

## b) « Tout se passait entre gens de bonne compagnie »

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, des films courts et clandestins à la dimension sexuellement explicite sont vendus aux maisons closes en vue d'une diffusion auprès d'une clientèle masculine aisée qu'il s'agit alors de mettre en condition. Ces films qui préfigurent le « porno » répondent non seulement à des motivations érotiques mais aussi à une volonté de tourner en dérision l'ordre social. Sont ainsi prêtés à des figures familières de la vie quotidienne dont la fonction suppose des mœurs irréprochables, tels que par exemple l'institutrice et le prêtre, des appétits libidinaux inextinguibles. Les clivages qui structurent la société du début du XX<sup>e</sup> siècle sont ici résorbés : les laïcs comme les religieux s'adonnent avec la même désinvolture à des activités sexuelles illicites. Ces représentations pornographiques semblent témoigner du rêve utopique d'une démocratie libidinale généralisée où il ne s'agit pas de permuter les rôles sociaux comme dans le carnaval mais d'abolir les hiérarchies, de gommer les barrières qui séparent dans la vie réelle la prostituée et le prêtre, l'institutrice et ses élèves, etc. Cependant, ce « rêve » démocratique ne s'adresse pas à un public élargi mais à une clientèle spéciale, issue notamment des classes bourgeoises. Teinté d'humour, (composante que le « porno », à partir des années trente, a éliminée), le divertissement pornographique ne cherche pas à ébranler sérieusement les piliers de la société. Il s'agit davantage de velléités de subversion que d'une révolte authentique. En effet, les films sont « consommés » par une classe favorisée dont le besoin d'échapper temporairement aux carcans ne va pas jusqu'au désir de rompre une harmonie familiale et une mainmise économique qui dépendent en grande partie de sa « supériorité morale » sur les autres franges de la population :

« L'idéal visé par ces couches sociales concerne "la modération, la probité et la monogamie", ce qui les distingue des aristocrates et des classes inférieures, au moins jusqu'aux mutations des années 1880. (...) Les normes du savoir-vivre érigent en règle absolue, sans justification nécessaire, la supériorité de la civilité sur la nature sauvage et bestiale de l'être humain primitif ou sur les grossièretés des paysans et des ouvriers »<sup>1</sup>.

Il n'en est pas de même des collectionneurs privés, l'autre clientèle des petits

---

<sup>1</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. 222-223.

« pornos » clandestins du début du XX<sup>e</sup> siècle. Ce sont le plus souvent des fins lettrés, des mécènes, des aristocrates qui dépensent une partie de leur fortune à se procurer des éditions rares, interdites, vendues sous le manteau et à constituer également des galeries privées où s'exposent, à l'intention d'hôtes éclairés, gravures, peintures et dessins à caractère sexuel. Leur bibliothèque érographique comporte des ouvrages de toutes sortes, depuis les œuvres contemporaines « sans mérite littéraire » au patrimoine littéraire classique, des ouvrages médicaux aux *curiosa*. De même que des éditeurs et des libraires clandestins se spécialisent à l'époque dans la production et la vente d'ouvrages de luxe à tirage limité (quelques centaines d'exemplaires), parfois illustrés et s'adressant tout particulièrement à des érotomanes distingués sous couvert de bibliophilie<sup>2</sup>, d'autres interpellent un public plus large et vendent par correspondance, dans des conditions de discrétion exemplaires, une gamme de produits variés : « livres, gravures, photographies obscènes vraiment artistiques, produits excitants, appareils érotiques »<sup>3</sup>. Ces entreprises commerciales préfigurent les sex-shops modernes et cherchent à exciter non pas la curiosité intellectuelle des bibliophiles mais l'appétit érotique du « consommateur » potentiel : « les amateurs d'érotisme trouveront dans ces séries des régals inaccoutumés »<sup>4</sup>. Cependant, là encore, comme le souligne Pauvert, « tout se passait entre gens de bonne compagnie »<sup>5</sup>.

Ainsi, le clivage érotisme/pornographie ne recouvre pas le clivage distinction aristocratique/vulgarité de source populaire. Au XX<sup>e</sup> siècle, le choix du mode pornographique contraint les auteur(e)s et les éditeurs à un repli clandestin d'autant plus nécessaire que le dévoilement « cru » du sexuel donne davantage prise aux foudres d'une censure qui se fie au niveau explicite des représentations (et non aux subtilités rhétoriques d'une stratégie allusive). Si une édition clandestine permet de préserver l'intégralité du texte pornographique, c'est au prix d'une portée réceptive plus réduite, limitée à des amateurs zélés tandis que dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le mécanisme de publication officielle d'une littérature érographique scandaleuse (Sade, Bataille) peine à toucher un public élargi. Jusqu'à la libéralisation des discours, des pratiques de lecture et de l'activité éditoriale des années soixante, les deux genres de représentation ne relèveraient-ils que d'un phénomène confidentiel ?

Il ne faut certes pas sous-estimer le marché du sexe qui se met en place dès le siècle

---

<sup>2</sup> Cf. par exemple *Histoire d'hommes et de dames* : édition clandestine de 1913, imprimée « pour un groupe de bibliophiles » in Jean-Jacques Pauvert, « De Guillaume Apollinaire à Philippe Pétain », *Anthologie historique des lectures érotiques*, Paris, Stock, Spengler, 1995, p. 209.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 45.

des Lumières et qui mobilise des personnages douteux, d'obscurs écrivains en quête du pain quotidien, des libraires peu scrupuleux et ce, à des fins strictement commerciales. Mais à qui s'adresse cette production diversifiée sinon à des personnes capables de la lire, suffisamment dégagées des servitudes ordinaires et exemptes de préjugés pour acheter des livres interdits, s'adonner à leur lecture et, éventuellement, aux pratiques illicites dont elles ne sont parfois que le vecteur (listes des prostituées, almanachs, etc.) ? Comme nous le verrons ultérieurement, il faut attendre la charnière des années 1964-1965 pour que, d'une part l'érotisme sorte de son ghetto doré et d'autre part, pour que la pornographie devienne un phénomène social promis à un développement généralisé « grâce » à l'industrie cinématographique. La fonction conservatrice de l'érotisme ne s'est exercée qu'à partir du moment où son exhibition dans l'espace public, après des décennies de clandestinité où il est alors redouté comme une force éruptive, s'est faite au prix de son édulcoration<sup>6</sup> tandis que la pornographie nord-américaine devenait, en même temps qu'un genre autonome fondé sur la monstration radicale du sexuel, un nouvel objet de crainte pour un ordre social qu'elle bouleversait en révélant frontalement des pratiques sexuelles jugées répréhensibles. Jusqu'à cette époque, les deux procédures discursives et les deux attitudes représentationnelles se donnent la réplique au sein d'un univers relativement circonscrit à une élite éclairée, ce que mettra en valeur le processus de réception concernant *Histoire d'O*.

---

<sup>6</sup> Cf. par exemple Violette Morin et Joseph Majault, *Un Mythe moderne, l'érotisme*, Paris, Casterman, 1964.

### **3. Le critère sexué**

Un autre critère de différenciation, essentiel à notre propos, concerne le genre des auteurs. Selon Gaëtan Brulotte, le recours au critère sexué afin de départager les deux étiquettes « érotisme » et « pornographie » conduit à un lieu commun : celui d'attribuer aux hommes le domaine de la « basse pornographie » et aux femmes « une érotique sublime liée à quelque nouvelle liberté d'expression »<sup>7</sup>. Un même objet changerait donc de valeur selon son attribution sexuée. Cependant, comme nous le verrons, la valorisation de la démarche érographique féminine est un phénomène tardif qui s'explique non seulement par une disponibilité désormais positive à l'égard de l'érotisme mais aussi par la prise de conscience d'un parcours féminin évolutif, éliminant peu à peu les éléments qui font barrage à une émancipation discursive.

#### **a) Érotisme féminin/Pornographie masculine**

Dans son essai *L'Érotisme*, Alberoni effectue une coupure radicale entre une pornographie qui appartiendrait « à l'imaginaire de l'homme »<sup>8</sup> et des « romans sentimentaux »<sup>9</sup> qui mettraient en scène un imaginaire féminin spécifique. Le terme « érotisme » est utilisé ici comme hyperonyme par rapport auquel se détachent un versant féminin et un versant masculin dont l'interaction est placée sous le signe du malentendu, de la contradiction mais aussi de l'attirance réciproque et de l'amour. Au plan psychologique, la connivence des femmes avec l'*ars amatoria* témoignerait d'un rêve de continuité amoureuse contraire à la scansion sexuelle de l'érotisme masculin :

« Le grand rêve de la séduction féminine est la continuité de l'amour. Au contraire, au centre de l'érotisme masculin et de ses fantasmes se trouve la discontinuité du plaisir sexuel. Le plaisir existe aussi, bien sûr, dans l'érotisme féminin, mais il est médiatisé par le rapport amoureux et il trouve sa noblesse dans la générosité de l'amour. Le plaisir de l'amour est intrinsèquement moral : l'amour est don, dévouement, altruisme »<sup>10</sup>.

Selon Alberoni, la conséquence littéraire de ces deux attitudes psychologiques fondamentales

---

<sup>7</sup> Gaëtan Brulotte, *Œuvres de chair, Figures du discours érotique, op. cit.*, p. 6.

<sup>8</sup> Francesco Alberoni, *L'Érotisme*, Paris, Ramsay, 1987, p. 13.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 63.

est la coexistence de deux genres : d'une part, un genre sentimental où la composante sexuelle est moins une fin en soi que l'aboutissement d'un processus de séduction réciproque, la sanction physique de l'aveu amoureux, la récompense ultime mettant fin à un parcours semé d'embûches et d'autre part, un genre pornographique où la recherche instantanée du plaisir sexuel pur exclut ce qui peut l'entraver et le différer : la cour amoureuse, les résistances morales de la femme, la demande sentimentale comme compensation éthique à l'acte sexuel, etc. Citant des références de l'érotisme littéraire, l'essayiste choisit les livres d'Emmanuelle Arsan comme le paradigme d'un érotisme mixte, à la fois masculin et féminin. L'auteure d'*Emmanuelle* aurait en effet su décrire une double économie amoureuse en campant une héroïne dont les « émotions érotiques », « typiquement féminines », prennent place dans un univers qui concilie les amours durables et les amours passagères<sup>11</sup>. Il n'en est pas de même d'*Histoire d'O* qu'Alberoni cite comme symptomatique non pas d'une conciliation utopique mais de l'affrontement abrupt des deux érotismes. Le livre de Réage témoignerait d'un « fantasme typiquement masculin »<sup>12</sup> qui mobiliserait, afin de « ravager » les aspirations de l'érotisme féminin, deux contraintes traditionnelles : le pouvoir de séduction de l'amour et le viol. Nous examinerons ultérieurement si l'érotisme particulier d'*Histoire d'O* ne fait qu'entériner la division séculaire entre les sexes à partir d'une mythologie masculine ou bien s'il subvertit celle-ci à partir d'une conjonction inédite entre des éléments constitutifs des deux genres de représentation. Pour le moment, il importe de vérifier si le clivage érotisme/pornographie recouvre une scission d'ordre sexué à partir de quelques moments clefs de l'histoire culturelle et littéraire.

### **b) Offensives et Contre-offensives**

Avec l'incursion contemporaine des réalisatrices (Ovidie par exemple) dans le domaine du « porno » et l'inflation massive d'érographes féminines qui n'hésitent plus à aborder de façon abrupte l'« érotisme des corps »<sup>13</sup> via notamment les mots « crus »<sup>14</sup>, on a tendance à occulter le lien de complicité culturelle entre la pornographie et la sexualité masculine.

Il apparaît en effet que jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, un mouvement oscillatoire entre un « Éros

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>13</sup> Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 1957, p. 26 (1<sup>re</sup> éd.)

<sup>14</sup> « Ces mots qui me ressemblaient si peu » écrit la narratrice de *La Nouvelle pornographie*. Marie Nimier, *La Nouvelle pornographie*, Paris, Gallimard, 2002, p. 107.

rebelle »<sup>15</sup> de type pornographique et son envers « décent », à l'esthétique et au projet éthique divergents, recouvrent en grand partie deux sphères d'attentes dont l'une procède le plus souvent par réaction vis-à-vis de l'autre. Selon Georges Duby, la *fin'amor* et son contrepoint obscène seraient fondés sur une même crainte de la sexualité féminine. Celle-ci conduirait tantôt à un artifice subtil permettant de la surmonter tantôt à un mouvement brutal de défense contre une gent féminine réputée insatiable et perverse. L'« idéal à rebours »<sup>16</sup> de la gauloiserie serait la réponse masculine aux contraintes rhétoriques et psychologiques de l'amour courtois, c'est-à-dire aux éloges alambiqués dus à une Dame inaccessible de même qu'aux entraves artificielles imposées au désir et au plaisir sexuels. Par exemple, la scène finale du *Roman de la rose*<sup>17</sup>, dont la rédaction est poursuivie quarante ans après le poème inachevé, conte l'accès au corps féminin *via* la défloration de la rose tandis que la dernière scène de la version initiale montre au contraire la solitude de l'amant, séparé de l'objet aimé par des forces externes opposées à la satisfaction érotique. La Nature (représentée par Génius décrit comme le grand prêtre de la promiscuité sexuelle) et Vénus sortent ici vainqueurs des contraintes sociales :

« Par grande liesse j'ai cueilli  
La fleur du beau rosier feuilli.  
Ainsi, j'ai la Rose vermeille.  
Mais il est jour et je m'éveille. »<sup>18</sup>

Aux raffinements d'une conception « élevée » de la passion amoureuse succède avec Jean de Meung une vision profane contre laquelle une lettrée de premier ordre, Christine de Pisan, s'élève au début du XV<sup>e</sup> siècle, dénonçant les gauloiseries et la misogynie de l'auteur. Issue de la critique d'un modèle littéraire jugé révolu et de la stylisation abusive des passions que ce dernier met en forme et suscite, la réaction réaliste, voire naturaliste, génère à son tour une critique « féministe » qui conduit à défendre la loyauté du cœur, non sans nostalgie pour des temps anciens (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles) où de vrais amants étaient capables de donner leur vie pour leur « Dame ».

---

<sup>15</sup> Michel Jeanneret, *Éros rebelle, Littérature et dissidence à l'âge classique*, Paris, Seuil, 2003.

<sup>16</sup> Denis de Rougemont, *L'Amour et l'occident*, Paris, Plon, 1972, p. 204.

<sup>17</sup> Il est intéressant de constater que l'édition de 1933 censure en ces termes la scène finale : « L'Union de l'homme et de la femme, condition directement envisagée par le Roman pour obtenir la rose du Paradis, est dépeinte par Jean de Meun en termes trop réalistes pour être décentement rapportés ». *Le Roman de la rose*, *op. cit.*, p. 235.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 235.

De même, sous l’Ancien Régime, un mouvement littéraire et culturel de vaste ampleur témoigne d’une contre-offensive « féministe » aux démonstrations prosaïques de l’érotisme masculin. Une « coalition contre la grossièreté »<sup>19</sup> se met en place, comprenant deux phases : une située au début du règne de Louis XIII et une autre située après les troubles de la Fronde vers 1654. Confrontée au faible niveau d’esprit et de politesse des nobles de la cour de Henri IV, M<sup>me</sup> de Rambouillet, « archétype des hôtes mondaines »<sup>20</sup>, initie la tradition du salon à la française, c’est-à-dire d’un lieu culturel mixte où, tandis qu’ils apportent leurs connaissances et des thèmes de discussion, les poètes et les hommes de lettres (puis, plus tard, les savants) doivent obéir à des prescriptions féminines. Il s’agit non seulement de se conformer à une étiquette, soit à un comportement policé et galant, mais aussi de réformer le style de leurs œuvres dans le sens d’une suppression de l’obscénité. Se rendant ainsi complices d’une censure officielle visant à éliminer sous Richelieu « les actions malhonnêtes et les paroles lascives »<sup>21</sup> de la scène dramatique française, ces premières hôtes sont à l’origine d’une autocensure qui permet la constitution d’une éthique amoureuse au prix d’un excès d’artifices nuisible à la moindre ébauche de sensualité et, par conséquent, à l’*ars erotica*. Réagissant aux mœurs brutales de la cour officielle d’Henri IV par la création de son propre espace mondain, M<sup>me</sup> de Rambouillet fournit à la Préciosité son modèle. Apparue aux lendemains d’une époque troublée qui s’achève en 1653, la Préciosité forme un idéal poétique et moral qui constitue la réponse spécifique et créatrice des femmes aux désordres de la Fronde que certaines ont d’ailleurs favorisée en combattant aux côtés des hommes (la Duchesse de Longueville par exemple) tandis que d’autres profitaient de ce mouvement contestataire pour mettre à mal l’impératif de décence et d’honnêteté du Grand Siècle. Le relâchement des mœurs provoque ainsi non seulement le durcissement de la moralité officielle répressive mais aussi une réaction « féministe » hostile aux choses du vulgaire. Par exemple, dans la seconde partie du XVII<sup>e</sup> siècle, M<sup>me</sup> Deshoulières se plaint des anciens frondeurs, auprès desquels elle joue un rôle actif durant sa jeunesse, en les désignant comme des « amants brutaux » qui sont « les plus applaudis » alors qu’« on n’aime plus comme on aimait jadis »<sup>22</sup>.

La distinction entre un beau langage et des belles manières, qui aboutissent notamment

---

<sup>19</sup> Claude Dulong, « De la conversation à la création », *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Perrin, 2002, t.III, p. 463.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 466.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 471.

<sup>22</sup> Antoinette Deshoulières est la première femme à avoir été élue membre d’une académie de France (Académie d’Arles, en 1689). Elle est la première « académicienne », celle pour qui le nom fut inventé. Cf. Pierre Béarn, *L’Érotisme dans la poésie féminine des origines à nos jours*, Paris, Pauvert, 1993, p. 33.

à « la Carte du Tendre », et le « vulgaire » correspond moins à un clivage entre l'aristocratie et le peuple qu'à une tension entre des hommes au tempérament belliqueux qu'il s'agit de « dégrossir » et des femmes désireuses non seulement de restaurer une image de probité morale mais aussi de faire valoir une autre conception de l'amour ainsi que des aspirations intellectuelles inédites pour l'époque (notamment celle d'un savoir encyclopédique). Leur appétit de savoir et l'espace mondain qu'elles instaurent afin de le satisfaire permettent un début d'émancipation féminine qui s'arrête cependant au seuil de l'alcôve. Car contrairement à une courtisane telle que Ninon de Lenclos qui réconcilie le corps et l'esprit en faisant du plaisir des sens un mode de vie (son salon attire les libertins), les Précieuses considèrent la chair qu'elles refusent comme une menace d'asservissement :

« Tout leur effort est d'échapper à l'animalité de l'instinct, de maîtriser l'affect et de sublimer le désir (...) Elles ont secoué le joug de l'ignorance pour accepter un autre sacrifice : la désaffection de la chair »<sup>23</sup>.

Alliées du processus de civilisation des mœurs, les Précieuses rétablissent un idéalisme amoureux qu'elles jugent plus favorable à leur sexe que la liberté de mœurs. À la brutalité des instincts, au culte de la nature et aux appétits des « parties basses » du corps, elles opposent le raffinement de l'esprit, le culte de l'artifice et les plaisirs de la conversation mondaine. La nature matérielle du désir ainsi que la réalité sexuelle concrète sont évacuées de l'art de la conversation de même que son évocation directe dans les écrits. L'abstraction de la périphrase par rapport au mot donne la mesure du rôle abstrait joué par le langage par rapport aux choses matérielles :

« Je sentis dans mon cœur je ne sais quelle joie inquiète et je ne sais quel tumulte intérieur dans mon âme que je ne connaissais point du tout, ne l'ayant jamais senti jusqu'alors. Et certes, je suis obligé de dire, pour excuser ma faiblesse en cette rencontre, que peu de cœurs ont jamais été attaqués avec de plus belles ni de plus fortes armes que celles qui blessèrent le mien »<sup>24</sup>.

De même que dans l'amour courtois et chez Pétrarque, le beau langage se met au service du culte platonique de l'objet du désir dont les contours s'effacent au profit d'un schéma abstrait valable pour toutes, ce qui rejoint paradoxalement la dépersonnalisation à l'œuvre dans le

---

<sup>23</sup> Michel Jeanneret, *Éros rebelle*, op. cit., p. 182.

<sup>24</sup> Madeleine de Scudéry, *Artamène ou Le Grand Cyrus*, Genève, Slatkine Reprints, 1972, partie III, Livre I, p. 73.

discours sadien. Dans les deux cas, l'être concret, aux traits fortement individualisés, disparaît au profit de ce qu'il permet ou suscite.

Les contraintes qui pèsent sur la sexualité et sur son expression littéraire engendrent en retour un discours érographique dont le ton agressif apparaît, d'après Michel Jeannerey, autour de 1600 c'est-à-dire au moment où « des crispations et des tabous nouveaux » « appellent la riposte »<sup>25</sup>. Cependant, il ne s'agit pas seulement d'une réponse faite au durcissement d'une répression officielle et religieuse mais aussi à des règles de civilité que les femmes des salons ont radicalisées afin de discipliner les comportements virils qui pourraient compromettre leur réputation sociale, porter atteinte à leur intégrité et miner leurs aspirations amoureuses. La réponse farouche de Claude dans son sonnet *Les Précieuses* à ces « putains spirituelles » qu'il invite à venir se divertir au « bordel »<sup>26</sup> n'est pas sans annoncer un certain nombre de réactions antiféministes du XX<sup>e</sup> siècle qui imputent volontiers à la froideur sexuelle le discours anti-pornographique des années soixante-dix. Évacuée des rites mondains, l'attitude irrévérencieuse trouve à s'exprimer pleinement dans des livres où sont reconduits des termes crus et un « savoir » masculin à propos des femmes. Par exemple, dans *L'École des Filles*, « le plus célèbre et le plus influent des livres érotiques »<sup>27</sup> de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle (1655), Suzanne et Fanchon se livrent à une surenchère définitionnelle en expliquant les termes de « besogner », de « foutre », de « chevaucher », d'« enfiler », etc. À travers ces héroïnes libertines, le narrateur avertit que contrairement au point de vue social, il n'existe pas de « vilains mots » « entre amoureux », d'où un amoralisme verbal contraire aux efforts poursuivis à la même époque pour épurer le discours amoureux de ses vocables obscènes. L'érographe adopte ici une attitude extrême avec un récit transgressif qui expose crûment un cours complet d'éducation sexuelle à une époque où les manuels de civilité se répandent<sup>28</sup>. Cependant, même les poètes et les écrivains les plus galants de l'âge classique, de Malherbe à Brantôme, s'accordent à reconnaître qu'il faut aussi savoir jouir et passer sa rage !

Que l'obscénité se rattache à l'« érotisme masculin » est également confirmé par son utilisation comme arme politique contre le Trône et l'Autel. La sexualité féminine des personnes de rang royal comme Anne d'Autriche et Marie-Antoinette est particulièrement visée dans les mazarinades puis dans les pamphlets révolutionnaires. Désacraliser le corps féminin le plus respecté, du royaume, celui de la Reine de France, n'est pas anodin. En plus de

---

<sup>25</sup> Michel Jeannerey, *op. cit.*, p. 17.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>27</sup> Robert Muchembled, *L'Orgasme et l'Occident*, *op. cit.*, p. 139.

<sup>28</sup> Nicolas Faret, *L'Art de plaire à la cour*, Madrid-Paris-Buenos-Aires, 1932 (éd. originale 1630).

la stratégie indirecte à laquelle il renvoie (suspecter la qualité de mœurs de la Reine pour mieux attaquer de biais le monarque), cet angle d'attaque permet aussi de se défouler violemment contre une culture féminine qui tente de canaliser par les impératifs de mondanité, de politesse, de civilité, une force libidinale dangereuse pour l'ordre social. L'obscène devient alors un exutoire viril tandis que l'idéal de galanterie<sup>29</sup> est incompatible avec la conquête d'une parole neuve et audacieuse de type érographique. Celle-ci salirait non seulement la réputation des « femmes honnêtes », en confirmant d'ailleurs leur nature diabolique suspectée par l'Église, mais aussi menacerait le processus même de civilisation des mœurs qui leur est profitable puisqu'il génère des relations pacifiées avec les hommes. N'ayant donc pas accès au genre érographique et surtout au registre de l'obscène non seulement parce que rien ne les y encourage (répression externe, impératif de décence) mais aussi parce qu'elles se forment une trop haute idée de l'amour pour le réduire à un simple frottement entre deux épidermes, les auteures semblent dépourvues de cet « *Éros* rebelle » qui fonde le projet érographique masculin. Ainsi, l'« *Éros* prudent » dont témoignent les lettrées de l'Ancien Régime apparaît comme la réponse à un double phénomène : le rigorisme moral limitant les ambitions féminines et le désordre social nuisible à un commerce apaisé et gratifiant avec la gent masculine. La volonté d'être respectées sexuellement et d'entretenir avec l'autre sexe des échanges intellectuels enrichissants guide une démarche créative mais idéaliste qui ne fournit pas les conditions d'une *ars erotica* au féminin.

### **c) Le recours au paramètre sexué : un phénomène récent**

De nos jours, des intellectuelles féministes, telle que par exemple Nancy Huston, confirment cette répartition définitionnelle en concevant la pornographie comme un genre masculin caractérisé par l'exercice d'une violence phallique sur le corps des femmes tandis que l'érotisme est considéré comme une nouvelle conquête féminine témoignant d'une approche moins sommaire de la sexualité. D'ailleurs, lorsque l'intérêt de Nancy Huston se déplace vers des œuvres féminines à caractère ouvertement sexuel, son vocabulaire change. Pour désigner une œuvre féminine novatrice comme *La Vie sexuelle de Catherine M*<sup>30</sup>, elle n'utilise pas la désignation de « pornographie » mais l'adjectif « érotique » alors même qu'elle

---

<sup>29</sup> Spécificité française que Pauvert analyse dans *L'Amour à la française ou l'exception étrange*, Paris, Éditions du Rocher, 1997.

<sup>30</sup> Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Seuil, 2001.

reconnaît par ailleurs que le livre reconduit « le moule préfabriqué de la sexualité masculine la plus traditionnelle »<sup>31</sup>. Il importe de restituer à cette distribution de « compétences » son historicité. Le critère sexué de différenciation présuppose ici un jugement de valeur favorable à l'érotisme féminin. Mais cette disposition positive ne s'est manifestée qu'à l'issue d'un processus historique où, parallèlement à la reconnaissance par elle-même et hors d'elle-même d'un érotisme féminin né du bouleversement de la hiérarchie sexuelle des genres littéraires, une grille de lecture féministe a mis explicitement en évidence la relation de connivence entre la pornographie, son caractère dégradant et le genre masculin. En effet, c'est à la fin des années soixante que la pornographie commence à être dénoncée explicitement par les féministes comme une pratique culturelle faite par et pour les hommes, c'est-à-dire intrinsèquement « phallocrate » et oublieux des ressorts subtils d'une « érotique » féminine. Comme le montre l'exemple des *Précieuses*, il semble néanmoins que le premier volet de l'affirmation soit en germe dans la critique « féministe » négative d'une offensive masculine obscène contraire à l'impératif de civilité défendu par les hôtesse des salons tandis que l'appréhension positive de l'érotisme féminin est un phénomène relevant de notre contemporanéité.

Cependant, de même que les *Précieuses* ne conceptualisent pas cette approche sexuée de l'obsène, le caractère extrêmement policé de leur démarche les prive d'une « érotique » digne de ce nom. En réalité, le recours au critère sexué de différenciation n'est véritablement justifiable historiquement qu'à partir du XX<sup>e</sup> siècle et, plus exactement, à partir de l'entrée des femmes dans le champ de l'érotisme à des fins émancipatrices et de la prise en considération critique de cette nouvelle conquête féminine. Car, pour que le genre des auteurs informe l'appréhension des deux « étiquettes », il a aussi été nécessaire que des écrivaines, quittant les berges rassurantes de l'*ars amatoria*, s'approprient par leurs pratiques d'écriture et leurs efforts de théorisation l'*ars erotica* puis y déposent une empreinte fantasmatique suffisamment originale pour l'infléchir dans le sens de leur féminité ou, pour reprendre une expression féministe énoncée par Antoinette Fouque, de leur « féminitude ». C'est le cas d'*Histoire d'O*, œuvre dont la présence référentielle dans les propos d'auteurs érotiques des années soixante (que celles-ci s'en réclament ou s'y opposent) fournit la preuve de son statut matriciel, comme nous le verrons.

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 18.

Ainsi, l'examen du triple critère esthétique, social et sexué de différenciation démontre que les notions d'érotisme et de pornographie ne revêtent pas un caractère « essentiel » et transhistorique mais dépendent « du point de vue adopté et de l'institution énonciatrice »<sup>32</sup>. La distribution des compétences est le fruit d'une appréhension individuelle motivée historiquement et non le signe d'une vérité objective, valable en tous temps, en tous lieux et pour l'ensemble d'un lectorat indifférencié. Nul ne peut donc ignorer l'historicité de ces notions de même que leur plasticité. Cependant, le jeu mouvant des déplacements, des interactions et des exclusions entre ces notions prend place au sein d'un même champ : celui qui se propose de mettre en scène la sexualité humaine par l'écrit ou par l'image. Les mots qui servent à désigner un récit traitant des choses sexuelles (obscène, licencieux, pornographique, lascif, érotique, etc.) et dont la variabilité dépend d'un certain nombre de paramètres culturels, psychologiques, etc. recouvrent un ensemble relativement cohérent et homogène par rapport à d'autres traitements de l'intimité sexuelle et de l'attitude amoureuse. C'est pourquoi, il nous a semblé utile, avant d'étudier l'économie représentationnelle et formelle propre au domaine érographique, c'est-à-dire à l'*ars erotica*, de définir les registres par rapport auxquels ce domaine se distingue : l'*ars amatoria* et la *scientia sexualis*.

---

<sup>32</sup> Jean-Marie Goulemot, *op. cit.*, p. 21.