserait la fonction descriptive du langage, ou l'aptitude du cinéma à la figuration et à la monstration,

---

<sup>4</sup> Franck Evrard, *op. cit.*, p. 17.

<sup>5</sup> Roger Caillois, *Babel*, Paris, Gallimard, 1948, p. 219.

<sup>6</sup> Jeanne de Berg, *op. cit.*

pour donner accès, sur un mode (hyper)réaliste, à ce qui est soustrait au regard ordinaire par les codes qui régissent nos comportements sociaux, soit cette intimité « ob-scène » cantonnée à la sphère privée. Il y aurait un déficit esthétique et culturel dans la mise en scène pornographique alors que la mise en scène érotique aurait recours à des procédés élaborés afin de suggérer l'action sexuelle sans la donner pour autant à voir comme entité organique.

Tandis qu'au plan littéraire, la description détaillée de l'action sexuelle et la forte affluence de termes de l'« organique direct »<sup>7</sup> caractériseraient la séance pornographique, l'évocation métaphorique, symbolique, métonymique de la geste sexuelle caractériserait la séance érotique. Le premier cas mobiliserait peu de procédés rhétoriques, se démarquerait par une certaine économie de moyens formels au contraire du second qui ferait appel aux diverses ressources stylistiques et langagières. Au plan cinématographique, la scène érotique cultiverait l'esquive, la tension entre le nu et le vêtu, le dit et le non-dit et nécessiterait la participation herméneutique du spectateur amené à compléter les blancs plus ou moins énigmatiques de la représentation tandis que le film pornographique imposerait un rapport immédiat entre l'œil fasciné du spectateur et un premier plan qui exhibe les organes sexuels. En effet, rien de commun entre la « première » scène dite « érotique » du cinéma français où l'acte sexuel entre les amants est suggéré par une focalisation sur la main crispée et le visage radieux de l'héroïne<sup>8</sup> (soit par un procédé métonymique) et le cinéma X qui présente directement des sexes en action !

Cette monstration radicale signifie-t-elle pour autant une absence d'esthétique ? L'exemple du « porno » et en particulier du *hardcore* démontre au contraire l'existence d'une esthétique singulière qui utilise en effet le « gros plan » et la « pleine lumière » afin de révéler sans ménagement le « sale petit secret »<sup>9</sup>. Le souci réaliste qui préside à l'image pornographique et qui apparaît comme une facilité de mise en scène est largement dépassé vers l'obsession naturaliste dans la mesure où la précision excessive et sans fard de la représentation ouvre l'accès à un autre niveau de réalité auquel n'ont même pas accès ceux et celles qui se trouvent engagé(e)s dans l'action sexuelle ! Dans le même temps, la proximité de l'objet, la fragmentation des corps, la « performance » des « acteurs » et des « actrices », l'éclairage artificiel, la codification des gestes et des postures, au lieu de susciter un effet de réel, irréaliment la représentation du sexuel. Ainsi, malgré le préjugé défavorable qui ôte à la pornographie tout caractère artistique et culturel, il existe bel et bien une esthétique

---

<sup>7</sup> Francis Berthelot, *Le Corps du héros, Pour une sémiologie de l'incarnation romanesque*, Paris, Nathan, 1997, p. 59.

<sup>8</sup> Louis Malle, *Les Amants*, 1958 : avec Jeanne Moreau et Alain Cuny.

<sup>9</sup> D. H. Lawrence, *Éros et les chiens*, Paris, Christian Bourgeois, 1969, p. 155.

pornographique qui, exemplifiée au plan littéraire par les écrits de Sade, se manifeste idéalement dans le « porno », c'est-à-dire dans ce genre à part entière fondé sur la représentation d'actes sexuels non simulés, saisis localement et détachés des ressorts affectifs, moraux et psychologiques qui pourraient le motiver et le justifier dans un autre contexte.

## **b) L'élargissement du corpus érographique**

La critique du « genre » hésite entre une acception large de la littérature « érotique », où la représentation du sexuel n'est pas isolée des retentissements affectifs, moraux, intellectuels, et une acception limitée où la représentation du sexuel est déliée de toute justification et motivation autre que la quête du plaisir des sens. Parmi ceux et celles qui élargissent le domaine érographique à des textes évoquant plus généralement l'amour, figure Claudine Brécourt-Villars. Dans *Écrire d'amour*<sup>10</sup>, l'auteure sort de l'ombre des textes féminins méconnus qui prouvent l'existence d'une érographie littéraire féminine non réductible à la représentation de l'acte sexuel. Se penchant exclusivement sur des œuvres de femmes (l'identité sexuée féminine relève selon les cas soit d'une certitude soit d'une forte présomption), l'auteure de *l'Anthologie de textes érotiques féminins*, débusque des œuvres introuvables à partir d'une définition moins circonscrite de l'érotisme, attentive à des exaltations libidinales autres :

« La littérature érotique, en effet, ne se borne pas exclusivement aux récits de relations strictement sexuelles ou à leur violence possible ; elle dégage aussi les formes du désir individuel, montrant que le désir qui est aussi celui du corps dans sa totalité, peut naître encore de ce qui n'est pas désigné comme directement sexuel »<sup>11</sup>.

Si Brécourt-Villars élargit le corpus en fonction d'une appréhension moins restreinte de l'érotisme qu'elle relie par ailleurs au critère sexué, Pauvert l'élargit en fonction de l'attitude réceptive, refusant dans le même temps d'utiliser sa connaissance approfondie du domaine pour effectuer un tri entre les œuvres méritantes et insignifiantes. L'éditeur d'*Histoire d'O* stigmatise le recours à l'« alibi » du mérite littéraire qui sert non seulement à défendre hypocritement une œuvre dont on n'ose pas reconnaître publiquement la charge

---

<sup>10</sup> Claudine Brécourt-Villars, *Écrire d'amour, Anthologie de textes érotiques féminins (1799-1984)*, Paris, Ramsay, 1985.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 21.

obscène explicite mais aussi à masquer des intérêts particuliers d'ordre commercial, idéologique ou autre :

« Il me dérange aussi d'entendre un éditeur bafouiller devant le tribunal en essayant de trouver du "lyrisme" à un petit bouquin porno qu'il avait bien d'autres raisons de publier »<sup>12</sup>.

De même, au début des années soixante-dix, l'éditrice Régine Deforges défend la valeur intrinsèque de la pornographie et publie conjointement des ouvrages à vocation uniquement sexuelle et des œuvres nées d'une ambition littéraire. Selon Pauvert, le recours au critère esthétique est un prétexte qui permet de reconduire des hiérarchies là où l'enjeu véritable demeure la liberté d'expression pour toutes les œuvres, quel que soit le projet qui les anime. En effet, la distinction esthétique entre l'érotique et le pornographique revient à imposer sa grille de lecture personnelle ou bien à utiliser celle de théoriciens habilités au prix d'oublis regrettables et, par conséquent, d'une vision tronquée du territoire érographique. C'est pourquoi, dans les volumes qui composent son *Anthologie historique*, Pauvert déplace l'intérêt d'une sélection érudite, autorisée et dogmatique des livres érotiques vers les « lectures érotiques », c'est-à-dire vers ce qui, à un moment donné de l'histoire et dans des circonstances particulières, a troublé et choqué suffisamment les lecteurs et les lectrices pour que l'étiquette s'impose comme fruit d'une lecture authentique et non comme définition préalable. On trouve ainsi dans sa somme historique des oeuvres de littérature générale où certains passages « érotiques » sont particulièrement significatifs (Céline, *Mort à crédit*<sup>13</sup>), des œuvres à l'érotisme diffus (Maurice Fourré, *La Nuit du Rose-Hôtel*<sup>14</sup>), des ouvrages de la Série noire où l'élément érotique forme un ingrédient essentiel (Gérard de Villiers<sup>15</sup>), des œuvres qui procèdent d'un projet érotique (*Venus erotica* d'Anaïs Nin<sup>16</sup>), etc. La prise en compte de l'attitude réceptive permet donc d'élargir considérablement le panorama érographique et, par conséquent, d'assouplir et de relativiser les définitions coutumières. Cependant, comme nous pouvons le constater, c'est toujours l'adjectif « érotique » qui est préféré afin de désigner ce secteur de la sensibilité littéraire.

### c) Le choix du vocable « érotique »

---

<sup>12</sup> Pauvert, *Nouveaux (et moins nouveaux) visages de la censure*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 37.

<sup>13</sup> Céline, *Mort à crédit*, Paris, Gallimard, 1996.

<sup>14</sup> Maurice Fourré, *La Nuit du Rose-Hôtel*, Paris, Gallimard, 1950.

<sup>15</sup> Gérard de Villiers, *Mourir pour Zanzibar*, SAS, 2004 (1<sup>re</sup> éd. : 1973). Cité in Pauvert, « De Eisenhower à Emmanuelle », *op. cit.*, p. 713.

<sup>16</sup> Anaïs Nin, *Venus erotica*, Paris, Livre de Poche, 1999.

Dans les exemples précités, il ne s'agit donc pas de procéder à une hiérarchie, de sélectionner les œuvres en fonction d'un préalable esthétique qui conduirait à évacuer les œuvres jugées les moins conformes à certains critères mais de rendre compte de la pluralité des discours sur la sexualité et, en ce qui concerne Brécourt-Villars, d'exhumer ce qui, au sein d'un domaine marginal, victime du poids des préjugés et des interdits, l'a été pendant quelques siècles bien davantage : les textes « érotiques » féminins. Cependant, le terme « érotique » demeure préféré au terme concurrent afin de caractériser le domaine exploré. Est-ce en raison de ses connotations valorisantes ?

La valorisation du vocable est le fruit d'un processus historique qui a conduit, dans la seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle, à la sanction intellectuelle de l'érotisme, à sa promotion comme mythe moderne puis, à la fin des années soixante, à l'utilisation abusive du pouvoir d'attraction publicitaire de l'adjectif « érotique ». À l'époque où Pauvert et Brécourt-Villars publient leurs dictionnaires, anthologies et recueils, le terme « érotique » ne recouvre plus la signification péjorative que lui prêtait autrefois le *Petit Larousse*, c'est-à-dire celle d'un « amour maladif », définition médicale apparaissant dès 1771 chez le Dr Bienville :

« On l'emploie particulièrement pour caractériser le délire, qui est causé par le dérèglement, l'excès de l'appétit corporel à cet égard [...]. C'est une espèce d'affection mélancolique, une véritable maladie »<sup>17</sup>.

De même, le *Dictionnaire des œuvres érotiques* de Pascal Pia est publié en 1971 à une époque où l'érotisme bénéficie d'un accueil public favorable, ce qui n'est pas le cas de René Varrin qui publie l'une des premières anthologies du genre en 1949<sup>18</sup>, c'est-à-dire à un moment de l'histoire contemporaine où l'érotisme est encore déconsidéré non seulement par ses traditionnels censeurs pour des raisons morales mais aussi par les écrivains et intellectuels pour des raisons esthétiques. Cependant, comme le montre la définition utilisée par Pascal Pia, la démarche a besoin d'être encore justifiée au début des années soixante-dix par la mise en valeur d'un mérite littéraire, intellectuel et documentaire :

« Les œuvres ont été retenues pour leur valeur littéraire, psychologique et philosophique, mais aussi pour leur intérêt du point de vue de l'histoire des mœurs, que cet intérêt naisse de leur contenu ou qu'il soit lié aux circonstances de leur publication, aux vicissitudes de leurs

---

<sup>17</sup> Dr. Bienville, *La Nymphomanie, Traité de la fureur utérine*, Paris, Le Sycomore, 1980, p. 130.

<sup>18</sup> René Varrin, *Anthologie de l'érotisme, de Pierre Louÿs à Jean-Paul Sartre*, Paris, La Pensée moderne, 1949.

auteurs »<sup>19</sup>.

Si le *Dictionnaire* brise une vision trop restrictive du genre en appelant à une définition « plus large »<sup>20</sup> et en ne se limitant pas au genre narratif, il n'en demeure pas moins que Pascal Pia procède à une sélection en amont en fonction de critères esthétiques qui lui sont propres, évacuant par exemple « ce qui est seulement sensuel ou dérive d'un naturalisme indifférencié »<sup>21</sup> alors qu'il s'est peut-être trouvé plusieurs lecteurs et lectrices pour considérer comme « érotique » une œuvre relevant de ces tendances. Au contraire, il s'agit moins chez Pauvert et Brécourt-Villars de procéder sciemment à une distinction valorisante par rapport à la pornographie que d'utiliser le pouvoir « englobant » du terme « érotique » qui recouvre un champ sémantique plus étendu que son terme concurrent, comme le montre non seulement son origine étymologique mais aussi l'utilisation plurielle qui a été faite de ce terme au cours du XX<sup>e</sup> siècle.

De nos jours, la charge positive attachée au terme « érotisme » est aussi instrumentalisée non pas pour asseoir une différence avec la pornographie mais pour servir celle-ci. Comme l'illustre le succès actuel des « salons de l'érotisme », le terme sert volontiers de trompe-l'oeil pour amadouer le grand public et le conduire en douceur vers le marché du sexe et, en particulier, vers le genre codifié et stéréotypé du « porno ». Les organisateurs de ces manifestations, qui attirent chaque année des centaines de milliers de personnes, brouillent les codes en présentant comme « érotique » ce qui relève essentiellement d'articles de sex-shops, c'est-à-dire de produits dérivés de l'industrie pornographique. La bannière « érotisme » permet de sauver les apparences, de ne heurter ni la susceptibilité des pouvoirs publics ni celle des citoyens au prix du malentendu que cette étiquette peut générer, notamment chez la frange du public moins familière des films X et des formes plantureuses des « actrices » du *hardcore* ! Cet exemple précis montre qu'intégré dans le vocabulaire courant, l'érotisme est devenu une valeur sûre du circuit marchand.

Dans le même temps, les connotations dépréciatives attachées à la « pornographie » sont en voie de régression chez les intellectuels qui affrontent ce nouvel objet de recherche. S'il est encore un peu tôt pour que des « salons de la pornographie » soient explicitement annoncés par voie d'affichage au cœur de la vie de la cité, il n'en demeure pas moins que

---

<sup>19</sup> Pascal Pia, *Dictionnaire des œuvres érotiques*, Paris, Mercure de France, 1971, p. XIII.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

c'est au tour de la « pornographie » d'être explorée comme objet de savoir à part entière, digne d'être commentée, analysée par des « spécialistes » comme l'illustre le cas récent d'un *Dictionnaire de la pornographie* publié aux Presses universitaires de France<sup>22</sup>. Cette initiative collective d'envergure scientifique, qui prend appui sur de nombreux travaux isolés portant sur la « pornographie »<sup>23</sup>, témoigne de la volonté de revaloriser un terme dont la valeur d'usage naît d'une réaction morale hostile à l'égard d'une représentation qui choque et effraie notre pensée ou bien de la reconnaissance d'un « objet » culturel simple, réductible au film « porno ». Élevée « au rang de pratique culturelle étudiable », la pornographie hérite désormais de ce qui était autrefois dévolu à l'érotisme (*via* Thierry Maulnier, Claude Elsen, Bataille, ce que nous verrons ultérieurement<sup>24</sup>), c'est-à-dire de ce pouvoir d'incitation intellectuelle, de cette faculté à soulever un questionnement, d'être un « objet questionnable »<sup>25</sup>. Dans ce cas, débarrassée de ses connotations morales, la pornographie ne caractérise plus un point de vue dévalorisant mais recouvre un ensemble de pratiques, de discours, de représentations qu'il est possible d'isoler et d'analyser. La pornographie est désormais devenue un concept opératoire tandis que, si l'élargissement de la définition de l'érotisme a permis dans un premier temps de mettre en lumière d'autres approches fictives de l'amour physique, elle sert également de « fourre-tout » englobant indifféremment diverses pratiques, objets, mises en discours du sexe. Il peut aujourd'hui désigner simultanément des entreprises à visée mercantile, un patrimoine artistico-littéraire, une attitude individuelle, d'où une imprécision qui le prive de son caractère opérationnel. Selon Jacques Waynberg, ceci s'explique par les implications sémantiques de l'étymologie « remarquable » du terme « érotisme » :

« En français, *Érotisme* est donc un mot équivoque et élastique, prétexte à de nombreuses déclinaisons du lexique sexuel. Même étayée par des sources mythologiques et sa récente consécration dans la doctrine psychanalytique, cette ambivalence produit une fluidité sémiologique qui favorise les glissements de sens au gré des courants d'opinion. Les incertitudes qui l'entourent ne risquent-elles pas de l'affaiblir, de l'assujettir aux besoins de signes du discours populaire ? »<sup>26</sup>.

---

<sup>22</sup> Philippe Di Folco, *Dictionnaire de la pornographie*, Paris, PUF, 2005.

<sup>23</sup> Ruwen Ogien, *Penser la pornographie*, Paris, PUF, 2003.

<sup>24</sup> Cf. Seconde partie « Vers une érographie féminine : première phase du processus de réception d'*Histoire d'O* », A, 2, p. 169.

<sup>25</sup> « Avant-Propos », *op. cit.*, p. IX.

<sup>26</sup> Philippe Di Folco, « Érotisme », *Dictionnaire de la pornographie, op. cit.*, p. 163.

## **2. Critère social**

Là encore, il importe d'éviter les jugements préconçus et de tenir compte des conditions de production et de transmission des textes érographiques ainsi que de l'évolution du lectorat. De même que l'âge de la civilisation s'opposerait à la barbarie, l'état de culture à l'état de nature, les parties hautes du corps – « le corps debout, érigé, ferme, spiritualisé » – aux parties basses – « l'axe bouche-anus, tube digestif et tube intestinal »<sup>27</sup> –, l'érotisme serait l'apanage des classes au sommet de la hiérarchie sociale tandis que la pornographie serait le divertissement honteux des couches sociales défavorisées.

### **a) Érotisme aristocratique/Pornographie populaire ?**

Dans la définition de Jeanne de Berg, l'« image » qui sert à expliciter la différence esthétique entre l'érotisme et la pornographie revêt un caractère social. Comme le montre la référence métaphorique aux couverts, l'érotisme est considéré comme le produit d'une civilisation raffinée tandis que la pornographie relève d'une sexualité brute, non filtrée par le tamis de l'éducation, d'où sa vulgarité. Partie intégrante d'un art de vivre occidental, l'érotisme ne serait pas dangereux puisqu'il ne bouleverserait pas les éléments du rituel qui fondent nos sociabilités tandis que la pornographie nous obligerait à reconnaître sans ménagement notre part d'animalité et, par conséquent, compromettrait le « processus de civilisation des mœurs »<sup>28</sup>.

En effet, la pornographie a très souvent été dénoncée comme une entreprise vile et grossière par les censeurs laïcs et religieux des périodes de durcissement moral, par les écrivains défenseurs d'une conception noble de la littérature (Roger Caillois par exemple) mais aussi par quelques auteurs longtemps interdits avant que leur « érotisme » ne soit finalement admiré, reconnu et pris pour modèle. Par exemple, l'auteur de *L'Amant de Lady Chatterley*<sup>29</sup> dénonce le traitement trivial, dégoûtant et dégradé que la pornographie inflige à la nudité et à l'acte sexuel et qui sert à stimuler sournoisement l'excitation sexuelle du lecteur. Selon Lawrence, la pornographie est l'apanage des gens du commun qui renvoient du sexe une image laide et sordide par leurs pratiques, leurs lectures et les histoires qu'ils se

---

<sup>27</sup> Marcel Hénaff, *L'Invention du corps libertin*, Paris, PUF, 1978, p. 236-237.

<sup>28</sup> Norbert Elias, « Les relations sexuelles », *La Civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1991, p. 13.

<sup>29</sup> D.H. Lawrence, *L'Amant de Lady Chatterley*, Paris, Livre de poche, 1991, n°5830 (1<sup>re</sup> éd. française 1932).

racontent :

« Il est étonnant pourtant de voir combien puissant chez les gens ordinaires et vulgaires est le désir de remuer de la boue à propos du sexe. (...) Voici la grande classe pornographique, les véritables homme-et-femme-de-la-rue ordinaires. Ils ont pour le sexe une haine et un mépris qui égalent ceux du plus austère puritain. (...) ils ont la grise maladie de la haine du sexe, en même temps que la maladie jaune du vil appétit »<sup>30</sup>.

À ces représentations malsaines qui déclenchent un réflexe masturbatoire, il oppose sa conception vitaliste, saine et radieuse à laquelle il invite « une minorité fière qui désire, une fois pour toutes, être libérée du sale petit secret »<sup>31</sup>. L'argument social sous-tend son accusation puisqu'il établit une césure de classe entre un érotisme d'inspiration aristocratique et une pornographie de source populaire.

Ce lieu commun qui consiste en une distinction de classe défavorable à la pornographie est volontiers reconduit lorsqu'il s'agit d'appréhender des moments-clefs de l'histoire culturelle. Il en est par exemple ainsi de l'érographie médiévale. À l'érotique courtoise fondée sur un rituel amoureux sophistiqué qui se déploie au sein des cours seigneuriales, on oppose volontiers des fabliaux obscènes destinés à divertir un peuple inculte. Ne sachant généralement ni lire ni écrire, ce dernier s'en remettrait passivement à la prestation scénique et à la faconde des comédiens tandis que l'aristocratie féodale se plairait à la complexité symbolique des récits stylisés d'une littérature désincarnée. Cette scission de classe est bien entendu caricaturale. Certes, à cette époque, la *fin'amor* permet aux gens « bien » de se distinguer du commun des mortels, c'est-à-dire de ces « vilains » sur lesquels pèse le préjugé d'une sexualité bestiale de même que les excès de l'idéalisme sentimental suscitent une contre-offensive naturaliste grâce à des récits glorifiant l'appétit charnel par un vocabulaire trivial et des images crues. Par exemple, le second rédacteur du *Roman de la Rose*, Jean de Meung, prend le contre-pied de la conception courtoise en prônant l'amour physique au nom des droits de la nature :

« Pensez de mener bonne vie  
Embrassez chacun votre amie,  
Que son ami chacune embrasse,

---

<sup>30</sup> D.H. Lawrence, *Éros et les chiens*, « Pornographie et Obscénité », Paris, Christian Bourgeois, 1969, p. 151-152.

<sup>31</sup> *Ibid*, p. 171.

Et baise et embrase et soulace (...) »<sup>32</sup>.

Cependant, les fabliaux « pornographiques » issus d'une réaction réaliste rencontrent le succès auprès du même public privilégié que les romans idéalistes tandis que ce sont souvent les mêmes troubadours qui désacralisent leurs dits d'amour par des paroles paillardes et scatologiques. Il existe en effet « une forme aristocratique directe d'expression de l'Éros »<sup>33</sup>. Georges Duby cite par exemple le cas de Guillaume de Poitiers qui démystifie ses propos courtois par des « gauloiseries misogynes », des « vantardises obscènes », des « forfanteries » comme pour se dégager momentanément des contraintes raffinées de l'*ars amatoria*, comme pour renouer avec les éléments prosaïques d'une culture virile<sup>34</sup>. Il en est de même de Arnaut Daniel, poète courtois, qui livre des « contre-textes » à dimension scatologique<sup>35</sup>.

À plusieurs reprises, l'Histoire de la littérature érographique atteste que les « livres obscènes » et pornographiques<sup>36</sup> sont moins initiés et lus jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle par les gens du commun qui, en proie à une sorte de puritanisme inversé, vouent ainsi la sexualité à l'ignominie que par des poètes et des écrivains distingués, évoluant dans les sphères du pouvoir et les cercles littéraires. Par exemple, l'Arétin<sup>37</sup>, craint et respecté au XVI<sup>e</sup> siècle par les grands de son monde, a volontiers recours à « un langage impudent » dans des « écrits sales et satiriques »<sup>38</sup> afin non seulement de réhabiliter, à travers la figure centrale de la prostituée, les réalités prosaïques de l'amour physique contre les excès sentimentaux des romans de chevalerie mais aussi afin de dénoncer féroce la corruption de la cour pontificale et « les désordres du clergé »<sup>39</sup>. De même, le grand réformateur de la langue française Malherbe est aussi un poète gaillard tandis que le poète galant Brantôme rêve de deviser librement des plaisirs du corps. Les deux attitudes discursives, l'obscène et le licencieux, adoptées par ces « érographes » sont exemplifiées au sein d'un univers régi par les mêmes *habitus*, commandé par le même impératif de civilité.

Un commerce pornographique illicite et fructueux, ayant ses propres circuits de

---

<sup>32</sup> G. Lorris et Jean de Meung, *Le Roman de la rose*, Paris, Éditions Montaigne, 1933, p. 224, v. 19885.

<sup>33</sup> *Fabliaux*, Paris, Union générale d'éditions, 1994, p. 36.

<sup>34</sup> Georges Duby, « Le modèle courtois », *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Perrin, 2002, p. 332.

<sup>35</sup> Cf. « La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre », *Fabliaux, op. cit.*, p. 36.

<sup>36</sup> L'Âge classique distingue notamment le « licencieux » et l'« obscène », le second étant une exacerbation du premier selon Malesherbes pour lequel la différence est de degré. Ces deux modes correspondent selon Jean-Marie Goulemot « à deux grandes catégories qui reflètent une hiérarchie du tolérable, mais aussi un imaginaire des dangers de la lecture » in Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1991, p. 18.

<sup>37</sup> Pietro Aretino, *Ragionamenti*, Paris, Le Club français du Livre, 1958.

<sup>38</sup> Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, Tome 1 A-B, Genève, Slatkine Reprints, 1995, p. 303 (5<sup>e</sup> édition revue, corrigée et augmentée).

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 306.

diffusion et assuré par des imprimeurs clandestins et des colporteurs qui cachent « sous le manteau » les ouvrages prohibés, se met en place au XVIII<sup>e</sup> siècle. Lié selon Robert Muchembled à un double phénomène, l'urbanisation croissante qui bouleverse les rapports sociaux et le durcissement de la censure politique, religieuse et morale, le commerce des livres et des images pornographiques connaît un grand succès et comprend par exemple des guides spécialisés et des almanachs destinés à « l'amateur » et au « curieux »<sup>40</sup>. Il s'agit surtout d'ouvrages à caractère documentaire qui offrent une information préalable à une pratique concrète dans les bordels ou chez les grisettes. La « source populaire » imputée à la pornographie réside davantage dans l'objet thématique pris en considération (le milieu de la prostitution) et dans l'origine sociale des groupes de colporteurs que dans le lectorat visé. Car la pornographie du siècle des Lumières, qui se développe sur de multiples supports (gravures, prose, poésie, peinture, dessins, etc.), ne s'adresse pas à un lectorat ordinaire, le processus d'alphabétisation et de démocratisation des lectures étant encore balbutiant mais reste réservée à un public discret et raffiné :

« Il faut une connivence avec le monde privilégié de la fortune, de la naissance et de l'intelligence. Les œuvres, y compris les plus salaces et les plus vulgaires en apparence, ces livres de fouterie qu'aurait aimés le baron de Blot, ne sont pas à l'usage du commun, de la large majorité rurale incapable de lire peuplant la France »<sup>41</sup>.

Comme le rappelle Jean-Marie Goulemot, si Versailles est « un des hauts lieux de la vente du livre interdit »<sup>42</sup>, les vendeurs de livres interdits suivent également la Cour dans ses déplacements, d'où une clientèle en majorité aristocratique ou bien liée à la Cour par les fonctions qu'elle y exerce. Cependant, à la fin de l'Ancien Régime, l'essor de la pornographie touche un public plus large. De même, qu'il soit écrit pour des raisons alimentaires ou par souci d'affirmer la revanche du corps et du sexuel sur les censures, le mode pornographique est adopté par des plumitifs de tous milieux et des écrivains plus ou moins reconnus. Le succès public du genre obscène fait de la pornographie une voie paralittéraire rentable tandis qu'elle apparaît comme une arme politique particulièrement efficace afin de désacraliser la Monarchie. Un flux de propos obscènes envahit les libelles, les livres et les gravures afin d'exciter l'imagination érotique du peuple et de dresser l'opinion publique contre le pouvoir

---

<sup>40</sup> Robert Muchembled, *L'Orgasme et l'Occident*, Paris, Seuil, 2005, p. 166.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>42</sup> Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main, Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 30.

royal et, en particulier, contre Marie-Antoinette qui finit par être considérée quelques années après l'affaire du Collier comme la femme la plus lascive et dépravée de France<sup>43</sup>. Les révolutionnaires utilisent le mode pornographique pour atteindre le lectorat populaire et le conduire à une prise de conscience sur les problèmes sociaux et politiques. Arme révolutionnaire au service du renversement du despotisme monarchique, la pornographie trouve dans le même temps ses lettres de noblesse chez le Marquis de Sade qui se dresse contre sa situation inique en poussant non seulement à l'extrême les ressources représentationnelles du genre mais surtout en les canalisant par une charpente formelle rigoureuse et en les subordonnant à l'invention d'une éthique particulièrement révoltante. Le mode pornographique trouve ici son modèle littéraire. Ces divers exemples tendent à démontrer que le choix du mode pornographique procède surtout d'un esprit de rébellion : littéraire contre l'impératif de civilité et le caractère policé des discours, politique contre les abus de pouvoir, psychologique contre les entraves imposées à la liberté charnelle, c'est-à-dire contre l'enfermement littéral ou symbolique du corps, etc. Le choix du « pornographique » ne peut-il donc pas relever d'une simple affaire de goût pour les choses du sexe indépendamment d'une cause oppressive qui motive son exacerbation ? Ne procède-t-il que par réaction à des principes moraux et à des sévérités répressives dont il souligne ainsi la discordance avec des réalités physiologiques élémentaires ?

---

<sup>43</sup> Stefan Zweig, *Marie-Antoinette*, Paris, Grasset, 1933 (1<sup>re</sup> éd. française).