

FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES

Département des Sciences du langage,  
de l'Information et de la Communication



# Littérature érotique & Transgression

Ninon GUILBOT

Mémoire de Master 2 en édition

Septembre 2014

Directeur de recherche : Olivier THUILLAS

## Remerciements

Je tiens d'abord à remercier mon directeur de recherche, Olivier Thuillas, pour ses conseils toujours avisés et pour avoir eu la patience de lire ce qui était illisible. Qu'il reçoive mes excuses pour tout le mal que j'ai causé à ses yeux.

Merci également à Julien pour toutes les discussions passionnantes qui ont enrichi ce travail depuis ses premières esquisses et dont l'inconcevable érudition ne cessera jamais de me surprendre.

Merci enfin à Mélanie pour sa joie de vivre et sa gentillesse qui m'ont maintenue à flot ces derniers mois. Je lui dois tellement et en si peu de temps que je crains le jour où elle se rendra compte de la gravité de ma dette.

*À mes parents, pour le goût d'être libre,  
À celui avec qui je le deviens.*

# INTRODUCTION

---

*Ce n'était pas tellement l'amour, mais l'érotisme qui  
était l'ennemi.*

GEORGE ORWELL, 1984

Quel étrange statut que celui des représentations de la sexualité... À travers l'histoire, nombre des systèmes de pouvoir se sont ingénies à interdire ou limiter la diffusion des images de cette activité humaine pourtant naturellement autorisée, même dans ses manifestations les plus conventionnelles. Tous les types de régimes politiques tracent une ligne de démarcation entre l'acceptable et l'inacceptable en matière de figuration de l'acte sexuel. Ses représentations explicites occupent une place d'une ambiguïté profonde : omniprésentes, leur existence reste pourtant circonscrite à un champ d'expression nié, enfoui, caché de toutes les façons imaginables par la société qu'ils habitent.

Le linguiste Dominique Maingueneau s'est intéressé à ce qu'il nomme ces « discours atopiques<sup>1</sup> », ces pratiques qui n'ont en quelque sorte pas lieu d'être mais qui pourtant se développent en marge de l'espace social et filtrent par ses interstices. Leur réalité est constamment attestée mais toujours tue, bornée à des lieux et à des moments très particuliers – comme lors des carnivals. Les représentations sexuelles explicites feraient l'objet d'une « double impossibilité » : « 1) il est impossible qu'elles n'existent pas ; 2) il est impossible qu'elles existent<sup>2</sup>. » La production de tels énoncés par la société est inéluctable – étant donné ce qu'est une société –, mais si un tel discours était complètement reconnu, il n'y aurait pas de société possible.

Au sein de ce système fondamentalement fluctuant de normes et de tabous, la littérature occupe une place d'autant plus particulière que la sexualité y est pure imagination, détachée de la matérialité palpable de la chair. Elle n'implique pas de réalité autre que celle que lui

---

1. D. MAINGUENEAU, *La Littérature pornographique*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 19.

2. *Id.*

donnent l'esprit de l'auteur et celui du lecteur. Cette littérature, généralement qualifiée aujourd'hui par les épithètes « érotique » ou « pornographique », existe bel et bien car elle est massivement attestée tout au long de l'histoire. Mais pendant longtemps, elle n'exista pas pleinement. Elle était clandestine, indésirable, cachée : le livre érotique s'enfouit dans l'enfer des bibliothèques, s'échange hâtivement « sous le manteau », se dissimule dans toutes les cachettes possibles du domicile privé. Son caractère « atopique » trouve sa parfaite illustration dans la préface rédigée par l'éditeur Jean-Jacques Pauvert pour le livre *Le Con d'Irène* qu'il réédita en 1968. Il parle ici de l'auteur anonyme du livre :

Cet homme, qui est ou n'est plus vivant, je ne peux rien en dire d'autre que ceci : je crois le connaître – et je peux me tromper. Jusqu'à présent, il a toujours refusé à la fois de reconnaître ce livre, et de donner sa caution, même occultement, à une réédition officielle. Position inconfortable et absurde, autant que l'entretien que j'ai eu, il y a des années, avec ce fantôme, et pendant lequel, éditeur, je parlais peut-être à un auteur d'un livre qu'il avait peut-être écrit. Étrange rencontre, et reflet d'une conversation impossible. Il disait « l'auteur », en parlant (peut-être) de lui : « l'auteur se refuse... l'auteur interdit... il est impossible à l'auteur... »<sup>3</sup>

Jusqu'à sa mort, Louis Aragon nia la paternité de ce texte que lui reconnaissent pourtant aujourd'hui tous les spécialistes. Alors pourquoi une telle obstination à rejeter son œuvre ? Qu'y-a-t-il donc de si transgressif dans la littérature érotique ? À l'heure où l'« érotisme » parcourt manifestement sans limites notre univers de sens, où il s'expose dans des salons dédiés, s'affiche dans le vocabulaire récurrent des médias de communication, le livre érotique n'est-il pas devenu désuet ? Possède-t-il encore cette force subversive qui lui colle à la peau depuis les premiers moments de son existence ?

La problématique de cette étude est la suivante : La littérature érotique est-elle forcément transgressive ? Il s'agit ici de s'interroger sur la continuité temporelle de la charge transgressive de la littérature érotique, en fonction des lieux et des moments de l'histoire de son existence.

Le terme « littérature » sera entendu dans son acception moderne, au sens qu'elle est la production d'un écrivain à laquelle on reconnaît une portée esthétique. Quant à « littérature érotique », la notion est d'un usage relativement récent pour désigner ce que l'on nommait auparavant « littérature sotadique » – d'après Sotadès, auteur obscène grec du III<sup>e</sup> siècle avant

---

3. J.-J. PAUVERT, préface de *Le Con d'Irène* (anonyme), Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1968, cité par D. MAINGUENEAU, *op. cit.*, p. 20.

J.-C. Le marquis de Sade et Restif de la Bretonne qualifient pour la première fois des textes d'« érotiques » à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais l'expression fit l'objet d'un long débat avant de se voir attribuer le sens qu'on lui connaît aujourd'hui. Pendant la majeure partie du XIX<sup>e</sup> siècle, on l'entend dans les milieux littéraires officiels comme un écrit « qui a l'amour pour sujet, qui parle, qui traite de l'amour<sup>4</sup> », comme il est défini dans le *Grand Larousse universel du XIX<sup>e</sup> siècle* aux environs de 1875. C'est dans l'acception que lui donne Maurice Lachâtre, l'un des derniers lexicographes du XIX<sup>e</sup> siècle, que l'on voit apparaître pour la première fois l'ambiguïté du terme :

ÉROTIQUE, adj. (du grec eros, amour) : Qui appartient, qui a rapport à l'amour. Se dit de tout ce qui, dans les arts, a pour objet d'en peindre les effets ou d'en célébrer les charmes. Ainsi, un livre, un tableau, une statue peuvent également être érotiques. En littérature, l'élegie, l'ode, l'épître, l'héroïde furent souvent affectées à ce genre [...]. Il ne faut pas confondre le genre érotique, qui ne doit pas dépasser les bornes de la décence et de la pudeur, avec le genre libre et grivois : c'est à ce dernier qu'il faut rapporter tant de productions cyniques ou obscènes qu'on range à tort dans le genre érotique.<sup>5</sup>

Voilà le problème posé. Il existerait une distinction entre ce que l'on qualifie d'« érotique » et ce que l'on qualifie de « libre », de « grivois », d'« obscène » : une subtilité de différenciation qui reste toujours aujourd'hui complexe à discerner. Cependant, avec la libéralisation de l'expression et la massification de la production écrite, le besoin de classer les œuvres se fit sentir et les genres littéraires se remplirent de nombreuses sous-catégories. C'est ainsi que l'on vit l'apparition d'appellations telles que « roman populaire », « policier », ou « prolétarien », et ce que l'on appelait « libre » ou « grivois » a fini par se fondre dans ce tout hétéroclite désigné par « littérature érotique » – qui devint alors synonyme de « libidineux », « licencieux », « pornographique ».

Dans un premier temps seront donc définies plus exactement les nombreuses problématiques de cette appellation, notamment en s'intéressant à la notion d'« érotisme » en elle-même : d'après Georges Bataille, l'érotisme s'entend comme une pratique de la sexualité dotée d'une « recherche psychologique indépendante de la fin naturelle donnée à la reproduction<sup>6</sup> ». Ainsi, dans cette étude, l'emploi du terme « littérature érotique » désignera-t-il toute production

4. Cité par J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, Paris, Évreux, Flammarion, coll. « Dominos », 2000, p. 9.

5. *Id.*

6. G. BATAILLE, *L'Érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1957, p. 17.

littéraire écrite où l'évocation plus ou moins explicite d'activités sexuelles à but non-reproductif est le thème prédominant ou l'un des thèmes prédominants. Les formes de cette littérature seront étudiées à travers son développement historique, de ses origines jusqu'à sa conception moderne, le plus souvent en ciblant son évolution française. Le choix de centrer cette étude sur la France se justifie par l'existence d'une certaine tradition pour le genre dans ce pays, considéré avec l'Italie comme le berceau de la littérature galante. Les perspectives seront cependant nécessairement élargies quand seront abordés les effets de la mondialisation.

Quand nous aborderons la notion de transgression, il s'agira en premier lieu d'étudier les différentes significations qui lui ont été données dans les écrits des chercheurs qui s'y sont intéressés. Il sera vu en quoi elle concerne la littérature érotique, à travers l'évolution historique de son traitement par les pouvoirs légaux et de sa considération par la doxa : il s'agit là des éternels marqueurs de la force transgressive de l'art. À plusieurs reprises, il faudra donc élargir le champ de cette étude pour se pencher sur les rapports que la société entretient vis à vis du corps en général, car l'acceptation des représentations de la sexualité fluctue nécessairement en fonction de son statut en tant que fait humain. Régulièrement donc, l'histoire de la littérature érotique sera à remettre en perspective avec l'histoire de la relation au corps et de la liberté sexuelle.

Finalement, nous nous intéresserons à l'ambiguïté de la production moderne et aux effets provoqués par la libéralisation des mœurs sur sa force subversive. Il sera vu comment sa subite autorisation et sa massification ont influé à la fois ses formes et sa perception. La littérature érotique, il est vrai, s'est largement banalisée depuis la fin des années 1970. Comme le monde du livre dans son entier, elle a subi l'influence des injonctions à la rentabilité. Le regard porté sur elle a profondément évolué pour, peut-être bien, la pousser vers un état de désuétude face aux facilités de l'image cinématographique. Pour illustrer cette partie, nous nous intéresserons plus particulièrement à l'engouement mondial suscité par le livre de E. L. James, *Cinquante nuances de Grey*, en nous penchant sur les mécanismes de sa construction narrative et les raisons qui peuvent être avancées pour expliquer son exceptionnel succès commercial. Nous avons mené une enquête à ce sujet auprès de quelques uns des lecteurs français de ce titre afin d'en déterminer plus clairement les rouages.



Nous verrons finalement qu'à l'heure du syncrétisme des valeurs, la littérature osée s'est certes taillée une vaste place dans la normalité littéraire mais elle ne cesse pourtant pas d'être la cible d'attaques variées, orchestrées par les tenants d'un ordre moral qui finalement semble loin d'avoir disparu. Émanant désormais d'organismes privés, la censure a changé de visage et ses manifestations attestent de l'existence, insidieuse mais réelle, d'une forme persistante de contrôle moral exercé sur les publications contemporaines.

En raison de l'actualité très immédiate de certains de ces phénomènes – dont quelques uns sont datés de l'année 2014 – la bibliographie est presque inexistante et les sources citées seront donc principalement des articles en ligne, accompagnés de témoignages recueillis sur internet, que nous avons tâché de sélectionner en fonction de leur pertinence et de leur crédibilité. Peut-être la transgressivité de l'érotisme a-t-elle encore de beaux jours devant elle...

# PARTIE I

---

## DÉFINITION ET HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ÉROTIQUE

*La description d'une caresse me paraît toujours plus audacieuse que la caresse elle-même. C'est ainsi qu'un acte anodin retranscrit dans un rapport de police devient monstrueux. Je suis devant la vie comme ce monsieur qui sur une plage où toutes les femmes sont nues, contemple une photo de nu.*

MICHEL POLAC, *Hors de soi*

## I.1 UN GENRE LITTÉRAIRE DIFFICILE À SAISIR

### I.1.1. LA PROBLÉMATIQUE DU « GENRE LITTÉRAIRE »

La notion de genre littéraire pose problème lorsque l'on traite de littérature érotique. Un genre littéraire suppose une classification de la production écrite selon sa forme, son contenu ou son registre. Ainsi, le roman est-il un récit linéaire ; la poésie, un ensemble de poèmes en vers ou en prose ; l'épistolaire, un échange de lettres, etc. Dans le cas de la littérature érotique, comme dans celui de la littérature policière, c'est le contenu qui définit le genre, et non la forme que prend le texte. Mais alors qu'il est rare de rencontrer pour le genre policier une autre forme que le roman, le genre érotique peut lui se décliner sans mal sous autant de formes littéraires qu'il en existe : du théâtre licencieux de l'antiquité aux récits épistolaires libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle en passant par la poésie libre des poètes de la Pléiade. L'érotisme littéraire est parfaitement multiforme.

Ce qui définirait le genre érotique serait donc son contenu, son thème, l'objet dont il traite, en faisant complètement abstraction de sa forme. Mais quel serait alors ce contenu ? Supposons qu'il s'agisse de la sexualité, cela pose problème à plusieurs niveaux.

Que dire, par exemple, d'un roman qui traiterait principalement de sexualité, mais sans inclure de scènes qualifiées d'érotiques ? Le roman d'Arthur Dreyfus, *Histoire de ma sexualité*, en est une bonne illustration : il s'agit d'un roman autobiographique, classé dans la littérature généraliste, où l'auteur relate la formation de sa sexualité d'après la perception qu'il avait dans son enfance de la sexualité en général.

Que dire, à l'inverse, d'un roman dont la sexualité n'est pas le sujet central, mais comportant de nombreuses scènes de sexualité ? Certains écrits de Michel Houellebecq ou de Philippe

Djian en sont une bonne illustration : classés dans la littérature générale, il sont pourtant parsemés de longues scènes pouvant être qualifiées d'érotiques ou pornographiques.

Dans son livre, *Histoire de la littérature érotique*, l'historien et critique Sarane Alexandrian apporte un début de réponse à cette question de la distinction entre un roman comportant des passages érotiques et un roman érotique à proprement parler : « Le premier évoque librement la sexualité parce que son auteur pense qu'il serait incomplet s'il mettait en action des personnages privés de ce ressort fondamental, mais il sert toutefois un dessein plus vaste. Le second n'exprime que la sexualité, rien d'autre, et cela dans le but d'exciter le lecteur<sup>7</sup>. » Toutefois, cette distinction n'est pas satisfaisante : lorsqu'un auteur décrit sur plusieurs pages une scène érotique avec force détails, n'est-ce jamais dans le but d'exciter le lecteur ? Et inversement, lorsque deux personnages entament, entre deux scènes osées, une longue discussion aux tenants philosophiques sur la notion de désir, traite-t-on encore uniquement de sexualité ? La dimension psychologique ou philosophique de certains livres érotiques devrait-elle alors leur ôter ce titre ?

Mais là où le raisonnement de Sarane Alexandrian est intéressant, c'est qu'il introduit la notion de « but », d'intention de l'auteur. Quelque soit la scène qu'il présente, l'auteur peut volontairement chercher à rendre son sujet « excitant », et donc érotique, par le simple choix des mots et de la mise en scène. Si l'on prend le soin de s'y attarder, la seule description d'une femme marchant dans la rue – le flottement de ses vêtements, la langueur de sa démarche, la volupté de ses mouvements – pourrait donner naissance à une scène que l'on qualifierait de puissamment érotique.

D'un tel point de vue, le contenu sensé définir le caractère érotique d'une scène ou d'un livre n'est alors plus seulement une représentation de la sexualité, mais aussi la volonté et la capacité de l'auteur à éveiller un sentiment érotique chez le lecteur par la façon dont il présente son sujet.

Encore faut-il que le lecteur y soit réceptif... C'est ici qu'intervient la question – fondamentale lorsque l'on traite de littérature érotique et d'érotisme en général – de la perception. La perception de l'érotisme, ce qui finalement fait que l'on qualifiera ou non une

---

7. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, Paris, Payot et Rivages, 2008 (1<sup>re</sup> éd. : 1986), p.10.

œuvre d'érotique, est un phénomène particulièrement difficile, voir impossible à saisir tant il est mouvant, changeant au fil des siècles et des sociétés, tant il peut varier d'un individu à l'autre. D'ailleurs, les mots utilisés pour définir ces œuvres sont multiples, qu'ils soient employés à tort ou à raison : les écrits sont tour à tour qualifiés de licencieux, libres, libertins, grivois, obscènes, épicés, graveleux, gaulois, gaillards, cochons, immoraux, indécents, lascifs, lubriques, luxurieux, vulgaires, orduriers, scabreux, poivrés, galants, voluptueux, suggestifs, etc. Quel autre genre littéraire possède autant d'appellations tout en restant toujours aussi insaisissable ? Poser seulement une distinction précise entre érotisme et pornographie lorsque l'on traite de littérature est déjà une gageure.

### I.1.2. LA DÉLICATE DISTINCTION ENTRE ÉROTISME ET PORNOGRAPHIE

Si l'on considère la question pour l'image filmée, la distinction paraît simple : le film pornographique met en scène des acteurs réalisant réellement des actes sexuels tandis que les acteurs des films érotiques ne font que simuler les rapports. Cependant, la production cinématographique n'est pas aussi bipolaire et il existe de nombreux exemples de films non-pornographiques (seulement interdits aux moins de 16 ans) montrant des actes sexuels non-simulés entre les acteurs : En 1976, Nagisa Oshima filme dans *L'Empire des sens* plusieurs séquences de rapports sexuels non-simulés, notamment une scène de fellation ; dans *Le Diable au corps* (Marco Bellochio, 1986), Maruschka Detmers pratique également une fellation sur son partenaire ; *Anatomie de l'Enfer* (Catherine Breillat, 2004) contient une scène de pénétration non-simulée, etc. Les exemples ne manquent pas. On considère alors d'usage que ce qui instaure la nuance entre érotisme et pornographie se situe au niveau du sujet : un film pornographique se concentre uniquement sur les rapports sexuels, sans véritable contexte, tandis qu'un film érotique raconte une histoire plus vaste, qui n'est pas exclusivement centrée sur les rapports sexuels – qui sont alors contextualisés de façon plus ou moins développée.

En littérature, la nuance est plus complexe. Aucune personne réelle n'est impliquée. Il est impossible de parler de réalité ou de simulation du rapport : il est uniquement décrit avec plus ou moins de réalisme et plus ou moins de suggestion.

Si l'on prête l'oreille aux commentaires qui entourent le débat, « érotisme » et « pornographie » apparaissent fondamentalement opposées au niveau des valeurs qu'ils véhiculent. C'est le constat que fait Dominique Maingueneau dans *La Littérature pornographique* :

L'érotique ne cesse de montrer sa supériorité par sa capacité à ne pas être pornographique, tandis que le pornographique se pose comme un discours de vérité qui se refuse à « tourner autour du pot », qui entend ne rien cacher. [...] La distinction entre érotisme et pornographie est traversée par une série d'opposition, dans les propos spontanés comme dans les argumentations élaborées : direct vs indirect, masculin vs féminin, sauvage vs civilisé, frustré vs raffiné, bas vs haut, prosaïque vs poétique, quantité vs qualité, cliché vs créativité, masse vs élite, commercial vs artistique, facile vs difficile, banal vs original, univoque vs plurivoque, matière vs esprit, etc.<sup>8</sup>

Chacune de ces deux notions se construit en opposition par rapport à l'autre : le rejet de la notion opposée fait partie de son identité.

### **L'érotisme**

En littérature, l'emploi du terme « érotique » pour désigner un livre est très majoritairement préféré au terme « pornographique ». Comme le présente Dominique Maingueneau, il s'agit même d'une évidence : « La littérature entretient une relation privilégiée avec l'érotisme, qui, comme elle, joue du déplacement et de l'ornement pour séduire un spectateur ou un lecteur. Le texte érotique est toujours pris dans la tentation de l'esthétisme, tenté de convertir la suggestion sexuelle en contemplation de pures formes<sup>9</sup>. » L'érotisme n'est pas la description crue de l'acte mais son évocation. L'auteur emprunte des moyens détournés, préfère les circonvolutions de style aux termes directs de la pornographie. Les mots sont en quelque sorte choisis pour faire barrage entre la scène et le lecteur, déposer un voile pudique sur ce qui, sans ce voile, pourrait être considéré comme obscène.

Dans *Emmanuelle*<sup>10</sup>, classique de la littérature érotique paru au début des années 1960, cette notion de voile apparaît au sens propre au cours d'une scène. Il s'agit d'un moment de l'histoire où les invités d'une soirée viennent assister à un spectacle au travers d'un écran de soie, en ombres chinoises. Les silhouettes sont celles d'un homme et d'une femme en train de faire l'amour. Le voile de tissu qui montre tout en masquant l'acte est une véritable métaphore du récit érotique : il suggère une séquence qui, si elle n'était pas transformée en

---

8. D. MAINGUENEAU, *La Littérature pornographique*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 26.

9. *Id.* p. 28.

10. E. ARSAN, *Emmanuelle. L'Anti-vierge*, Paris, Éric Losfeld, 1968.

spectacle d'art, pourrait être pornographique. Le lecteur se voit dédouané du rôle de voyeur pour devenir contemplateur.

L'érotisme, parce qu'il rejeterait la simplicité crue de la pornographie, parce qu'il se fonderait sur une forte dimension esthétique de l'écriture, est continuellement valorisé lorsqu'il s'agit de littérature et nombreux sont ceux à se souvenir de son étymologie quand il s'agit de le définir.

Pour Sarane Alexandrian, l'érotisme est une notion supérieure à la pornographie : « La pornographie est la description pure et simple des plaisirs charnels, l'érotisme est cette même description revalorisée en fonction d'une idée de l'amour ou de la vie sociale<sup>11</sup>. » C'est l'idée qu'une œuvre érotique serait une mise en scène de la sexualité au filtre de certaines valeurs humaines absentes de la pornographie. À ce sujet, l'historien cite Anaïs Nin, qui, dans son essai *Être une femme*, distingue la pornographie « qui traite de la sexualité de façon grotesque et la ramène au niveau de l'animal » de l'érotisme « qui éveille la sensibilité sans avoir besoin de la rabaisser à ce niveau<sup>12</sup>. »

L'érotisme serait affaire d'émotion, de sentiment amoureux, le résultat d'une interaction sociale réaliste entre les personnages, le tout traité avec une certaine forme de poésie et de délicatesse. La pornographie, en revanche, serait un « érotisme sans lyrisme, sans conception de la beauté<sup>13</sup>. » Elle est présentée comme vide, morne, sans volonté aucune d'esthétiser son sujet.

« L'érotisme est tout ce qui rend la chair désirable, la montre dans son éclat ou dans sa fleur, éveille une impression de santé, de beauté ou de jeu délectable ; tandis que l'obscénité ravale la chair, y associe la saleté, les infirmités, les plaisanteries scatologiques, les mots orduriers<sup>14</sup>. » Ce refus de l'obscénité dans l'écriture de l'érotisme est d'ailleurs un point important de son histoire : le bannissement des mots grossiers fonderait la supériorité de l'érotisme sur la pornographie. À l'occasion du premier salon de l'érotisme surréaliste, André Breton déclarait que « c'est à ce prix que l'érotisme, sauvé de la honte, peut revendiquer la place majeure à

---

11. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 8.

12. *Id.*

13. *Ibid.* p. 536.

14. *Ibid.* p. 9.

laquelle il a droit. Ces mots [les mots grossiers] – les représentations qu’ils entraînent –, notre plus grand souci aura été de les bannir<sup>15</sup>. »

## La pornographie

Étymologiquement, le terme « pornographie » vient du grec *porné* – prostituée (*pornographos* : auteur traitant de la prostitution ; *pornographia* : représentation de prostituées). À l’origine, il était utilisé pour désigner les récits des pratiques de la prostitution. Le terme est employé pour la première fois par Restif de la Bretonne dans son livre *Le Pornographe ou la prostitution réformée* (1769), qui traite du contrôle de la prostitution par l’État. Par la suite, la définition a évolué pour englober tout ce qui dépeint les pratiques sexuelles sans amour – comme entre une prostituée et son client –, puis s’est peu à peu étendue à toute représentation de l’obscénité. Mais pour Dominique Maingueneau, l’obscénité n’est pas un trait de la pornographie : elle serait proche du « degré zéro de l’écriture » théorisé par Roland Barthes<sup>16</sup>. Qu’on l’esthétise, elle devient érotisme ; qu’on la traite dans un vocabulaire intentionnellement vulgaire et injurieux, elle devient obscénité<sup>17</sup>. Elle est le simple refus du voile entre la scène et le lecteur. C’est aussi la théorie que soutient Esparbec – auteur auto-désigné « pornographique » – dans *Le Livre érotique* d’Olivier Bessard-Banquy : la pornographie est la description de l’acte avec des mots simples, sans aucun enjolivement, sans aucun ajout de quelque sorte, afin de « sortir de la gaudriole, l’érotique, le sucré, l’humour, le littéraire, etc.<sup>18</sup> » La pornographie rejeterait toutes ces catégories, presque jusqu’à sortir du champ même de la littérature, en tentant d’atteindre une « écriture transparente », où l’auteur s’efface et supprime tout effet de style. C’est la volonté d’être au plus près de la vérité de l’acte sexuel, une vérité brute et sans appareil, sans les embellissements que pourrait lui donner la société. En faisant tomber tout écran entre le lecteur et les scènes décrites, l’auteur le ramène à l’état de voyeur. Et pourtant, en matière littéraire comme de façon plus générale, « pornographie » est un terme systématiquement péjoratif. Au sein du débat public, lorsque l’on évoque la pornographie,

15. *Ibid.* p. 537.

16. R. BARTHES, *Le Degré zéro de l’écriture*, Paris, Seuil, 1953.

17. D. MAINGUENEAU, *La Littérature pornographique*, *op. cit.* p.27.

18. Cité par O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Les Cahiers du livre », 2010, p. 43.

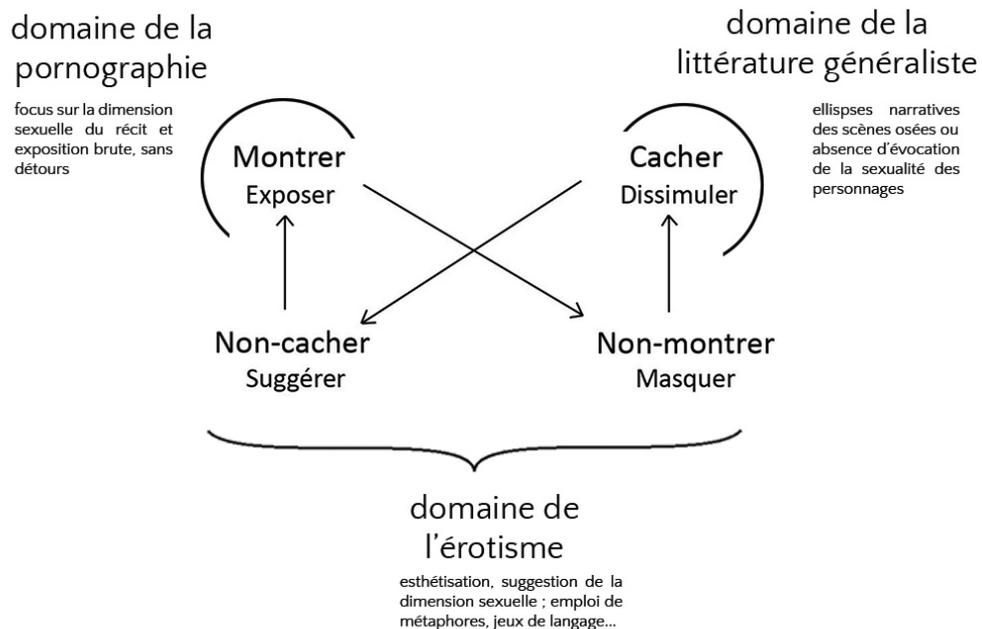


ce n'est pas pour s'interroger sur ses caractéristiques, mais pour poser la question de sa réglementation et de sa dangerosité supposée, comme si sa définition était évidente pour tous. Le terme est employé à la fois pour servir à catégoriser les productions sémiotiques d'un certain genre, et en même temps comme jugement de valeur négatif. Elle reste le plus souvent associée à l'adjectif « obscène ».

Lorsque l'on cherche à distinguer l'érotisme de la pornographie, deux choses sont à retenir :

- L'idée que l'un voile ce que l'autre expose, que l'un suggère ce que l'autre montre sans détour.
- Leur opposition formelle par la doxa ; chaque terme se définissant par le rejet de l'autre.

À titre de récapitulatif, il est possible de produire le carré sémiotique suivant – fondé sur l'opposition fondamentale entre *montrer* et *cacher*.



Le domaine de la suggestion est pleinement celui de l'érotisme : comme il a été vu, on suggère la scène de sexualité en la « filtrant ». L'action est *non-cachée* dans le sens où elle est voilée – elle laisse deviner, voir de façon indirecte.

Pour le domaine du masqué, en revanche, il s'agit de transformer la scène de sexualité brute (pornographique) en quelque chose d'autre. La scène est donc *non-montrée* dans le sens où

l'exposition simple de la sexualité n'est pas sa finalité, mais un prétexte pour autre chose – comme provoquer un sentiment esthétique (cas de l'érotisme), de dégoût (cas de l'obscénité), ou jouer sur l'humour et la connivence avec le lecteur (cas de la grivoiserie).

### **Cas de la grivoiserie**

Pour Dominique Maingueneau, l'entière de la production licencieuse ne peut se séparer uniquement entre érotisme et pornographie : la grivoiserie constitue un sous-genre à part entière<sup>19</sup>.

On parle de grivoiserie lorsque l'auteur s'appuie sur un patrimoine partagé par les membres d'une même communauté culturelle. Ses principales caractéristiques sont la convivialité, la connivence avec le lecteur et la forte oralité de l'écriture. La grivoiserie s'apparente en quelque sorte à l'écriture carnavalesque qui repose sur une inversion des valeurs : le charnel à la place du spirituel, le bas à la place du haut. Le *Décameron* de Boccace, ou les fabliaux du Moyen-Âge peuvent se ranger dans cette catégorie : on y traite d'anecdotes scabreuses, le plus souvent de maris trompés. Les écrits grivois jouent avec les limites du pouvoir imposé par les lois et les normes : la religion, le mariage, le souverain, etc. Ils sont aussi principalement adressés à un lectorat masculin, où le féminin est toujours objet de l'historiette plutôt que son sujet, ce qui crée cet état de connivence entre les entités masculines : celui qui raconte s'adresse à un auditeur complice, et la femme y est passive, objet de l'amusement.

Pour illustrer sa théorie, Maingueneau prend l'exemple de la série *San Antonio*, largement orientée vers un lectorat masculin :

Une assemblée de demoiselles nues, nymphes safranées, l'entourent. Rieuses, pépieuses, surexcitées. C'est à qui lui caressera le tringlard, lui flattera les siamoises (c'est le cas d'y dire), lui promènera l'extrémité des doigts sur les surfaces sensibles. Caresses, papouillettes, espiègleries de l'amour qui n'est que physique [...]. Combien sont-elles ? Bouge pas que je les compte ; mais il est duraille comme Henri Bataille (si tu ne piges pas l'astuce, téléphone à René Clément) de dénombrer une couvée de poussins. Et ces poussines grouillantes, en biseau, omniprésentes, ne s'en laisse pas compter.

Huit, neuf ? Qu'importe ?

On n'en a rien à foutre puisqu'on les a toutes à foutre. À prendre ou à lécher. À prendre ou à l'essai...<sup>20</sup>

19. D. MAINGUENEAU, *La Littérature pornographique*, op. cit. p. 21-25.

20. F. DARD, *À prendre ou à lécher*, Fleuve noir, 1980, p. 104-105, cité par D. MAINGUENEAU, op. cit. p. 24.

La connivence avec le lecteur se marque ici par l'utilisation de jeux de mots, de jeux de langage, de mots d'argot. Elle se développe dans une même communauté partageant des valeurs hédonistes.

### 1.1.3. LA DIMENSION CULTURELLE DES DÉBATS

Érotique, pornographique, grivois... Souvent, la limite est mince. Il n'y a finalement pas de règles précises retenues pour classer cette production écrite. Seul le regard du lecteur – d'un lecteur –, peut donner à un texte telle ou telle étiquette. Qui qualifierait aujourd'hui de pornographique *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire ou *Madame Bovary* de Flaubert ? Ils ont pourtant été jugés comme tels à l'époque de leur parution. À l'heure de la production de masse et du syncrétisme des valeurs, différencier l'art de l'obscénité est devenu chose très difficile. Utiliser « érotique » ou « pornographique » pour définir un livre est devenu un choix marketing. Pour Anne Hautecoeur, assistante d'édition à *La Musardine* (maison spécialisée dans les textes érotiques), il s'agit seulement de termes commerciaux<sup>21</sup>. L'érotisme est socialement perçu comme plus « acceptable », tandis que la pornographie est restée inséparable de la vulgarité. Finalement, la qualification du texte ne réside que dans l'appréciation personnelle du lecteur, la limite qu'il établit entre ce qui relève pour lui de l'esthétisme littéraire et de l'obscénité pure et simple.

Cette notion d'obscénité est d'ailleurs profondément culturelle. Sarane Alexandrian la définit en citant Régis Debray : l'obscénité est ce « qui révolte la pudeur [...], la mise en scène de ce que l'on doit cacher ou éviter<sup>22</sup>. » Le Centre national des ressources textuelles et lexicales appuie cette définition fondée sur une forme d'atteinte à la pudeur :

1. Caractère de ce qui offense ouvertement la pudeur dans le domaine de la sexualité.
2. Caractère de ce qui offense le bon goût par son inconvenance, son manque de pudeur; caractère de ce qui est choquant.<sup>23</sup>

---

21. Entretien personnel avec Anne Hautecoeur.

22. Régis Debray, *L'Obscénité démocratique*, cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 9.

23. Définition du terme « obscénité » sur le site internet du CNRTL, disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/obscénité>

« Pudeur », « bon goût », « inconvenance », « choquant » ; ces notions revêtent évidemment un fort caractère culturel et relèvent des normes et tabous dans les sociétés. « Ce qui doit être caché » n'est jamais identique d'une société à l'autre, d'un moment de l'histoire à l'autre, d'un milieu social à l'autre, ni même d'un individu à l'autre : les valeurs, les croyances, la religion, l'éducation, l'expérience... Les influences ne manquent pas qui déterminent ce que l'on peut montrer et ce que l'on doit cacher. Les limites dans le domaine n'ont jamais été clairement arrêtées.

Un célèbre aphorisme – attribué selon les sources à André Breton, Apollinaire, Alain Robbe-Grillet ou Chris Marker – illustre cette dimension toute personnelle des limites en la matière : « La pornographie, c'est l'érotisme des autres. »

Plus largement, pour Jean-Jacques Pauvert, l'appellation même de « littérature érotique » est vide de sens. Il cite Marthe Robert, qui affirme dans *La Vérité littéraire* qu'il ne peut exister de catégorisation en littérature : « La littérature en tant que telle ne supporte pas la qualification ; elle est tout court ou elle n'est pas du tout, et dès qu'on la classe dans des catégories limitées, en la disant par exemple érotique, policière, régionale, féminine, engagée, elle perd sa seule qualité incontestable, qui est refus de se spécifier<sup>24</sup>. » Cependant, l'auteur reconnaît l'existence d'un ressenti, d'une intuition du lecteur qui lui permet de dire si le livre qu'il lit est ou n'est pas érotique. Le lecteur juge selon sa culture, son avis est forcément influencé par son éducation, son tempérament, ses attirances, ses répugnances, mais aussi par les jugements officiels émis sur le sujet. Il se pourrait donc que face au texte érotique, chacun ressente l'impression de tenir entre ses mains quelque chose de sulfureux, car c'est ainsi que l'ont défini des siècles de censure : Il outrage les mœurs et la religion. Il provoque l'excitation des passions sensuelles. Il nie les « principes fondamentaux de la morale sociale, familiale ou individuelle<sup>25</sup> ».

Jean-Jacques Pauvert affirme qu'il n'y a tout simplement pas de différence entre érotisme et pornographie, seul le regard est qualifiant. Et toujours « demeure le sentiment plus ou moins vague d'une condamnation possible du texte par une censure latente : celle que chacun porte

---

24. Cité par J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, Paris, Évreux, Flammarion, coll. « Dominos », 2000, p. 8.

25. Extrait du jugement de Jean-Jacques Pauvert pour la publication des œuvres du marquis de Sade (1955), cité par J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, *op. cit.* p. 9.

en soi, comme celle qui émanerait d'une autorité quelconque<sup>26</sup> » ; comme si la littérature licencieuse portait en elle une dimension transgressive inhérente et naturelle.

---

26. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, *op. cit.* p. 10.

## I.2 HISTORIQUE

Mais avant de s'intéresser à cette dimension transgressive, il semble nécessaire de s'attarder sur les origines et l'évolution historique de cette littérature que l'on qualifie aujourd'hui d'érotique. La censure exercée sur les livres ne sera pas étudiée dans cette partie pour être développée plus tard : il s'agit seulement de s'intéresser aux différentes formes qu'ont pris les écrits érotiques à travers les âges jusqu'aux années 1970 et la libéralisation des mœurs – à partir de cette période, le regard que le lectorat porte sur ces textes évolue sensiblement et sera donc analysé dans une autre partie.

Jean-Jacques Pauvert, dans *La Littérature érotique*, et Sarane Alexandrian, dans *Histoire de la littérature érotique*, se sont attachés à retracer l'histoire de ces livres dans les détails, en présentant l'apparition et l'évolution de leurs différentes formes. C'est principalement sur leurs analyses que cet historique est construit.

La littérature érotique est probablement un phénomène très ancien. Aussi ancien sans doute que la littérature elle-même, dont les origines – incertaines – remontent à environ 5 000 ans, en Mésopotamie. Premier problème : qu'est-ce qui était considéré comme érotique à cette période ? La valeur d'usage d'un équivalent du terme « érotique » est particulièrement méconnue, pour ne pas dire totalement inconnue. On ignore tout de la façon dont ces textes pouvaient être perçus, or, comme il a été vu, c'est le regard du lecteur qui est qualifiant ; il est donc difficile de déterminer ce qui appartient ou non à cette catégorie à cette période.

L'exemple de la légende écrite mésopotamienne d'Enil et Ninhil<sup>27</sup>, où le dieu Enil poursuit de ses assiduités la princesse Ninhil, illustre à plusieurs reprises cette difficulté :

---

27. Extraits de *Lorsque les dieux faisaient l'homme* de Jean Bottéro et Stanley Kramer, cité par J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, Paris, Évreux, Flammarion, coll. « Dominos », 2000, p. 14.

[...] fauflé dans la cannaie,  
pénétra et baisa Ninhil.

Jean Bottéro, le traducteur, explique son incapacité à rendre avec exactitude le terme désignant l'acte sexuel : il pourrait aussi bien employer « fit l'amour à », ou « copula avec », ce qui changerait le sens de la phrase. Plus loin, un autre problème de traduction se pose, lorsque Enil s'adresse à Ninhil :

« Puisque tu es ma reine,  
Laisse-moi te toucher le... »

Le terme désignant le sexe féminin est un autre cas d'intraduisibilité. La tonalité que lui donnaient les Mésopotamiens est inconnue : s'agissait-il d'un terme anatomique ? poétique ? grossier ? Doit-on le traduire par « vulve », « fleur de chair », « chatte », « con », « là-où-je-pense » ? Il est impossible pour les chercheurs de déterminer comment ces textes sont lus à leur époque, et donc quelle intention est mise dans leur écriture. Dans les légendes écrites, ces passages « érotiques » ne sont jamais différenciés des scènes héroïques ou sacrées – pas de répétition orale, par exemple. Elle ne se démarquent en aucune façon du reste du texte et restent donc un mystère d'interprétation. Seul notre regard actuel, à défaut d'une meilleure solution et au risque de commettre une erreur, permet de désigner ces textes comme les ancêtres de la littérature érotique. Ce n'est que pour des textes plus tardifs, à la lumière d'une meilleure connaissance de la valeur d'usage des termes et de la sensibilité des lecteurs, que l'analyse peut s'effectuer de façon plus exacte.

Aux environ de 400 av. J.-C., les différents textes de la Bible commencent à être rassemblés – même si sa constitution orale a déjà débuté depuis plusieurs siècles.

L'appartenance du *Cantique des cantiques* aux textes de la Bible a été longtemps débattue et reste toujours incertaine bien qu'il fasse partie de la plupart des éditions modernes. Le *Cantique des cantiques* se compose d'une suite de poèmes, de chants d'amour où se répondent un homme et une femme :

*Lui*

Comme un ruban d'écarlate, tes lèvres ; tes paroles : une harmonie. Comme une moitié de grenade, ta joue au travers de ton voile.

Ton cou : la tour de David, harmonieusement élevée ; mille boucliers sont suspendus, toutes les armes des braves.

Tes deux seins : deux faons, jumeaux d'une gazelle ; ils pâturent parmi les lis.

Avant le souffle du jour et la fuite des ombres, j'irai à la montagne de la myrrhe, à la colline de l'encens.[...]

*Lui*

Je suis entré dans mon jardin, ma sœur fiancée : j'ai recueilli ma myrrhe, avec mes aromates, j'ai mangé mon pain et mon miel, j'ai bu mon vin et mon lait.

*Chœur*

Mangez, amis ! Buvez, bien-aimés, enivrez-vous !

*Elle*

Je dors, mais mon cœur veille... C'est la voix de mon bien-aimé ! Il frappe !

*Lui*

Ouvre-moi, ma sœur, mon amie, ma colombe, ma toute pure, car ma tête est humide de rosée et mes boucles, des gouttes de la nuit.

*Elle*

J'ai ôté ma tunique : devrais-je la remettre ? J'ai lavé mes pieds : devrais-je les salir ?

Mon bien-aimé a passé la main par la fente de la porte ; mes entrailles ont frémi : c'était lui !

Je me suis levée pour ouvrir à mon bien-aimé, les mains ruiselantes de myrrhe. Mes doigts répandaient cette myrrhe sur la barre du verrou.

J'ai ouvert à mon bien-aimé : mon bien-aimé s'était détourné, il avait disparu. Quand il parlait, je rendais l'âme...<sup>28</sup>

Jean-Jacques Pauvert cite Thérèse d'Avila au sujet de ce texte : « Beaucoup de passages du *Cantique des cantiques*, si on les accueille avec la chair, ce n'est pas un fruit de lumière et de charité qu'on en retirera, mais une inclination aux désirs sensuels<sup>29</sup>. » Le passage relatant l'ouverture de la porte par l'homme peut en effet se lire de façon moins innocente, comme une grande partie du texte. Même si là encore il est impossible de déterminer l'intention de l'auteur, le doute est déjà permis.

### 1.2.1 ANTIQUITÉ GRECQUE ET ROMAINE

La perception des textes érotiques est plus certaine dans la Grèce et la Rome antiques. Les écrits du genre s'exprimaient alors le plus souvent au grand jour : les auteurs les plus reconnus signaient leurs textes sans se masquer et leur lecture n'était pas considérée comme quelque chose de honteux. La littérature érotique n'appartient pas au genre noble que constituent la tragédie et l'épopée, mais fait partie du genre familier – avec la comédie, la poésie, le conte, l'élégiaque, la satire et l'épigramme.

28. Extraits des chapitres 4 et 5 du *Cantique des cantiques*. Traduction effectuée par l'Association épiscopale liturgique pour les pays francophones, texte en usage dans l'Église catholique française. Texte disponible sur le site internet aelf.org, à l'adresse <http://www.aelf.org/bible-liturgie/Ct/Cantique+des+cantiques> [consulté le 21.06.2014].

29. Cité par J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, op. cit. p. 23.



## Grèce

Malgré l'importance du problème de la transmission, un nombre important de textes nous sont parvenus après avoir résisté au tri drastique effectué par les monastères ou à la disparition pure et simple. C'est par exemple le cas de certains contes milésiens – petites histoires au ton souvent vulgaire mettant en scène les mœurs soi-disant dissolues des habitants de la cité de Milet. Pour le théâtre, on dénombre plus de quarante auteurs de comédies considérées comme obscènes, pour un total de 277 titres<sup>30</sup>. On parle alors de « comédie attique », caractérisée par son aspect burlesque et caricatural.

Le premier maître du genre est Cratinos, au v<sup>e</sup> siècle avant J.-C., puis Aristophane, seul auteur dont on tient aujourd'hui des œuvres complètes, le plus souvent rédigées dans une langue très crue. De telles pièces étaient souvent jouées lors de festivités en l'honneur de Dionisos. Dans *Lysistrata*, célèbre pièce d'Aristophane, les femmes d'Athènes organisent une véritable grève du sexe pour que cesse enfin la guerre du Péloponèse. Elle s'accordent pour en même temps se parer et se comporter de manière à attiser le désir des hommes, ce qui donne lieu à de véritables passages érotiques : au cours d'une scène, une femme met son mari dans un état d'intense excitation par des caresses et des provocations de toutes sortes, allant jusqu'au déshabillage réciproque, mais toujours elle se dérobe au dernier moment. Autres exemples, dans *L'Assemblée des femmes*, Aristophane met en scène une société de femmes au pouvoir où les beaux jeunes hommes doivent être partagés équitablement, et dans *Autokylos*, de l'auteur Eupolis, le héros est jeune homme qui, avec le soutien de ses parents, se prostitue à des hommes fortunés : la comédie est souvent prétexte à la satire sociale. En Grèce ancienne, l'écriture est souvent caractérisée par une grande autocensure du langage, du mot qui désigne de façon non-équivoque : les textes sont parsemés de non-dits et d'évitements révélateurs de l'existence de certains tabous et d'une forme d'indécence.

Aristophane est d'ailleurs un grand utilisateur de métaphores<sup>31</sup> : pour désigner le coït, il emploie « sarcler », « vendanger », « creuser » ou « cueillir la figue ». Le sexe masculin est appelé « pois chiche », « clou » ou « taureau », le sexe féminin « hirondelle », « oursin » ou « cuisine » et ses sécrétions « rosée » ou « jus ». La comédie attique est un genre très accepté,

---

30. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 14.

31. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 17.

et même promu par les autorités : il n'était pas rare qu'une telle pièce puisse se voir attribuer un chœur aux frais de la ville, prouvant ainsi la considération publique de l'auteur et de son travail.

Sotadès est un auteur du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. considéré comme le plus obscène par ses contemporains. Il fut d'ailleurs condamné à mort par le pharaon Ptolémée Philadelphie pour crime de lèse-majesté après qu'il se soit adressé ainsi au souverain qui avait épousé sa sœur : « Tu pousses ta tarière dans un trou que tu ne peux toucher sans crime<sup>32</sup>. » Sa réputation était telle que son nom a été détourné pour former l'adjectif qui désigna pendant longtemps la littérature licencieuse : la littérature sotadique est un texte qui est destiné à être lu, et non chanté pour le théâtre. Son ton n'est pas nécessairement celui de la comédie : Méléagre était un auteur très reconnu pour son œuvre sotadique, composée principalement d'écrits où il se plaint des ardeurs homosexuelles ou hétérosexuels qui l'étreignent, et où il exacerbe le sentiment de douleur provoqué par le désir. Quant à l'œuvre de Sapho, première poétesse érotique de l'Antiquité, très peu nous est parvenu, mais ses textes peuvent être interprétés comme autant de témoignages de ses liaisons.

## Rome

Les grecs étaient considérés comme les « perversisseurs » des latins<sup>33</sup>. Pourtant, lors de la conquête de la Grèce par Rome, les deux littératures se sont confondues pour former un ensemble hétéroclite parcouru par plusieurs influences. À Rome, de nouveaux genres apparaissent :

Ovide est considéré comme l'inventeur des héroïdes, des lettres d'amour fictives d'héroïnes de la mythologie grecque, comme la correspondance de Didon à Énée. Il est aussi l'auteur du recueil des *Amours*, un livre par sa forme assez proche d'un journal intime où il narre les épisodes de sa relation avec une femme mariée. Ce récit est rédigé sans le moindre terme obscène et l'écriture est très mêlée de sentimentalité. Finalement, *Ars amatoria* (rédigé aux environs de l'an 1) est un manuel sur les techniques de séduction, compilant toute sorte de conseils aussi divers que la façon de garder son compagnon jusqu'à la méthode pour atteindre

---

32. *Ibid.*, p. 20.

33. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, op. cit. p. 29.

l'orgasme en même temps, ou encore comment simuler le plaisir pour une femme. Ovide va même jusqu'à s'attaquer à l'image de l'épouse par excellence : « Pénélope même, avec le temps, si tu persistes, tu la vaincras<sup>34</sup>. » Il présume qu'avec un peu de persévérance, quiconque aurait pu outrepasser la fidélité mythique de la femme d'Ulysse.

À l'heure où l'empereur Auguste tentait d'instaurer un ordre moral en même temps que la *Pax romana*, Ovide fut victime de l'une des premières censures pour outrage aux bonnes mœurs de l'histoire : il finit ses jours en exil sur les rives de la mer Noire.

Malgré l'accusation portée à l'encontre des Grecs, il semble que les Romains n'aient pas eu à recevoir de leçon d'indécence. Le *Satyricon* de Pétrone ne nous est parvenu que sous la forme d'extraits éparses : ils forment un pot pourri de contes, de discours et de poèmes qui mettent en scène deux protagonistes homosexuels qui se disputent et s'affrontent pour s'assurer la gouverne de Giton, un jeune garçon de seize ans. L'histoire comporte plusieurs scènes très osées, comme lorsque Giton est obligé de déflorer une fillette de sept ans ou bien une scène de festin qui tourne à l'orgie.

Sous Auguste, des classiques de l'érotisme latin ont été réunis dans une œuvre collective intitulée *Lusus in Priapum* (Badinage sur Priape). L'ouvrage eut une grande portée dans tout l'empire, au même titre que les *Priapea*, un ensemble de poèmes anonymes ou d'auteurs avérés (tels Cinna, Horace, Virgile ou Domitius Marsus) qui étaient déposés dans le temple de Priape du jardin de Mécène à Rome. Les *Priapea* se composent de textes très divers : des discours attribués à Priape où il se vante de la force de son membre ; des menaces formulées à l'encontre des voleurs leur promettant des sévices sexuels ; des prières adressées au dieu pour recevoir le cadeau de sa vigueur ; des remerciements ; des éloges, etc.

Il serait erroné d'attribuer au paganisme toute la production des écrits luxurieux : la haute société chrétienne n'en est pas exempte, même si ses traces sont plus récentes. Au v<sup>e</sup> siècle, Agathias le Scolastique réalisa une anthologie d'épigrammes intitulée *Le Cycle*, formée de sept livres pour illustrer les sept genres littéraires. Le cinquième livre est composé d'épigrammes érotiques écrits par des notables de la cour de l'empereur Justinien.

---

34. *Ibid.*, p. 34.

L'érotisme chrétien amène une innovation dans les thèmes abordés : celui de la célébration des charmes des femmes mûres. Jamais les Grecs ou les Romains n'auraient attribué à une matrone un quelconque pouvoir de séduction et leur sexualité était la cible des quolibets méprisants, au même titre que les hommes attirés par elles.

Paul le Silenciaire, l'auteur d'une description en mille neuf cent vers de l'église Sainte Sophie de Constantinople, était un haut fonctionnaire du palais impérial à l'époque byzantine. Son très honorable titre ne l'empêcha pas d'écrire un grand nombre de textes érotiques, comme celui-ci, inspiré par sa maîtresse Philinna :

Tes rides, Philinna, valent mieux que la sève de n'importe quelle jeunesse et je suis quant à moi beaucoup plus avide de tenir entre mes mains tes pommes plongeant de la pointe que les seins bien droits d'une fille encore dans le jeune âge. Ta fin d'automne est supérieure au printemps d'une autre et ton hiver plus chaud que son été<sup>35</sup>.

De tels propos auraient été impensables pour les païens de l'Antiquité.

### 1.2.2 LE MOYEN ÂGE : BIPOLARITÉ DES ÉCRITS, ENTRE FABLIAUX ET AMOUR COURTOIS

Le haut Moyen Âge a laissé relativement peu de sources écrites avant les environs de l'an 800 et la renaissance carolingienne, et encore moins de textes érotiques : ce n'est pas une question de mœurs – qui étaient beaucoup plus libres que l'image que l'on se fait de cette période –, mais l'érotisme écrit n'était simplement pas au goût du jour. Aux abords de l'an 1 000 se forme une catégorie intellectuelle nouvelle qui va relancer l'intérêt pour les textes libres : les goliards sont des poètes et des musiciens dont les rangs sont formés de moines errants, de prêtres sans charge et d'étudiants vagabonds. Leur œuvre, d'une grande liberté de ton, gagne en influence au fil des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Les accents bohèmes et chahuteurs de leurs textes masquent, pour Jacques Le Goff, quelque chose de plus vaste : « Plus que des révolutionnaires, les goliards sont des anarchistes<sup>36</sup>. » Pour appuyer son propos, il cite deux vers goliardiques : « Plus avide de volupté que de salut éternel, / L'âme morte, je ne me soucie que de la chair ». Une pensée que l'on peut assimiler à la pensée libertine, ce qui constituerait sa

---

35. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 40.

36. *Ibid.*, p. 46.

première apparition historique – révolte contre la dictature montante de l'Église, l'affirmation de l'individualisme et l'aspiration à la liberté.

Les premiers siècles du II<sup>e</sup> millénaire sont en effet le début d'une répression morale plus importante, ce qui n'empêche cependant pas la littérature de rester florissante : Les fabliaux, ces récits contés par les ménestrels, sont typiques de cette période et connaissent une portée très vaste en Europe. Sarane Alexandrian date le plus ancien du genre en 1159 : *Richeut*, qui narre l'histoire d'une prostituée. Les fabliaux se développent plus largement aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, avec pour thèmes récurrents l'adultère – présenté comme inévitable, et dont l'histoire se termine le plus souvent bien pour celui qui trompe –, les récits phalliques – comme *De l'anel qui faisoit les vits grans et roides* –, ou la dénonciation des luxurieux – qui cible principalement les mœurs dissolues du clergé. Six recueils de Montaignon contiennent des fabliaux particulièrement indécents : *Le Débat du Con et du Cu* ; *Le Dit des Cons* ; *D'une seul fame qui a son con servoit cent chevaliers de tous poins*, etc. Les fabliaux ne sont pas l'apanage du petit peuple. Ils ravissent souvent les cercles nobles et peuvent être déclamés à tous les publics, des auberges jusqu'aux plus hautes cours. Ils relèvent du même genre que la farce, pan du théâtre comique : d'après le médiéviste Gustave Cohen, « obscénité et scatologie en sont la base<sup>37</sup> ».

Au Moyen Âge, ce sont aussi les débuts de la recherche d'une certaine forme de transcendance dans la sexualité avec l'apparition de l'amour courtois. Son fondement repose sur l'idée que deux individus ne doivent pas simplement s'aimer par penchant naturel, mais surtout dans le but de se bonifier moralement l'un l'autre. On pense que l'amour courtois est apparu en réaction aux coutumes brusques de la chevalerie où la femme est un bastion, choisi par alliance politique ; il contrebalance le statut très peu élevé de la femme dans le droit médiéval. Le sentiment amoureux y apparaît comme une vertu, comparable à l'honneur ; la femme y est inaccessible, car le principe veut que la dame aimée soit de rang supérieur et déjà mariée.

Le premier représentant de l'amour courtois est également le premier troubadour, Guillaume IX de Poitiers, duc d'Aquitaine. Ce dernier se dit imbattable au jeu de l'amour et narre même

---

37. *Ibid.*, p. 46.

comment, enfermé une fois pendant huit jours dans une chambre avec deux femmes, il leur fit l'amour cent quatre-vingt huit fois<sup>38</sup>. À ses débuts compositeur de chansons gaillardes, Guillaume changea brusquement de ton à son retour de croisade. Il devint l'humble servant d'une femme dont il était amoureux, inaugurant un style inconnu avant lui.

En amour courtois, la femme est le seigneur. Elle est appelée « mi dons », équivalent de « mon seigneur », et l'homme est son vassal. Les règles du genre sont très strictes, la cour amoureuse est très réglementée (de l'*enamouement* pour la femme inaccessible jusqu'au *fin's amor*, degré d'érotisme pur, où le statut de l'homme évolue très lentement de soupirant, *fenhedor*, jusqu'à celui d'amant, *entendedor*). L'homme doit honorer, dissimuler, patienter ; donner toutes les preuves de sa dévotion, de sa verve et de sa discrétion. La femme met constamment à l'épreuve la tempérance de son courtisan : il ne doit pas rendre les baisers offerts, et ses efforts sont récompensés par la vue de la nudité de la femme, puis par l'« essai » (*asag*), se concrétisant par une nuit chaste passée à dormir aux côtés de l'objet de ses désirs : les caresses sont autorisées mais pas l'acte sexuel. Tout échec prouvera que l'amour n'était pas assez fort.

L'amour courtois, en cherchant à repousser le plus longtemps possible l'acte sexuel, est un exemple de codification extrême de l'érotisme pour lui même. Toutes ses règles ont été compilées par le prêtre André le Chapelain dans *De Amor*, au XII<sup>e</sup> siècle, en décrivant jusqu'à la façon dont l'homme doit porter une bague offerte par la femme : au petit doigt de la main gauche, chaton vers l'intérieur de la paume. Le livre connut un grand succès et fut traduit en Italie et en Allemagne, ainsi qu'en langue vernaculaire en 1290. Son influence reste très importante jusqu'à la Renaissance tant il fait l'éloge de l'adultère, perçu comme la seule relation propice à la naissance de l'amour car contrairement au mariage qui est toujours contraint, il est librement choisi.

Les poètes de l'amour courtois n'étaient pas seulement des romantiques avant l'heure. Peire Cardenal, Raimon Rigaut, Bernard de Ventadour, Raimon de Durfort, Montan, ou Arnaud Daniel écrivent également beaucoup d'obscénités :

Et moi je viens à vous culotte baissée, avec un vit plus gros qu'un âne en chaleur ; et je vous baiseraï avec une ardeur telle que vous devrez nettoyer les draps le lendemain parce qu'ils auront besoin, direz-vous d'aller à la lessive ; et nous ne partirons d'ici, ni moi ni mes grosses couilles, sans vous avoir si bien foutue que vous en resterez gisante et pâmée.<sup>39</sup>

38. *Ibid.*, p. 50.

39. Montan, traduction de la langue d'oc, cité par J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, op. cit. p. 51.

Moins vulgaires, les soties amoureuses du Moyen Âge n'appartiennent pas au genre des fabliaux car elles n'empruntent pas le ton de l'humour. Apparues entre les XIII<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, Sarane Alexandrian les présente comme d'une grande richesse littéraire : l'acte sexuel est désigné par « basse danse » ; le pénis est le « flageolet » ou le « vit » lorsqu'il est en érection ; « prendre la moutarde en tout lieu » signifie s'intéresser à la femme d'autrui ; faire l'amour se dit « chevaucher sans selle », « croquer la noix », « fréquenter les basses marches »... Les auteurs de cette poésie lyrique du Moyen Âge se nomment Eustache Deschamps – connétable de Bertrand Du Guesclin –, Michault-Taillement, Henri Baude, Jean Molinet ou François Villon ; ils ne sont pas nécessairement spécialisés dans l'érotisme. En écrivant sur des thèmes triviaux, ils font le plus souvent preuve d'une grande inventivité littéraire par l'emploi d'allitérations, d'assonances, d'énumérations ou d'antithèses, comme dans ce poème où Jean Molinet donne la parole à un homme à qui une femme a donné la syphilis :

Ah ! La belle par qui plus de maux je comporte,  
Que pour femme aujourd'huy qui sus terre con porte,  
Oyés les grands regretz, que faire me convient,  
Pour le mal que sur moy pour vostre seul con vient,  
Je fus bien malheureux, il fault que le confesse,  
Quand oncques vous touchay tétins, cuisses, con, fesses [...] <sup>40</sup>

Jean Molinet est aussi l'auteur de grandes œuvres religieuses, comme un texte de plus de quarante mille vers sur la Passion du Christ. Il était très apprécié de ses contemporains, à tel point qu'il fut anobli. Cette reconnaissance n'est pas rare chez les poètes du Moyen Âge, à la fois bons chrétiens et auteurs de textes évoquant librement la luxure : ils n'avaient rien de marginaux.

Parfois même, un auteur traitant de l'érotisme pouvait être considéré comme une figure littéraire majeure de son temps : c'est le cas de Giovanni Boccaccio, dit Boccace, qui fut l'un des premiers à transformer les thèmes des fabliaux grivois en quelque chose de bien plus raffiné. Le *Décameron*, écrit en 1353, est un recueil de cent nouvelles divisées en dix journées. Trois jeunes femmes et trois jeunes hommes ayant fui la peste à Florence se racontent des histoires pour passer le temps. Il ne s'agit pas d'un regroupement anarchique de textes, le *Décameron* est au contraire très organisé et construit selon des effets de symétries, de contrastes, et comporte

---

40. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 62.

une progression dramatique. Chaque journée est consacrée à un thème des choses de l'amour. Par exemple, la troisième journée, « on devise de ceux qui, par adresse, ont acquis ce qu'ils avaient longtemps désiré » ; et la cinquième journée, « on devise de ce qui est arrivé d'heureux à certains amants après plusieurs aventures cruelles ou fâcheuses<sup>41</sup> ».

La première innovation de ce livre est que l'érotisme n'y est pas toujours comique : il joue sur le thème de la *beffa*, très présent dans la littérature italienne de l'époque, qui consiste en la mise en scène d'un mauvais tour joué à quelqu'un pour s'en moquer ou se venger et dont la fin est souvent tragique. Boccace innove aussi particulièrement sur la façon de mettre en scène les hommes et les femmes : ils narrent librement entre eux des histoires licencieuses, ce qui contraste nettement avec la stricte séparation homme-femme de l'amour courtois. L'idée qu'il développe est qu'il est possible pour des femmes respectables d'écouter et de raconter ce genre de contes sans en être socialement dégradée. Les histoires en questions sont souvent des fables licencieuses de tradition orale que Boccace revisite : celle d'un homme se faisant passer pour muet qui devint le jardinier d'un couvent où il coucha avec toutes les nonnes ; celle d'un palefrenier qui se fit passer pour roi et se glissa de nuit dans le lit de la reine ; celle d'une jeune femme qui vivant en ermite avec un moine se vit expliquer que ce qu'elle avait entre les jambes était l'enfer, que le pénis du moine était le diable et qu'il fallait remettre le diable en enfer.

Les femmes racontent et rient de ces histoires mises en abîme au même titre que les hommes. Le *Décameron* apparaît comme un manuel de civilité sur la façon d'entendre et de dire avec tact et dignité des histoires de luxure. Boccace conclut d'ailleurs son ouvrage par cette leçon de savoir-vivre : « Il n'est chose si déshonnête dont chacun ne puisse deviser, si elle est dite en termes honnêtes, ce qu'il me semble avoir fait ici fort convenablement<sup>42</sup>. » L'influence du *Décameron* fut relativement tardive : il est originellement écrit en italien, et non en latin, c'est la raison pour laquelle il fut longtemps dénigré par les lettrés. À la fin du xv<sup>e</sup> siècle en revanche, il fut de nombreuses fois réédité et connut un grand succès en France et en Italie. Lors de sa sortie, ses innovations et le soin particulier de sa rédaction annonçaient le renouveau de l'érotisme écrit.

---

41. *Ibid.*, p 66.

42. *Ibid.*, p. 68.



### 1.2.3 LA RENAISSANCE : DIVERSIFICATION DES THÈMES

À la Renaissance, les textes commencent à abandonner leurs accents de brutalité typiques du Moyen Âge. C'est aussi la fin de la bipolarité entre la grossièreté des fabliaux et la sophistication de l'amour courtois : les formes des écrits se multiplient rapidement, la philosophie fait son entrée dans l'érotisme. La description des rapports sexuels n'est plus incompatible avec le beau langage et la profondeur des personnages. Géographiquement, comme pour toute autre sorte de littérature à cette époque, l'Italie est le premier berceau des auteurs licencieux, mais peu à peu, les plumes françaises prennent de l'importance dans le domaine. Dans la littérature générale comme dans la littérature érotique, le latin recule et on écrit de plus en plus en langue vernaculaire. Finalement, le développement de l'imprimerie joua un rôle essentiel dans l'évolution de la production érotique. Selon le chercheur Jack Goody, « décisive fut en l'occurrence la mise au point de la presse d'imprimerie, qui permit une diffusion plus large et rapide du savoir sexuel, en particulier parmi les classes moyennes. [...] Même la majorité largement illettrée se trouva affectée par la circulation accrue de l'écrit, puisqu'une partie des documents consistait en matériaux graphiques<sup>43</sup>. » Cet accroissement du nombre de volumes disponibles dans la langue du peuple et illustrés de gravures ouvrit en quelque sorte le champ des possibles en matière de sexualité, en offrant, à défaut de sa compréhension, un meilleur accès à sa connaissance.

La diversification se fit lentement, et les accents grivois du Moyen Âge perdurèrent encore quelques années.

Gianfrancesco Poggio était un humaniste italien, secrétaire apostolique au Vatican. Il fut chancelier de la ville de Florence, et à sa mort on lui fit des funérailles grandioses. Cet éminent personnage de la chrétienté s'adonna un temps à la rédaction des *Facéties* (1450), qui narrent des scènes de mœurs, des boutades et des faits divers où la liberté sexuelle est très importante. Les chrétiens de la Renaissance, même les plus éminents, jouissaient en effet d'une grande liberté d'esprit et de nombreux auteurs du genre occupaient des postes tout à

---

43. J. GOODY, *La Peur des représentations. L'Ambivalence à l'égard des images, du théâtre, de la fiction, des reliques et de la sexualité*, Paris, La Découverte, 2003.

fait respectables : Codrus, professeur à l'Université de Bologne ; Elyseus Calentinus, savant ; Girolamo Morloni, avocat à Naples, docteur en droit civil et religieux, etc.

Pour ce qui est des thèmes de leurs historiettes, Sarane Alexandrian les énumère ainsi : « Ici un garçon boulanger qui jouit de sa patronne, là un vaurien de Sorrente dépucelle une jeune fille dans le noir à la place du moine avec qui elle avait rendez-vous[...], l'histoire enfin d'un écolier engrossant sa mère qui, par jeu, a voulu savoir s'il était capable de faire l'amour, etc.<sup>44</sup> »

Pietro Aretino, dit L'Arétin, est né de l'union d'un père cordonnier et d'une mère modèle pour peintres. Il entra très jeune au service d'un banquier et peu à peu, s'insinua à la cour du pape Léon X, puis celle de Clément VII, qui lui donna le titre de Chevalier de Rhodes. Son succès fut principalement dû à la publication de lettres sur l'actualité politique et mondaine de son temps : doté d'une verve redoutable, il était payé pour rayer certains noms de ses chroniques ou pour en évoquer d'autres. Son plus grand talent consistait en l'art de ridiculiser féroce­ment comme de faire les plus grandes éloges de ses contemporains – ce qu'il monnayait à prix d'or. Exemple vivant pour les écrivains cherchant à échapper à la tyrannie du mécénat, il fréquenta François I<sup>er</sup> et Frédéric II de Gonzague avant de finir sa vie dans un luxueux palais de Venise. Autoproclamé homme libre, il ne se maria jamais et multiplia les aventures, hébergeant ses nombreuses concubines – les Arétines – dans sa demeure vénitienne.

L'œuvre majeure de L'Arétin, les *Ragionamenti*, est d'un genre tout à fait nouveau : il s'agit d'un dialogue anecdotique au rythme très enlevé entre deux femmes, ponctué de plaisanteries, de proverbes fictifs et de métaphores bariolées.

Nanna raconte à Antonia les différentes étapes de sa vie, avec intelligence et grande vivacité d'esprit, pour lui démontrer qu'il vaudrait mieux faire de sa fille une putain :

Mon avis est que tu fasses de ta Pippa une putain : parce que la nonne trahit ses vœux et la femme mariée assassine le sacrement du mariage ; mais la putain ne trompe ni monastère ni mari : bien plus, elle fait comme le soldat, payé pour faire du mal et qui, ce faisant, n'est pas considéré comme un malfaiteur, car sa boutique vend ce qu'elle a à vendre ; le premier jour qu'un aubergiste ouvre sa taverne, sans qu'il mette d'écriteau, on comprend qu'on y boit, qu'on y mange, qu'on y joue, qu'on y baise, qu'on y blasphème et qu'on y gruge : et qui irait là pour dire ses oraisons ou pour jeûner, n'y trouverait ni autel ni carême.<sup>45</sup>

44. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 79.

45. *Ibid.*, p. 82.

Nanna fut d'abord nonne, puis femme mariée avant de finir prostituée. L'Arétin met en scène des tableaux très osés d'amour collectif et d'accouchement clandestin dans un couvent, de sodomies, d'amours saphiques, d'adultère allant jusqu'au meurtre du mari jaloux, le tout dans un vocabulaire très recherché et astucieux. L'Arétin est également l'auteur de pièces de théâtres, de lettres diverses et de sonnets luxurieux. Son œuvre a influencé un grand nombre d'auteurs de la Renaissance et même plus tardivement jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle ; cet ensemble est qualifié aujourd'hui de « littérature arétinesque », dans la continuité des *Ragionamenti*.

Les auteurs français sont les premiers héritiers de l'exemple italien. En 1480 paraît à Paris un recueil collaboratif commandé par le duc de Bourgogne, Philippe le Bon, intitulé *Cent nouvelles nouvelles*. Inspirées du *Décameron*, des nouvelles humanistes de Poggio et des fabliaux du Moyen Âge, on y retrouve le thème récurrent du grand appétit sexuel des femmes, qui se trouvent parfois punies par l'histoire pour en sauvegarder la moralité – un point qui inspirera particulièrement Brantôme et La Fontaine. À mi-chemin entre la grossièreté des fabliaux et le ton policé de l'amour courtois, le recueil regroupe des nouvelles drolatiques où la morale est le plus souvent sauve.

Cependant, la courtoisie de ton n'est pas encore du goût de chacun : Rabelais, moine défroqué du début du XVI<sup>e</sup> siècle, se complaisait dans la vulgarité. Il n'a pas écrit d'érotiques à proprement parler, car la sexualité n'est pas le thème de ses histoires – il n'a par exemple jamais décrit de scènes de copulation –, mais il reste pour Sarane Alexandrian un « auteur obscène par excellence<sup>46</sup> ».

L'esprit de ses œuvres est souvent empreint de misogynie : lorsqu'une belle et chaste femme refuse les avances de Panurge, ce dernier l'humilie publiquement en versant sur sa robe un filtre confectionné à partir d'utérus de chiennes en chaleur qui a pour effet de lui attirer les ardeurs des chiens des rues. Rabelais est également coutumier des descriptions ordurières de la femme et notamment du sexe féminin : alors qu'ils trouvent une paysanne évanouie sur le chemin, le lion et le renard prennent son entrejambe pour une plaie qui s'étire « du

---

46. *Ibid.*, p. 100.

cul jusqu'au nombril<sup>47</sup> ». À l'inverse, la phallocratie est omniprésente ; les gouvernantes de l'enfant Gargantua vouent un véritable culte à son pénis.

Rabelais utilise pour désigner l'acte sexuel une grande diversité de vocabulaire qui toujours appuie sur son côté bestial<sup>48</sup> : « roussiner » (utilisé pour les chevaux), « baudouiner » (pour les ânes), « béliner » (pour les moutons). Aux femmes, on « donne la saccade », on les « braquemarde », ou on leur « frotte le lard ». Chez Rabelais, la chair est la plupart du temps ordurière et risible. On peut toutefois lui reconnaître l'innovation que représente l'usage de l'obscénité pour présenter la philosophie.

Malgré ses multiples moqueries à l'encontre des croyants, il ne fut pas inquiété par la censure. Jouissant de la protection du cardinal Jean Du Bellay, il obtint toujours l'autorisation de publier ses écrits.

L'obscénité de Rabelais est l'un des derniers exemples marquants de l'obscénité au XVI<sup>e</sup> siècle. Le temps est venu d'un vrai développement de la pudeur dans le langage, de la mise au pas du vocabulaire. C'est la naissance de l'*Ars erotica*<sup>49</sup>, dont les principes s'opposent radicalement à l'usage de termes grossiers dans la langue écrite. Les poètes de la Pléiade se font un point d'honneur d'écarter ce que l'on nomme les « mots de gueule<sup>50</sup> », tels que « con », « cul », « vit » ou « foutre ». Ce poème de Ronsard, tiré du *Livret de folastries*, illustre cette recherche lexicale :

Je te salue, ô vermeillette fente  
Qui vivement entre ces flancs reluis;  
Je te salue, ô bienheureé pertuis,  
Qui rend ma vie heureusement contente !  
C'est toi qui fais que plus ne me tourmente  
L'archer volant qui causait mes ennuis ;  
T'ayant tenu seulement quatre nuits,  
Je sens ma force en moi déjà plus lente.  
Ô petit trou, trou mignard, trou velu,  
D'un poil follet mollement crêpelu,  
Qui à ton gré domptes les plus rebelles :  
Tous verts galants devraient, pour t'honorer,

47. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 102.

48. *Id.*

49. J.-C. BOLOGNE, *Histoire de la pudeur*, Paris, Olivier Orban, 1986, p. 286.

50. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 108.

À beaux genoux te venir adorer,  
Tenant au poing leurs flambantes chandelles !<sup>51</sup>

Joachim du Bellay fera lui se lamenter une prostituée romaine évoquant son passé, et Jean-Antoine de Baif donnera la parole à Priape. Étienne, quant à lui, s'interroge :

En quelle nuit, de ma lance d'ivoire  
Au mousse bout d'un corail rougissant,  
Pourrai-je ouvrir ce bouton languissant,  
En la saison de sa plus grande gloire ?<sup>52</sup>

Les poètes de la Pléiade, bien que partisans du bannissement des mots grossiers, ne manquaient pas de crudité lorsqu'il s'agissait de condamner ce qu'ils percevaient comme « contre-nature » : ils étaient de fervents opposants des lesbiennes et des sodomites – Ronsard est d'ailleurs l'auteur de trois sonnets d'une grande obscénité contre les mignons d'Henri III.

Cependant, la vulgarité est bel et bien en voie de disparition. C'est l'occasion pour les femmes de prendre la plume : Marguerite de Navarre – la sœur de François I<sup>er</sup> –, fit traduire le *Décameron* de Boccace en 1545, puis en écrivit elle même une imitation, le *Heptameron*, qui parut en 1559, quelques années après sa mort. Elle y narre les histoires du royaume dont elle a eu vent au cours de sa vie sur le ton de la chronique malicieuse, à la façon dont Boccace prescrivait aux femmes de discourir sur le sujet.

Quant à Louise Labé, sa liberté d'esprit l'exposa à de nombreuses médisances. Accusée d'être une courtisane publique ou de s'être faite passée pour un homme lors du siège de Perpignan en 1542, elle était veuve et sans enfants, et recevait en sa demeure les poètes et les artistes de son époque. En 1555, elle rédigea le *Débat de Folie et d'Amour*, un recueil de poèmes érotiques :

Si de mes bras le tenant acollé  
Comme du lierre est l'arbre encerclé,  
La mort venoit, de mon aise envieuse,  
Lors que souef plus il me baiseroit,

---

51. P. DE RONSARD, *Livret de folastreries*, publié dans l'édition originale de 1553 et augmenté d'un choix de pièces d'expression satyrique, Paris, Mercure de France, 1919, cité par S. ALEXANDRIAN *op. cit.* p. 108.

52. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, *op. cit.* p. 62.

Et mon esprit sur ses lèvres fuïroit,  
Bien je mourrois, plus que vivante, heureuse.<sup>53</sup>

À la cour, les premières chroniques mondaines font leur apparition : l'occasion pour certains auteurs de dépeindre les mœurs les moins avouables de la haute société. Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme, dit Brantôme, était un soldat et un courtisan de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Chevalier, gentilhomme idéal de son temps au service de Marguerite de Valois, cet amoureux des femmes collectionnait les maîtresses et rédigeait à ces heures perdues des notes sur les intrigues libertines des cours européennes : le *Recueil des dames* décrit les anecdotes galantes des femmes de la noblesse dont Brantôme fut le protagoniste ou le témoin.

En 1617, un livre de Béroalde de Verville connut un immense succès dans les cours de toute l'Europe : *Le Moyen de parvenir*. Gentilhomme parisien, Béroalde de Verville fut tour à tour poète, philosophe, alchimiste, mathématicien, médecin, horloger, puis chanoine de St Gatian de Tours. Il publia beaucoup, sur tous les sujets auxquels il s'intéressait. Dans *Le Moyen de parvenir* – très influencé par le pantagruélisme –, il met en scène un banquet où se réunissent de grandes figures de l'histoire : Guillaume Budé, Jules César, Plutarque, Socrate, et même quelques femmes comme Sapho, conversent librement à la même table. Les discussions enlevées passent du coq à l'âne, les opinions philosophiques se confrontent dans un joyeux brouhaha de réjouissances alcoolisées.

Nostradamus disserte sur les culs, en remarquant que certaines personnes parlent du nez : « Ce seroit une belle chose de parler du cul. Ce seroit un langage excellent, il serait plein de sentences : et ci cela estoit on parleroit comme on s'assiet ; et si on escrivoit de mesme, vraiment, on verroit de belles orthographes de femmes<sup>54</sup>. »

*Le Moyen de parvenir* est un livre très chargé en rhétorique. Il comporte cent onze chapitres dont les titres sont : « Homélie », « Paraphrase », « Axiome », « Parabole », « Glose », « Canon », « Leçon », « Thèse »... On y apprend que le sexe féminin est appelé le « cela », car si on y met la main, la femme dira « Laissez-cela ». Béroalde de Verville y fait aussi l'éloge des organes génitaux : « Il ne faut toujours dire ces parties-là honteuses, d'autant qu'elles ne le sont que

---

53. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 349-350.

54. *Ibid.*, p. 139.

par accident : et faisant autrement vous feriez tort à nature, qui n'a rien fait de honteux. Ces parties-là sont secrètes, nobles, désirables et exquises, comme l'or que l'on cache<sup>55</sup>. » *Le Moyen de parvenir* fut d'une grande influence pour les siècles qui suivirent : très apprécié par Christine de Suède, il fut réédité vers la fin du règne de Louis XIV et les thèmes qu'il aborde furent repris dans les œuvres licencieuses jusqu'à la Révolution française et même au XIX<sup>e</sup> siècle. Il annonce, par sa manière joviale de présenter la philosophie et le soin savant apporté à sa rédaction, les principales caractéristiques des livres érotiques des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

#### I.2.4 L'INFLUENCE DE LA RÉFORME

##### **Le conflit**

Au XVI<sup>e</sup> siècle, le climat de guerre entre catholiques et protestants fit couler beaucoup d'encre, et cet antagonisme se retrouve jusque dans les écrits licencieux. D'un côté, les réformés reprochent aux catholiques de favoriser les péchés – avec leur rachat par les indulgences – de l'autre, les catholiques accusent les protestants de tous les vices. Dans chaque camp, on dénonce l'autre et on fait la chasse à l'indécence parmi ses propres rangs. Les écrits les plus obscènes de la période sont le fait de ces accusations réciproques : *Les Noces de Luther ou la Monachopornomachie*, de Simon Lemnius en 1538 tourne en ridicule le mariage de Luther qui y est dépeint comme impuissant et sa femme, infidèle. Guillaume Reboue, en 1608, dans *Le Premier Acte du synode nocturne des tribades lémanes*, met en scène une réunion de religieux réformés tenant des propos obscènes. Côté protestant, Henri Estienne – imprimeur, philologue et humaniste français – fait paraître en 1566 *De la sodomie et du péché contre nature en nostre temps. De la lubricité et paillardise des gens d'Église*. Dans la *Comédie du Pape malade*, Théodore de Bèze brosse une allégorie d'une grande indécence visant les ordres catholiques.

##### **Les premiers libertins**

Le conflit exacerbe les sensibilités. D'un côté comme de l'autre on cherche à resserrer les rangs. La mainmise de la religion sur la morale se fait plus sévère. C'est en réaction à cette

---

55. *Ibid.*, p. 141-142.

radicalisation du discours religieux qu'apparaissent les premiers libertins de l'histoire, des intellectuels cherchant à s'affranchir des dogmes.

En 1618, le libraire Antoine d'Estoc publie *Le Cabinet satyrique ou recueil parfait de vers piquans et gaillards de ce temps*. Le plus représentatif des auteurs de cette compilation est sans doute François Maynard, ancien secrétaire de Marguerite de Valois qui plus tard intégra l'Académie française à sa fondation. L'idée fondamentale de la plupart de ses écrits est qu'il faut profiter du corps tant qu'il est jeune :

Margot, me voici vit en main :  
Aimons, le temps nous y convie.  
Eh ! que savons nous si demain  
Est un des jours de notre vie ?  
La mort nous guette, et quand ses lois  
Nous ont enfermés une fois  
Au sein d'une fosse profonde,  
Adieu les amoureux ébats.  
L'Écriture ne parle pas  
Que l'on chevauche en l'autre monde.<sup>56</sup>

Alors que la censure se fait plus sévère, les auteurs commencent à prendre leurs précautions : à partir des années 1620, l'anonymat des textes – chose auparavant rare – devient monnaie courante.

En 1650 circule dans Paris *L'occasion perdue et recouverte*, un poème de quarante stances sur l'histoire d'un amant devenu impuissant dans les bras de sa maîtresse et qui retrouve sa virilité le lendemain :

Il était couché sur Cloris  
Lorsqu'il demeura tout surpris  
D'une infortune sans seconde  
Et, pour comble de son ennuy,  
Ce qui donne la vie au monde  
Demeura froid en luy  
[...]  
Lysandre a beau se tourmenter  
Il a beau le solliciter  
Et luy préparer des amorces,  
Ce lasche qu'il excite en vain,  
Au lieu de reprendre des forces,  
Pleure mollement sur sa main  
  
[le lendemain]

---

56. *Les Priapées de Maynard*, Bruxelles, Jules Gay, 1864, cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 152.



Cloris avec sa belle main,  
Osta la bouche de son sein  
Où son amant l'avait collée,  
Et se déchargeant peu à peu  
Honteuse de se voir mouillée,  
Essuya l'eau qui vient du feu  
[...]  
L'eslevant de terre il la prit  
Et la coucha dessus le lit,  
Où je ne sais ce qu'ils firent,  
Je crois bien qu'ils firent cela,  
Puisque les Amours qui les virent  
M'ont dit que le lit en bransla.<sup>57</sup>

Si le travail des historiens et des bibliophiles a finalement permis d'attribuer de façon certaine ce texte à Corneille, de nombreux autres demeurent encore aujourd'hui anonymes. C'est le cas de la première œuvre ayant provoqué un réel scandale sous Louis XIV : *L'École des filles ou la philosophie des dames*, publié en 1655 à raison de trois cents exemplaires uniquement destinés aux gens de cour. Une grande quantité fut saisie sur ordre du procureur du roi, mais sans succès : le livre continua à se répandre largement en France via les réseaux de distribution clandestins.

*L'École des filles* est une discussion entre deux femmes, où la plus âgée dispense un cours d'éducation sexuelle à la plus jeune en s'appuyant sur de multiples détails de ses propres aventures. Elle lui enseigne qu'il n'y a de vraie jouissance qu'entre deux amants passionnément épris l'un de l'autre. Les anecdotes dispensées sont également entrecoupées de conseils de contraception, ou sur la façon d'avorter ou d'accoucher clandestinement.

Jean-Jacques Pauvert cite Jacques Prévôt au sujet de ce livre :

À la première lecture, pour qui ne voudrait pas voir plus loin que le bout de son nez, *L'École des filles* est un recueil d'obscénités : mots orduriers, gestes interdits, immoralité grossière, tout y semble conçu pour blesser le goût du beau autant que du vertueux. [...] Mais pour qui lui prêterait plus d'attention, *L'École des Filles* devient manuel d'amour, manuel de savoir-vivre, manifeste de liberté et de sagesse. [...] Il n'est nulle instance érotique, nulle industrie sensuelle qui ne donne lieu à une exploration verbale, à un développement d'une inexorable logique [...]. Cette relation brute, d'une sexualité brute, sans aucune transfiguration métaphysique, suppose une arrière-pensée morale, un fond idéologique.<sup>58</sup>

*L'École des filles* est un livre de la pensée libertine par excellence en cela qu'il allie la liberté de penser à la liberté de la sexualité. C'est ce qui rend ce genre d'ouvrage aussi dangereux

57. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 166-167.

58. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, op. cit. p. 67.

à une époque où le conflit religieux resserre le carcan de la morale : l'appel à la liberté sans entrave du corps est associé à la liberté de l'esprit, au rejet des dogmes, et donc à une déstabilisation de la religion. Les libertins recherchent une certaine forme de bonification par l'acte de chair ; à la fois ressortir spirituellement grandis de l'acte, et à la fois l'extirper de son statut de souillure. La jeunesse noble rejette les contraintes morales de la société – bigoterie, conformisme, soumission aux convenances – et s'attache à créer une morale nouvelle, où la liberté sexuelle est revendiquée et posée en exemple. C'est là le trait essentiel de la production écrite licencieuse du siècle à venir.

### 1.2.5 LE XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE : L'ÂGE D'OR DE LA DIVERSITÉ DE LA PRODUCTION

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la France devient en Europe le modèle incontesté de l'art de jouir et d'aimer. Les auteurs français ont désormais le monopole quasi-total de la littérature galante. Partout, les textes sont désormais clandestins, qu'ils soient philosophiques ou érotiques, l'offense est la même, et, comme l'explique Jean-Jacques Pauvert, les deux genres finissent par devenir inextricablement liés : « les deux productions clandestines, philosophique et obscène, sont souvent mélangées dans les hottes des colporteurs et même chez les imprimeurs, français ou étrangers, ce qui fait que le terme "philosophie" finit par désigner aussi bien la pornographie que le matérialisme<sup>59</sup>. »

Le XVIII<sup>e</sup> siècle est pourtant une période de très grande tolérance sous l'apparence de l'intolérance. Des « permissions tacites<sup>60</sup> » sont – à raison de cent par an – accordées aux éditeurs : promesse leur est faite de ne pas les poursuivre s'ils devaient publier sans permis et même de les prévenir si d'aventure le Parlement décidait d'engager une poursuite à leur encontre afin qu'ils aient le temps de mettre leur stock en lieu sûr. La production est plus que jamais prolifique et la diversité des genres atteint son apogée à cette période.

#### **Les contes de fées érotiques**

Publié à l'aube du XVIII<sup>e</sup> siècle, *Le Canapé couleur feu*, par M. de B\*\*\* – toujours inconnu de nos jours –, est considéré comme le premier conte de fées érotique. Pour avoir offensé une

59. *Ibid.*, p. 74.

60. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, *op. cit.* p. 216.

fée qu'il n'a su satisfaire, un homme est changé en canapé : « Tu ne retrouveras ta première forme que lorsqu'entre tes bras on aura commis une faute égale à la tienne<sup>61</sup>. » Le canapé est alors vendu, puis revendu. Il passe entre de multiples mains, assiste à tous les ébats imaginables. Il voit se succéder abbés, prostituées, mousquetaires et moines... Une dévote s'y fait même réaliser des lavements. Et ce n'est que le jour où sur lui, un homme ne parvient pas à faire jouir sa femme qu'il redevient gentilhomme. Ce conte connu un grand succès auprès des lecteurs des cours d'Europe, et fut souvent repris par des auteurs qui le mêlèrent parfois d'accents orientalistes, faisant se dérouler l'histoire en Inde ou en Égypte.

Autre conte de fées : *Les Bijoux indiscrets*, publié anonymement en 1748 et fut plus tard attribué à Diderot. Un sultan se voit confier par un génie une bague qui, lorsqu'il la tourne vers une femme, lui permet d'entendre son « bijou » (comprendre : son sexe) narrer ses aventures. L'ouvrage circule très bien de façon clandestine tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle.

### **Les satires anticléricales**

*L'Histoire de Dom B..., portier des Chartreux*, paru en 1741, fut attribué à Jean-Charles Gervaise de Latouche. Il connut un succès de très grande ampleur – Madame de Pompadour en possédait son propre exemplaire. Le récit est celui de la vie du fils bâtard d'un prêtre : après avoir couché avec sa mère adoptive, il reçoit l'instruction libertine d'une femme noble, participe à des orgies avec des moines et des nonnes dans des églises et finira par attraper la vérole avec une prostituée.

Le thème de la luxure des gens d'Église ne se démode pas : c'est un thème ancien que le XVIII<sup>e</sup> siècle revisite dans de longs romans fortement teintés de philosophie, comme dans *Thérèse Philosophe*, classique du genre, paru en 1748. L'auteur – toujours incertain de nos jours – entrecoupe ses scènes obscènes de discussions philosophiques entre une jeune fille et un prêtre, en attirant l'attention sur la répression de la sexualité féminine ainsi que son exploitation par les autorités religieuses.

---

61. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 198.

## Les tableaux de mœurs mondaines et populaires

En matière de licence mondaine, le maître de l'époque se nomme Crébillon fils. En 1750, son *Tableau des mœurs du temps dans les différents âges de la vie* circule largement à la cour de Louis XV, qui s'en fit lui-même offrir un exemplaire d'une édition unique. Il influença de nombreux auteurs, notamment Choderlos de Laclos pour ses *Liaisons dangereuses*.

La sexualité du peuple ne désintéresse pas non plus les lecteurs : en 1752 paraît un recueil fort volumineux de textes anonymes, regroupant pêle-mêle des contes de fée, des poèmes et des comédies en prose, dont les thèmes rappellent fort ceux des textes grivois des siècles passés – comme l'histoire de l'amant bafoué qui tente de contracter la chaude-pisse afin de la transmettre à sa maîtresse dont il veut se venger.

## Les comédies des théâtres clandestins

Un phénomène exclusivement français et presque uniquement parisien voit le jour au cours de la première partie du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans la plus stricte intimité des demeures des mondains se tiennent des représentations théâtrales des plus libres : chez les grands seigneurs, chez les comédiens eux-mêmes ou chez les entremetteurs, on joue *Le Roi de Cocagne*, *Le Luxurieux*, et d'autres pièces lestes de Marc-Antoine Legrand, sociétaire de la Comédie-Française, de Charles Collé ou de Baculard d'Arnaud. Grandval fils écrit à cette période *La Nouvelle Messaline* en parodiant le style de Corneille : Messaline, fille de Couillanus, roi de Foutange, avoue à suivante Conine que son amant Vitus n'est plus tel qu'il était aux premières heures de leur amour :

Sur un lit de gazon il me surprit dormante,  
Il leva de sa main ma jupe un peu flottante,  
De sa large culotte il arracha son vit...  
Et pour tout dire enfin, Conine, il me le mit.  
Quel plaisir ! Que de coups ! Juste dieux ! Quelle joie !  
Pyrrhus en eut-il plus lorsqu'il vit brûler Troie ?  
Sans jamais de mes bras vouloir se dégager,  
Je le vis et bander et foutre et décharger.  
Eh bien donc ce Vitus, dont la vigueur extrême  
Me foutait, refoutait, sans en paraître blême,  
Aujourd'hui par un sort que je ne comprends pas,  
Est plus mol que ne fut laine de matelas  
[...]  
Ô rage ! Ô desespoir ! Ô Vénus ennemie !  
Étais-je réservée à cette ignominie ?

... N'est-ce donc pas pour toi le plus sanglant affront  
Qu'on m'ait enfin réduite à me branler le con ?<sup>62</sup>

## Les poèmes

Alexis Piron, dont Voltaire même craignait la répartie cinglante, écrivit des poèmes libres tout au long de sa vie et quelques comédies dans lesquelles ce libertin notoire développa sa philosophie particulière. Grand antagoniste de l'Académie française – dont il déclara sur la fin de sa vie « ils sont là quarante qui ont de l'esprit comme quatre<sup>63</sup> » –, il était considéré comme l'un des auteurs les plus sulfureux, malgré des textes brillants d'astuce et d'espièglerie dans lesquels on trouve bien plus de verve que de grossièreté. En 1710, son *Ode à Priape* devint un ouvrage de référence chez les libertins, et nombreux sont ceux qui connaissent ses vers par cœur :

Le foutre est la base du monde,  
Le foutre est la source féconde  
Qui rend l'univers éternel.  
Et ce grand tout que l'on admire,  
Ce bel univers, à vrai dire,  
N'est qu'un vaste et noble bordel.<sup>64</sup>

Il connut un grand succès pour la grâce de ses écrits et la vivacité de sa plume : exemple typique de ce que l'on appréciait en matière de littérature libre au XVIII<sup>e</sup> siècle.

## Les romans

Le chevalier de Nerciat, ex-capitaine des gendarmes du roi à Versailles, n'est pas exempt de ces qualités de plume. Considéré par Sarane Alexandrian comme le plus grand romancier érotique du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>65</sup>, ses nombreux textes – très libertins sans jamais être obscènes – ont fait le bonheur de la cour : *Félicia ou mes fredaines* (1775) ; *Le Doctorat impromptu* (1788) ; *Contes saugrenus* ; puis en 1777, deux vastes fresques romanesques : *Le Diable au corps* et *Les Aphrodites* représentent le sommet de la production livresque sous Louis XVI. L'auteur doit avant tout son succès à la beauté de son style et à la finesse de ses observations des mœurs : il

62. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 220.

63. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 227.

64. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 226.

65. *Ibid.*, p. 233.

dote ses personnages d'une psychologie juste et développée, et il multiplie les aventures et les rebondissements dans la trame de ses histoires. *Le Diable au corps* met en scène des hommes et des femmes voulant tout oser en matière de luxure : une orgie masquée se termine par un incendie provoqué par un participant ivre ayant renversé une bougie. Il décrit également une scène lesbienne entre une Noire et une Blanche : « Bouche contre trou, sein contre sein, corail contre corail, l'ébène et l'ivoire s'agitent, s'embrassent, et n'ont pendant quelques instants qu'une seule âme<sup>66</sup>. » Et quand l'héroïne accomplit l'exploit du retournement sexuel d'un « archibougre » : « Elle triomphait du plus vicieux, du plus entêté des hommes. Elle venait de lui arracher, en faveur de la Vénus naturelle, un acte d'adoration que le pervers avait juré de lui refuser à jamais<sup>67</sup>. »

### **Les confessions**

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup>, alors que la société invente la notion d'intimité, les mémoires se transforment peu à peu en confessions. Avant, on narrait surtout des événements publics, connus de tous ; désormais, l'auteur expose ses goûts, ses passions et sa sexualité avec une sincérité qu'il revendique comme la plus totale.

*L'Histoire de madame la comtesse des Barres* (1735) est un récit très surprenant, autant par sa précocité que par son sujet. Attribué à François de Choisy, l'auteur raconte sa vie de travesti hétérosexuel et celle de sa femme Charlotte qui s'habillait en homme ; une confession jugée véridique par les historiens<sup>68</sup>.

Entre 1794 et 1797, Restif de la Bretonne tente de surpasser le réalisme de Rousseau. Dans *Monsieur Nicolas ou Le Cœur humain dévoilé*, il dévoile les détails les plus crus sur ses aventures avec toutes sortes de femmes, son fétichisme des pieds et ses tentations incestueuses.

Dans leurs confessions, les auteurs s'interrogent sur les origines de leurs déviations, cherchent parfois à les combattre ou à s'en soigner. Ils trouvent parfois des réponses à leurs craintes et à leurs obsessions en puisant dans la mémoire de leurs enfances. Peut-être peut-on voir dans ces interrogations les prémices de la psychanalyse...

---

66. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 234.

67. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 235.

68. *Ibid.*, p. 266.

## Le cas Sade

Le marquis Alphonse Donatien de Sade est l'exemple type de ces auteurs puisant leur inspiration dans leurs inclinations les plus secrètes. Ses héros tirent un vrai plaisir de la douleur, qu'elle soit donnée ou reçue. Sarane Alexandrian le qualifie de maître de la « terreur sexuelle<sup>69</sup> », tant il met en scène l'amour de la douleur subie jusqu'à l'auto-destruction et la passion de la douleur infligée jusqu'au meurtre. Les héroïnes de Sade sont toujours de jeunes et belles femmes tourmentées par des êtres cruels au physique repoussant. Chez Sade, cette cruauté n'est pas seulement présente dans les actes, elle est aussi psychique : les victimes sont torturées psychologiquement, les discours de leurs bourreaux sont menaçants, emplis des raisonnements froids qui justifient leurs crimes. Car le Mal n'est jamais gratuit : il est dogmatisé, théorisé, décrypté.

Dans *Juliette ou les Prospérités du Vice* (1797) les personnages féminins sont aussi dévoyés que les personnages masculins, que l'auteur qualifie toujours de « scélérat », de « coquins » et de « monstres<sup>70</sup> ». Hommes et femmes agissent de concert, comme dans cette scène narrée par Juliette : « Il saute sur sa maîtresse et me faisant un signal ; je l'aide ; nous lions et garrottons cette malheureuse sur un banc de bois. Il s'assied à califourchon sur elle et, de ses griffes aiguës, le scélérat lui arrache les yeux, le nez et les joues. »

Aucune jovialité dans la luxure de Sade. Les orgies sont toujours morbides. Véritable ingénieur de la douleur, il réactualise ou invente les instruments de torture les plus sinistres :

La salle entière était tendue de noir, des ossements, des têtes de cadavres, des lames d'argent, des faisceaux de verges, des poignards et des martinets ornaient cette lugubre tapisserie ; dans chaque niche était une des vierges branlées par une tribade, toutes deux nues, appuyées sur des coussins noirs [...]. Différents instruments de supplice étaient distribués ça et là ; on y voit entre autre une roue fort extraordinaire. La victime, liée circulairement sur cette roue enfermée dans une autre garnie de pointes d'acier, devait en tournant contre ses points fixes, s'écorcher en détail et dans tous les sens.<sup>71</sup>

Les femmes meurent toujours dans les supplices et sont parfois cannibalisées ensuite. Juliette, la narratrice, en énonce froidement la nécessité : « Tant pis pour les victimes, il en faut<sup>72</sup> ».

69. *Ibid.*, p. 246.

70. *Ibid.*, p. 247.

71. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 249-250.

72. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 250.

Dans tous les cas, la vertu est toujours punie et le vice est récompensé : à la fin de l'histoire, Noircueil, le héros, finit Premier ministre de France, et Juliette est sa favorite.

Avec leur totale absence de morale et leur mise en scène de l'horreur sans borne, les écrits de Sade provoquèrent un véritable scandale. Il était évident que les limites de la décence venaient d'être dépassées.

#### 1.2.6 LA RÉVOLUTION : LES ÉCRITS LICENCIEUX COMME CATALYSEURS DE L'AGITATION

« Une révolution, éloignée peut-être, mais certaine, menace de nouveau le monde ; nous foulerons aux pieds tous ces superbes qui osent nous dédaigner<sup>73</sup>. » Mirabeau clamait dès 1783 ses velléités révolutionnaires dans *Ma confession ou le libertin de qualité*. Dans cette histoire d'un jeune homme se prostituant pour régler ses dettes, il trouve prétexte à développer ses opinions politiques. Mirabeau entretenait des liaisons plus ou moins secrètes avec des femmes de tous les milieux, faisant payer les plus riches et payant les plus modestes. Il fut plusieurs fois emprisonné mais s'évada régulièrement. Derrière les barreaux, il écrivit beaucoup, notamment l'*Erotika Biblion* en 1782, où il justifie le libertinage en se référant aux mœurs encore plus dissolues des anciens : il y dépeint des tableaux d'onanisme, de pédérastie, de bestialité, de lesbianisme et d'orgies, en les présentant comme des pratiques antiques.

À partir de la prise de la Bastille, et même plusieurs mois au préalable, la censure et le contrôle policier ont été abolis de fait. Les tensions sociales étaient trop vivaces pour risquer de provoquer le moindre mécontentement. Pendant près de dix ans, les écrits licencieux ne subirent aucune mesure répressive de la part d'un pouvoir qui avait bien d'autres préoccupations : Sade appelle cette période de passivité « le silence des lois<sup>74</sup> ». Avec ce relâchement presque total de la vigilance de l'État, les textes érotiques se multiplièrent et se répandirent comme jamais auparavant.

---

73. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 253.

74. Cité par J.-J. Pauvert, *La Littérature érotique*, op. cit. p. 78.



Pour Jean-Jacques Pauvert, l'aspect sexuel de la Révolution française est évident<sup>75</sup> : l'impuissance (longtemps réelle) de Louis XVI, les débauches plus ou moins fantasmées de Marie-Antoinette, les scandales publics tels que les affaires Girard, Charolais, Fronsac ou Sade sapèrent en profondeur l'autorité de la Couronne, peut-être même davantage que les désordres financiers.

### **Les pamphlets révolutionnaires**

« L'"honnêteté" foncière du peuple français sera davantage révoltée par la supposition du lesbianisme de la Reine que par n'importe quelle collecte de gabelle<sup>76</sup>. » Les livres obscènes fleurissent quelques temps avant 1789 : la marée de textes révolutionnaires qui submerge le marché se mêle de façon inextricable au commerce pornographique qui occupe désormais toutes les formes de la littérature. Ils ciblent le couple royal et leur entourage en profitant du climat de tension ambiant et en l'exacerbant. Marie-Antoinette est la première victime des railleries : on la sait légère et orgueilleuse. On l'accuse de protéger les lesbiennes. Pour Saint-Just, dans son poème licencieux *Organt*, « la Cour n'est plus qu'un dédale de crimes<sup>77</sup> ». *Les Nuits de Marie-Antoinette*, *Les Passe-Temps d'Antoinette*, *L'Autrichienne en goguette*, *Les Amours de Charlot* [le comte d'Artois] *et Toinette...* Les autorités sont tellement impuissantes et dépassées par l'ampleur de ce phénomène que tout un stock de livres fut même racheté par la Couronne pour être détruit.

Les textes licencieux n'épargnent personne et s'attaquent aussi aux États-Généraux, à l'Assemblée nationale et aux citoyens les plus influents : *Dom Bougre aux États-Généraux* (1789), *Les Enfants de Sodome à l'Assemblée Générale* (1790), *Vie privée et publique du ci-derrrière marquis de la Villette, citoyen rétroactif*(1790)... La noblesse de France et la noblesse émigrée, les révolutionnaires, l'Église, la Comédie-Française ; nul n'est épargné par la colère et l'exaspération du peuple qui prend la forme de délations, de calomnies, de faux témoignages ou de mensonges cyniques

---

75. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, op. cit. p.111.

76. *Ibid.*, p. 112.

77. Cité par J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, op. cit. p. 112.

Mais l'esprit de la Révolution et le désir de liberté inspirent également les auteurs. En réponse à un pamphlet réclamant le marquage au fer rouge des homosexuels, un auteur anonyme fait paraître *Les Petits Bougres au manège*, daté de « l'an second du rêve de la liberté ». Un texte surprenant d'humour et d'esprit :

La liberté individuelle décrétée par nos très augustes et très respectables représentants, n'est assurément pas un être de raison ; et, d'après ce principe, je puis disposer de ma propriété, quelle qu'elle soit, selon mon goût et mes fantaisies : or mon vit et mes couilles m'appartiennent ; et soit que je les mette en civet, soit que je les mette au court-bouillon, ou, pour parler clairement, que je les mette dans un con ou dans un cul, personne n'a le droit de réclamer l'usage que j'en fais.<sup>78</sup>

Le flot de parutions illégales se tarira brusquement sous la Terreur avec l'abolition de la liberté de la presse pour ne reprendre que bien plus timidement sous le Directoire.

### 1.2.7 LE XIX<sup>E</sup> SIÈCLE, JUSQU'À LA PREMIÈRE GUERRE : LA MODERNISATION DU GENRE ÉROTIQUE

La production érotique du premier Empire opère un mélange des genres progressif : les histoires de mœurs, réelles ou fantasmées, se composent de façon de plus en plus variée, en faisant par exemple alterner la première et la troisième personne, la confession directe, les dialogues de théâtre et le roman par lettres. Au lendemain d'un XVIII<sup>e</sup> siècle très influencé par les auteurs libertins, l'érotisme écrit fait désormais partie intégrante du patrimoine littéraire français et les grands noms du romantisme et du naturalisme sont nombreux à compter dans leurs œuvres quelques textes lestes.

#### **L'érotisme comme exercice de style pour les grands auteurs français**

En 1828, dans *Les Écrits érotiques de Stendhal*, réunis par Henri Beyle lui-même, un conte en vers intitulé *L'Honneur français* relate l'expédition de Stendhal avec cinq amis dans un bordel où ils partagèrent deux prostituées et manquèrent d'être arrêtés pour tapage nocturne. On y trouve aussi des anecdotes à propos de sa maîtresse Louason, la méthode qu'il emploie lorsqu'il s'agit « d'enfiler une honnête femme<sup>79</sup> », ou encore quelques lettres issues de ses correspondances, comme celle du 12 juillet 1820 où il narre la façon dont « la reine Caroline

78. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 248.

79. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 279.

d'Angleterre faisait l'amour publiquement avec un palefrenier du général Pino, nommé Bergami<sup>80</sup>. »

En 1833 paraît de façon clandestine et anonyme un roman court intitulé *Gamiani ou deux nuits d'excès* – texte qui fut par la suite attribué de façon certaine à Alfred de Musset. Selon des contemporains, ce roman aurait été exécuté en trois jours par Musset qui paria lors d'une réunion littéraire qu'il était capable d'écrire un roman des plus obscènes sans employer un seul mot grossier. L'histoire est celle de la vie dissolue de la comtesse Gamiani, dont le gouffre du désir ne saurait être satisfait par rien de ce qui existe sur terre : « Oh ! oui, je personnifie les joies ardentes de la matière, les joies brûlantes de la chair ! Luxurieuse implacable, je donne le plaisir sans fin, je suis l'amour qui tue ! » Emportée par son trop plein d'ardeurs, la comtesse se suicide à la fin du récit en s'écriant : « Je meurs dans la rage du plaisir<sup>81</sup> ! » Le mouvement romantique est en effet propice à de tels textes, où les individualités cèdent à quelque chose qui les submerge jusqu'à l'étouffement. Dans *Le Tartuffe libertin ou le triomphe du vice* (anonyme, 1844), le romantisme est social plus que littéraire ; on y retrouve les principes de la lutte du peuple asservi par la classe dirigeante sous Louis-Philippe : « Ils rient de la misère des peuples au sein de la bombance... Ces messieurs ont des concubines, des prostituées, qu'ils salarient aux dépens du budget des contribuables<sup>82</sup>. »

Théophile Gautier oublia quant à lui le romantisme pour publier des poèmes truculents comme *Musée secret*, ou *La Mort, l'apparition et les obsèques du capitaine Morpion*. Ses lettres à sa maîtresse, Apollonie Sabatier, sont tout à fait révélatrices du ton que l'auteur emploie. Elles sont toujours signées de façon cocasse : « Le Cochon imaginaire ou le Salop sans le savoir », « Mes indécences les plus spermatiques à Mlle Bébé », ou « Puisse mon sperme jaillir jusqu'à la rue Frochot, de chez moi, paraboliquement, dans tes cheveux roux et sur ta glace<sup>83</sup> ! »

---

80. *Id.*

81. *Ibid.*, p. 287.

82. *Id.*

83. *Ibid.*, p. 288.

Baudelaire, quant à lui, innove en associant l'érotisme à la mélancolie, aux questionnements métaphysiques et à la hantise de l'abîme. Cité dans *Le Salon de 1846*<sup>84</sup>, il déclare à propos des écrits licencieux : « Si ces sujets étaient traités avec le soin et le recueillement nécessaires, ils ne seraient point souillés par cette obscénité révoltante, qui est plutôt une fanfaronnade qu'une vérité. » Baudelaire est en effet le premier ennemi de l'obscénité, qui le révolte en matière de littérature. Il instaure dans ses écrits le culte de la « Vénus noire », son propre mythe féminin au tempérament sauvage et pervers sans jamais être obscène, tout en non-dits et en poses suggestives. Les femmes qu'il côtoie sont sa source d'inspiration. À propos de Jeanne Duval, il écrit : « l'ornière de son dos par le désir hanté » ; Berthe devient une « petite folle monstrueuse aux yeux verts ». Il dédie aussi plusieurs poèmes aux lesbiennes :

Vous que dans votre enfer mon âme a poursuivies,  
 Pauvres sœurs, je vous aime autant que je vous plains,  
 Pour vos mornes douleurs, vos soifs inassouvies,  
 Et les urnes d'amour dont vos grands cœurs sont pleins.<sup>85</sup>

Chez Baudelaire, l'érotisme est avant tout grave, extatique, douloureux. Tout l'inverse d'autres auteurs de son temps qui se complaisent dans la tradition de la grivoiserie.

C'est le cas de Guy de Maupassant dont les poèmes comme *Ma source*, *La Femme à barbe* ou *69* sont semés de vulgarité :

Salut, grosse putain, dont les larges gargouilles  
 Ont fait éjaculer trois générations,  
 Et dont la vieille main tripota plus de couilles  
 Qu'il n'est d'étoiles d'or aux constellations!<sup>86</sup>

Maupassant est aussi l'auteur d'une courte pièce de théâtre intitulée *À la feuille de rose, maison turque*, dans laquelle un couple de bourgeois se trouve hébergé par hasard dans une maison close qu'ils prennent pour un hôtel. L'auteur qualifie lui même cette pièce d'« absolument lubrique<sup>87</sup> », elle contient notamment des scènes scatologiques et nécrophiles, et les dialogues sont particulièrement grivois. *À la feuille de rose, maison turque* fut jouée seulement deux

84. *Le Salon de 1846*, Paris, Michel Lévy, 1846, cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 291.

85. Extrait du poème *Femmes damnées*, cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 293.

86. Extrait du poème *69*, cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 304.

87. Cité par E. PIERRAT, *Le Bonheur de vivre en Enfer*, Paris, Maren Sell Éditeurs, 2004, p. 54.

fois devant un public très restreint de nobles dames masquées et d'amateurs et amis de Maupassant, comme Zola, Flaubert et Edmond de Goncourt.

Entre 1866 et 1896, Verlaine, l'un des auteurs les plus prolifiques du genre, publia (parfois sous le pseudonyme de Pablo de Herlagnez) un grand nombre de recueils de poèmes érotiques : *Poèmes saturniens*, *Fêtes galantes*, *Album zutique*, *Les Amies*, *Femmes* et son pendant masculin *Hombres*... Dans *Femmes*, l'ouverture est rédigée exclusivement en rimes féminines :

Je veux m'abstraire vers vos cuisses et vos fesses,  
Putains, du seul vrai Dieu seules prêtresses vraies,  
Beautés mûres ou non, novices ou professes,  
Ô ne vivre plus qu'en vos fentes et vos raies !<sup>88</sup>

Le recueil consacré aux amours homosexuelles, *Hombres*, ne fut édité qu'en 1904, près de huit ans après la mort de l'auteur. Il contient notamment le célèbre *Sonnet du trou du cul* que Verlaine rédigea avec Rimbaud :

Obscur et froncé comme un œillet violet  
Il respire, humblement tapi parmi la mousse.  
Humide encor d'amour qui suit la fuite douce  
Des Fesses blanches jusqu'au cœur de son ourlet.

Des filaments pareils à des larmes de lait  
Ont pleuré, sous le vent cruel qui les repousse,  
À travers de petits caillots de marne rousse  
Pour s'aller perdre où la pente les appelait.

Mon Rêve s'aboucha souvent à sa ventouse ;  
Mon âme, du coït matériel jalouse,  
En fit son larmier fauve et son nid de sanglots.

C'est l'olive pâmée, et la flûte câline ;  
C'est le tube où descend la céleste praline :  
Chanaan féminin dans les moiteurs enclos !<sup>89</sup>

Verlaine traite de l'érotisme et de l'obscénité avec une versification tout aussi riche et savante que pour ses autres poèmes ; quelque soit son sujet, il est aussi lyrique qu'il peut l'être.

Finalement, en ce grand siècle de la littérature française, les auteurs d'érotiques prirent aussi plaisir à détourner les œuvres majeures de leurs contemporains. Edmond Haraucourt

---

88. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 308.

89. *Id.*

parodia *La Légende des siècles* de Victor Hugo qui devint *La Légende des sexes, poèmes hystériques et profanes*, où il décrit comment le « coït des atomes » a produit le monde, puis s'attarde sur l'accouplement d'Adam et Ève et les épisodes intimes des femmes de la mythologie comme Pasiphaé ou Danaé, pour finir par le rêve cosmique du « coït éternel », où tous les astres se fondent dans « l'immensité d'un rut peuplant les étoiles<sup>90</sup>. »

### **Quelques aspects de la modernisation de l'écrit érotique**

Le XIX<sup>e</sup> siècle fut celui de la modernisation du monde de l'édition qui se doubla et s'inspira d'une large évolution sociale. Pleinement ancrés dans leur temps, les textes érotiques, leurs auteurs et les thèmes qu'ils abordent subirent au même titre que la littérature générale les effets de ces transformations dont voici quelques exemples.

- Un mouvement artistique : le réalisme dans le roman érotico-exotique

Aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, l'exotisme est à la mode : la littérature érotique n'y échappera donc pas. Les romans dont l'intrigue se déroule hors d'Occident et leurs accents pittoresques font le bonheur des lecteurs. La nouveauté vient du goût pour le réalisme dans l'exotisme : *Une nuit d'orgie à Saint-Pierre-Martinique*, roman anonyme et publié sans date au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, est en partie rédigé en créole, notamment les termes servant à désigner les organes génitaux ou l'acte sexuel. La Russie est le cadre de romans sadiques comme *Nadia, Amours russes* (anonyme, sans date) ou *Mémoires d'une danseuse russe* (anonyme, 1894). Le lecteur part également en Inde, dans *Vénus indienne*, où l'auteur Charles Devereux rivalise de réalisme avec Kipling pour décrire la vie des garnisons britanniques : il en narre les mœurs comme un homme qui y a tout vu et tout vécu. Les scènes érotiques alternent avec de riches descriptions des paysages indiens, de la littérature locale et de l'art d'aimer.

- Une pensée politique : la revendication de l'amour libre

Avec l'organisation du mouvement anarchiste à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, quelques auteurs font flotter sur leurs œuvres l'étendard de la liberté sexuelle la plus totale en revendiquant l'amour libre et la contraception : dans ses romans au ton souvent vulgaire, Alphonse Gallais met en

---

90. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 306.

avant ses idées politiques en fournissant aux femmes des conseils de contraception, « car il sied avant tout, en volupté, d'éviter les enfants, étant donné que ce serait de la graine à canon, de la volaille de bocard, et qu'il y a infiniment trop déjà de dupes et de torturés sur la terre<sup>91</sup>. » D'où la devise amoureuse des anarchistes de son temps : « À l'égout la descendance, et vive la volupté perpétuelle<sup>92</sup>. »

– Une catégorie d'auteurs : la plus grande visibilité des femmes écrivaines

Enfin reconnues comme lectrices, les femmes ne tardèrent pas à devenir auteures – si aux siècles précédents les écrivaines de l'érotisme avaient bel et bien existé, leur influence et la reconnaissance de leurs qualités de plume ne commencèrent à voir le jour qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle :

La marquise de Mannoury d'Ectot écrivit un grand nombre de romans très imaginatifs, démontrant la grande vivacité d'esprit de leur auteure. Ses récits sont parsemés de recommandations sur la façon de déshabiller une femme, sur l'art des préliminaires et sur les zones érogènes à connaître quand on se veut « fidèle observateur du précepte qui dit aux maris, aux amants, que toujours avant de rentrer un homme poli sonne<sup>93</sup> ».

Née en 1860, Marguerite Aimery était une libre penseuse, surnommée « la reine des décadents », dont le nom de plume apparaissait ainsi sur sa carte : « Rachilde, homme de lettres<sup>94</sup> ». Dans ses écrits, elle traite de thèmes parfaitement extrêmes pour son époque comme la nymphomanie jusqu'à l'animalité, l'homosexualité et l'inceste.

Au début des années 1900, la danseuse et comédienne Colette faisait sensation dans le Paris mondain. Poussée à écrire par son mari, elle rédigea la série des *Claudine*, mettant en scène les tribulations bisexuelles d'une femme (très inspirées de la vie de son auteure). Son œuvre connut un grand succès, notamment grâce à son talent pour dépeindre avec réalisme et insolence la sexualité de ses contemporaines.

---

91. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 341.

92. *Id.*

93. *Ibid.*, p. 350.

94. *Ibid.*, p. 362.

À la même période, Lucie Delarue-Madrus entretenait avec Colette une rivalité à la fois mondaine et littéraire : tout aussi talentueuse, elle connut le même succès pour ses œuvres aux thèmes plus osés et au ton plus grave que celles de sa concurrente. Dans *L'Acharnée* (1910), elle raconte l'histoire d'un homme qui, à 14 ans, est éconduit par une femme plus âgée. Quand il la retrouve des années plus tard, c'est une vieille femme qu'il méprise et humilie alors qu'elle lui avoue finalement son amour : « Quand vous avez été ceci, vous vous laissez devenir cela ! Je vous averti madame, vous me faites honte<sup>95</sup>. » Il finira par l'assassiner, ce qui donne lieu à une scène de nécrophilie désespérée.

– Une exploration inspirée de la science : dire l'indicible

Avec les progrès en matière de psychanalyse et les tentatives de mise à jour de l'inconscient, certains écrits licencieux du début du xx<sup>e</sup> siècle relèvent de la volonté de leurs auteurs d'analyser en profondeur les perversions, qui sont présentées comme quelque chose d'inévitable, d'inhérent à la nature humaine, et finalement de totalement indomptable. Ces écrivains de la « pornographie transcendante<sup>96</sup> » s'inspirent des découvertes de Freud en prenant au pied de la lettre cette idée du « tout sexuel » dans la construction et l'évolution de l'homme. C'est le cas de Pierre Louÿs, dont la volumineuse œuvre érotique a été intégralement publiée post-mortem et se compose de textes multiformes, du sonnet aux dialogues : *Manuel de civilité pour les petites filles*, *Pybrac*, *Douze douzains de dialogues*, *Le Trophée des vulves légendaires*, *Cydalise*, etc.

Pierre Mac Orlan, en parallèle de sa carrière de romancier d'aventure, utilisait quant à lui des pseudonymes pour ses érotiques clandestins (Sadie Blackeyes, Chevalier de X., Pierre du Bourdel, Sadinet, etc.), dont les thèmes de prédilection sont ceux de la flagellation et du sadomasochisme, et les intrigues souvent replacées dans les contextes historiques de la Révolution et de la Terreur.

---

95. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 374.

96. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 409.



### 1.2.8 L'ENTRE-DEUX GUERRES : L'INFLUENCE DU SURREALISME

Pendant la première guerre mondiale, la production de livres érotiques – comme celle des autres œuvres culturelles – cessa presque complètement pour ne reprendre qu'à la fin du conflit. Pour Jean-Jacques Pauvert, la période de l'entre-deux guerre est l'âge d'or de la librairie clandestine, « mollement pourchassée par la Brigade mondaine<sup>97</sup> ». Les livres paraissent toujours de façon anonyme ; pour beaucoup d'entre eux, les auteurs n'ont jamais été identifiés malgré les succès qu'ils ont rencontrés. Les auteurs les plus importants participent à cette production clandestine florissante – Renée Dunan, *Les Caprices du sexe*, 1928 ; Georges Bataille, *Histoire de l'œil*, 1929 –, et les publications sont souvent illustrées par les meilleurs dessinateurs et lithographes, comme André Masson, dans *Le Con d'Irène* et *Histoire de l'œil*.

En réponse à l'absurdité de la guerre, le mouvement dadaïste apparut en 1920 : ses représentants instaurèrent l'idée que rien n'est sacré, tout peut être détruit ou détourné. Avec ce mouvement naquit aussi une vague de violent rejet de la morale bourgeoise qui influença les œuvres érotiques surréalistes où la sexualité est parfois tournée en dérision, entièrement désacralisée.

---

97. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, op. cit. p. 108.

## Le surréalisme

Avec le surréalisme, l'érotisme entre dans le domaine du rêve, de l'abstraction, et en même temps se teinte d'une grande expressivité.

Précurseur du surréalisme, Guillaume Apollinaire est l'auteur de deux romans érotiques dont les titres apparaissent dans les nouveautés d'un catalogue clandestin de 1907 (uniquement signés G. A.) : *Les Exploits d'un jeune don Juan* et *Les Onze Mille Verges*. Dans ces textes, on note une grande recherche du lyrisme dans l'obscénité. Apollinaire explore le domaine de l'interdit avec une telle verve, une telle obsession poétique, que ces livres apparaissent comme l'exaspération de son caractère d'amoureux contrarié<sup>98</sup>. Dans *Les exploits d'un jeune don Juan*, il se joue avec nonchalance du tabou de l'inceste et met en scène un adolescent qui met enceinte sans sœur, sa tante et sa bonne. Dans *Les Onze Mille Verges*, les personnages sont dénués de sentiments et ne recherchent qu'à pousser leurs sensations jusqu'à l'extrême dans une fureur sadomasochiste sans borne. Le héros, le prince Mony de Vibescu, est accompagné de son valet qui assassine les femmes après les orgies. Ce roman est assez typique du surréalisme : les personnages voyagent d'orgie en orgie et rencontrent une infirmière de guerre vampire, le tout narré le plus souvent sur le ton de l'humour noir, avec un lyrisme démesuré.

Le surréalisme ne peut être associé qu'à l'obscène ou au grivois ; il joue aussi sur ce que Sarane Alexandrian appelle l'« érotique-voilé »<sup>99</sup>, qui se caractérise par l'importance des métaphores qui laissent à deviner, bien plus associées à la poésie amoureuse qu'à l'expression franche qui dit tout. La suggestion y est capitale. André Breton en donne pour exemple « l'adorable leurre qu'est, au musée Grévin, cette femme feignant de se dérober dans l'ombre pour attacher sa jarretelle ». Les surréalistes ont compris une chose importante en matière d'érotisme : le pouvoir excitant réside dans ce qui est caché, la façon dont cette chose est cachée et quelle ouverture est faite pour la rendre perceptible. Dans leurs textes érotiques, c'est ainsi que raisonnent André Breton, René Char, Robert Desnos et Paul Éluard. Ce dernier s'interdit tout mot cru ou précis du champ lexical de la sexualité. Dans *152 proverbes mis au goût du jour*, cent vingt sont de Paul Éluard, dont « Les yeux de la luxure ont des joies secrètes<sup>100</sup> ».

---

98. *Ibid.*, p. 475.

99. *Ibid.*, p. 485.

100. *Ibid.*, p. 486.

Toute nue, toute nue, tes seins sont plus fragiles que l'herbe gelée et ils supportent tes épaules.  
Toute nue. Tu enlèves ta robe avec la plus grande simplicité. Et tu fermes les yeux et c'est la chute  
d'une ombre sur un corps, la chute de l'ombre toute entière sur les dernières flammes.<sup>101</sup>

Dans cet extrait des *Nuits partagées*, Éluard dépeint une femme nue qui, fermant les paupières, semble se rhabiller. Paul Éluard est aussi l'auteur de poèmes en deux vers : « D'une seule caresse,/Je te fais briller de tout ton éclat. » ou « Fragile douloureuse et marquée à l'épaule,/ Des cinq doigts qu'il l'ont possédée<sup>102</sup>. » En peu de mots, l'auteur parvient à évoquer des images très fortes.

### **L'érotisme toujours apprécié des grands auteurs**

André Gide se revendique « uraniste » (de l'anglais *urning*). Il s'agit d'une sorte d'homosexualité chaste et idéaliste. Le terme est défini pour la première fois par Antoine Raffalovitch, dans *Uranisme et Unisexualité* en 1896 : l'uranisme exclut la sodomie, c'est une sexualité de frottements, de caresses et de masturbation mutuelle. Gide développe cette définition par l'exemple en 1924, dans *Si le grain ne meurt*, roman autobiographique où il révèle ses expériences homosexuelles avec de jeunes arabes et son épouvante face aux scènes de sodomie. Ce roman, plein de scènes très détaillées, scandalisa le public lors de sa sortie.

En 1928, Jean Cocteau publie de façon anonyme *Le Livre blanc*, dans lequel il raconte comment est née son homosexualité et le déroulement de ses premières expériences. La même année paraît de façon également anonyme *Le Con d'Irène*, dont Aragon niera toujours la paternité et que Sarane Alexandrian définit comme doté d'un « lyrisme étincelant<sup>103</sup> », contrairement à ce que pourrait laisser supposer le titre. Aragon écrivit aussi de nombreux poèmes dédiés à sa maîtresse, Nancy Cunard :

Parle-moi au moins Femme,  
Ferme ces yeux fous que je fasse  
Mon travail d'homme sans le voir  
En eux leur terrible  
Miroir

101. Extrait des « Nuits partagées », dans *La Vie immédiate*, Paul Éluard, Paris, Gallimard, 1932, cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 486.

102. Extrait de *L'amour, la poésie*, Paul Éluard, 1929, cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 486.

103. *Ibid.*, p. 454.

Écoute en moi gronder l'orage,  
Écoute en moi monter la nuit  
Tiens-moi par le cou comme un chien

Étouffé en tes bras mon cri noir  
Ne bouge pas Ne bouge plus C'est  
Mon affaire Et de te battre  
De mon ventre Écoute en moi  
Ce cœur dément..

### 1.2.9 LES ANNÉES D'APRÈS-GUERRE

Nouvelle guerre, nouvelle période de quasi-mutisme pour les textes érotiques. Après un certain laissé-aller dans les années 1930, la censure se resserre à la suite du traumatisme causé par l'occupation, ce qui n'empêche toujours pas les livres licencieux de circuler, en dépit d'une certaine décroissance dans le volume de la production.

#### **Un nouveau courant : les auteurs homosexuels en quête de sainteté**

Marcel Jouhandeau, catholique, bourgeois, marié, fréquentait les bordels pour homosexuels tout en déclarant son horreur de la pédérastie. En 1939, il fait paraître anonymement *De l'abjection*, où il confesse ses penchants avec le sentiment d'être ignominieux et pervers. Il y raconte la découverte de son homosexualité et comment il faisait venir et se déshabiller des hommes dans son petit appartement parisien en leur faisant croire qu'il était graveur. Il se dit « hanté par les démons<sup>104</sup> », pense qu'il ne peut en aucun cas être sauvé par Dieu et se perçoit en état d'anormalité, souffrant de maladie. Son œuvre érotique est pourtant considérable : dans les *Carnets de don Juan* (1946), il use d'une écriture délirante, saccadée, comme s'il se complaisait dans la folie dont il se dit souffrant. Par exemple, cette description de l'anus :

Grotte saturnienne, dissimulée entre les monts, soupirail où passe un rayon sans gloire, noir, hallucinant, au fumet capiteux, opiacé, qui émane des profondeurs comme la respiration souterraine de nos membres ou le souffle même des enfers physiologiques [...] Gouffre vivant, abîme qui halète sans cesse, crevasse balbutiante, suante, suintante, moite de convoitise, ventouse sournoise, curieuse de plaisirs qui ne sont pas faits pour elle...<sup>105</sup>

En 1954, il raconte dans *Tirésias* son passage d'homosexuel actif à passif – il se fait sodomiser tous les jeudis par des prostitués masculins. Tous les amants qu'il croise sont décrits avec

104. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 456.

105. *Id.*

délectation. Et malgré ce compte méticuleux de ses débauches, il reste hanté par sa nature : « La nuit, quand je me réveille, j'ai peur de mon corps<sup>106</sup>. » Cette angoisse permanente de se savoir damné le pousse à rechercher une certaine forme de sainteté issue de la débauche ; ses textes sont émaillés de considérations quasi-religieuses sur l'érotisme : « La volupté me touche dans la mesure où elle ressemble à une tragédie religieuse qui met en mouvement toutes les puissances des abîmes et du Ciel<sup>107</sup>. »

Cette même aspiration à la pureté religieuse dans les débauches de l'homosexualité masculine se retrouve chez Jean Genet, dont le but avoué est, selon Sarane Alexandrian, la « réhabilitation de l'ignoble<sup>108</sup> ». Après une jeunesse délinquante, Jean Genet connaît sa première aventure homosexuelle à l'âge de seize ans et devient prostitué en Espagne où il vole ceux avec qui il passe la nuit. Il vagabonde ensuite en Europe et effectue de nombreux séjours en prison pour cambriolage. Ses textes sont très provocateurs, bien que toujours rédigés d'une plume riche et raffinée. Il dépeint l'homosexualité comme un mal et une perversion qu'il exalte pourtant avec religiosité. Dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, qu'il écrit en prison en 1943, il décrit l'univers de la prostitution homosexuelle de Pigalle dans une peinture de mœurs à l'obscénité baroque, très stylisée, dans laquelle les métaphores abondent. Dans ce monde interlope, ses personnages font figure d'icônes d'ambivalence, comme le personnage de Divine, un homme prostitué amplifié du sentiment de sa propre abjection, angoissé à l'idée de vieillir, à l'humeur tantôt frivole et insouciant, tantôt jalouse et compulsive.

### **Le temps des scandales**

Avec la massification des écrits, les livres érotiques, même clandestins, sortent d'avantage de l'ombre. La censure active qui s'exerce alors ne manque pas d'attirer le regard sur les livres interdits, ce qui donne lieu à de véritables scandales publics que relayent les instructions judiciaires.

En 1946, Boris Vian publia sous le pseudonyme de Vernon Sullivan *J'irai cracher sur vos tombes*. Le bandeau commercial du livre clamait : « Le livre que l'Amérique n'a pas osé

---

106. *Ibid.*, p. 457.

107. *Id.*

108. *Ibid.*, p. 460.

éditer. » Le héros, Lee Anderson, est un métis afro-américain qui, en voulant venger la mort de son frère lynché par les blancs, sème la terreur dans les quartiers riches : viols de fillettes, dépravation et massacre des femmes de bonne famille, tout est décrit avec un réalisme froid et une grande crudité de vocabulaire. Le battage médiatique autour de ce livre fut tel que Boris Vian ne resta anonyme qu'un mois seulement.

En 1954, l'éditeur Jean-Jacques Pauvert fait discrètement paraître *Histoire d'O* (six cents exemplaires seulement), d'une auteure anonyme – Dominique Aury ne reconnaîtra avoir écrit ce livre qu'au début des années 1990. Il s'agit de l'histoire d'une femme qui, par amour, accepte de devenir l'esclave sexuelle de son amant : elle entre comme prisonnière volontaire dans un château où elle subit toute sortes de sévices et d'humiliations. La violence des actes fait toujours écho à la violence des sentiments. Si le livre passe d'abord inaperçu, c'est sa bonne réception par la critique qui attire sur lui l'intérêt de la justice : *Histoire d'O* reçoit le prix des Deux-Magots en 1955 et quelques semaines plus tard, une instruction judiciaire est lancée, ce qui attire en même temps sur l'œuvre le regard du grand public. Face à cet aveu fait par une femme de jouir de l'humiliation et de la torture, le scandale est considérable, surtout déclenché par les scènes les plus extrêmes : marquage au fer rouge et piercing au sexe.

### 1.2.10 ANNÉES 1960-1970 : LA LIBÉRALISATION

#### ***Emmanuelle* : illustration de la marche du livre érotique vers le statut « grand public »**

En 1959 paraît un livre qui est aujourd'hui considéré comme l'un des plus grands classiques du genre : *Emmanuelle*, dont Emmanuelle Arsan est communément acceptée comme l'auteure. Le succès n'est pas immédiat, c'est seulement lors de l'adaptation du film à l'écran en 1974 que le public s'intéresse à la version papier. Mais l'heure n'est plus aux scandales et le livre devient très rapidement emblématique de son époque. *Emmanuelle* met en scène les aventures sexuelles d'une jeune femme qui rejoint son mari à Bangkok. Elle y rencontre Ariane, qui l'initie au saphisme, et Mario, son guide spirituel avec qui elle théorise l'érotisme : lorsqu'il lui demande quelle est sa conception de l'érotisme, Emmanuelle répond « Le culte du plaisir, affranchi de toute morale. » Mario la contredit : « C'est tout le contraire... Ce n'est

pas un culte, mais une victoire de la raison sur le mythe. Ce n'est pas un mouvement des sens, c'est l'exercice de l'esprit. Ce n'est pas l'excès du plaisir, mais le plaisir de l'excès. Ce n'est pas la licence, mais une règle. Et c'est une morale<sup>109</sup>. » Ce livre renoue avec la tradition du XVIII<sup>e</sup> siècle qui consiste à mélanger l'érotisme à la philosophie : les scènes érotiques alternent avec de longs dialogues qui exposent des préceptes raffinés.

### **Le déchaînement des courants idéologiques**

Les années de la libéralisation des mœurs voient l'apparition de nouveaux courants idéologiques qui influencent fortement la littérature érotique. Eux-mêmes issus de ces courants de pensée, les auteurs prennent la plume pour exposer leurs théories, souvent avec une certaine violence.

#### – Le féminisme

Les auteures féministes telles que Christiane Rochefort ou Violette Leduc se revendiquent de Simone de Beauvoir : dans leurs écrits, les femmes ne sont plus des objets de désir mais des sujets actifs ; elles ne sont plus *Autres*, mais *Mêmes* par rapport aux hommes, conformément à la théorie développée par l'auteure de *Deuxième Sexe*. Dans *La Chasse à l'amour*, roman autobiographique de Violette Leduc, elle apparaît en prédatrice insatiable – statut autrefois réservé aux hommes ou aux personnages féminins fictionnels.

Le Mouvement de libération des femmes – MLF – se forme dans les années 1970. En mai 1971 paraît pour la première fois dans les kiosques *Le torchon brûle*, journal « menstruel ». Six numéros seulement paraissent avant que le périodique ne comparaisse au tribunal pour l'article « Le Pouvoir du con ». Le premier des droits que revendiquent les écrivaines de ce mouvement est celui de la grossièreté : on réclame et on applique l'égalité en matière de vulgarité verbale. Les écrivaines de l'époque tendent à produire des textes de plus en plus extrêmes, repoussant au maximum les limites du supportable et invente le concept de « femellitude », qu'elles opposent à la féminité. Il s'agit de s'éloigner de la vision masculine du féminin, vers l'animalité de la « femelle ». Des auteurs comme Monique Wittig ou Gaëtane (pseudonyme de Xavière Gauthier) appliquent ces préceptes : dans *Histoire d'I*, Gaëtane met

---

109. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 393.

en scène un homme séquestré et torturé par des femmes, avec une violence encore supérieure à celle décrite dans *Histoire d'O*.

– Le phénomène *gay*

Dès 1953, le magazine américain *One* s'oppose à l'idée d'anormalité inhérente à l'homosexualité. Plutôt discret aux premiers temps de sa parution, il gagne New York en 1967 et participe au mouvement massif auto-désigné « libération *gay* ». Le mot *gay*, anglophone, est d'ailleurs inventé en opposition à *sick*, *deviant* et *criminal*. Très vite, on parle de *gay life*, *gay culture* ou de *gay power* et une littérature spécifique au mouvement se développe aux États-Unis et rencontre ses adeptes en Europe et notamment en France.

En 1976 paraît le *Journal d'un innocent* de Tony Duvert, dont l'auteur lui-même déclare : « C'est un livre pornographique que j'écris, il n'y faut que des bites<sup>110</sup>. » En 1979, *Tricks*, de Renaud Camus, est préfacé par Roland Barthes : « *Tricks*, c'est la rencontre qui n'a lieu qu'une fois : mieux qu'une drague, moins qu'un amour : une intensité qui passe sans regret<sup>111</sup>. » Renaud Camus déclare d'ailleurs « Je n'arrive pas à me considérer comme vicieux, et je m'y refuse. Ce sont des actes mutuellement consentis et qui ne font de tort à personne<sup>112</sup>. »

Dans les années 1960-1970, ce refus de l'anormalité, de l'ostracisation de la sexualité et du contrôle implicite des corps fut à la base de ce que l'on désigna par « libération sexuelle ». La littérature érotique et sa perception, comme il sera développé plus tard, a été transformée en profondeur par cet épisode de l'histoire.

\*\*\*

L'histoire de la littérature érotique est probablement aussi ancienne que celle de la littérature elle-même. Même si, au fil de ces siècles d'existence, chacun a pu se faire une idée de ce qu'elle recouvre, le terme n'en reste pas moins dénué de véritable fondement : il n'y a pas de « genre littéraire » spécifique à l'écrit érotique. Il peut prendre des formes aussi variées que la littérature générale : de la poésie au dialogue, du roman épistolaire au théâtre. Toujours très

---

110. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 472.

111. *Id.*

112. *Id.*



ancrée dans son temps, la littérature érotique a scrupuleusement suivi les modes littéraires au fil des siècles, les courants de pensée, les mouvements artistiques, les thèmes de prédilection. Peut-être donc, comme Jean-Jacques Pauvert, vaudrait-il finalement mieux parler « d'écriture érotique<sup>113</sup> », plutôt que de « littérature érotique ».

Pour Sarane Alexandrian, la richesse de son histoire démontre qu'elle n'est pas un phénomène que l'on peut associer à la décadence d'une époque<sup>114</sup>. Elle a fleuri au cours des plus hautes périodes de civilisation, comme au siècle d'Auguste, au Quattrocento, ou pendant le siècle des Lumières. Elle n'est pas non plus révélatrice de l'abjection morale de ses auteurs : des personnages parmi les plus respectés de l'histoire s'y sont adonnés – avocats, notaires, chevaliers de la Cour, gentilshommes... C'est aussi un exercice qu'affectionnaient nombre de grands écrivains : L'Arétin, Musset, Maupassant, Apollinaire, Aragon, Cocteau, Henry Miller, Radiguet et bien d'autres sont rangés dans l'enfer de la BNF. Leurs récits sont souvent peuplés de héros sans scrupule ni limite morale, mais ils appartiennent bien plus au domaine du fantasme qu'à la réalité : leurs goûts, leurs « exploits » sont exagérés, poussés à l'extrême. La littérature érotique présente l'érotisme non pas tel qu'il est, mais tel qu'il est rêvé dans un monde qui s'affranchirait de toute inhibition ou convenance. Et cet érotisme, finalement, ne parle pas à tous de la même façon. Artistique ou obscène ? Délectable ou détraqué ? L'écrit licencieux souffre fort de la subjectivité du regard et l'idée principale qui a toujours motivé sa condamnation serait sa valeur corruptrice, dangereuse pour les mœurs et les esprits.

---

113. *Ibid.*, p. 5.

114. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, *op. cit.*, p. 258.

## PARTIE II

---

### LES TRANSGRESSIONS DE LA LITTÉRATURE ÉROTIQUE

*Exprimer avec liberté ce qui est du domaine des mœurs, on ne connaît pas de courage plus grand chez un écrivain.*

GUILLAUME APPOLINAIRE, *Œuvres en prose*

## 2.1 LE LIVRE ÉROTIQUE COMME OBJET DE TRANSGRESSION

### 2.1.1 LA TRANSGRESSION : DÉFINITION

D'après le Centre national des ressources lexicales, la notion de transgression se définit ainsi :

1. Ne pas respecter une obligation, une loi, un ordre, des règles. Aller contre ce qui est habituel, ce qui semble naturel.
2. Aller au-delà d'une limite. Traverser, franchir. Dépasser ce qui paraît naturel, possible, sortir d'un cadre donné.<sup>115</sup>

La définition encyclopédique résume le terme par le franchissement pur et simple d'une limite, comme dans le langage courant, transgresser revient à violer une loi ou un commandement. Pourtant, son origine étymologique laisse entrevoir une signification plus vaste : « transgresser » vient des termes latins *trans* – à travers, au delà, de l'autre côté, par dessus – et *gredior* – marcher, s'avancer, parcourir<sup>116</sup>. Celui qui transgresse s'avance volontairement de l'autre côté de la limite pour parcourir ce qui se trouve au delà. Cela sous-entend une notion d'exploration, d'insoumission et de curiosité.

La signification de la transgression reste particulièrement floue aujourd'hui : on ne trouve sa définition dans aucun dictionnaire spécialisé de sociologie, de philosophie politique et morale, de science politique ni d'ethnologie<sup>117</sup>. De plus, du fait de l'actuel syncrétisme des

---

115. Définition du terme « transgression » sur le site internet du CNRTL, disponible sur <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/transgresser>

116. V. ESTELLON, « Éloge de la transgression ; Transgressions, folies du vivre ? De la marche vers l'envol », *Champ psychosomatique*, n° 38, février 2005, p. 149-166.

117. M. HASTING, L. NICOLAS, C. PASSARD, *Paradoxes de la transgression*, Paris, CNRS éditions, 2012, p. 8.

valeurs et des influences, elle est d'autant plus difficile à définir, comme le prouve cet extrait d'un article d'Olivier Pascal-Mousselard :

Hier, c'était beaucoup plus clair : le cinéma de Pasolini et le théâtre de Genet, les livres de Georges Bataille, les films de John Waters et les chansons de Johnny Rotten suintaient la transgression. Incontestables. Comme Tzara, Breton ou Aragon première période, et même Salvator Dalí avant qu'il ne devienne Avida Dollars. Et puis Céline. Et les frères Fareley, cinéastes du mauvais goût, critiques émérites – et souvent obscènes – des mœurs américaines... Ah ! ça y est, vous n'êtes plus d'accord. Normal : question transgressifs, plus on se rapproche du présent, plus il faut se justifier.<sup>118</sup>

Il est d'abord important de définir deux types de transgression : celle qui est punie par la loi, et celle qui est punie par la morale – que la loi ignore la plupart du temps, et qui est encore plus complexe à saisir.

Toute transgression implique toujours l'existence d'une « limite », une limite que fixerait le pouvoir au sens général : le pouvoir des lois, comme le pouvoir des normes. La notion de limite – sa nature et ce qu'elle entend mettre à l'écart – est à la base de la signification de l'acte transgressif. Elle se construit dans une société donnée, à un moment donné, en se fondant sur les croyances et les valeurs en vigueur dans cette société. La transgression est donc un phénomène entièrement relatif culturellement. Dans *Paradoxes de la transgression*, Michel Hasting insiste sur l'importance de cette relativité :

La transgression n'existe pas en soi, elle est en revanche l'expression d'un travail de qualification sociale, qui fait entrer certains franchissements de limites dans une catégorie morale dépréciée [...]. La forte connotation axiologique contenue dans le terme, la saturation émotionnelle qui accompagne les faits et gestes qualifiés de transgression, les bouffées de violence discursive, voire physique, suscitées par les infractions témoignent donc non seulement du prix inestimable que la société attribue à ce que la limite protège, mais également des enjeux fondamentaux qui s'y développent.<sup>119</sup>

La transgression ne peut exister que dans un contexte culturel donné et son amplitude, son importance, n'est quantifiable qu'à l'aune des réactions de rejet qu'elle suscite. Pour Marcel Mauss, il s'agit d'un « fait social total<sup>120</sup> », une expérience à partir de laquelle une société éprouve ses frontières morales : en ayant lieu, elle souligne la limite, la rend visible, et la met à l'épreuve. C'est un phénomène largement créateur, presque essentiel à la vie morale d'une société, car en les touchant, elle réactualise, découvre ou abolit les interdits : lorsqu'un acte

118. O. PASCAL-MOUSSELARD, « Où est passée la transgression ? », *Télérama*, n°3314, août 2013, p. 16.

119. M. HASTING, L. NICOLAS, C. PASSARD, *Paradoxes de la transgression*, op. cit., p. 9.

120. Cité par M. HASTING, L. NICOLAS, C. PASSARD, *Paradoxes de la transgression*, op. cit. p. 10.

transgressif met en lumière un nouvel interdit, il prouve l'évolution des mœurs et permet de redéfinir les limites ou la gravité de l'acte. Lorsque la transgression réactualise les interdits, elle renforce les tabous et assure la transmission des valeurs en soudant de nouveau la société autour de ces valeurs : elle assure la permanence d'un ordre social. Finalement, la répétition d'une transgression peut entraîner peu à peu la banalisation de l'acte et la démobilisation de ceux qu'il choque : la société le « digère », il sort du domaine transgressif.

Dans leurs œuvres respectives, Georges Bataille et Michel Foucault se sont longuement penchés sur la signification et les implications de l'acte transgressif vis à vis des limites morales. Chez Bataille, « la transgression lève l'interdit sans le supprimer<sup>121</sup> » : elle contribue à le faire exister. Le verbe allemand intraduisible *aufheben* – dépasser tout en maintenant – est particulièrement indiqué pour définir l'action de la transgression sur la règle. Elle ne nie par l'interdit, elle le complète en repoussant sa limite : lors d'un acte transgressif, l'interdit n'est pas réellement ignoré mais seulement feint d'être ignoré<sup>122</sup>.

Chez Foucault, la transgression n'est pas non plus une violation pure et simple des limites. Il n'y a pas d'opposition franche entre ce qu'englobent les limites et ce qu'elles rejettent. Pour la définir, il utilise la métaphore de l'éclair dans la nuit :

La transgression n'est donc pas à la limite comme le noir est au blanc, le défendu au permis, l'extérieur à l'intérieur, l'exclu à l'espace protégé de la demeure. Elle lui est liée plutôt selon un rapport en vaille dont aucune effraction simple ne peut venir à bout. Quelque chose peut-être comme l'éclair dans la nuit, qui du fond du temps, donne un être dense et noir à ce qu'elle nie, l'illumine de l'intérieur et de fond en comble, lui doit pourtant sa vive clarté, sa singularité déchirante et dressée, se perd dans cet espace qu'elle signe de sa souveraineté et se tait enfin, ayant donné un nom à l'obscur.<sup>123</sup>

Tel un éclair, l'acte transgressif est un déchirement vif et soudain, il n'existe qu'à l'instant où il franchit la limite : pas avant et pas après, car en révélant une parcelle de la nature de l'obscurité, il a fait évoluer sa connaissance et a donc redéfini sa perception. Foucault continue son développement en insistant sur cette redéfinition perpétuelle de la limite :

Le jeu des limites et de la transgression semble être régi par une obstination simple : la transgression franchit et ne cesse de recommencer à franchir une ligne qui, derrière elle,

121. G. BATAILLE, *L'Érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1957, p. 42.

122. A. ARNAUD et G. EXCOFON, *Bataille*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1978, p. 96.

123. M. FOUCAULT, « Préface à la transgression », *Critique*, n°195-196, « Hommage à Georges Bataille », 1963, p. 751-769.

aussitôt se referme en une vague de peu de mémoire, reculant ainsi à nouveau jusqu'à l'horizon de l'infranchissable.<sup>124</sup>

Les limites sont floues, à redéfinir sans cesse, en perpétuelle évolution. Pour Cornélius Castoriadis, le héros de la tragédie grecque ne meurt pas du fait de la transgression d'une limite, « il meurt de transgresser dans un champ où il n'existe pas de limites connues d'avance<sup>125</sup> ». D'ailleurs, les artistes les plus scandaleux sont ceux dont les œuvres s'inscrivent dans cette zone de flou<sup>126</sup> : Roméo Castellucci a réalisé une performance théâtrale dans laquelle un bébé est déposé sur la scène. Lorsqu'il se met à pleurer, il est laissé seul pendant de longues minutes. Il n'est pas possible de parler de maltraitance, car cette situation peut arriver par mégarde chez n'importe qui. Pourtant, cette mise en scène fut jugée profondément dérangeante du fait de son intentionnalité. On ne transgresse aucune loi, pourtant le public se demande si l'artiste a le droit de faire cela.

Autre exemple encore plus révélateur : le chinois Zhu Yu a réalisé une vidéo de lui même mangeant un fœtus humain. Le fœtus n'étant pas considéré comme un être humain à part entière dans la plupart des lois humaines, cet acte n'est pas interdit. Il n'en reste pas moins considéré comme extrêmement choquant. C'est d'ailleurs ce qu'a voulu pointer l'artiste : il a été avéré plus tard qu'il n'avait pas réellement mangé de fœtus, mais simplement fait croire qu'il l'avait fait. L'intérêt de la performance réside dans le déclenchement de ce sentiment de grande gêne pour laquelle il n'existe pas de fondement légal. De tels actes, de par le fait qu'ils se situent à l'extrême limite entre le tolérable et l'intolérable, entre légal et l'illégal, sont particulièrement transgressifs.

La notion de transgression peut finalement se résumer ainsi : il y a transgression lorsque la confrontation entre un système de valeurs personnel et un système de valeurs dominant donne lieu à un acte qui ébranle d'une façon ou d'une autre le système de valeurs dominant. Et c'est peut-être le sociologue Georges Balandier qui définit le mieux ce qu'est un acte de transgression : il doit être intentionnel, porteur de sens et risqué<sup>127</sup>. On ne peut transgresser de façon involontaire, un accident n'est pas transgressif : l'acte doit être réalisé en connaissance

---

124. *Id.*

125. Cité par O. PASCAL-MOUSSELARD, *op. cit.* p. 17.

126. *Ibid.*, p. 18.

127. *Ibid.*, p. 19.

de cause. En mettant en lumière la limite avec laquelle il joue, l'acte délivre forcément un message sur cette limite, il est donc porteur de sens et réalisé à dessein. Enfin, il est risqué, car en flirtant avec les limites de l'illégal, la loi peut s'y intéresser à tout moment pour décider de le faire basculer du côté de l'interdit pur et simple en le sanctionnant.

### 2.1.2 LA VALEUR TRANSGRESSIVE DE L'ÉROTISME

#### **L'érotisme chez Georges Bataille**

Bataille estime que les interdits autour de l'activité sexuelle remontent aux temps des premières déférences accordées aux morts, les premiers temps de la réglementation des conduites humaines fondamentales : « le travail, la conscience de la mort, la sexualité contenue<sup>128</sup>. » Progressivement, sûrement sur une période de plusieurs centaines de milliers d'années, quelque chose de honteux s'adjoint à la sexualité. Il estime que ce moment se situe historiquement quelque part entre le paléolithique inférieur et le paléolithique moyen, et suppose que ces considérations étaient les mêmes que les nôtres entre - 35 000 et - 10 000. Une fois seulement la sexualité considérée comme honteuse, l'érotisme peut exister.

Pour Bataille, il existe un lien puissant entre l'érotisme et la mort : l'érotisme serait une « approbation de la vie jusqu'à la mort [...], une recherche psychologique indépendante de la fin naturelle donnée à la reproduction<sup>129</sup> ». Dans l'érotisme, il n'y a pas de dimension reproductive, l'activité sexuelle se tient en elle-même et pour elle-même. C'est ici que Georges Bataille opère le rapprochement avec la mort : la visée volontairement non procréatrice est en quelque sorte un déni de la vie. Il note d'ailleurs que chez Sade, le rapport entre la mort et l'excitation sexuelle atteint sa plus forte réciprocité car le meurtre y est le sommet de l'érotisme.

« Toute la mise en œuvre de l'érotisme a pour fin d'atteindre l'être au plus intime, [c'est une] violation de l'être des partenaires, violation qui confine à la mort, qui confine au meurtre<sup>130</sup>. »

Bataille juge que l'érotisme dans la pratique sexuelle vise à combler un vide entre deux êtres

---

128. G. BATAILLE, *L'Érotisme*, *op. cit.*, p. 36.

129. *Ibid.*, p. 17.

130. *Ibid.*, p. 24.

discontinus – non fusionnés, distincts l'un de l'autre. Détruire cette distance revient à jouer avec l'abîme, avec la continuité des êtres, et donc avec la mort : lors de la fusion opérée dans l'érotisme, les individualités disparaissent, se fondent l'une en l'autre, et donc, pour quelques instants, meurent. Il relève d'ailleurs, dans le vocabulaire courant, l'impression générale de cet anéantissement de l'être dans l'érotisme : la « petite mort », qui désigne l'orgasme, et la « vie dissolue » des personnes qui, collectionnant les aventures, finissent par se dissoudre dans leurs partenaires. Il présente l'activité sexuelle comme une violence en soi, où la femme est traditionnellement la victime (pénétrée) et l'homme est le sacrificateur (pénétrant). Devant le spectacle de la sexualité, l'homme reste « interdit », comme face à celui de la mort. Cette fascination serait due à la dimension violente de la sexualité.

En sus de cette violence, Bataille estime que la sexualité est intrinsèquement associée au domaine de l'ordure et de la corruption : « Les conduits sexuels évacuent les déjections ; nous les qualifions de "parties honteuses" ; et nous leur associons l'orifice anal<sup>131</sup>. » La zone sexuelle est naturellement associée à l'idée du sale, de l'ordurier, de ce qui est dangereux pour la santé : l'urine, les matières fécales, le sang menstruel évoquent la souillure du corps, son indignité, et rappellent sa pourriture future dans la mort.

### **L'« émoi du pénitent »**

Pour Bataille, « la décence est aléatoire et sans cesse, elle varie<sup>132</sup> ». À partir de quand la nudité devient-elle choquante, l'insouciance devient-elle provocation, le nu artistique devient-il obscénité ?

Dans toutes les sociétés humaines, la pratique de la sexualité a toujours été niée d'une façon ou d'une autre<sup>133</sup> : cette négation prend la forme de tabous qui peuvent frapper une catégorie de population, des lieux, des moments et bien sûr, des méthodes. La sexualité est admise seulement entre certaines personnes, pas n'importe où, ni n'importe quand – par exemple pendant les périodes des règles chez les femmes –, et surtout pas de n'importe quelle façon

---

131. *Ibid.*, p. 65.

132. *Ibid.*, p. 103.

133. J. GOODY, *La Peur des représentations. L'Ambivalence à l'égard des images, du théâtre, de la fiction, des reliques et de la sexualité*, Paris, La Découverte, 2003, p. 244.



– comme les activités sexuelles non reproductives. C’est un phénomène hautement ritualisé socialement, quelque soient les lieux ou les époques.

Dans l’Occident du xv<sup>e</sup> siècle, on observe une croissance soudaine dans la criminalisation de la sexualité<sup>134</sup> ; la liste des péchés s’allonge. Les prêtres interrogent leurs ouailles sur les sujets les plus délicats. Le sexe est mis en discours et son vocabulaire se précise : on distingue le stupre de la fornication, l’inceste du péché contre nature. La bestialité, la sodomie et l’onanisme ne sont pas passibles de la même pénitence. Le parallèle entre le corps et l’ordure s’instaure dans les consciences. On traque l’aveu, chaque parcelle de l’intime doit être mis à jour dans ses moindres détails ; le confessé doit se souvenir de ce qu’il a ressenti, le revivre et le mettre en mots pour en comprendre et en subir toute la réprobation. Une situation bien ambiguë qui, parfois, provoque chez le confessé une émotion étrange que le philologue Jean-Claude Bologne appelle l’« émoi du pénitent », et qui n’est pas inconnue à Madame Bovary :

Quand elle allait à confesse, elle inventait de petits péchés afin de rester là plus longtemps, à genoux dans l’ombre, les mains jointes, le visage à la grille sous le chuchotement du prêtre. Les comparaisons de fiancé, d’époux, d’amant céleste et de mariage éternel qui reviennent dans les sermons lui soulevaient au fond de l’âme des douceurs inattendues.<sup>135</sup>

Pour Bataille il est évident que l’interdit sexuel se révèle pleinement dans la transgression : l’éducation impose aux enfants un certain nombre d’interdits sexuels, établissant ainsi le domaine du défendu. Ce dont il retourne est passé sous silence. « Partout, l’activité sexuelle est astreinte au secret<sup>136</sup> », comme si elle était de l’ordre d’un mystère, d’un plaisir interdit car contraire à la dignité. L’essence même de l’érotisme se situerait dans l’association inextricable du plaisir sexuel et de ce mystérieux interdit. Chez Bataille, la sexualité humaine est donc essentiellement composée de transgressions : son existence n’annule nullement l’interdit, les débordements érotiques sont toujours suivis d’un retour à la normale – on ne recouvre pas la liberté première et animale, ce qui fait de l’érotisme une transgression organisée.

Mais le temps de l’acte – transgressif, donc –, l’être se laisse aller à ce que Bataille appelle « la volupté du Mal<sup>137</sup> ». Autrefois, les transgressions étaient formellement organisées par la

134. J.-C. BOLOGNE, *Histoire de la pudeur*, Paris, Olivier Orban, 1986, p. 265.

135. G. FLAUBERT, *Madame Bovary*, chap. 6.

136. G. BATAILLE, *L’Érotisme*, *op. cit.*, p. 119.

137. *Ibid.*, p. 141.

société. Les orgies rituelles et les sabbats permettaient la gestion cathartique des débordements nuisibles. Mais avec leur interdiction par le christianisme, le trouble sensuel s'est approfondi, transformant la transgression organisée en péché, l'associant à quelque chose de mal. Baudelaire avait d'ailleurs parfaitement saisie cette dimension malsaine de la volupté : « Moi je dis : la volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de jouir du mal. Et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se trouve toute volupté<sup>138</sup>. »

Ainsi, le fait de revivre l'activité érotique d'une façon ou d'une autre, que ce soit par la confession orale ou écrite, en être témoin ou s'imaginer la vivre – en la regardant par quelque biais ou en la lisant – peut-il être assimilé à cet « émoi du pénitent » : la conscience du Mal est bien présente et cette dimension mauvaise alimente le trouble sensuel.

### 2. I. 3 LA VALEUR TRANSGRESSIVE DE L'OBJET LIVRE

Si l'on suit la pensée de Bataille, la littérature érotique est doublement transgressive : d'une part parce qu'elle est objet érotique, d'autre part parce qu'elle est littérature.

Dans *La Littérature et le Mal*, Bataille avance qu'il y a chez l'homme une prédisposition pour le Mal en tant que quelque chose s'opposant à la morale, et que l'écrivain est forcément le premier à être assujéti à cette prédisposition : la littérature est naturellement liée au Mal, car si jamais elle s'en éloigne, elle devient ennuyeuse. Devant la possibilité d'une histoire qui tournera mal, le lecteur est mis dans un état de tension qui évite cet ennui. La littérature se doit donc d'être une perpétuelle mise en scène de ce qui est mal ; nécessairement, donc, « tout écrivain est coupable<sup>139</sup> » :

Les hommes diffèrent des animaux en ce qu'ils observent des interdits, mais les interdits sont ambigus. Ils les observent mais il leur faut aussi les violer. La transgression des interdits n'est pas leur ignorance : elle demande un courage résolu. Le courage nécessaire à la transgression est pour l'homme un accomplissement. C'est en particulier l'accomplissement de la littérature, dont le mouvement privilégié est un défi. La littérature authentique est prométhéenne. L'écrivain authentique ose faire ce qui contrevient aux lois fondamentales de la société active. La littérature met en jeu les principes d'une régularité, d'une prudence essentielles. L'écrivain sait qu'il est coupable.<sup>140</sup>

138. C. BAUDELAIRE, *Fusées*, III, cité par G. BATAILLE, *L'Érotisme*, *op. cit.*, p. 119.

139. Interview vidéo de Georges Bataille par Michel Dumayet, *Georges Bataille à propos de son livre La Littérature et le mal*, 1958, disponible sur <http://www.ina.fr/video/I00016133> [consulté le 16.02.2013].

140. G. BATAILLE, *La Littérature et le Mal*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1998 (1<sup>re</sup> éd. : 1957), p. 155.

La littérature est qualifiée de « prométhéenne » en cela qu'elle révèle ce qui est mal, ce qui est interdit. Elle l'exhibe à tous les regards, le met en scène, en joue et en développe la connaissance, tel Prométhée, condamné pour avoir apporté le feu du savoir aux hommes. Or, la connaissance est une chose dangereuse ; le livre est une chose dangereuse car « la lecture appelle la réflexion, et la révolte, dirait-on<sup>141</sup>. » Et le livre érotique peut se révéler d'autant plus pernicieux que la liberté du corps appelle la liberté de l'esprit. Pour Baudelaire, il serait même la cause première de la Révolution française, alors que l'Église s'efforçait dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle d'alphabétiser la population : « Les livres libertins commentent et expliquent la Révolution : ce fut dans les productions obscènes ou frivoles que les bourgeoises dissolues, les courtauds de boutique et les femmes de chambre puisèrent des éléments de philosophie, d'indépendance et même de morale<sup>142</sup>. »

#### 2.1.4 L'OBJET INTERDIT : ATTRACTIVITÉ DE LA TRANSGRESSION

Cette idée de Baudelaire de l'écrit érotique déclencheur de la Révolution est certes à nuancer mais elle n'en reste pas moins fondatrice de nombreux actes de censure. Et si le livre érotique est en soi un objet transgressif attractif, il le devient encore davantage lorsqu'il est censuré, et donc interdit.

Pour Bataille, ce qui est frappé d'interdit est qualifié de « sacré<sup>143</sup> », et face à ce sacré, l'être humain peut ressentir deux émotions contradictoires : la terreur qui rejette et l'attrait de la fascination ; l'interdit exclut, et transgresser cet interdit fascine. En portant atteinte à ce qui définit les limites, à la définition que la société se donne, à ce qui est jugé « bon » et « noble », la transgression porte atteinte à ce qu'il y a de plus fondateur et provoque une sensation de vertige<sup>144</sup>. Chez Bataille, l'esprit humain tend de façon permanente vers ce vertige : l'homme est constamment tenté de franchir les limites de l'interdit. Il y a dans la pensée de Bataille une attirance, une tentation perpétuelle de franchir la limite au delà de laquelle luit une

---

141. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, op. cit. p. 75.

142. C. BAUDELAIRE, *Œuvres Posthumes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, cité par J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, op. cit. p. 75.

143. G. BATAILLE, *L'Érotisme*, op. cit., p. 77.

144. M. HASTING, L. NICOLAS, C. PASSARD, *Paradoxes de la transgression*, Paris, CNRS éditions, 2012, p. 14.

promesse de plaisir, d'excitation nouvelle, de changement, de libération<sup>145</sup> : « L'Interdit donne sa valeur à ce qu'il frappe<sup>146</sup>. » L'interdit donne donc un sens nouveau à ce qu'il exclut, il lui donne un aspect mauvais et donc séducteur. Il est possible de rapprocher ce sentiment de la notion de Sublime, chez Kant : l'inquiétant, le sentiment qui terrasse face à ce qui effraye tout en émerveillant. Si une règle est mal vécue, mal intégrée, elle peut provoquer un sentiment d'exaspération et la transgression devient libératrice. Une fois la règle transgressée, le sujet retrouve un sentiment de paix, une nouvelle unité : la transgression n'est pas réductible à la notion de violation, elle est ici le fruit d'une élaboration psychique qui la rend désirable et attractive.

Au grand dam des censeurs, la répression d'un livre en enrichit l'attractivité car la tentation de l'interdit lui donne une valeur ajoutée. Et ceux-là même qui interdisent ne sont pas épargnés par cette force d'attraction : Emmanuel Pierrat note chez les censeurs et lecteurs de tous les temps l'omniprésence du désir de compiler les œuvres interdites dans des listes et des index, pour finalement les conserver rigoureusement dans les enfers – terme utilisé pour désigner les parties interdites au public des bibliothèques, celles où l'on range les livres frappés d'anathème. Ce désir de compilation<sup>147</sup> ne s'est jamais autant exprimé qu'autour du livre érotique : le *Catalogue des livres dangereux* (sous Charles Quint, 1546), l'*Index Librorum prohibitorum* (1549), le *Thesaurus eroticus linguae latinae* (1833), la *Bibliotheca arcana seu catalogues librorum penatralium* (1884), la *Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour, aux femmes, au mariage et des livres facétieux, pantagruéliques, scatologiques, satyriques, etc...* (1894), *Romans à lire, romans à proscrire* (1928), *Bibliographie du roman érotique au XIX<sup>e</sup> siècle* (1930), etc.

Autant de listes interminables et très détaillées de titres, souvent établies par les censeurs eux-mêmes ou des partisans de la censure. Les bibliothèques les plus prestigieuses possèdent toutes un endroit réservé au stockage des livres érotiques interdits : l'Enfer à la Bibliothèque nationale de France, la Réserve spéciale à la bibliothèque de l'Arsenal, le *Private case* à la

---

145. V. ESTELLON, « Éloge de la transgression ; Transgressions, folies du vivre ? De la marche vers l'envol », *op.cit.*

146. G. BATAILLE, *Les Larmes d'Éros*, cité par V. ESTELLON, *op.cit.*

147. E. PIERRAT, *Le Bonheur de vivre en Enfer*, Paris, Maren Sell Éditeurs, 2004, p. 14-17.

British Library, la Leninka à la bibliothèque de Saint-Petersbourg... Quant à la Bibliothèque vaticane, elle contient la plus ancienne des collections de livres érotiques. Avant leur ouverture au public aux environs de la fin des années 1970, ces lieux étaient extrêmement difficiles d'accès, bien plus encore que pour tous les autres livres rares et précieux : les autorisations de visite n'étaient délivrées au compte-goutte qu'aux érudits pour leurs recherches scientifiques et universitaires<sup>148</sup>. Emmanuel Pierrat s'interroge sur la raison de cette conservation minutieuse de livres pourtant jugés infamants et démoniaques : existe-t-il une sorte de statut sacré conféré à tous les livres, quelque soit leur sujet, ou bien est-ce plutôt révélateur d'une véritable bien qu'étrange fascination ?

L'ambiguïté vis à vis du livre interdit apparaît dès le règne d'Henri II : les catalogues de ventes aux enchères des bibliothèques contiennent alors une catégorie intitulée « ouvrages non présentés à la vente », ce qui ouvrait la voie aux transactions plus discrètes sans enfreindre la loi. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'engouement pour les livres prohibés atteint des sommets<sup>149</sup> : les grands seigneurs protègent et entretiennent leurs propres colporteurs – il n'était pas rare que les carrosses de la haute noblesse servent à faire transiter les livres interdits. Les portes des lieux les plus privilégiés s'ouvraient aux colporteurs d'ouvrages clandestins, comme les maisons princières, les jardins du Palais-Royal ou la cour des Grandes Écuries du roi. Le château de Versailles était l'endroit de France où se vendaient le plus de livres érotiques et la ville hébergeait quelques imprimeries clandestines dont les colporteurs allaient vendre la production directement aux courtisans. Quand une interdiction frappait un titre, elle incitait d'autant plus à se le procurer : les exemplaires de *Thérèse Philosophe* atteignirent jusqu'à cinq louis d'or. Lorsque *Tant mieux pour elle* fut interdit, il s'en vendit plus de quatre mille exemplaires en quinze jours et dès qu'il fut de nouveau autorisé, plus personne ne s'y intéressa. Dans sa *Lettre sur le commerce de la librairie*, Diderot relève cet engouement suscité par les livres illicites : « Plus la proscription était sévère, plus elle haussait le prix du livre, plus elle excitait la curiosité de le lire, plus il était acheté, plus il était lu. Beaucoup aurait aimé pouvoir dire "Monsieur, de grâce, un petit arrêt qui me condamne"<sup>150</sup>. » La clandestinité de la littérature

---

148. *Ibid.*, p. 49.

149. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit. p. 214.

150. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit., p. 215.

était un fait tellement intégré par la société que même les romans les plus chastes étaient sensés être clandestins, afin d'attirer la curiosité du chaland<sup>151</sup>.

Cet attrait pour le livre interdit se retrouve à de nombreuses périodes de l'histoire de la censure : une décision de justice, ne serait-ce qu'une instruction judiciaire contre un éditeur est un coup de projecteur parfois plus efficace que la publicité.

### 2.1.5 LE LIVRE ÉROTIQUE : OBJET DE SENSUALITÉ

#### **Le lien charnel entre le livre et le lecteur**

La littérature, quelque soit son thème, peut-être qualifié d'objet sensuel en cela qu'elle s'adresse aux sens physiques, elle parle directement au corps. D'ailleurs, le vocabulaire ne s'y trompe pas : « être plongé dans l'histoire », « être pris par l'intrigue », « dévorer un livre »... Il y a clairement quelque chose de charnel dans le lien qui relie le lecteur à ce qu'il lit. Lorsque l'histoire est « prenante », le lecteur est émotionnellement connecté au récit, il ressent ce que ressentent les personnages : peur, joie, tristesse, déception, désir, etc. L'image est par essence moins introspective : elle est spectacle, elle donne à voir, elle impose un point de vue et quelque part, restreint l'imagination – contrairement au livre qui parle directement à l'imagination. La lecture contraint à puiser dans son propre vécu, dans sa propre encyclopédie pour se construire des images mentales et animer le récit. Comme elle se fonde sur les images propres à l'univers de celui qui la lit, ce qu'elle déclenche est d'autant plus fort.

Dans *Le Livre érotique*, Olivier Bessard-Banquy interviewe Franck Spengler, directeur des éditions Blanche, qui parle de ce lien au sujet de la littérature érotique :

Le premier texte érotique que j'ai lu est *La Vie sexuelle de Robinson Crusoé*, un texte qui m'a fortement excité. Je me souviens que ces pages ont été comme une révélation, j'ai trouvé incroyable que la littérature puisse ainsi « prendre au corps », comme certains bons romans lorsque les personnages sont sur la banquise et que le lecteur grelotte avec eux.<sup>152</sup>

La littérature érotique est en effet l'exemple le plus probant de ce lien physique : en ouvrant une fenêtre sur la sensualité des autres, elle transgresse les limites de l'intime. Elle offre à voir

---

151. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, op. cit. p. 73.

152. O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Les Cahiers du livre », 2010, p. 103.

ce qui devrait être caché. Le lecteur est appelé à faire siennes les sensations des personnages et en quelque sorte, à fusionner avec eux – une forme, peut-être, de la transgression des limites de l'être dans l'érotisme défini par Georges Bataille.

Le livre érotique est conçu pour provoquer de l'excitation, qui elle-même peut être considérée comme une forme d'abandon de l'esprit, de lâcher prise mental qui laisserait le contrôle à l'animalité du corps – il n'y a pas grand chose de rationnel dans la naissance de l'excitation. Elle appartient d'avantage au domaine de l'inconscient, des passions non réfléchies. L'érotisme, s'il est envisagé en tant que sexualité à but non reproductif, couvre un large panel d'actes sexuels dont la liste n'est pas exhaustive : l'excitation – le simple désir physique non suivi d'agissements – en fait-elle partie ? Le fait de désirer, est-ce déjà une forme de sexualité ? Peut-être alors le livre érotique est-il le premier *sextoy* de l'histoire...

Quoiqu'il en soit, à l'origine du livre se trouvent l'intention et le mot de l'auteur. Pour Anna Rozen, « écrire, c'est séduire, raconter du désir, essayer d'en provoquer, de se montrer<sup>153</sup> ». L'auteur est toujours le séducteur, et le lecteur, celui qu'il doit séduire. L'écriture, surtout l'écriture érotique, est affaire de séduction.

### **Le mot qui entraîne l'acte**

Un argument souvent avancé par les censeurs est celui de l'incitation. Le débat est ancien, pour Jean-Jacques Pauvert, il s'observe déjà au xvi<sup>e</sup> siècle<sup>154</sup> :

Thomas Sanchez, directeur du noviciat de Grenade, fit paraître en 1592 *De matrimonio*, un traité qui tranche sur les cas de conscience posés par la vie sexuelle des couples mariés. L'auteur y prescrit ce qui est bon ou non, ce qui est toléré ou non par l'Église dans le cadre de la sexualité conjugale. Ce qui amène nécessairement à de multiples descriptions très détaillées de pratiques sexuelles, qui, pour Jean-Jacques Pauvert « verse[nt] souvent dans la pornographie pure et simple ». Un auteur anonyme dira par la suite du traité de Sanchez qu'il est « une vraie bibliothèque de Vénus : tels écrits ont fait et feront plus d'écoliers de paillardise que toute la Pénitencerie de Rome n'en a fait ou fera de chasteté<sup>155</sup>. » Et Sanchez lui-même admet :

---

153. Cité par B. FAUCONNIER, « Romancer le sexe », *Le Magazine littéraire*, n°470, décembre 2007.

154. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, op. cit. p. 60-61.

155. *Id.*

Les paroles déshonnêtes sont mortelles lorsqu'on les prononce *ex motivo libidinis* pour se donner du plaisir charnel ; car nos œuvres sont telles qu'est la fin pour laquelle on les fait : or le plaisir charnel déplaît à Dieu, les discours qui y tendent ne peuvent donc lui agréer. De plus, de tels discours sont mortels à cause du scandale qu'on provoque en les disant en présence de ceux qui ne peuvent être que mal édifiés, peuvent être portés à s'offenser et des paroles en venir aux faits.<sup>156</sup>

Lire la description d'un acte interdit amènerait forcément à l'intégration de cet acte et à sa mise en pratique. Que cette affirmation de Sanchez soit vraie ou non, elle n'en reste pas moins une croyance très vivace qui alimenta et alimente toujours les débats autour de la valeur incitative de la mise en scène de l'interdit – chose sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir. Il s'agit donc bien d'une preuve supplémentaire du lien charnel entre le livre et le lecteur : en représentant ce qui est mal, la littérature pousse à la réflexion autour de ce qu'elle dépeint ; elle pousse à se représenter mentalement la chose interdite, et donc, en quelque sorte, à la vivre.

---

156. *Id.*



## 2.2. LA TRANSGRESSION DES LIMITES LÉGALES. SANCTION DE LA PRODUCTION ET DE LA DIFFUSION D'UN OBJET INTERDIT

L'origine de la censure est à mettre en lien avec le statut de l'écrit dans les sociétés et l'importance qui lui est accordée. La censure sur les textes n'existe que lorsque l'on considère qu'ils ont une influence sur les pensées et les actes de ceux qui les lisent ; que l'écrit – autant et peut-être plus que la parole – porte à la réflexion et à l'agissement.

En tant que pensée humaine « visible », « matérielle », l'écriture est un pont entre les esprits. C'est sans doute pourquoi, dans beaucoup de sociétés du passé, le texte écrit entretient un certain rapport au sacré<sup>157</sup> : don de Thot chez les égyptiens, le terme « hiéroglyphe » signifie « écriture sacrée ». Dans le culte hébraïque, le livre est le dépositaire de la parole de Dieu, et le christianisme est intimement lié à la pensée du livre : avec l'islam, ces religions s'inspirent du monothéisme de l'Ancien testament, on parle de « religion du Livre ». Contrairement aux Romains et aux Grecs qui considèrent plus l'écrit comme un adjuvant de la mémoire, il y a dans ces cultures une importance très marquée accordée au texte. L'écriture est synonyme d'une vérité, d'une grandeur, d'une noblesse qu'il est malvenu de souiller : on ne peut pas écrire n'importe quoi.

Si l'on en croit les définitions académiques, l'acte de censure est une forme de contrôle d'une œuvre de l'esprit qui est effectuée avant sa diffusion dans l'espace public : pour *Le Petit Robert*, il s'agit d'un « examen exigé par le pouvoir des œuvres littéraires, cinématographiques, de la presse, des émissions télévisées, avant d'en autoriser la publication, la diffusion<sup>158</sup> ». Dans

---

157. Cours de sémiotique de l'écriture et de l'édition, Jonathan Maslag.

158. Cité par J.-J. PAUVERT, *Nouveaux et moins nouveaux visages de la censure*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 13.

le *Larousse du XX<sup>e</sup> siècle*, c'est un « examen préalable fait par une autorité, un gouvernement, sur des publications, émissions et communications destinées à un public plus ou moins important et aboutissant à en permettre ou en interdire la diffusion<sup>159</sup> ». La censure serait donc une opération de vérification effectuée *a priori*, qui précède la propagation de l'objet contrôlé pour l'autoriser ou non.

Au cours des différents procès qui lui furent faits pour avoir édité des livres licencieux, Jean-Jacques Pauvert accusa ses contradicteurs de censure. Mais réponse lui fut faite que la censure était un acte préalable, et que la loi française assurait la liberté des publications, sauf dans les cas d'abus de cette liberté<sup>160</sup>. C'est en effet rigoureusement exact : le terme de *censure*, aujourd'hui comme à l'époque des procès, ne prend pas en compte les cas d'interdiction effectuées *a posteriori*.

Dans son livre *Nouveaux et moins nouveaux visages de la censure*, Jean-Jacques Pauvert relève pourtant un paradoxe important : si la censure *a posteriori* a toujours existé de façon plus ou moins virulente au fil des siècles, la censure préalable est en revanche légalement abolie pour les imprimés depuis 1830<sup>161</sup>. Étonnamment pourtant, les définitions officielles que l'on en fait aujourd'hui ne font toujours état que de son caractère antérieur à la publication.

Pour l'opinion publique, en revanche, l'acception du terme est beaucoup plus large. L'idée généralement admise est que la censure recouvre tout acte qui, d'une façon ou d'une autre, et pour un motif ou pour un autre, consiste en la condamnation et l'interdiction – partielle ou totale – d'un message, que ce soit avant ou après sa diffusion. En effet, s'il n'est pas réalisé *a priori*, comment désigner l'interdiction d'une publication après sa parution ? L'histoire donne d'ailleurs raison à cette acception populaire : dans la Rome antique, le censeur est celui qui décide des condamnations à l'encontre des citoyens après que l'acte répréhensible ait été commis. C'est seulement avec l'Église chrétienne que nuance est faite entre la censure préventive et la prohibition *a posteriori*.

---

159. *Id.*

160. *Ibid.*, p. 14.

161. *Ibid.*, p. 21.

La censure préalable est instaurée pour la première fois par une bulle pontificale d’Alexandre Borgia en 1501, créant le visa ecclésiastique pour les ouvrages imprimés. En France, cette censure est confiée à l’Université et la Faculté de théologie. Il est à noter que quelques cas de censure préalable existaient avant cette officialisation : en 1275, 1323, 1342 et 1405, des ordonnances royales avaient fait examiner des manuscrits avant leur copie, mais il s’agissait principalement de chercher à en éliminer les fautes avant leur diffusion<sup>162</sup>. En 1480, le pouvoir royal instaure le privilège en France : le droit de vendre des ouvrages imprimés après avis soit de la Chancellerie, soit du Parlement, soit de la prévôté de Paris. Mais il s’agissait là d’attribuer une autorisation à un imprimeur et non pas à un livre en particulier. Originellement, le privilège est censé garantir l’orthodoxie religieuse des traductions de la Bible<sup>163</sup>. En 1537, l’ordonnance de Montpellier décrétée par François I<sup>er</sup> instaure le dépôt légal : un exemplaire de chaque livre imprimé doit être déposé à la Bibliothèque royale, permettant ainsi un meilleur contrôle *a posteriori*. Puis en 1549, l’*Index librorum prohibitorum* interdit environ mille titres dont le *Decameron* de Boccace.

Cette institutionnalisation de la censure s’organise donc sur moins d’un siècle ; un moment qui correspond d’une part à la massification de la production avec l’apparition de l’imprimerie – les textes écrits se multiplient et sortent peu à peu du champ de contrôle ecclésiastique qui était incarné par les moines copistes –, mais aussi à une période de troubles et d’évolutions dans la doctrine religieuse. La Réforme est un point crucial à prendre en compte dans l’instauration d’une censure organisée. L’affrontement idéologique qui opposa les catholiques aux protestants entraîna inévitablement une surveillance accrue de la production écrite : on ne pouvait ni laisser se diffuser librement les idées ennemies, ni laisser le vice se répandre dans ses propres rangs. Pour pouvoir répandre sur l’autre les accusations les plus basses, il fallait avant tout balayer devant sa propre porte.

---

162. *Ibid.*, p. 19.

163. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique, op. cit.*, p. 56.

### 2.2.1 « LA LITTÉRATURE LICENCIIEUSE EST ANTI-RELIGIEUSE »

C'est à ce moment de la Réforme que le lien entre hérésie et dépravation sexuelle s'établit intimement<sup>164</sup>. À cette époque, les termes « hérétique » et « homosexuel » sont de parfaits synonymes et il est admis que les athéistes copulent avec les bêtes. Toute pensée religieuse non-conforme à la doctrine dominante est le lit de tous les vices. Il ne faut donc que peu de temps pour que l'inverse devienne également valable : la corruption des mœurs mène à la corruption de l'âme. Tout hérétique est nécessairement dépravé, toute dépravation est nécessairement hérétique. À la naissance du courant de pensée libertin, l'offense devint pire encore. Pour l'abbé Garasse, dont la vie et les écrits furent presque exclusivement tendus vers la dénonciation et la répression du libertinage, « c'est la créance des beaux esprits de ne rien croire et de ne se captiver de rien<sup>165</sup> ». Les libertins sont encore plus condamnables que les hérétiques, car là où les seconds croient faussement mais croient tout de même, les premiers sont athées, ne croient en rien, et représentent donc un danger encore plus grand – bien que la plupart des libertins de l'époque aient été catholiques, leurs écrits reflétaient une indépendance d'esprit assimilable à l'athéisme.

Au début du XVII<sup>e</sup> siècle s'opère donc un tournant d'importance : la censure devient systématique et la répression se durcit sensiblement. Deux procès de libertins sont révélateurs de cette radicalisation : celui de Lucilio Vanini en 1619 et celui de Théophile de Viau en 1625. Il sont tous les deux accusés de proclamer dans leurs écrits – notamment érotiques – la préséance de la Nature et l'inexistence de Dieu : « Il n'y a point d'autre divinité que la Nature, laquelle il faut contenter en toutes choses, sans rien refuser à nostre corps, ou a nos sens, de ce qu'ils désirent de nous en l'exercice de leurs puissances et facultez naturelles<sup>166</sup>. » Lucilio Vanini est condamné à mort sur le bûché après avoir eu la langue arrachée et Théophile de Viau est banni du royaume à perpétuité. Pour Sarane Alexandrian, la violence de cette répression n'est pas tant du fait des descriptions pornographiques que des thèses anti-religieuses qu'énoncent leurs textes : si leurs écrits avaient été dénués d'impiétés, sans doute ces auteurs n'auraient-

---

164. J.-C. BOLOGNE, *Histoire de la pudeur*, Paris, Olivier Orban, 1986, p. 270.

165. F. GARASSE, *La Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps*, Paris, S. Chappelet, 1624, cité par S. Alexandrian, *Histoire de la littérature érotique, op. cit.*, p. 153.

166. *Ibid.*, p. 15.

ils pas été inquiétés. Mais l'amalgame est fait : le libertinage mène à l'athéisme. À partir du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, les ouvrages érotiques, même sans fondement anti-religieux, devinrent inmanquablement suspects et la clandestinité explosa. Malgré une certaine indulgence qui s'exerçait toujours vis à vis des facéties, dont la tradition littéraire reste très implantée en France, toute suspicion de libertinage entraînait rapidement une condamnation. Ce fut notamment le cas en 1675, à l'encontre de la quatrième partie des *Contes et nouvelles en vers de M. de la Fontaine*, dont la vente fut interdite en France sur ordonnance du lieutenant général de la police, qui le considérait comme « rempli de termes indiscrets et malhonnêtes, et dont la lecture ne peut avoir d'autre effet que de corrompre les bonnes mœurs et d'inspirer le libertinage<sup>167</sup>. »

En 1629, quatre ans après le procès de Théophile de Viau, Louis XIII instaure le titre de censeur royal, dont la fonction consiste en l'examen préalable des ouvrages destinés à l'impression<sup>168</sup>. Il s'agit d'un titre honorifique qui, bien que non-rémunéré, était très convoité. Sarane Alexandrian dénombre quarante-et-un censeurs royaux à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et cent soixante-huit à la veille de la Révolution. Toutefois, l'approbation d'un censeur n'empêchait pas la condamnation d'un livre par la Sorbonne, le Clergé ou le Parlement ; les organes de censure sont multiples et ne communiquent par entre eux, ce qui contribuait à grossir le réseau clandestin de pamphlets politiques ou athéistes et d'écrits érotiques.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, environ trente imprimeries clandestines existaient en Avignon, préservées par l'immunité civile et religieuse de la cité pontificale, et quelques cinq cent colporteurs en faisaient voyager les livres à travers la France. Lyon et Rouen étaient aussi d'importants centres de la production clandestine. Aux portes de Paris, toute cargaison de livres était systématiquement interceptée pour examen, ce qui entraînait la mise en œuvre de toutes sortes de ruses de la part des acteurs du réseau : livres dissimulés sous d'autres marchandises, cachés sous la redingote des colporteurs (d'où l'expression « vendre sous le manteau »), complicité de certains ecclésiastiques ou de la noblesse, etc. Les intermédiaires de la distribution risquaient plus gros que les auteurs souvent anonymes et, lorsqu'ils étaient découverts, ils pouvaient

---

167. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit., p. 177.

168. J.-J. PAUVERT, *Nouveaux et moins nouveaux visages de la censure*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 20.

être bannis temporairement de la ville ou emprisonnés à la Bastille. Sarane Alexandrian présente d'ailleurs l'embaстиllement comme un élément notable du paradoxe de la répression des livres interdits au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>169</sup> : la Bastille était une prison de nobles dont les occupants temporaires étaient traités comme des pensionnaires du roi. Y emprisonner un colporteur – en général jamais plus de cinq semaines – revenait donc à l'anoblir de fait. Le commerce du livre, même du livre interdit, était donc quelque chose qui inspirait un certain respect, une étrange considération, comme si la gravité de la transgression dans ce domaine avait néanmoins quelque chose de noble.

### 2.2.2 « LA LITTÉRATURE LICENCIÉE EST CONTRE-RÉVOLUTIONNAIRE »

Très vite, la Révolution se veut vertueuse. Ses penseurs la placent en opposition avec la prétendue débauche de la monarchie qui faisait la joie des auteurs licencieux de l'époque. Les Montagnards de Robespierre entament une longue chasse des écrits contre-révolutionnaires, et après avoir proclamé avec ardeur la liberté de la presse, le retour à l'ordre moral est institué le 7 mai 1794, dans le *Rapport sur les idées religieuses et morales avec les principes républicains et sur les fêtes nationales* : Robespierre veut un régime où « toutes les passions basses et cruelles seront inconnues, toutes les passions bienfaisantes et généreuses seront éveillées par les lois [...]. Dans le système de la Révolution française, ce qui est immoral est impolitique, ce qui est corrompue est contre-révolutionnaire [...]. Le fondement unique de la société civile, c'est la morale<sup>170</sup>. » L'heure est à la purge des impuretés de l'Ancien Régime. Ceux qui cherchent à « dépraver les mœurs » sont désormais considérés comme ennemis du peuple et de la Révolution.

Pendant la Terreur, les pornographes sont guillotines au titre de contre-révolutionnaire. La publication de la *Justine* de Sade en décembre 1793 par l'imprimeur Girouard est la principale cause de son exécution en janvier 1794 : « Pourquoi vos presses semblaient-elles consacrées à tous les ouvrages d'aristocratie contre-révolutionnaires et d'obscénités, qui constatent un

169. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit., p. 215.

170. J.-J. PAUVERT, *Nouveaux et moins nouveaux visages de la censure*, op. cit., p. 125.

homme sans mœurs, sans vergogne, qui caractérisent un vrai contre-révolutionnaire, car on ne peut être républicain avec de telles mœurs<sup>171</sup> ? » La même année, les sanctions pleuvent en cascade sur le monde du livre, avec une sévérité aussi grande que la liberté l'avait été pendant la décennie précédente.

### 2.2.3 « LA LITTÉRATURE LICENCIEUSE EST IMMORALE »

Le 17 mai 1819 voit pour la première fois l'instauration du délit d'« outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs » dans une loi qui prévoit d'annihiler purement et simplement les débordements moraux de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et de la Révolution. La censure devient fortement rétroactive et des œuvres publiées depuis longtemps déjà sont interdites<sup>172</sup> : En 1822, *Le Chevalier de Faublas*, de Louvet de Couvray, publié en 1787 est interdit. En 1824, c'est au tour des *Liaisons Dangereuses* (1782), puis en 1826, de *L'Erotica Biblion* de Mirabeau (1782). *Les Bijoux indiscrets* de Diderot (1748) est mis à l'index en 1825, puis condamné à la destruction en 1835, près d'un siècle après sa première parution, par décret de police. Ce qui était acceptable auparavant ne l'est plus, les critères de l'immoralité ont évolué et se sont largement étendus pour englober un grand nombre d'œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle qui resteront inacceptables jusque tardivement dans ce XIX<sup>e</sup> siècle.

Les affaires d'atteinte aux bonnes mœurs en matière de littérature sont successivement envoyées en cour d'assises ou au tribunal correctionnel en fonction d'une plus ou moins grande tolérance du moment à l'égard de l'offense : les assises sont présumées plus souples, car elles sont formées par un jury populaire sensé être représentatif de l'esprit de son temps. Le tribunal correctionnel, en revanche, est une branche de la magistrature réputée pour sa rigidité et sa sévérité. Jean-Jacques Pauvert note cette alternance tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>173</sup>. Sous la Restauration, la loi du 25 mars 1822 indique que les livres sont poursuivis en correctionnelle. C'est un moment où les procès se multiplient, et où de nombreuses mesures arbitraires sont prises par le ministère de l'Intérieur pour tout ce qui touche à l'outrage aux bonnes mœurs.

---

171. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, op. cit., p. 81-82.

172. E. PIERRAT, *Le Bonheur de vivre en Enfer*, Paris, Maren Sell Éditeurs, 2004, p. 34.

173. J.-J. PAUVERT, *Nouveaux et moins nouveaux visages de la censure*, op. cit., p. 165-166.

En 1830, avec la vague de libéralisation que déclenche la Monarchie de Juillet, la compétence de juger les livres est donnée à la cour d'assises, en même temps que toute forme de censure préalable est définitivement abolie.

L'image, en revanche, est toujours soumise à un statut particulier. Plus directe, plus accessible, elle est considérée comme plus dangereuse : la loi du 9 septembre 1835 rétablit la censure *a priori* pour le théâtre, les gravures, et les dessins et lithographies – un particularisme de traitement qui persiste encore aujourd'hui dans le cinéma, avec le visa d'exploitation.

Dès l'avènement du Second Empire, les décrets du 31 janvier 1851 et du 17 février 1852 renvoient les livres au tribunal correctionnel. Ce n'est qu'à l'aube de la III<sup>e</sup> République, le 10 septembre 1870, que le décret proclamant une nouvelle liberté de la presse rend cette compétence aux assises. Une décision confirmée le 29 juillet 1881 et le 2 août 1882 en ce qui concerne les livres, mais renvoie en revanche la presse en correctionnelle.

Sous le Second Empire, la situation des imprimeurs est particulièrement délicate. Le règne de Napoléon III se caractérise par un très fort puritanisme : à cette période, c'est le censeur impérial qui est chargé de poursuivre les livres délictueux. Ernest Pinard, qui occupe alors cette fonction pendant plusieurs années fait preuve d'un zèle considérable : on lui doit le procès à l'encontre des *Fleurs du Mal* de Baudelaire, de *Madame Bovary* de Flaubert et de nombreux autres titres contemporains ou datant du XVIII<sup>e</sup> siècle.

– Le cas de Baudelaire et de son éditeur Auguste Poulet-Malassis

Lorsque le 21 juin 1857 l'éditeur Poulet-Malassis met en vente *Les Fleurs du Mal*, il est parfaitement conscient du risque de saisie. Dès le 4 juillet, les rumeurs de son interdiction circulent dans Paris. Le contexte de répression restreint considérablement les prises de risque de la part des libraires de l'époque, qui craignent de voir leur fonds saisi à tout instant par la censure impériale. À sa parution, *Les Fleurs du Mal* est en conséquence peu distribué dans la capitale. Les poèmes trop sulfureux attirent rapidement l'attention du pouvoir et le 11 juillet, Baudelaire confie ses craintes à Malassis : « Vite, cachez, mais cachez bien toute l'édition<sup>174</sup>. »

---

174. Cité par C. PICHOS, *Auguste Poulet-Malassis. L'éditeur de Baudelaire*, Paris, Fayard, 1996, p. 92.



Au cours du mois de juillet, les livres que la police peut trouver chez l'imprimeur et chez les libraires sont effectivement saisis, et le 20 août, l'affaire est portée par Ernest Pinard devant la 6<sup>e</sup> chambre correctionnelle, celle là même chargée de juger « les prostituées, leurs souteneurs et autres escrocs<sup>175</sup> ». Le procès se solde par la condamnation de l'éditeur à une amende de 100 francs, et 300 francs pour le poète. L'ouvrage en l'état est interdit, six poèmes doivent en être retirés. Le jugement rendu condamne lourdement l'outrage :

Attendu que l'erreur du poète, dans le but qu'il voulait atteindre et dans la route qu'il a suivie, quelque effort de style qu'il ait pu faire, quel que soit le blâme qui précède ou qui suit ses peintures, ne saurait détruire l'effet funeste des tableaux qu'il présente au lecteur, et qui, dans les pièces incriminées, conduisent nécessairement à l'excitation des sens par un réalisme grossier et offensant pour la pudeur.<sup>176</sup>

Il est à noter que cette accusation de grossièreté apparaît particulièrement injuste aux spécialistes, même pour le contexte de l'époque. Il est probable que les juges qui condamnèrent *Les Fleurs du Mal* furent davantage dérangés par l'ambiguïté et la profonde noirceur de l'œuvre que par son soit-disant « réalisme grossier ». C'est d'ailleurs cette ambiguïté qui lui vaudra de rester prohibée pendant près d'un siècle : l'interdiction ne sera levée qu'en 1949.

L'éditeur de Baudelaire, Auguste Poulet-Malassis, fut particulièrement concerné par l'importance de la répression légale des œuvres légères. Ce n'est qu'à la suite de son exil à Bruxelles qu'il put diffuser son catalogue érotique en France via un important réseau clandestin, sans être toutefois totalement à l'abri des poursuites : début 1865, un sérieux coup de filet tranche dans la mécanique bien huilée de son réseau de contrebande, mettant sous les verrous un nombre important de ses organisateurs. Le jugement est rendu le 21 mai 1865 :

Attendu que Poulet-Malassis, ancien libraire à Paris, après avoir encouru plusieurs condamnations pour diffamation, publication de livres obscènes et banqueroute simple, s'est retiré à Bruxelles en 1863, et s'y est livré, depuis cette époque, à la réimpression et au commerce de livres obscènes [...], il résulte que Poulet-Malassis a eu, depuis l'année 1863, pour correspondants à Paris, Blanche et Sauvan, qui étaient chargés de recevoir les ouvrages qu'il leur envoyait de Belgique, d'en faire le placement et de les distribuer et de les vendre à des particuliers et à des libraires, soit à Paris, soit dans les départements [... le Tribunal] condamne le sieur Poulet-Malassis à une année d'emprisonnement et cinq cents francs d'amende.<sup>177</sup>

Malassis ne pouvait dès lors plus rentrer en France. Parmi les ouvrages saisis provenant de sa maison clandestine se trouvaient un grand nombre de réimpressions toujours interdites, dont

---

175. *Id.*

176. *Ibid.*, p. 93.

177. Cité par C. PICHOS, *Auguste Poulet-Malassis. L'éditeur de Baudelaire, op. cit.*, p. 175.

les *Liaisons Dangereuses*, ainsi que des titres du chevalier de Nerciat, comme *Mon noviciat ou les joies de Lolotte*, *Les Aphrodites* et *Le Diable au corps*, dont les premières publications dataient des années 1770. En 1868, nouvelle saisie effectuée par la douane de Tourcoing d'une douzaine de titres « représentant des sujets d'une révoltante obscénité ». Extrait du jugement rendu à Lille le 7 mai :

Les imprimés contenaient des attaques contre la religion catholique, sans toutefois épargner les autres cultes ; on y lisait les outrages les plus odieux aux bonnes mœurs et à la morale publique, des provocations à la haine du gouvernement français, des insultes les plus grossières à la famille impériale.<sup>178</sup>

Cette fois-ci, Malassis est condamné à une nouvelle année de prison et une nouvelle fois à 500 francs d'amende.

Ce n'est que vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle que la censure commence à opérer un certain relâchement. Pourtant, la tradition du livre érotique clandestin reste vivace en France et en Europe jusqu'à la fin de la première guerre mondiale. Les éditeurs préfèrent la sûreté de l'habitude *via* un réseau clandestin qu'ils connaissent bien plutôt que de tenter l'officialité où ils n'ont encore aucune garantie de tolérance. Malgré la loi du 29 juillet 1881 décrétant la liberté de l'imprimerie et de la librairie, les condamnations pour outrage aux mœurs continuent d'exister : *Autour d'un clocher* de Louis Desprez et Henri Fèvre est interdit en 1884, comme *Chair molle* de Paul Adam en 1885<sup>179</sup>. Certains autres procès – de moins en moins nombreux cependant – se terminent par l'acquiescement des prévenus : Lucien Descaves et son éditeur Stock sont acquittés des charges à leur encontre pour la publication de *Sous-Offs*, en 1889, comme Jules Renard pour *L'Encornifleur* (1892) et Marcel Prévôt pour *Les Demi-vierges* (1894).

La période de l'entre-deux guerre confirme cette tendance à la libéralisation de la production officielle : *Le Diable au corps* de Raymond Radiguet (1923), *Satan conduit le bal* de Georges-Anquetil (1925), *Le Blé en herbe*, roman feuilleton de Colette (interrompu en 1923), *Belle de jour* de Joseph Kessel (1928), *Si le grain ne meurt* et *Corydon* d'André Gide (1924), *L'Europe Galante* de Paul Morand (1925), *Dieu des corps* de Jules Romains (1928), *Le livre blanc* de Jean

178. *Ibid.*, p. 205.

179. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, *op. cit.*, p. 94.

Cocteau (semi-clandestin, 1930)... Tous paraissent et se diffusent sans encombre, contribuant ainsi à faire reculer l'emprise de la morale publique.

#### 2.2.4 « LA LITTÉRATURE LICENCIEUSE EST DANGEREUSE »

En revanche, à l'approche de la seconde guerre mondiale, les tensions politiques incitent le pouvoir à resserrer l'étau de la surveillance : En juillet 1939, un décret-loi du gouvernement Daladier, dans un souci de préservation de « la famille, la natalité et la race<sup>180</sup> », condamne à deux mois d'emprisonnement et à une amende de 6 000 à 300 000 francs toute personne responsable de la diffusion d'imprimés, d'écrits, de chants, d'images ou d'emblèmes contraires aux bonnes mœurs. Tous les imprimés, livres compris, seront à nouveau jugés en correctionnelle, bien que dans le cas des livres, « la poursuite ne pourra être exercée qu'après avis d'une commission spéciale dont la composition et le fonctionnement seront fixés par décret ». Il ne s'agit pourtant pas d'un privilège : Cette commission est composée d'un conseiller honoraire à la cour d'Appel, d'un représentant du ministère de l'éducation nationale, d'un professeur de droit, d'un représentant des associations de défense de la morale publique, d'un représentant des associations constituées pour la défense des familles nombreuses, et d'un représentant de la Société des gens de lettre – ce dernier, d'après Jean-Jacques Pauvert, votait souvent en faveur des poursuites en vertu du principe du mérite littéraire. Les livres sont jugés sans aucune possibilité de recours et dans le secret des délibérations.

Cette loi de 1939 s'avérera tellement efficace et restrictive que le gouvernement de Vichy n'aura à prendre aucune mesure supplémentaire dans la lutte contre l'immoralité littéraire.

Après la Libération, à la fin des années 1940, commence ce que Jean-Jacques Pauvert décrit comme un véritable « déchaînement de l'Ordre Moral<sup>181</sup> » : c'est le début de l'affaire Sade, la condamnation de *J'irai cracher sur vos tombes* et les poursuites des romans noirs américains. Ces poursuites sont désormais généralement initiées par de puissantes associations familiales se donnant pour mission la défense de la moralité publique. La loi de 1939 donnait à ces

---

180. J.-J. PAUVERT, *Nouveaux et moins nouveaux visages de la censure*, op. cit., p. 168.

181. *Ibid.*, p. 103.

associations le pouvoir de porter plainte pour déclencher l'action judiciaire, un pouvoir renforcé par le maréchal Pétain pendant l'occupation.

Le 28 mars 1947, un homme étrangla sa maîtresse dans un hôtel. Le lendemain, on pouvait lire dans *Libération* que sur l'un des meubles de la chambre avait été retrouvé le roman *J'irai cracher sur vos tombes*, ouvert à la page même où le héros de Vian commet son premier meurtre, dont certains passages avaient été cochés ou annotés par le criminel. Ce fait divers marque de façon flagrante le point de départ d'une considération de plus en plus présente dans l'opinion : ce qu'est en train de devenir la littérature licencieuse est dangereux pour la société. Boris Vian comparait au tribunal pour outrage aux mœurs et le roman est interdit par arrêté ministériel en juin 1949 – une interdiction formulée par le pouvoir exécutif au nom de la protection de l'ordre public.

Face au danger que représentent ces livres, un décret du 15 janvier 1948 renforce le nouvel ordre moral en permettant la saisie des livres sans délibération de la commission spéciale qu'instaurait la loi de 1939. D'après Maurice Garçon – avocat de Jean-Jacques Pauvert lors du procès Sade et membre de l'Académie française – la situation des acteurs du livre au cours la première moitié des années 1950 était critique : « Pendant quelques mois, l'arbitraire sévit. On mit à sac des librairies, on empêcha la mise en vente de chefs-d'œuvre qui déplaisaient à des chatouilleux de la vertu<sup>182</sup>. » La loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse aggrave encore le contexte de répression :

Art. 1 : Sont assujettis aux prescriptions de la présente loi toutes les publications périodiques ou non qui, par leur caractère, leur présentation ou leur objet, apparaissent comme principalement destinées aux enfants et adolescents, ainsi que tous les supports et produits complémentaires qui leur sont directement associés.

Art. 2 : Les publications visées à l'article 1<sup>er</sup> ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse.<sup>183</sup>

Cette loi – pourtant clairement réservée de par son intitulé même aux publications destinées à la jeunesse – fut cependant longtemps employée pour la condamnation et l'interdiction d'œuvres licencieuses.

---

182. *Id.*

183. *Ibid.*, p. 171.

– L'affaire Sade

En 1947 paraît la première publication officielle – avec nom et adresse d'éditeur – des textes du marquis de Sade aux éditions Jean-Jacques Pauvert. Le premier volume est l'*Histoire de Juliette*. Une situation inédite : pour la première fois, un éditeur revendique le droit de publier cette œuvre, plus de cent cinquante ans après sa première publication. Avec son avocat, Maurice Garçon, ils choisissent délibérément de remettre en cause les lois de la censure en France. Dans le but de mettre en lumière l'exercice de cette censure jusqu'alors tenue au secret, ils publient les noms des membres de la commission d'examen des livres, ce qui entraîne plusieurs démissions.

Régulièrement, Pauvert fait paraître un nouveau titre de Sade. La commission les condamne avec la même régularité et la police s'efforce de les saisir. La justice, quant à elle, attend que tous les livres de Sade soient imprimés pour commencer le procès de l'éditeur ; une situation qui dure dix ans. Dix années au cours desquelles la presse restait silencieuse, de peur des complications que pourraient entraîner une prise de position publique. C'est la période des guerres d'Indochine et d'Algérie : la mode est d'avantage à la contestation de la censure politique que celle pour outrage aux mœurs.

Le verdict du procès en première instance est rendu le 10 janvier 1957 : Jean-Jacques Pauvert est condamné à une très lourde amende de 200 000 francs assortie d'une peine de prison de six mois, malgré les témoignages en sa faveur de grands noms de la sphère littéraire (Georges Bataille, André Breton, Jean Cocteau, Jean Paulhan)<sup>184</sup>. Le procès en appel maintient la peine de prison, mais avec sursis, et réduit l'amende à 120 000 francs pour les seuls titres : *La Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*, *La Philosophie dans le boudoir* et *Les Cent vingt Journées de Sodome*. Dans le rendu du verdict, on parle de « hantise des sens », d'« avidité triste et insatiable du désir ».

Jean-Jacques Pauvert sera finalement acquitté un an plus tard, en 1958.

---

184. A. CHAVAGNON, « Les mœurs », in *Le Livre noir de la censure*, sous la direction d'E. PIERRAT, Paris, Seuil, 2008, p. 152.

Malgré cette relaxe – vraisemblablement sous la pression des figures d'importance de la sphère littéraire de l'époque –, la répression légale des textes licencieux est encore loin d'être terminée.

Le 21 décembre 1958, un article 14 est ajouté à la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse : il instaure la triple interdiction d'exposition, de publicité et de vente aux mineurs. Cet article 14 (toujours en vigueur, modifié en 1967 et 1988) détermine que le ministre de l'Intérieur est habilité à interdire le fait :

- de proposer, de donner ou de vendre à des mineurs de moins de dix-huit ans les publications de toute nature présentant un danger pour la jeunesse en raison de leur caractère licencieux ou pornographique, ou de la place faite au crime ou à la violence, à la discrimination ou à la haine raciale, à l'incitation, à l'usage, à la détention ou au trafic de stupéfiants ;
- d'exposer ces publications à la vue du public en quelque lieu que ce soit, et notamment à l'extérieur ou à l'intérieur des magasins ou des kiosques, et de faire pour elles de la publicité par la voie d'affiches ;
- d'effectuer, en faveur de ces publications, de la publicité au moyen de prospectus, d'annonces ou insertions publiées dans la presse, de lettres-circulaires adressées aux acquéreurs éventuels ou d'émissions radiodiffusées ou télévisées.<sup>185</sup>

On peut voir ici une déformation de la loi initiale : il ne s'agit plus seulement de sanctionner les œuvres naturellement destinées à la jeunesse (comme le prévoit l'article 1 de la loi de 1949), mais toutes les œuvres désignées par le ministère de l'Intérieur. Pour Maurice Garçon, cet article est un détournement pur et simple de la loi : il « en transforme complètement l'esprit en rétablissant une censure que la Restauration elle-même n'avait pas osé instaurer<sup>186</sup> ». Jugés coupables directement par le pouvoir exécutif, les livres n'étaient présentés au tribunal correctionnel que pour y prendre connaissance de leur sanction.

Le pouvoir ne se priva pas d'appliquer cette nouvelle loi à l'encontre des éditeurs d'érotiques de l'époque<sup>187</sup> : Jean-Jacques Pauvert, en plus du procès Sade, vit interdire trente-cinq de ses publications, dont dix en deux ans seulement, et trente-quatre interdictions frappèrent le catalogue d'Éric Losfeld. Or, un livre frappé de la seule l'interdiction d'affichage est déjà un livre mort : considéré comme dangereux par les libraires et condamné au néant puisque les éditeurs étaient poursuivis pour l'avoir simplement fait figurer dans leur catalogue. Jean-Jacques Pauvert se souvient :

---

185. J.-J. PAUVERT, *Nouveaux et moins nouveaux visages de la censure*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 174.

186. *Id.*

187. O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique*, op. cit., p. 14.

Vingt ou trente condamnations, je ne sais plus. Privé de mes droits civiques, naturellement. Mes auteurs interdits s'appelaient Sade, Pauline Réage, Bataille, justement. La première édition du *Dictionnaire de la Sexologie* a été interdite en son temps avec *Les Larmes d'Éros*, comme *Eden, Eden, Eden*, il n'y a pas si longtemps. Et puis vers 1965, tout a changé. Sade fait partie de notre histoire littéraire. Bataille « honore la langue française ». Le *Dictionnaire de la Sexologie*, traduit dans tous les pays, est en vente libre en France.

Les prémices d'un desserrement de l'étau de la censure ont effectivement lieu à partir de la seconde moitié des années 1960. Les problèmes liés à la vente des œuvres du marquis de Sade disparaissent peu à peu. Georges Bataille devient un auteur respectable et reconnu. La loi du 4 janvier 1960 offre des garanties aux éditeurs : les arrêtés d'interdiction ne peuvent intervenir que dans l'année suivant la date du dépôt légal et les rééditions ne peuvent donc plus être poursuivies comme c'était le cas auparavant. La TVA reste prohibitive (33 %) sur les livres interdits d'affichage et d'exposition dans les années 1970, mais les interdictions sont levées à la suite de rééditions très légèrement modifiées – parfois même seulement de quelques virgules. Après la virulence de la répression des années d'après-guerre et au delà, la libéralisation légale est définitivement en marche.

\*\*\*

L'interdiction légale des livres licencieux est aussi mouvante que l'est le degré de moralité des sociétés – ou plutôt le degré d'importance que ces sociétés accordent aux principes moraux face à la liberté d'expression. La censure du livre déviant est intimement liée à l'image que la société veut donner d'elle-même, aux valeurs qu'elle souhaite mettre en avant par opposition à ce qui est considéré comme méprisable, bas ou dangereux. Ces valeurs, portées en étendard au plus haut niveau de l'État, s'incarnent dans des lois, qui les rendent concrètes, « palpables » par tout un chacun. Mais si la légalité est un baromètre concret et presque quantifiable de l'évolution de la moralité des sociétés, elle n'est cependant pas un outil complet quand il s'agit de mesurer la transgressivité d'un discours : le domaine des lois ne couvre pas toujours avec exactitude le domaine des normes – la condamnation morale n'est pas nécessairement doublée d'une condamnation légale.

### 2.3 LA TRANSGRESSION DES LIMITES MORALES : SANCTION DE L'ACTE D'ÉCRIRE OU DE LIRE UN LIVRE DÉVIANT

Surprenante injonction de l'esprit humain : « Sans cesse, il a peur de lui même. Ses mouvements érotiques le terrifient » nous dit Bataille<sup>188</sup>. Il y a, dans le fait de mettre l'érotisme en mots, une transgression bien plus profonde que ne saurait juger la loi ; quelque chose qui touche à la violation de l'intime, de la part de celui qui s'exprime comme de la part de celui qui cherche à percevoir le message. Cette sensation, bien que presque indéfinissable, définit pourtant les normes de la bienséance : des limites qui ne nécessitent pas d'être formulées dans une loi, mais que tout individu appartenant à une société peut ressentir lorsqu'il se trouve face à l'*indécent*. Lorsque ces limites sont atteintes, lorsqu'elles sont dépassées, elles entraînent une réaction de rejet de la part de la société, une réaction qui peut être d'autant plus violente que l'acte transgressif qui la déclenche n'est pas couvert par le domaine légal et n'est donc pas publiquement sanctionné.

D'après Jean-Jacques Pauvert, « il y a censure lorsqu'un pouvoir quelconque empêche, par un moyen quelconque, un ou plusieurs individus de s'exprimer librement par le procédé qu'il ou qu'ils ont choisi<sup>189</sup> ». La condamnation morale – qui émane non pas du pouvoir officiel et légal mais du pouvoir de jugement et de sanction de la société – peut être considérée comme une forme de censure. Elle fait référence à toute pression, tout rejet, tout frein, toute réprobation publique qu'il est possible de subir lorsqu'il s'agit de communiquer une idée, quelle qu'elle soit.

---

188. G. BATAILLE, *L'Érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1957, p. 11.

189. J.-J. PAUVERT, *Nouveaux et moins nouveaux visages de la censure*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 22.



### 2.3.1 L'ABJECTION DU CORPS ET DE CE QUI S'Y RAPPORTE

C'est au cours de l'antiquité tardive que s'ancre progressivement, dans une partie du monde occidental grec et latin, une mentalité nouvelle qui allie l'idée de la pureté du corps et de l'esprit à la chasteté et à la virginité<sup>190</sup>. Les III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles sont une période difficile pour l'Empire romain : les invasions menacent ses frontières, les empereurs se succèdent et avec eux alternent christianisme et paganisme. L'instabilité politique et religieuse questionne en profondeur les fondements de la société romaine, laissant apparaître de nouvelles valeurs et de nouvelles croyances.

La vogue de la virginité et de l'abstinence, n'est pas encore une tendance généralisée, mais l'idée fait son chemin dans les mentalités. La crainte de la perte du souffle vital est une appréhension aussi bien chrétienne que païenne : Soranos, un médecin grec du II<sup>e</sup> siècle, pensait que les rapports sexuels étaient nuisibles pour la santé. À la même époque, les premiers penseurs chrétiens se penchent aussi sur la question, comme Tertullien, qui dans ses écrits fait montre d'une singulière obsession pour le « péché de la chair ». Il serait erroné d'associer systématiquement le paganisme à la liberté sexuelle et le christianisme à la répression : les stoïciens – notamment Sénèque – sont les premiers à désigner les organes reproducteurs comme des « parties honteuses », et lors d'une séance du sénat de Rome, le général Suréna lut un passage d'un texte érotique saisi dans le bagage d'un officier pour conclure qu'avec de telles lectures, il était logique que l'armée soit incapable de vaincre les Parthes<sup>191</sup>.

À l'inverse, la liberté sexuelle n'est pas incompatible avec la moralité des premiers chrétiens, comme Ausone (IV<sup>e</sup> siècle), qui écrivit des poésies érotiques et une pièce de théâtre commençant par « Tres uno in lecto<sup>192</sup> » (Ils sont trois dans un lit). Mais la façon dont débute l'un de ses autres écrits lestes prouve qu'il existait déjà des voix pour condamner de telles œuvres : « Celui à qui notre badinage déplâit, qu'il ne le lise pas ; ou s'il l'a lu, qu'il l'oublie ; ou s'il ne l'oublie pas, qu'il l'excuse<sup>193</sup>. »

---

190. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, Évreux, Flammarion, coll. « Dominos », 2000, p. 37-38.

191. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, Paris, Payot et Rivages, 2008 (1<sup>re</sup> éd. : 1986), p. 38.

192. Cité par S. ALEXANDRIAN, *op. cit.*, p. 38.

193. *Id.*

La notion de luxure s'est formée de façon très progressive jusqu'au Moyen-Âge. Désignant le fait de s'adonner sans modération aux plaisirs charnels, le terme en lui-même n'apparaît que tardivement, au début du XII<sup>e</sup> siècle, et devient « péché capital » contre le salut de l'âme peu de temps après<sup>194</sup>. Les théologiens s'attachent rapidement à classifier et hiérarchiser ses aspects en fonction de leur gravité : la fornication – activité sexuelle entre personnes non mariées et sans but procréatif – est moins grave que l'adultère et le stupre – défloration des vierges sans volonté de les épouser, vol de l'honneur d'autrui. L'échelon le plus condamnable regroupe les activités contre-nature comme la masturbation, la sodomie et la zoophilie.

L'homosexualité masculine est le péché le plus inavouable dans les anciennes sociétés judéo-chrétiennes. À ce sujet, la Bible dit que « si un homme couche avec un homme comme on couche avec une femme, ils ont commis tous deux une abomination ; ils seront mis à mort<sup>195</sup> ». L'histoire de France est d'ailleurs parsemée d'exécutions d'homosexuels jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle : le dernier exemple date du 6 juillet 1750. Un garçon menuisier et un garçon boucher furent mis au bûcher après avoir été surpris ensemble dans la rue par une milice. À l'époque, les homosexuels étaient généralement internés à l'hôpital-prison de Bicêtre, mais les deux jeunes hommes furent exécutés à titre d'exemple, car ils auraient pu être vus par tous. La gravité est moindre si l'on tient ce péché secret, de façon à ne pas troubler la paix des bonnes âmes. C'est pourquoi les textes traitant de l'amour homosexuel jusqu'à cette période ne contiennent jamais d'allusions directes, sont toujours mystérieux et voilés, tels les sonnets de Michel-Ange à Tommaso Cavalieri :

Si je vis avant tout de ce qui me consume,  
plus fait rage le feu grâce au bois et au vent,  
plus celui qui me tue vient à mon assistance,  
plus il me fait de mal et plus je suis content.<sup>196</sup>

Les évocations crues de l'homosexualité sont réservées au registre vulgaire des satires et des pamphlets : elle n'est jamais vantée, mais toujours utilisée comme arme contre ceux que l'auteur veut discréditer.

À la Renaissance, l'idée du corps corrompu en opposition à la pureté de l'âme est bien installée dans le discours religieux : la chair fautive contre l'âme. Lorsque Ronsard et Claude Chappuy

194. *Ibid.*, p. 43.

195. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit., p. 448.

196. « Poèmes de Michel-Ange », in *Art absolument*, n° 18, automne 2006, p. 66.

font paraître les *Blasons* – éloges de chaque partie du corps de la femme –, le poète Charles de la Huetterie réplique par la publication des *Contreblasons de la beauté des membres du corps féminin*, des poèmes dédiés, comme les *Blasons*, à chaque partie du corps de la femme, mais pour en dire autant de mal que les premiers en avaient dit de bien. Un recueil qu’il conclut par « l’âme est divine et le corps pourriture<sup>197</sup> ». Le moment de la Réforme voit le début d’un véritable tabou sur le corps, induit par la l’influence croissante de la religion sur la société. La publication est encore relativement libre, mais les esprits intègrent progressivement et en profondeur ces puissants mécanismes qui allient le corps à l’ordure. C’est l’époque des premières censures organisées ; la condamnation officielle des textes est sur le point de se systématiser.

### 2.3.2 CACHER LE MOT OBSCÈNE : PURGER LE LANGAGE

À partir du XVII<sup>e</sup> siècle, on entreprend de « nettoyer » le langage. Le *Dictionnaire* de Richelet (1680), se voit purgé de ses obscénités : les définitions de *vit*, *cu*, *con*, *baiser*, et même *pucelle* disparaissent de ses pages<sup>198</sup>. Avec le libertinage, le « bon ton » prévaut dans les salons : on ne cite pas d’écrits indécents, la politesse et le langage châtié sont une règle d’or. Les écrits s’en ressentent largement : le texte libertin considéré comme de qualité ne doit jamais verser dans la vulgarité et les auteurs qui se sentent les plus concernés par ce commandement vont jusqu’à bannir de leurs textes tout mot direct pour les remplacer par de gracieuses métaphores. Le « mauvais ton » est réservé à l’intimité des dîners arrosés dans les « petites maisons », et souvent associé à la rudesse du bas peuple. Les écrits vulgaires ne jouissent en aucun cas de la reconnaissance que l’on accorde aux autres, policés, et n’ont d’ailleurs pas vocation à cette distinction.

Au delà de la malséance de la grossièreté, la puissance néfaste attribuée au mot trop direct est un phénomène largement répandu dans l’histoire. « Tu ne blasphémeras pas le nom de Dieu » : le premier commandement fait déjà acte de censure linguistique. C’est en les

---

197. Cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit., p. 114.

198. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, op. cit., p. 69.

nommant que l'homme crée et s'approprié les choses spirituelles et matérielles. Ce pouvoir créateur du mot – « au commencement était le verbe » – entraîne la crainte de réveiller en les nommant les choses malfaisantes ou dont la puissance peut-être dévastatrice. Par conséquent, le tabou sur le langage est ancien en ce qui concerne Dieu, les forces diaboliques ou les maladies dangereuses. Jean-Claude Bologne, dans son *Histoire de la Pudeur*, donne l'exemple du traditionnel « D... » pour désigner le diable<sup>199</sup>. Les jurons ont pour fonction de purger ces mots refoulés : jadis, ils piochaient leur répertoire dans le registre de la mort et du sacré : « tue-Dieu », « mort-Dieu », « diable » ; aujourd'hui, on leur préfère « putain » ou « bordel »<sup>200</sup>. En 1946, nombreux sont les théâtres qui préfèrent afficher « La P... respectueuse », plutôt que le titre complet de la pièce de Jean-Paul Sartre.

La pudeur du langage lorsqu'il s'agit de désigner les choses du sexe remonte au XVI<sup>e</sup> siècle, les historiens n'en trouvent pas d'exemples antérieurs<sup>201</sup>. On ne condamne pas nécessairement le mot en lui même mais bien les mauvaises pensées qu'il éveille. Le latin est d'ailleurs très utilisé dans les textes licencieux jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle : il présente l'avantage de ne pas être compris des femmes et l'on évite l'offense d'utiliser sa langue maternelle pour nommer des images outrageantes. Le langage moderne conserve les traces de ce camouflage pour désigner les organes sexuels : *hymen*, *phallus*, *penis*, *uterus*, *gaude mihi* (latin médiéval, signifiant littéralement « réjouis-moi », donnera le terme « gode-michet »).

#### 2.3.4 UN PEU DE SÉRIEUX...

Le XIX<sup>e</sup> siècle voit l'apparition du mouvement romantique, venu d'Angleterre et d'Allemagne, qui se construit en opposition à l'hégémonie des Lumières, du rationalisme et de la « licence philosophique<sup>202</sup> ». Les auteurs réagissent contre le libertinage, ce qu'ils perçoivent comme une dépravation culturelle : le romantisme n'est pas seulement un mouvement artistique, c'est aussi un mouvement moral, prônant le retour aux valeurs de pureté. Pour Victor Hugo,

---

199. J.-C. BOLOGNE, *Histoire de la pudeur*, Paris, Olivier Orban, 1986, p. 252.

200. *Ibid.*, p. 261

201. *Id.*

202. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique, op. cit.*, p. 83.

« l'art doit être grave, candide et religieux<sup>203</sup> ». Pour avoir, à 27 ans, parodié ce même Victor Hugo avec *La Légende des sexes*, Edmond Haraucourt se vit refuser l'élection à l'académie française. Rien de nouveau : en matière de littérature, l'érotisme n'est pas un sujet noble, ni qui inspire le respect.

Malgré l'apparente largesse d'esprit des anciens, le sujet n'était pas non plus toujours bien vu. Selon Tacite, Pétrone aurait dicté le *Satyricon* avant de se donner la mort sur ordre de Néron en 67, et cela dans le but d'entacher le règne de l'empereur dont il avait été l'un des grands poètes. Horace, aux premiers temps de sa carrière, usait de termes d'une grande vulgarité dans ses *Satires* : « Tu oses ! centenaire ou presque, tout avachie, les dents noires et le front creusé de rides, avec, entre des fesses maigres, un orifice béant, plus repoussant que le cul d'une vache en train de chier, tu oses me demander pourquoi je ne puis bander<sup>204</sup> ? » Cependant, cette crudité de ton ne dura pas, et lorsqu'il reçut la protection de Mécène, il abandonna ce genre pour ne pas entraver son ascension sociale.

Près de deux millénaires plus tard, en 1994, Hachette se sépare de sa filiale – pourtant très prospère – Média 1000, en la revendant à son directeur. Spécialisée dans la littérature érotique, elle avait été créée au début des années 1980. « On ne peut pas être à la fois le premier éditeur d'érotisme et le premier éditeur de jeunesse<sup>205</sup> ».

Cette suspicion quasi-universelle de l'indignité du sujet poussa certains auteurs à justifier leurs œuvres ou à simplement les nier – même lorsqu'ils n'encourraient aucun risque de sanction judiciaire.

Le manque d'argent est un prétexte souvent avancé par les écrivains du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit très certainement d'une mauvaise excuse : pendant longtemps, qui veut vivre de sa plume gagne d'avantage à écrire des articles de journaux. La clandestinité rapporte peu. Il n'y a pas de contrat, donc pas de droits sur les ventes, l'auteur est uniquement payé au forfait<sup>206</sup>.

---

203. *Id.*

204. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, *op. cit.*, p. 33.

205. O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Les Cahiers du livre », 2010, p. 87.

206. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, *op. cit.*, p. 370.

Anaïs Nin rédigea en 1940 son recueil de nouvelles *Vénus erotica*. Il ne paraîtrait qu'en 1976, assorti d'une préface de l'écrivaine dans laquelle elle justifie l'existence de son œuvre : à la période de sa rédaction, elle avait, dit-elle, grand besoin d'argent. Son ami Henry Miller l'aurait alors mise en contact avec un collectionneur anonyme qui payait des auteurs pour des manuscrits érotiques de la plus grande crudité possible. Le but n'était alors pas de les publier. Anaïs Nin avoue avoir été dégoûtée par les demandes pressantes de cet employeur d'épurer le style de l'écriture afin de tendre d'avantage vers la pornographie plutôt que vers l'érotisme, mais la nécessité financière dans laquelle elle se trouvait l'avait obligée à se soumettre à ces exigences.

L'existence de ce mystérieux collectionneur n'a jamais été confirmée et pour Sarane Alexandrian, il n'existe tout simplement pas<sup>207</sup> : il ne s'agirait que d'un alibi pour permettre à l'auteure d'assumer ses écrits. En affirmant écrire pour l'argent et non par goût, elle supprime la honte de montrer ses nouvelles.

D'autres auteurs ont préféré simplement nier la paternité de leurs œuvres. Dans *Métamorphose du sentiment érotique*, Jean-Jacques Pauvert raconte comment Aragon réfuta publiquement, et ce jusqu'à la fin de ses jours, être l'auteur du titre anonyme *Le Con d'Irène*, publié pour la première fois de façon clandestine en 1928. Même dans ses courriers à l'éditeur, il n'avoua jamais directement l'avoir écrit : « l'auteur réfute l'idée que... », « l'auteur nie fermement... », « l'auteur ne souhaite pas... »<sup>208</sup>. De son vivant, il refusa toujours catégoriquement que son nom soit associé à l'œuvre.

Pierre Louÿs, quant à lui, n'eut pas à se défendre d'être l'auteur de ses œuvres érotiques. Il les garda toujours secrètes et elles ne furent découvertes dans son bureau qu'après sa mort en 1925. Grand homme de lettres, poète et romancier admiré de ses contemporains, tous refusèrent d'abord de croire qu'il pu être l'auteur de pareilles obscénités. Malgré les nombreuses preuves que représentaient les autographes au bas des manuscrits et les conclusions formelles des études scriptographiques, il était tout simplement impossible – même pour ses proches – qu'il ait pu en être l'auteur, ou bien s'il l'avait été, il ne pouvait s'agir là que d'un délire de

---

207. *Ibid.*, p.381-382.

208. J.-J. PAUVERT, *Métamorphose du sentiment érotique*, Paris, J.-C. Lattès, 2011, p. 174.

vieillesse – ce qui est faux : les manuscrits portent des dates qui couvrent toute la carrière de l'écrivain, les premiers remontant à 1890, lorsqu'il avait 20 ans<sup>209</sup>.

### 2.3.5 L'ORDRE MORAL PRIS DE COURT PAR LA LIBÉRALISATION

Malgré le relâchement progressif des dispositions légales vis à vis des œuvres licencieuses dans les années 1960, les freins à leur diffusion et leur acception restaient encore particulièrement vivaces. De nombreux libraires refusèrent pendant des années de vendre les livres jugés immoraux. Dans un communiqué de la Chambre syndicale de la profession, un libraire justifie ce choix éthique :

L'on nous qualifiera de rétrogrades si l'on veut, mais nous n'en continuerons pas moins à dire que le sens moral est en péril, que nous avons, nous, libraires, en bons pères de famille, le devoir d'écarter de nos rayons et de nos vitrines les volumes faisandés. Nous voulons vivre sainement de corps et d'esprit, même si notre vie matérielle s'en trouve réduite par notre refus de vendre ces ouvrages détestables. Nous sortirons grandis de la simple application de ces principes moraux [...]. L'érotisme n'est pas une chose inconnue chez nous autres français, mais toujours dans la veine rabelaisienne, propos salaces, gaulois et truculents, arrosés de vin clair et marqués de cette gaîté franche et sincère qui convenait à nos aïeux robustes et bons vivants. Cela n'a aucun rapport avec cet érotisme sombre et sans joie, cette obsession sexuelle qui nous vient de l'étranger, qui nous apporte, nous dit-on, le message de notre temps.<sup>210</sup>

L'autorisation officielle de vendre ces livres était encore loin de justifier leur reconnaissance et les défenseurs de l'ordre moral cherchaient par tous les moyens à les maintenir à l'abri des regards.

Au cours de son mandat, le président des États-Unis Lyndon Johnson nomma une commission chargée d'enquêter sur les dangers de la pornographie écrite et imagée. La commission, composée de médecins et de psychiatres, rendit son verdict au début de la présidence de Richard Nixon. En France, les conclusions de l'enquête parurent dans *Le Monde*, le 4 septembre 1970 : la pornographie, rendue obligatoire et administrée à haute dose, « plus qu'à une propension à la violence ou même à la sexualité... conduirait à l'ennui<sup>211</sup> ». En conséquence, les experts approuvaient la libéralisation à son endroit, car elle ne représentait en aucun cas un danger pour ceux qui y étaient confrontés. Le président Nixon réagit avec

209. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit., p. 410.

210. *Histoire de la librairie française*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 2008, cité par O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique*, Bordeaux, op. cit., p. 16.

211. Cité par J.-J. PAUVERT, *Nouveaux et moins nouveaux visages de la censure*, op. cit., p. 58-59.

vigueur à cette déclaration : « Il n'y aura pas de relâchement de notre effort national pour contrôler et éliminer ces saletés de notre vie nationale.[...] Je continuerai à lutter par tous les moyens contre la pollution de la culture et de la civilisation américaines<sup>212</sup>. » Bien que les thèses des scientifiques de la commission et la réaction de Richard Nixon puissent paraître opposées, elle se retrouvent sur un point : la licence en matière d'art a sur son spectateur un effet négatif. La seule différence est que, pour les scientifiques elle conduit à l'ennui, et pour Nixon cet effet est dangereux. Si la conclusion du rapport décharge la pornographie de certaines accusations, elle lui en fait porter de nouvelles : elle conduirait à une sorte de désenchantement de la sexualité.

Le péché comme piment de l'existence est déjà présent dans les thèses de Jean Dutourd ; le sens du sacré dans la sexualité se retrouve chez Georges Bataille. On pense que la pornographie priverait la sexualité de sa mystique, la ferait déchoir du socle du sacré, du merveilleux. Même si, en soi, cet effet supposé de la pornographie n'est pas considéré comme dangereux, si ce message ne va pas dans le sens de son interdiction, il s'agit tout de même de lui accoler des propriétés néfastes. D'autant plus que cet aspect occulte n'est pas nécessairement un sentiment partagé. Pour Jean-Jacques Pauvert, il s'agit d'une vision personnelle : le sens du péché n'est pas pour tout un chacun l'un des fondements du plaisir.

### 2.3.6 LES FEMMES ET LA LITTÉRATURE ÉROTIQUE

Qu'elles soient lectrices ou auteures, le rapport entre les femmes et la littérature érotique fut longtemps perçu comme particulièrement sulfureux.

Tout d'abord, parce qu'on leur associa le sentiment de pudeur, que l'on considérait comme naturel, inhérent à la nature humaine – dans *L'Esprit des lois*, Montesquieu consacre un chapitre à la « pudeur naturelle ». Jean-Claude Bologne établit une distinction entre la pudeur des émotions, traditionnellement réservée aux hommes, et la pudeur corporelle, historiquement perçue comme une composante essentielle de la nature féminine : pour Rousseau, « toute femme sans pudeur est dépravée, elle foule aux pieds un sentiment naturel à son sexe ». Se faisant aborder par une prostituée, Restif de la Bretonne lui répond « vous avez renoncé à la

---

212. *Id.*



pudeur de votre sexe, vous n'êtes plus une femme, et l'Homme ne vous doit plus d'égards<sup>213</sup> ». Pierre Lemoyne, abbé au XVIII<sup>e</sup> siècle, achève le tableau de cette confusion entre nature et culture : « Il n'y a rien de plus naturel à la femme que la pudeur. C'est un voile qu'elle n'achète point, et qui ne lui coûte rien à faire. Il naît, il se forme, il se croît avec elle. Sa chevelure ne lui pousse qu'après ce voile, et il lui demeure encore après la chute de ses cheveux. Il est de tous les pays et de toutes les saisons, de toutes les conditions et de tous les âges<sup>214</sup>. » Cette association ne se fonde pas uniquement dans le judéo-christianisme : On en trouve des exemples dès la Grèce antique, comme dans le mythe d'Artémis, la déesse vierge, qui changea en daim un jeune homme pour le crime de l'avoir vue nue.

Avec le christianisme, l'Ève tentatrice, responsable de la chute du jardin d'Éden, apporte la prise de conscience de la nudité. En même temps, la sexualité féminine devient une obsession. La notion de désir est bien plus féminine que masculine, la luxure est considérée comme femelle. Au XVI<sup>e</sup> siècle, les médecins considèrent que le coït est nécessaire à la conservation de la santé de la femme – ce qui n'est pas le cas pour l'homme. Ils en veulent pour preuve des cas de « suffocations de la matrice<sup>215</sup> » observées chez les veuves, les nonnes ou les vieilles filles. Et pire encore, elles recherchaient le coït non pas seulement pour la perpétuation de l'espèce, mais pour le plaisir : le chirurgien Ambroise Paré constate que chez l'animal, les femelles fuient le mâle après l'accouplement, contrairement à la femelle humaine « car elles désirent pour la délectation, et non seulement pour l'espèce<sup>216</sup> ». Il y a dans le désir féminin quelque chose d'obscur, d'incompréhensible, d'irrépressible. Il est perçu comme aliénant, funeste, démoniaque, et jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle on croira qu'il entrave la conception. C'est pourquoi la sexualité féminine fut l'objet d'une sévère répression au fil des siècles et le corps féminin systématiquement stigmatisé. La fascination qu'exerçait – et qu'à bien des niveaux exerce toujours – la sexualité féminine, tenue au secret pendant des siècles, poussa de nombreux auteurs d'érotiques à utiliser des pseudonymes féminins pour donner l'impression de lever le voile du mystère. La signature féminine a, en soi, une valeur érotique plus forte.

---

213. Cités par J.-C. BOLOGNE, *Histoire de la pudeur*, Paris, Olivier Orban, 1986, p. 12.

214. *Id.*

215. *Ibid.*, p. 13.

216. *Id.*

Bien qu'aujourd'hui les courbes féminines s'étalent en grand format dans les publicités ou sur les couvertures de magazine, cette relation trouble que la société entretient avec le corps de la femme persiste toujours. Prenons l'exemple de l'émission *Nus et culottés*, diffusée pour la première fois sur France 5 au cours de l'été 2012. Elle met en scène deux jeunes hommes qui se fixent un objectif à réaliser (voir une aurore boréale en Islande, faire du tandem en Hollande, atteindre une oasis au Maroc, etc.). Mais pour réaliser cet objectif, ils ne doivent jamais dépenser d'argent – en comptant sur la générosité des personnes qu'ils rencontrent et le troc –, et surtout débiter leur périple entièrement nus. Ils s'adressent donc à leurs premiers interlocuteurs vêtus de poches plastiques ou de branchages entremêlés, provoquant souvent le rire des passants et du téléspectateur. Il suffit d'imaginer deux femmes dans la même situation que ces hommes pour se faire une idée de la différence de traitement entre l'image de la nudité féminine et celle de la nudité masculine : là où la nudité masculine publique peut paraître humoristique et décalée, la nudité féminine garde toujours un côté plus provocateur, quelque chose que l'on peut associer à une mise en scène du désir.

Il a souvent été question dans l'histoire du livre érotique d'en préserver les femmes. Écrits en latin, ils ne pouvaient être compris par elles, ce qui évitait d'offenser leur pudeur naturelle. Et puisqu'elles sont en proie à des désirs qu'elles ne peuvent contrôler, il était perçu comme criminel d'attiser ces passions néfastes, de les détourner du droit chemin que la morale avait tracé pour elle. La protection des femmes et de la famille est d'ailleurs l'une des premières raisons avancées par les censeurs pour interdire les livres licencieux : ces textes peuvent éveiller chez elles une curiosité de la chose dont la satisfaction ne s'accomplirait pas dans le cadre du mariage et les pousseraient inévitablement vers l'adultère.

Quant aux femmes auteures, quand il ne fut plus question de les suspecter de maladie mentale ou de dépravation morale, on les présume moins aptes à écrire l'érotisme que les hommes. Dans son *Histoire de la Littérature érotique*, rédigée en 1986, Sarane Alexandrian fait, à propos de la littérature érotique féminine cette étrange remarque :

La littérature érotique féminine a eu des origines imprécises et un développement tardif. Jusqu'ici, elle a produit des œuvres intéressantes, certaines même captivantes, mais non des chefs-d'œuvre. Aucune romancière n'a su créer l'équivalent des *Dialogues de Luisa* de Nicolas Choder de Laclos, de la *Juliette* de Sade ou du *Diable au corps* de Nerval. La cause en est à la nature même de l'érotisme des femmes, beaucoup moins cérébral que celui des hommes. Elles peuvent éprouver

des sensations sexuelles plus vives ou plus profondes que les leurs, mais elles sont moins aptes qu'eux à les convertir en idées ou en images.<sup>217</sup>

Alexandrian ne replace pas non plus les écrits féminins dans son développement historique, mais leur consacre un chapitre spécifique dans son livre : une séparation surprenante de la part d'un historien. Les écrits féminins y sont présentés comme différents – et sûrement le sont-ils –, mais cette discrimination les rend de fait inférieurs aux écrits masculins en terme de qualité, et anecdotiques dans l'histoire du genre.

Dans le cas des deux romans ayant révolutionné la littérature érotique féminine au xx<sup>e</sup> siècle – *Histoire d'O* et *Emmanuelle* –, le doute plane dès leur parution sur l'identité de l'auteur.

Dans la préface d'*Histoire d'O*, Jean Paulhan actionne sans vergogne les anciens leviers de cette image d'une sexualité féminine à la fois insatiable et secrète : « Enfin une femme qui avoue ! Qui avoue quoi ? Ce dont les femmes se sont de tout temps défendues (mais jamais plus qu'aujourd'hui). Ce que les hommes de tout temps leur reprochaient : qu'elles ne cessent pas d'obéir à leur sang ; que tout est sexe en elles, et jusqu'à l'esprit. Qu'il faudrait sans cesse les nourrir, sans cesse les laver et les farder, sans cesse les battre. Qu'elles ont simplement besoin d'un bon maître, et qui se défie de sa bonté...<sup>218</sup> »

Le nom de l'auteure est un pseudonyme : Pauline Réage. Les spéculations vont alors bon train pour en découvrir l'auteur véritable : on parle de Paulhan lui même, d'André Malraux, d'André Pieyre de Maniargues, d'Henry de Montherlant, d'Alain Robbe-Grillet... Seules quelques voix s'élèvent pour suspecter une Dominique Aury, secrétaire de la *Nouvelle Revue française*, d'en être l'auteure. En 1986, Sarane Alexandrian affirme pour sa part que l'auteur est Jean Paulhan, car le livre ne peut de toute façon pas être l'œuvre d'une femme : « Il serait effarant qu'une femme soutienne une thèse aussi auto-destructrice, mettant en péril tout son sexe<sup>219</sup>. » Ce n'est qu'en 1994 qu'Anne Desclos, dite Dominique Aury, alors âgée de 86 ans, avoue finalement être l'auteure d'*Histoire d'O*.

---

217. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit., p. 38.

218. J. PAULHAN, préface d'*Histoire d'O*, Paris, éd. J.-J. Pauvert, 1954, cité par S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit., p. 393.

219. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit., p. 393.

Le débat n'est toujours pas clos en ce qui concerne le roman *Emmanuelle*, publié pour la première fois en 1959, de façon clandestine et sans nom d'auteur. Il est alors présenté par son éditeur Éric Losfeld comme l'autobiographie d'une jeune femme thaïe, épouse d'un diplomate en poste à Bangkok. Emmanuelle Arsan est aujourd'hui considérée comme l'auteure du livre, mais ce fait n'a jamais été confirmé : pour certains il s'agit de Losfeld lui-même<sup>220</sup>, pour d'autres, de l'époux d'Emmanuelle Arsan, Louis-Jacques Rollet-Andriane<sup>221</sup>. Régine Deforges pu également témoigner de cette suspicion généralisée à l'égard des femmes en matière de littérature érotique. L'Or du Temps, sa maison d'édition fondée en 1968, eut à subir une persécution judiciaire telle qu'aucun autre éditeur d'érotiques de l'époque ne connut<sup>222</sup>. L'acharnement à son endroit était encore plus évident, encore plus marqué qu'il ne le fut à l'égard de Jean-Jacques Pauvert ou Éric Losfeld : vingt titres du catalogue de l'Or du Temps furent interdits et saisis pour la seule année 1969, ce qui précipita le dépôt de bilan de la maison d'édition.

Pour Olivier Bessard-Banquy, « la littérature érotique féminine a, *de facto*, une charge subversive plus forte que la même littérature produite par le sexe fort<sup>223</sup> » : il est d'usage plus socialement acceptable que l'homme parle de sexualité et le vocabulaire grivois est à l'origine un apanage masculin. Ajoutons à cela la traditionnelle image du Don Juan – l'homme pour lequel il est normal et naturel de collectionner les aventures. Le « tombeur » est même, dans certains cas, socialement valorisé, admiré pour ses exploits et son talent quasi-artistique. À l'inverse, une femme qui parlera de ses aventures multiples aura tendance à être associée à des images négatives : de la femme légère et instable jusqu'à la traînée. Pour un même texte, une signature féminine peut bel et bien représenter en soi un élément de valeur transgressive ajoutée.

---

220. S. ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, op. cit., p. 395.

221. F. LEROI, *70, années érotiques*, Paris, La Musardine, 1999.

222. O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Les Cahiers du livre », 2010, p. 52.

223. O. BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui*, Paris, La Musardine, 2010, p. 54.

\*\*\*

Scandales, pressions, critiques, opprobre jetée sur les auteurs comme sur les lecteurs – considérés comme déviants eux-même du fait d’apprécier pareilles ignominies –, la littérature érotique a déclenché au cours de son histoire bien des passions accusatrices. La loi n’est pas seule à mettre à l’écart la production du genre, elle fut longtemps l’expression d’un véritable rejet de la part de la société et de toutes les instances de pouvoir du monde du livre. La censure en la matière est parfaitement multiforme : elle s’effectue aussi par la formulation de condamnations tous azimuts. Elle est loin de dépendre uniquement des textes législatifs.

Puis, après des siècles de crispations, vint pourtant un temps où l’ordre moral sembla définitivement dépassé par le discours libéré.

# PARTIE III

---

## LES PARADOXES DE LA PRODUCTION ACTUELLE

*Tout le monde en parle : c'est à la mode, le cul, ces derniers temps.*

CLAIRE LEGENDRE, *Viande*

*Qu'a fait l'action génitale aux hommes, si naturelle, si nécessaire, pour n'oser en parler sans vergogne et pour l'exclure des propos sérieux et réglés ? Nous prononçons hardiment : tuer, dérober, trahir, et cela, nous n'oserions qu'entre les dents ?*

MONTAIGNE, *Essais*

### 3.1. LE TOURNANT DES ANNÉES 1960-1970

À la fin des années 1960 et dans le courant des années 1970, les choses commencèrent à changer. Si certaines voix s'élevaient encore contre la « déliquescence » de la littérature, le flot de la libéralisation des mœurs avait débuté son travail de sape de la moralité artistique. La perte d'influence de l'Église sur la société allait faire disparaître la notion de péché : « Les esprits libres cessèrent de croire au Mal<sup>224</sup>. »

#### 3.1.1. LE SOUFFLE IRRÉFRÉNABLE DE LA LIBÉRALISATION

Traditionnellement, interdits et tabous sont des structures pérennes qui ne s'estompent que très lentement. Mais à certains moments de l'histoire, ces normes pourtant séculaires se modifient de façon très rapide : c'est par exemple le cas lors des périodes révolutionnaires, à la suite d'une guerre ayant traumatisé les consciences ou lorsque le fossé générationnel s'est profondément creusé<sup>225</sup>. Au cours de la décennie 1965-1975, le processus de permissivité s'accéléra de façon prodigieuse.

#### **Le corps : terrain de la lutte**

Fait révélateur d'une saturation épidermique face à des interdits surannés, la révolution sexuelle prit racine dans les pays qui se distinguaient jusqu'alors par leur puritanisme : les États-Unis et les pays scandinaves<sup>226</sup>. Les progrès de la recherche furent des piliers du mouvement de libéralisation. Avec l'influence des thèses freudiennes, l'intérêt scientifique pour la sexualité se développa et elle devint un objet d'étude à part entière pour les chercheurs.

---

224. G. BATAILLE, *L'Érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1957, p 142.

225. J.-F. SIRINELLI, « La Norme et la Transgression ; Remarques sur la notion de provocation en histoire culturelle », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 93, janvier 2007, p. 7-14.

226. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, Évreux, Flammarion, coll. « Dominos », 2000, p. 114.

Les *Rapports Kinsey – Le Comportement sexuel de l’homme* (1948) et *Le Comportement sexuel de la femme* (1954) – provoquèrent un très grand scandale aux États-Unis. En remettant en cause les croyances hétérocentrées sur les origines de la sexualité et en questionnant ouvertement les tabous, ils suscitèrent de vives controverses et critiques, notamment de la part des associations fondamentalistes. Ainsi se concluait le premier volume : « En tant qu’hommes de science, nous croyons fermement à la vertu du savoir, et non celle de l’ignorance<sup>227</sup>. » La volonté du docteur Kinsey d’étudier la sexualité humaine d’un point de vue résolument scientifique avait ouvert la voie à un discours public plus libéré : vingt ans après le premier *Rapport Kinsey*, en 1968, un groupe de médecins sexologues publia *Réactions sexuelles*, résultat de onze ans de recherches dans le domaine de la sexualité humaine.

D’autre part, la généralisation de l’usage de la pilule contraceptive et le traitement de la syphilis par la pénicilline – mis au point dans les années 1940 – furent également essentiels à la levée des barrières mentales : la pratique d’une sexualité libérée ne fut plus synonyme de danger pour la santé ou de risque de grossesse non-désirée. Le 5 avril 1971 paraissait dans *Le Nouvel Observateur* le « Manifeste des 343 salopes », dans lequel trois cent quarante-trois personnalités féminines – Simone de Beauvoir, Françoise Sagan, Marguerite Duras, etc. – déclaraient avoir avorté au moins une fois dans leur vie. Le corps devint l’enjeu principal de la libéralisation, le rapport à la chair évolua donc très rapidement.

Dès 1962, la styliste londonienne Mary Quant lâche une bombe dans le monde de la mode : c’est l’apparition de la mini-jupe. En 1967, les étudiants de Nanterre réclament avec véhémence des logements mixtes. En 1968, les insurrections étudiantes associent à leurs revendications politiques la liberté sexuelle immédiate. À la fin des années 1960, le MLF est un mouvement organisé et l’on voit sur les plages les premières femmes s’afficher seins nus. Les prostituées revendiquent la reconnaissance de leur profession. La libération homosexuelle est en marche dans les médias. Le porno arrive sur grand écran... Au printemps 1968, Régine Deforges, est la première femme à devenir éditrice en France et sa maison, L’Or du temps, est consacrée à des publications érotiques.

---

227. *Id.*



Cette période de forte libéralisation voit peu à peu la valorisation publique d'un discours libéré. Les contre-cultures des années 1960-1970 jouissent de la transgression et la revendiquent ouvertement : l'heure est à la contestation morale, à l'usage revendiqué de la drogue, à l'affichage assumé de la liberté sexuelle. La norme est désormais celle de rompre avec les codes traditionnels, elle se construit sur une opposition forte au passé. Dans cette mouvance, l'art, sous toutes ses formes, entame une recherche réfléchie de la transgression et cette démarche est valorisée par la critique.

### **Entrée en normalité de la littérature licencieuse**

Le bouillonnement intellectuel autour de la libéralisation des mœurs fut particulièrement propice au débat autour du livre érotique. Le relâchement de la censure en matière de littérature ne fut pas un phénomène immédiat : les procès et les saisies continuèrent d'avoir lieu jusqu'au début des années 1970, avec une vigueur et une sévérité qui paraissaient presque désuètes. Puis un événement discret eut une influence capitale sur le traitement des livres licencieux : en 1972, Jérôme Lindon, directeur des éditions de Minuit, entra à la commission des interdictions<sup>228</sup>. Son influence sur les décisions permit l'enclenchement d'un processus de libéralisation profonde du monde du livre : il permit à des cas d'être réexaminés au prétexte d'une nouvelle édition, parfois seulement modifiée à la virgule près, et apporta une voix de poids en faveur de la tolérance du discours libre. De plus, les réactions publiques face aux interdictions devinrent de plus en plus véhémentes – bruyantes campagnes de presse, pétitions, soutiens publics aux condamnés<sup>229</sup>. Vers 1974, les condamnations de livres pour des raisons de morale cessèrent d'avoir lieu : à peine prononcées, elles étaient presque systématiquement levées<sup>230</sup>. Parallèlement, la censure morale recula, entraînant l'acceptation et la reconnaissance des textes érotiques comme une composante à part entière de la littérature. Le livre *Paysages et fantaisies* de Tony Duvert, mettant en scène des jeux sexuels entre un adulte et des enfants,

---

228. J.-J. PAUVERT, *Métamorphose du sentiment érotique*, Paris, J.-C. Lattès, 2011, p. 261.

229. O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Les Cahiers du livre », 2010, p. 133.

230. J.-J. PAUVERT, *Métamorphose du sentiment érotique*, *op. cit.*, p. 262.

reçut le prix Médicis en 1973<sup>231</sup>. En 1976, *Les Onze Mille Verges* paraissaient en poche dans la collection « J'ai lu »<sup>232</sup>.

### 3.1.2. PROBLÈME D'IDENTITÉ DU GENRE LITTÉRAIRE ÉROTIQUE

Cependant, ce relâchement de la censure peut également être perçu d'une autre façon. Dans l'introduction de son livre intitulé *Sexe et littérature aujourd'hui*, Olivier Bessard-Banquy avance qu'il pourrait ne pas être le résultat d'un processus de libéralisation, mais plutôt l'effet de la perte de pouvoir du livre sur la société : « Il est au demeurant tout à fait loisible de se demander si la censure se relâche autour des textes en raison de la libération des mœurs ou en raison de l'importance désormais limitée des ouvrages et de leur impact sur la société : la culture n'est-elle pas chaque jour un peu plus audiovisuelle et un peu moins livresque<sup>233</sup> ? » Ainsi, les années 1960-1970 marquent-elles le commencement d'un bouleversement identitaire de la littérature licencieuse. Avec l'influence croissante de l'image médiatique, le livre perd de son « pouvoir » : face à la démocratisation de la télévision, on prédit sa fin. Le livre érotique est alors d'autant plus touché que la pornographie visuelle devient de plus en plus accessible : les magazines pornographiques se multiplient, le porno est au cinéma, puis en VHS. Il y a dans l'image une « facilité » qui menace directement l'écrit. Pendant longtemps, le livre avait été le seul véhicule de la narration érotique, et toutes les curiosités devaient s'en satisfaire. Avec l'aspect spectaculaire et démonstratif de la pornographie imagée, beaucoup de lecteurs se désintéressèrent du livre érotique, dont la part d'intellectualisation était devenue obsolète en matière d'excitation. L'apparition des films érotiques sur cassette vidéo entraîna l'effondrement de certaines économies du milieu et à la fin des années 1970, beaucoup d'éditeurs spécialisés durent fermer leurs portes<sup>234</sup>. Le temps passant, les livres érotiques désertèrent les *sex-shops* au profit de l'image.

---

231. O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique, op. cit.*, p. 24-25.

232. O. BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui*, Paris, La Musardine, 2010, p. 22.

233. O. BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui*, Paris, La Musardine, 2010, p. 26.

234. O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique, op. cit.*, p. 17.

En 1972, Françoise Sagan constatait l'effet de surenchère dans l'exposition visuelle du corps et déplorait en même temps la disparition du « secret » : « Tous ces paquets, ces tonnes de chair humaine qu'on nous a jetés à la figure ces temps-ci, bronzés, pâles, debout, assis, couchés, quel ennui ! Le corps, son plaisir est devenu, lui aussi, un bien de consommation [...]. Qu'ont-ils fait de la folie de la nuit, des mots chuchotés dans le noir, du "secret", cet énorme secret de l'amour physique<sup>235</sup> ? »

Comme il a été vu plus tôt, l'érotisme, par essence, est ce qui laisse entrevoir ce qui est habituellement caché, mystérieux. Il semble donc qu'au cours des années 1970, à force d'être exposé en pleine lumière et de toutes les manières possibles, le terme « érotisme » commença à perdre de son sens. En 1975, la quatrième de couverture du livre d'Alexandre Maupertuis, *Le Sexe et le plaisir avant le christianisme : l'érotisme sacré*, clamait tout simplement sa disparition : « L'érotisme est mort, la sexualité, elle, règne partout : sur les murs en publicité, dans les journaux, au cinéma et jusque dans les écoles où l'on parle de révolution sexuelle. Nous sommes passés d'un puritanisme excessif, qui condamnait le sexe, à un déferlement sans frein qui dessèche le cœur et inhibe les émotions<sup>236</sup>. » Cernée entre la concurrence de l'image et l'étiollement de sa signification, la littérature érotique traversait une grave crise identitaire. Pour échapper à sa disparition, il lui fallu s'adapter aux puissants courants sociétaux dont elle subissait l'influence directe.

---

235. F. SAGAN, *Des bleus à l'âme*, Juliard, 1972, cité par J.-J. PAUVERT, *Métamorphose du sentiment érotique*, *op. cit.*, p. 276.

236. A. MAUPERTUIS, *Le Sexe et le plaisir avant le christianisme : l'érotisme sacré*, CELT, 1975, cité par J.-J. PAUVERT, *Métamorphose du sentiment érotique*, *op. cit.*, p. 281.

## 3.2. LE LIVRE ÉROTIQUE DANS LA LOGIQUE ÉCONOMIQUE : MARKETING ET MISES EN SCÈNE

Dans ce contexte de crise identitaire, le livre érotique dut se renouveler, s'ouvrir de nouveaux marchés, explorer de nouvelles voies qui feraient la différence avec l'image. La société devenue plus permissive imposait à la littérature de devenir plus audacieuse : si elle ne pouvait lutter contre l'image dans le domaine de la représentation, elle le pouvait – et le devait – sur le terrain de l'imaginaire. Le genre évolua donc rapidement à partir des années 1970 en réponse aux attentes renouvelées des lecteurs et aux logiques marketing qui se mettaient en place dans le milieu de la littérature. Pour compenser la perte du lectorat populaire avec la libéralisation de l'image, il fallut aux éditeurs chercher l'ouverture de nouveaux marchés.

### 3.2.1. LA COURSE AU *TRASH* : LA « LITTÉRATURE-VIANDE »

À partir des années 1970, la valeur transgressive de l'écrit érotique recula fortement. Du temps de la censure, il y avait dans la littérature érotique une dimension de combat politique et philosophique. En devenant une marchandise comme n'importe quelle autre, elle a perdu de son sens et de ce qui la définissait. Les limites de la légalité et de la moralité reculèrent avec la répétition des transgressions pour s'adapter à une réalité sociétale nouvelle. Avec son acceptation en tant que littérature à part entière, le livre érotique perdait la dimension transgressive qui n'avait jusque là cessé de faire partie de son identité : il s'était défini pendant des siècles par son illégalité, il n'avait existé que dans la clandestinité et cette clandestinité faisait partie de son attrait.

En conséquence, le livre érotique s'accrocha avec vigueur à son passé sulfureux : il entama un processus d'extrémisation. Les limites étant sans cesse repoussées, les textes se radicalisèrent

progressivement pour atteindre leur point culminant dans les années 1990. Puisqu'il devenait acceptable de tenir un discours public sur la sexualité, il fallait trouver le moyen de rendre à nouveau ce discours inacceptable, de l'extirper de la norme qui englobait désormais la production licencieuse, de ramener en quelque sorte la sexualité à l'état de « Mal » originel. Pour Olivier Bessard-Banquy, plus les sujets semblent prohibés, plus les auteurs les perçoivent comme « autant de terres d'accueil pour leur imaginaire transgressif<sup>237</sup> ». On cherche à contraindre le pouvoir à se prononcer sur les nouvelles limites :

Comment choquer le bourgeois quand tout est devenu acceptable ? Comment stupéfier quand la tolérance et le respect de la vie privée l'ont emporté sur toute autre considération ? La littérature grivoise est prise au piège : concurrencée par l'image, écrasée par la banalisation du sexe, elle est comme obligée d'aller aux extrêmes pour espérer trancher, saisir, frapper les esprits.<sup>238</sup>

C'est l'apparition de ce que l'auteur nomme la « littérature-viande <sup>239</sup> » : dans une écriture dépouillée, allant directement à l'essentiel, le corps devient un objet de consommation comme un autre. On écorche la langue littéraire comme on écorche les corps. Les seuls titres des livres appartenant à ce courant sont déjà révélateurs : *Le Boucher* (Alina Reyes, 1988), *Baise-moi* (Virginie Despentes, 1993), *Viande* (Claire Legendre, 1999), *Jouir* (Catherine Cusset, 1999), *Enculée* (Pierre Bisiou, 2008), etc.

Le *gore* américain n'est pas étranger à cette mouvance. En 1992, dans *American Psycho*, Bret Easton Ellis met en scène un *yuppie*<sup>240</sup>, spectateur assidu de talk show, obsédé par son apparence physique, vêtu exclusivement de marques de luxe et utilisateur des derniers gadgets électroniques. À force d'excès, il est parvenu à épuiser les plaisirs du sexe et de l'argent. Pour sortir de son désœuvrement, il s'adonne au meurtre en série et à la torture dans des mises en scènes proches de la performance artistique. Le triomphe du capitalisme sauvage, de l'argent roi, de l'immédiateté de la satisfaction du désir à toute heure et en tout lieu a inspiré nombre d'auteurs dans l'écriture de récits sombres et violents qui mettent en lumière la déshumanisation progressive des rapports sociaux. On pense aussi à *Fight Club*, où en

237. O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Les Cahiers du livre », 2010, p. 24.

238. O. BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui*, Paris, La Musardine, 2010, p. 125-126.

239. *Ibid.*, p. 127.

240. Terme datant des années 1980, formé à partir de l'anglais *young urban professional*. Désigne les jeunes cadres évoluant dans les hautes sphères de la finance et habitant les grands pôles urbains occidentaux.

1996, Chuck Palahniuk formulait une dénonciation virulente de la société de consommation et du libéralisme carnassier dans un monde vide de sens et de sentiments.

La mouvance *trash*, qui apparaît dès la fin des années 1970, est l'expression d'une société qui, libérée de ses anciennes frustrations, s'en découvre aussitôt de nouvelles avec lesquelles elle teste sa propre capacité d'indignation.

Les écrits homosexuels sont précurseurs de cette tendance. En 1978, Renaud Camus décrit dans *Tricks* l'univers des *backrooms* – des arrière-salles aménagées dans certains bars *gays* où les clients peuvent se rencontrer dans la pénombre pour avoir des relations sexuelles. Dans *Les Chiens* (1981), Hervé Guibert enchaîne les scènes pornographiques dont la plupart sont sadomasochistes. La sexualité est ici du domaine de la performance, de la multiplication des partenaires, et coupée de toute sentimentalité. De tels livres sont typiques du roman *gay* à cette période : c'est la quête frénétique du plaisir dans des rencontres déshumanisées, où l'on recherche la jouissance à tout prix. Olivier Bessard-Banquy parle de « coïts express, [de] fellations sauvages, [de] masturbations frénétiques sous les ponts du vieux Paris », de « tyrannie des sens », et d'« hystérie charnelle »<sup>241</sup>.

Avec l'apparition du SIDA, les écrits se radicalisent et deviennent plus sombres encore : ils sont souvent autobiographiques, leurs décors sont glauques, le plaisir y est vide, presque aussitôt regretté, plein de hargne et de haine de soi. Dans les écrits de Cyril Collard – *Les Nuits fauves*, 1989 ; *L'ange sauvage, carnets*, 1993 (posthume) –, au même titre que dans les textes de Jean Genet, on retrouve une quête de religiosité dans l'abjection, de sainteté et de grâce de l'ignoble. Guillaume Dustan, en théoricien de l'« homosphère<sup>242</sup> », livre des œuvres à mi-chemin entre roman autobiographique et essai, des réflexions sur l'évolution de l'identité homosexuelle : virilité, culte du corps, consommation de drogues – *speedballs*, *acids*, *poppers* –, musique techno, pratiques sexuelles extrêmes, conséquences du SIDA, etc. Orgies sans fin avec *Dans ma chambre* (1996), déchaînement des corps dans *Je sors ce soir* (1997), initiation sadomasochiste dans *Plus fort que moi* (1998)...

---

241. O. BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui*, Paris, La Musardine, 2010, p. 102-104.

242. *Ibid.*, p. 108.

Les femmes auteures sont aussi très impliquées dans la mouvance trash. Au début des années 1990, Virginie Despentes donne l'impulsion avec *Baise-moi* (1993) où elle met en scène deux femmes en perte de repères dans le monde du crime :

Elle se demande ce qu'elle préfère [...] pratiquer, la levrette ou le carnage. Pendant que le type la besognait, elle a pensé à la scène de l'après-midi, comment Nadine a explosé la femme contre le mur, comment elle s'est faite détruire par le gun. Bestial, vraiment. Bon comme de la baise. À moins que ce ne soit la baise qu'elle aime comme du massacre.<sup>243</sup>

Le texte est brut, rêche, tranchant et les amours sont moches, sales, sans passion autre que leur aspect sauvage. Comme pour servir la violence de l'histoire, la langue est elle-même violentée, utilisée de façon incorrecte, dans un vocabulaire pauvre et peu diversifié. *Baise-moi* est l'expression d'un féminisme brutal, d'une révolte contre la domination masculine dans un monde où l'amour est impossible, où les femmes se mettent au niveau des hommes sur le terrain de la violence pour se venger des humiliations qu'elles ont subies (l'une des héroïnes a été violée, l'autre a été maltraitée). Pourtant, elles restent disponibles pour les hommes : elles sont prostituées ou actrices porno, souvent dociles. Le titre en lui-même est une provocation, un appel à cette violence – *baise-moi*.

Selon Olivier Bessard-Banquy, sur les cinquante titres les plus importants du genre pornographique publiés par de grands éditeurs dans les années 1990 et au début des années 2000, quarante étaient écrits par des femmes<sup>244</sup>. *Viande*, de Claire Legendre ; *Le Grenier*, de Claire Castillon ; *Superstars*, de Ann Scott ; *La Vie sexuelle de Catherine M.*, de Catherine Millet ; *Le Boucher*, de Alina Reyes, etc. Et toujours, cette obsession du vide, du corps-objet, du désœuvrement mental dans un monde sans pitié ni sentiment, débités dans un langage cru, viscéral, volontairement opposé à l'esthétisation.

Dans *La Pornographie ou l'épuisement du désir*, Michela Marzano s'interroge sur les effets et les messages contenus dans les romans *trash*, notamment dans *Baise-moi* :

Virginie Despentes n'affirme en réalité aucun principe de révolte. Elle accepte l'ordre établi par la violence. Elle ne montre pas comment vivre en dehors des sentiers battus, mais plutôt comment s'y perdre. Dans son « œuvre », il n'y a ni révolution, ni liberté, ni désir. Rien que le néant. Le « zéro absolu ». Au bout du compte, sa position est loin d'être subversive. Caractérisée

243. V. DESPENTES, *Baise-moi*, Paris, Florent Massot, coll. « Poche Revolver », 1993, p. 115, cité par O. BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui*, op. cit., p. 90.

244. O. BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui*, Paris, La Musardine, 2010, p. 24.

par l'effacement de tout interdit – ce qui rend la transgression impossible – et la liquidation de toute humanité, elle reproduit exactement le paradoxe pornographique : Virginie Despentes voudrait montrer des femmes totalement libres devant le pouvoir des hommes, mais, en fait, elle détruit toute liberté et possibilité d'opposition à la domination masculine.<sup>245</sup>

Avec le *trash*, c'est en effet toute transgression qui tend à disparaître : sans interdits, comment transgresser ? Sans plus d'interdiction légale et avec une liberté presque totale en matière de mœurs, la transgression existe-t-elle toujours dans son sens originel en littérature ?

### 3.2.2. LE LIVRE ÉROTIQUE DANS LA CONSOMMATION DE MASSE

#### **La banalisation *de facto* de l'écriture licencieuse et mise en scène de la transgression**

Rappelons que l'acte transgressif – comme l'a défini Georges Balandier – n'existe que lorsqu'il est intentionnel, porteur de sens et risqué. Après la libéralisation, il n'y eut rapidement plus aucun risque à faire paraître un livre érotique et les messages anciens de la littérature se diluaient dans le flot des discours multipliés sur la sexualité.

À un niveau plus global, à défaut d'être transgressifs, les propos devinrent provocateurs : l'objectif est de déclencher un processus de répression. Dans la culture de masse, la provocation occupe une place tout à fait ambiguë : selon Jean-François Sirinelli<sup>246</sup>, la recherche de l'audience doit à la fois mettre en scène des messages consensuels, et en même temps attiser les goûts d'une société fondée sur le spectacle et friande de sensationnalisme. Puisqu'on ne peut plus repousser les limites désormais trop élastiques de la morale, il reste l'attraction qu'exerce la provocation, à la fois futile – dénuée de charge transgressive – et mercantile – attire à moindre frais. La généralisation de la provocation est révélatrice d'un épuisement de la transgression : dans une société occidentale qui tend à valoriser la rébellion, la confession intime et l'exhibition, la provocation est devenue une quasi-norme, une nouvelle forme de conformisme. Il ne s'agit plus de transgression, mais de mise en scène de la transgression.

---

245. V. MARZANO, *La Pornographie ou l'épuisement du désir*, Paris, Buchet-Chastel, 2003, p. 226-227.

246. J.-F. SIRINELLI, « La Norme et la Transgression ; Remarques sur la notion de provocation en histoire culturelle », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 93, janvier 2007, p. 7-14.



Le plan marketing orchestré par Fayard qui entoura la sortie du dernier livre d'Alain Robbe-Grillet, intitulé *Un Roman sentimental*, est tout à fait révélateur de cette mise en scène. Annoncé à l'origine pour fin septembre 2007, le livre ne sortit finalement que le 17 octobre, pour cause d'un prétendu problème juridique. Contrairement aux autres publications de la maison, le texte « sous embargo » ne fut transmis aux journalistes qu'au tout dernier moment<sup>247</sup>. L'éditeur le fit paraître sous blister et non massicoté. Seulement conçue avec du texte noir sur un fond blanc, la couverture, d'une extrême simplicité, laissait entendre que l'éditeur faisait tout pour éviter de rendre attractif un livre hautement subversif. L'indication sous le titre fleurait le scandale : « L'éditeur tient à signaler que ce "conte de fées pour adultes" est une fiction fantasmagique qui risque de heurter certaines sensibilités. L'ouvrage n'étant pas massicoté, il est préférable, pour l'ouvrir, d'user d'un instrument coupant plutôt que de son doigt. »



Véritable volonté de prendre toutes les précautions juridiques avant de lancer un bombe littéraire ou simple plan marketing pour laisser subodorer le scandale ? Une telle mise en scène n'est sûrement pas innocente et relève très probablement d'un jeu avec la notion de censure : pour Olivier Bessard-Banquy, il n'y a pas de vraie censure, mais l'éditeur fait comme si c'était

247. B. LIGER, « Alain Robbe-Grillet : Rosse bonbon », *L'Express*, 15.10.2007, disponible sur [http://www.lexpress.fr/culture/livre/un-roman-sentimental\\_813054.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/un-roman-sentimental_813054.html) [consulté le 24.05.2014].

le cas<sup>248</sup>. On souhaite paraître sulfureux, attirer la curiosité, faire naître une impression de transgressivité de l'objet dans le regard du public. L'odeur de soufre reste un excellent levier marketing.

Mais finalement, cette stratégie ne fut pas récompensée. Aucun scandale n'éclata autour du livre. Pour l'œuvre d'un membre de l'Académie française, il fit l'objet de très peu de commentaires. Son histoire, un enchaînement cru et décomplexé de scènes de pédophilie sadomasochiste, ne souleva que quelques réactions molles sur le processus de banalisation de la pornographie. Car c'est bien de cela qu'il s'agit : malgré toutes les tentatives pour provoquer le scandale et les réactions, le public ne s'intéressa pas au livre qui fut un échec commercial. Et c'est ainsi que la littérature la plus osée, la plus théoriquement subversive, venait d'accéder complètement au rang de littérature générale : au même titre que tout autre livre, elle avait gagné le droit de passer inaperçue.

Ainsi en va-t-il de l'érotisme, qui, autrefois véhicule de la transgression, tend à devenir un produit culturel banal, omniprésent, et aux applications infinies.

Après le sexe caché, le mégasexe envahissant, hyperréaliste, exacerbé se déployant dans un registre de plus en plus extrême : *gangbang*, *fisting*, *bondage*, double et triple pénétration, mélangisme, orgies *gay* et lesbiennes. La société d'hyper-consommation est celle qui connaît l'inflation orgiaque, l'hypersexe virtuel, *hard* et banalisé, consommable par tous et à tout âge, à toute heure chez soi et à distance. [...] Il est vrai que la liberté sexuelle, chèrement acquise, a débouché sur une banalisation des pratiques interdites hier qui dévitalise la littérature lubrique.<sup>249</sup>

Pour Gilles Lipovetsky, l'hyper-sexualisation progressive de la société a entraîné une perte de sens de la littérature érotique. Jean-Jacques Pauvert ajoute que « plus rien n'a d'importance, plus rien n'est transgressif ou sulfureux <sup>250</sup> » : toute production culturelle est devenue industrielle, sortie pour être consommée rapidement et sans vagues.

Au début des années 2000, la littérature érotique fut mise à l'honneur pendant quinze jours dans les magasins FNAC : des piles de livres furent placés à des endroits stratégiques dans les

---

248. O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Les Cahiers du livre », 2010, p. 62.

249. G. LIPOVETSKY, « Orgie hard, sexe sage », in *La Sexualité, Comprendre*, n°6, Paris, PUF, 2005, p. 306, cité par O. BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 125.

250. Cité par O. BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 55.

rayons<sup>251</sup>. Régulièrement célébrée dans des salons du livre, elle est aujourd'hui rangée dans des rayons spécialisés dans la plupart des librairies ou bien en évidence, avec les autres nouveautés.

### **L'hyper-spécialisation**

De plus en plus abondante, dès la fin des années 1990, elle eut à subir l'évolution logique de tout marché saturé et les écrits devinrent de plus en plus spécialisés. Les histoires « générales », mêlant de nombreuses pratiques sexuelles, se firent plus rares. Sous l'influence du traitement du film pornographique, la production se morcela, se découpa en sous-catégories infinies : sodomie, très jeunes filles, histoires *gay*, lesbiennes, interraciales, fétichisme précis (la cigarette, le cuir, les collants), sadomasochisme, etc... Le corps féminin fut érotisé en fonction de ses différentes parties, découpées à l'aune de leur potentiel pour la jouissance masculine – seins, fesses, jambes, bouche – dans des catégories précises et séparées les unes des autres.

Frédéric Joignot traite de cette hyperspécialisation dans son essai intitulé *Gang Bang. Enquête sur la pornographie de la démolition* : « Glamour, glauque, à la papa, naturaliste, tendre, *queer*, transgenre, *bondage*, latex, SM, cyber, amateur d'obèses, de femmes enceintes, de membres énormes, de nains, de femmes affreuses, de *freaks*, d'orgies, d'onanisme, d'ondinisme, de scatologie, etc., aucun insolite sexuel ou aucune banalité n'est étranger au X.<sup>252</sup> » Ce qui est vrai pour la vidéo le devint aussi pour la littérature.

Parallèlement, la mode de l'expertise s'insinua aussi dans les rayons des livres licencieux : On confia ces sujets particuliers à des « spécialistes » du genre, à des experts qui savent d'expérience de quoi ils parlent, comme on le ferait pour un sujet scientifique. *Éloge de l'adultère*<sup>253</sup>, essai en partie autobiographique est confié à une authentique femme adultère ; *Les Mémoires d'une fouetteuse*<sup>254</sup> sont celles d'une maîtresse sadomasochiste. L'imaginaire a bien vécu : l'heure est au documentaire, au fait réel, à la lumière faite sur la sexualité des vrais gens.

---

251. O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Les Cahiers du livre », 2010, p. 89.

252. F. JOIGNOT, *Gang Bang. Enquête sur la pornographie de la démolition*, Paris, Seuil, 2007, p. 13, cité par O. BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 116.

253. M. LECHERBONNIER, *Éloge de l'adultère*, Paris, éditions Blanche, 2007.

254. FATY, *Mémoires d'une fouetteuse*, Paris, Ramsay-J.-J. Pauvert, 1991.

## La lutte entre les éditeurs spécialisés et les éditeurs généralistes

« La tâche des éditeurs spécialisés est plus difficile que jamais depuis qu'il est devenu banal de publier des textes libres<sup>255</sup>. » Olivier Bessard-Banquy constate une lutte inégale entre les grandes maisons généralistes et les petits éditeurs spécialisés dans l'érotisme.

Il faut attendre la fin des années 1980 pour que les grands éditeurs s'emparent massivement des publications érotico-pornographiques. Les livres contiennent de plus en plus de passages pornographiques, ou le sont entièrement.

La plupart des livres précédemment cités dans ce chapitre ont été publiés sous de grandes enseignes.

*Le Boucher* (1988), *La Vie sexuelle de Catherine M.* (2001) : Le Seuil

*Viande* (1999) : Grasset

*Jouir* (1999) : Folio Gallimard

*Enculée* (2008) : Stock

*Les Nuits fauves* (1989), *L'ange sauvage, carnets* (1993), *Superstars* (2000) : Flammarion

*Un roman sentimental* (2007) : Fayard

Le succès critique et public de *La Femme de papier* de Françoise Rey – publié chez Ramsay – est le point de départ de cet emballement des grandes maisons pour l'érotisme. En 1990, le marquis de Sade entre dans la « Bibliothèque de la Pléiade ». *Gamiani ou deux nuits d'excès*, d'Alfred de Musset, est réédité en 1992 aux éditions Ramsay, l'année même de son rachat par Michel Lafon.

La frontière historique opérée entre littérature générale et littérature érotique se brouilla : de plus en plus d'œuvres osées parurent chez de grands éditeurs sans être étiquetées « érotiques ». Dû au nom de leur maison d'édition, ces titres rencontrèrent un plus grand succès, car mieux représentés en librairie et davantage mis en avant sur les tables des libraires. Dans les étagères des belles lettres, leur aura devenait bien plus prestigieuse que dans les rayons spécialisés de l'érotisme : une véritable banalisation de fait, une avancée masquée.

---

255. O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Les Cahiers du livre », 2010, p. 22.

La pornographie fit également son entrée dans la littérature généraliste d'une autre façon : les auteurs les plus reconnus commencèrent à parsemer leurs textes de scènes érotiques. « À partir des années 1980, la littérature traditionnelle veut aussi faire sa révolution sexuelle<sup>256</sup> » analyse Olivier Bessard-Banquy. Juste avant les parutions de *La Femme de papier* et *Le Boucher*, Patrick Grainville – lauréat du prix Goncourt en 1976 – intégrait dans *Le Paradis des orages* (Le Seuil, 1986) de nombreuses pages d'éloge à la beauté du corps des jeunes adolescentes. Un personnage de ce roman en persuade un autre d'installer une caméra dans une cabine d'essayage de lingerie, ce qui donne lieu à de multiples scènes érotiques.

L'entrée de l'érotisme dans la littérature classique témoigne certes d'une liberté de ton retrouvée et d'une volonté des auteurs de creuser le réalisme des personnages en allant vers ce qu'ils ont de plus profond et de plus caché. Mais Olivier Bessard-Banquy pense que ce phénomène est également révélateur d'un effet de mode : « Cette flambée de l'écriture grasse est tout sauf spontanée. Si elle correspond à une véritable libération de la parole, elle est surtout le fruit d'un empressement éditorial pour tout ce qui touche au sexe en raison des succès rencontrés par les pionniers de l'écriture grivoise contemporaine<sup>257</sup>. » C'est à cette période précise que nombre d'auteurs déjà établis commencent à intégrer des scènes osées à leurs récits – Annie Ernaux, Catherine Cusset, Marie Nimier, Christine Angot –, et qu'émergent de nouveaux auteurs dans le domaine de la littérature grand public, des auteurs dont les livres sont caractérisés par le fait qu'ils sont régulièrement entrecoupés de scènes pornographiques – Michel Houellebecq, Philippe Djian.

La généralisation des scènes osées dans la littérature classique est un phénomène trop global et trop ciblé dans le temps pour relever seulement d'une libéralisation du discours. En l'espace de quelques années, les éditeurs avaient à leur tour inventé le principe marketing de « la scène de cul » et en avaient fait un passage obligé.

### 3.2.1. FÉMINISATION DES ÉCRITS, PLACE ACCRUE DES SENTIMENTS

Les années 1990 furent aussi le théâtre d'une autre évolution notable du genre : la féminisation de l'écrit érotique. Avec la levée des tabous, une vraie demande apparaissait en la

256. O. BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui*, op. cit., p. 34.

257. *Ibid.*, p. 35.

matière : les hommes, plus que jamais, souhaitent percer le mystère féminin et les femmes cherchaient à se reconnaître dans des textes dont elles étaient traditionnellement exclues en tant que sujet actant, ou qui ne correspondaient pas à leurs réalités. Dès 1975, dans *Ainsi soit-elle*, Benoîte Groult exprime une exaspération croissante vis à vis des modèles éculés de la littérature érotique :

Eh bien merde ! Marre de ces obsessions toujours les mêmes [...] ; marre que d'éminents philosophes ou sociologues nous présentent comme *libres, neufs et révolutionnaires* ces vieux schémas malades qui s'efforcent en vain de mettre en scène d'une manière originale l'éternelle panoplie du petit sadique : la merde, le pus, le sang, le sperme [...], le fouet, et les chaînes dans un habillage pimpant mais dans des œuvres rétrogrades où les femmes ne cessent d'être prisonnières et bafouées par des mâles nés de rêves mégalosexistes qui déchargent des déluges de sperme sur des créatures qui n'en ont jamais assez.<sup>258</sup>

Les femmes qui s'autorisent désormais sans contrainte à lire l'érotisme aspirent à d'autres schémas : c'est le début d'un développement massif de la littérature par et pour les femmes.

Les éditeurs entamèrent une recherche très active d'auteures féminines qui était perçues comme un élément particulièrement vendeur et à la mode<sup>259</sup>. Elles devaient parler aux femmes, avec des mots et des sensibilités de femmes, des angles de vue féminins sur des sujets appartenant traditionnellement à la sphère masculine.

Une tendance qui va de paire avec un rapport plus moderne à la sexualité : la vie charnelle est désormais sous l'égide de l'écoute et du partage, de l'échange intime et passionnel. Le sexe n'est plus arrogant ou dominateur, l'équilibre sentimental, émotionnel, est considéré comme allant de paire avec une sexualité épanouie. C'est ce que note le sociologue Alain Ehrenberg, dans son essai *L'Individu incertain* :

En matière de sexe, on a désormais affaire à un corps à corps entre deux individus qui suppose une attention forte à soi et à l'autre, là où régnaient auparavant le carcan étouffant des rôles sexuels, l'inattention supposée de l'homme à l'égard de la femme et la faible jouissance féminine en regard du rôle largement plus central de la fonction maternelle de la femme.<sup>260</sup>

Le champ émotionnel s'est largement ouvert. Cette dimension fait partie intégrante du discours sur la sexualité depuis la libéralisation des mœurs et elle se retrouve dans la littérature érotique qui la met en exergue et la questionne. Les lecteurs sont devenus plus exigeants,

258. B. GROULT, *Ainsi soit-elle*, Paris, Grasset, 1975, cité par O. BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui*, Paris, La Musardine, 2010, p. 54.

259. O. BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui*, op. cit., p. 53.

260. A. EHRENBURG, *L'Individu incertain*, Paris, Calmann-Lévy, 1995, p. 256, cité par O. BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui*, op. cit., p. 75.

cette tendance a forcé la littérature érotique à jouer son rôle d'agitateur intellectuel. La place des sentiments fut donc globalement revue à la hausse : les récits d'hier invoquaient la folie sensuelle, la frénésie découlant du lâcher prise. Désormais, on donne aux actes des raisons sentimentales : sensation de vide affectif, de manque amoureux, volonté de satisfaire son amant au prix de toutes les folies, etc. Les sentiments ne relèvent pas non plus exclusivement du domaine féminin et les romans écrits par des hommes s'adaptèrent également à cette tendance. Les personnages masculins ne sont plus ces mâles triomphants qui collectionnent les aventures au simple prétexte d'une philosophie de vie. Les actes sont expliqués, éclairés par la psychologie des personnages, provoqués par cette psychologie et influençant cette psychologie.

Parallèlement, les romans d'amour se développent et se pimentent de scènes osées : les emblématiques éditions Harlequin, leader mondial du genre, s'implantent à Paris en 1978. Le public, clairement féminin, est rapidement massif et fidèle. Le genre se codifie fortement, à tel point que malgré leur succès commercial permanent, les productions Harlequin sont rapidement connotées négativement – qualifiées de clichées, répétitives, sans saveur : « L'héroïne sera toujours cette serveuse/infirmière/danseuse de cabaret, naïve mais ardente, prise dans les griffes ô combien soyeuses d'un bel étalon héritier/homme d'affaires/cheikh arabe<sup>261</sup>. » Dès les années 1980, la maison entame sa révolution sexuelle, avec la collection « Passions » qui ose la description de scènes amoureuses plus osées. En 2008, la collection « Spicy » s'attache à s'éloigner encore de la sensualité immatérielle et prude qui colle à la peau de la maison pour opérer un tournant vers l'érotisme plus explicite et plus cru, notamment avec des romans sur les thématiques sadomasochistes – le raz-de-marée *Cinquante Nuances de Grey* n'a pas encore eu lieu.

---

261. E. BARNETT, « Harlequin: 35 ans de romance érotique au sommet », *Les Inrocks*, 27.04.2013, disponible sur <http://www.lesinrocks.com/2013/04/27/livres/la-fabrique-de-lamour-11388629/> [consulté le 20.05.2014].

### 3.3 LA FACETTE LA PLUS VISIBLE DE LA PRODUCTION ACTUELLE. ÉTUDE DE CAS : *CINQUANTE NUANCES DE GREY*

Le 3 avril 2012 paraît chez Vintage Books, filiale de Random House, le titre *Fifty Shades of Grey*, premier roman de E. L. James, auteure alors totalement inconnue du public. En quelques jours, le livre devient un best-seller international. En juillet, les ventes atteignent seize millions d'exemplaires vendus aux États-Unis et en Grande-Bretagne, faisant du livre un best-seller encore plus fulgurant que la saga *Harry Potter* ou le *Da Vinci Code*. L'adaptation cinématographique est prévue dès le mois de mai. Pendant trente-sept semaines, il reste premier au classement du *New York Times* des meilleures ventes de livres. Les droits sont vendus à prix d'or pour des traductions dans le monde entier. Lorsque le 17 octobre 2012 il sort en France aux éditions J.-C. Lattès, *Cinquante nuances de Grey*<sup>262</sup> s'arrache à cent mille exemplaires en cinq jours et il s'est déjà vendu à plus de quarante-quatre millions d'exemplaires dans le monde.

Le roman est originellement une *fanfiction*<sup>263</sup> de la saga *Twilight*, dans laquelle Erika Leonard James imagine une histoire alternative entre les personnages principaux, où elle met en scène leur sexualité – qui n'est qu'effleurée dans la saga d'origine – de manière explicite, en s'inspirant des codes du sadomasochisme<sup>264</sup>. Elle commence en 2009 à publier des chapitres sur un site internet de fans de la saga à succès. Devant l'engouement des internautes, elle ouvre son propre site internet où elle fait paraître régulièrement ses écrits ; à ce stade, elle modifie les noms des personnages pour inventer sa propre histoire. En mai 2011, poussée par les encouragements de ses lecteurs, elle fait paraître son roman sous la forme d'un ebook par

262. E.L. JAMES, *Cinquante nuances de Grey, La trilogie Fifty Shades*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2012.

263. Récit écrit par des fans pour prolonger ou transformer l'histoire des personnages issus d'un roman, d'une série télévisée, d'un film ou d'un jeu vidéo.

264. D'après la biographie de E.L. James sur le site [www.biography.fr](http://www.biography.fr)



une société australienne d'auto-édition, The Writers' Coffee Shop. Dans les mois qui suivent, les tomes 2 et 3 paraissent de la même façon. En peu de temps, ses ebooks connaissent un succès important, essentiellement grâce au bouche à oreille et à la publicité en ligne. Les ventes s'accroissent encore davantage quand les médias commencent à s'intéresser au phénomène qu'ils présentent comme un exemple parlant de marketing viral. Début 2012, Vintage Books rachète les droits et profite de l'effet dopant initié sur internet pour promouvoir le titre.

### 3.3.1 LA RECETTE D'UN ROMAN ÉROTIQUE HYPER-NORMÉ

#### Résumé de l'intrigue

Tout comme Isabella Swan – l'héroïne de *Twilight* –, Anastasia Steele est une jeune étudiante américaine, vierge et peu sûre d'elle, qui va par hasard croiser la route d'un homme puissant à la beauté surnaturelle. Sa meilleure amie et colocataire travaille au journal de leur université. Le jour où cette dernière réussit enfin à obtenir une interview de Christian Grey – célèbre *businessman* multimillionnaire et philanthrope – elle tombe malade, et Anastasia doit, à contre-cœur, la remplacer. Une fois sur place, face à ce personnage si séduisant et si plein d'assurance, la maladresse naturelle d'Anastasia lui fait accumuler les bévues. Elle bafouille, rougit, et sans le vouloir, devient impertinente.

— Je ne crois pas à la chance ou au hasard, mademoiselle Steele. Il s'agit réellement de choisir les bons collaborateurs et de les diriger efficacement [...]  
— Autrement dit, vous êtes un maniaque du contrôle.  
Ces mots me sont sortis de la bouche malgré moi.

Dès le premier chapitre, l'auteure insiste sur la tension sexuelle entre les deux personnages. L'homme, jeune trentenaire sûr de son pouvoir et d'une beauté à couper le souffle, scrute avec attention la jeune femme qui ne parvient pas à cacher son trouble. Lorsque l'interview se termine, elle a la certitude d'avoir été ridicule.

Mais le millionnaire reprend contact avec elle, cherche à la revoir. Si le lecteur est déjà conscient de son attirance pour elle, Anastasia ne s'en doute jamais, et aura, au fil de l'histoire, toutes les peines à croire qu'un tel homme puisse s'intéresser à elle : « Mais je ne comprends toujours pas ce qu'il me trouve... moi, Ana Steele, si banale – ça n'a aucun sens. »

Pourtant, au cours de leurs rencontres, Christian Grey tombe bien sous le charme de cette jeune femme dont il souligne la fraîcheur et l'innocence. À la très grande surprise d'Anastasia, il lui proposera un soir un contrat de soumission volontaire où chaque détail est précisé : durée, rôles des protagonistes, disponibilités, lieux, activités, mots d'alerte, règles et limites. L'objectif de ce contrat – qui occupe plus de six pages du roman – est clairement énoncé : « permettre à la Soumise d'explorer sa sensualité et ses limites sans danger, en respectant ses besoins, ses limites et son bien-être. »

Contrat :

[...]

14.2 Le Dominant accepte la Soumise comme sa propriété, qu'il peut contrôler, dominer et discipliner pendant la durée du contrat. Le Dominant peut user du corps de la Soumise à tout moment durant les périodes allouées ou d'autres périodes convenues entre les parties, de quelque façon qu'il juge opportune, sexuellement ou autrement.

14.3 Le Dominant fournira à la Soumise toute formation ou conseils nécessaires à ce qu'elle serve adéquatement le Dominant.

14.5 Le Dominant pourra discipliner la Soumise lorsque nécessaire pour s'assurer que la Soumise prenne la pleine mesure de sa servitude envers le Dominant et pour décourager des comportements inacceptables. Le Dominant peut flageller, fesser, fouetter ou administrer des punitions corporelles à la Soumise comme il l'entend, à des fins disciplinaires, pour son propre plaisir, ou toute autre raison qu'il n'est pas contraint de fournir.

[...]

Règles :

Obéissance :

La Soumise obéira immédiatement et avec enthousiasme à tous les ordres donnés par le Dominant.

La Soumise acceptera toute activité sexuelle estimée opportune et agréable par le Dominant, à l'exception des activités figurant dans la liste des limites à ne pas franchir (Annexe 2).

[...]

Hygiène personnelle/ Beauté :

La Soumise sera propre et rasée/épilée en tous temps. La Soumise se rendra dans l'institut de beauté désigné par le Dominant aux moments choisis par lui et se soumettra à tous les traitements qu'il jugera opportuns.

Qualités personnelles :

La Soumise n'aura pas de relations sexuelles avec un autre que le Dominant. La Soumise se comportera avec respect et pudeur en tous temps. Elle doit reconnaître que son comportement a des conséquences directes sur la réputation du Dominant. Elle sera tenue responsable de toute faute, méfait, ou inconduite commise en l'absence du Dominant.

Toute infraction aux clauses ci-dessus entraînera une punition immédiate, dont la nature sera déterminée par le Dominant.

Jusqu'à la fin de l'histoire pourtant, Anastasia, à la fois effrayée et fascinée, se dérobera à la signature du-dit contrat ; ce qui n'empêche pas le début de leur romance. L'entente amoureuse conduit Christian Grey à revoir ses exigences initiales à la baisse, par désir de ne pas la perdre, et entame avec elle une relation amoureuse, même si lors de leurs rapports sexuels, il ne la laisse jamais le toucher, tâchant toujours de lui neutraliser les mains. Plusieurs

scènes explicites de leurs jeux sexuels sont décrites. Le rapport de soumission est finalement circonscrit à l'espace dédié de la « salle de jeux ».

Anastasia ne cesse de s'interroger sur cet homme qui dit l'aimer et qui pourtant souhaite lui faire du mal. Elle aspire toujours à une relation « normale » et craint d'espérer ce qu'il ne pourra jamais lui donner. Car Grey est un personnage torturé, dont le besoin de contrôle remonte à l'enfance, qui est bien souvent incapable d'appréhender les sentiments de la jeune femme ou de gérer ses émotions : le moindre fait ou geste d'Anastasia peut le plonger dans une colère noire. Le plus souvent, il s'agit d'actes où la jeune femme se met en danger de manière très relative, comme conduire une vieille voiture, être saoulé lors d'une soirée ou ne pas manger autant qu'il estime qu'elle le devrait.

Lorsqu'elle prend toute la mesure de l'étendue de son mal-être, Anastasia prend les devants. Elle est prête à braver ses peurs pour le satisfaire : « Punis-moi. Je veux savoir jusqu'où ça peut faire mal. » La douleur physique qu'elle ressent alors dépasse les bornes de ce qu'elle peut endurer (six coups de ceinture sur les fesses) et la ramène brusquement à la réalité : il est impossible qu'elle lui apporte ce dont il a besoin, il est impossible qu'elle supporte d'être traitée ainsi.

*Qu'est-ce qui m'est passé par la tête ? Pourquoi l'ai-je laissé me faire ça ? Je voulais la nuit ; je voulais savoir jusqu'où ça pouvait aller – mais il fait trop noir pour moi dans son monde. Je n'y arriverai pas. Oui, c'est ça qu'il aime ; c'est comme ça qu'il s'éclate. Quel dur retour à la réalité. À sa décharge, il m'a avertie à maintes reprises de ne pas m'approcher de lui. Il n'est pas normal. Il a des besoins que je ne peux pas assouvir. Je le comprends maintenant. Je ne veux plus qu'il me traite comme ça, plus jamais.*

Elle le quitte immédiatement, anéantie par le chagrin :

*Je me laisse tomber sur mon lit sans me déchausser, et je hurle. La douleur est indescriptible... physique, mentale... métaphysique... elle s'infiltré jusqu'à la moelle de mes os. La douleur. Voilà ce que c'est que la douleur. Et je me la suis infligée à moi-même. [...] la douleur physique de la ceinture n'est rien, rien, comparée à cette dévastation. Je me roule en boule, désespérément agrippée au ballon dégonflé et au mouchoir de Taylor, et je m'abandonne à mon chagrin.*

C'est ici la fin du premier tome.

Dans le deuxième tome, *Cinquante nuances plus sombres*, ils finissent par se retrouver, ne pouvant tous les deux supporter la séparation. Anastasia en apprend plus sur le passé de Christian Grey, qui a souffert de la faim et de mauvais traitements jusqu'à la mort de sa mère et son adoption à l'âge de sept ans. Il a toujours été d'un naturel tourmenté et pour

l'aider à maîtriser ses émotions, Elena, une amie de sa mère adoptive, l'avait en secret initié aux rapports de domination ; il lui fut soumis pendant plusieurs années vers la fin de son adolescence. Ces nouvelles horrifient Anastasia qui tâche toujours de surmonter ses craintes et de vivre avec lui une relation normale. Sa rencontre avec Elena est la source de nouveaux problèmes qui ne se résoudront qu'avec l'intervention de la mère adoptive de Christian Grey. Ils se marient à la fin du deuxième tome.

Dans le troisième tome, *Cinquante nuances plus claires*, Anastasia doit convaincre Christian de la laisser reprendre le travail qu'elle avait trouvé au moment de leur séparation – ce sur quoi, surprotecteur et dominateur, il exprime son désaccord. Elle doit constamment lutter contre son caractère possessif et son obsession du contrôle. Lorsqu'elle tombe accidentellement enceinte, il entre dans une colère noire. Parallèlement, Anastasia doit faire face au harcèlement sexuel de son nouveau patron. Après de nombreuses péripéties, elle devra lutter physiquement contre lui, et ne pourra s'en sortir qu'en lui tirant une balle dans la jambe. Cependant les coups qu'elle a reçus la plongent dans le coma. À son réveil, Christian, dont la peur de la perdre est venue à bout de toutes les réticences, accepte l'enfant qu'elle porte et ne désirera plus jamais lui infliger de douleur physique. Dans le dernier chapitre du livre, leur petit garçon a deux ans et Anastasia est de nouveau enceinte. Leurs jeux de domination ont repris, mais il n'est plus désormais question de douleur : Christian est finalement « soigné » de ce travers contre lequel Anastasia luttait depuis le début.

### **Leviers narratifs**

- Importance capitale de l'identification

Pendant des années, notamment dans les livres des collections Harlequin, des millions de lectrices à la vie amoureuse imparfaite ont du se projeter dans des modèles de femmes sublimes, au décolleté ravageur et au caractère fougueux. Peu à peu, le caractère répétitif des schémas affectifs présentés dans ces livres et le manque de crédibilité des personnages ont fini par lasser.

Avec *Twilight* et *Cinquante nuances de Grey*, les héroïnes sont des jeunes filles d'une grande simplicité, peu sûres d'elles-mêmes et maladroitement, qui rencontrent des hommes absolument hors du commun : une femme ordinaire qui fait face à une situation extraordinaire. C'est l'une

des grandes nouveautés qu'apportent ces romans : leur fonctionnement repose essentiellement sur une identification très forte au personnage féminin. Ce processus, longtemps utilisé dans les romans d'amour, atteint dans *Cinquante nuances de Grey* un caractère exceptionnellement marqué.

L'héroïne n'est finalement que très peu décrite, on sait peu de choses de son histoire, peu de choses de ses goûts. Physiquement, elle se décrit régulièrement comme « banale ». On ignore la couleur de ses cheveux, de ses yeux et la façon dont elle s'habille. Sa seule description porte souvent sur les difficultés qu'elle rencontre pour se coiffer – « Ma saleté de tignasse refuse de coopérer » –, soit un puissant cliché féminin. En revanche, le héros masculin est copieusement décrit au fil des pages : « Il est vraiment très jeune – et vraiment très beau. [...] des cheveux rebelles sombres aux nuances cuivrées, des yeux gris et vifs qui me scrutent d'un air avisé. » Ses dents sont « si blanches et si parfaites », ses yeux « étincelants », sa beauté « stupéfiante » – « Comment peut-on être aussi beau sans que ce soit illégal ? » ; « Il est tellement plus beau que moi que nous n'existons pas sur le même plan. » – Il porte successivement « costume gris, chemise blanche et cravate noire », « chemise en lin blanc qui pend hors de son jean », « jean à même la peau », « jean et blouson de cuir », etc. Cette absence de description du personnage féminin doublé d'un rappel constant du physique du personnage masculin tend à placer le lecteur dans le regard de l'héroïne, à le projeter dans le fantasme de l'auteure.

Entièrement rédigé à la première personne – centré sur Anastasia – et écrit dans une langue très simplifiée, très orale, l'auteure tend d'emblée à abolir la distance entre le personnage et le lecteur : « Selon Katherine, le gène "j'ai besoin d'un mec" me fait défaut, mais la vérité, c'est que je n'ai jamais rencontré quelqu'un qui... enfin, qui m'attire. » ; « Les couettes style "je viens de me faire sauter", ça ne me va pas, mais alors pas du tout. »

Dans son livre intitulé *Éros au féminin*, Alexandra Destais insiste sur ce trait de l'écriture d'E.L. James :

Menée à la première personne, la narration donne accès aux pensées directes de l'héroïne au cours des dialogues mais aussi de la scène érotique elle-même, ce qui génère un effet-personne non

négligeable qui nous rend parfois complice du personnage féminin. [...] Ce choix d'un point de vue interne non filtré par la voix narrative explique en partie le sentiment d'identification [...].<sup>265</sup>

Les nombreux dialogues du roman sont tous ponctués des réflexions internes d'Anastasia, qui commente, analyse, réagit aux propos de Christian Grey, comme c'est le cas lorsqu'il la rencontre pour la deuxième fois, dans le magasin de bricolage où elle travaille :

— Vous êtes à Portland pour affaires ?

Je couine comme si j'avais le doigt coincé dans une porte. *Merde ! Du calme, Ana !*

— Je suis venu visiter le département agroalimentaire de la Washington State University, qui est situé à Vancouver. Je subventionne des recherches sur la rotation des cultures et la science des sols. *Tu vois ? Il n'est pas du tout venu te voir*, ricane ma conscience. Je rougis de ma stupidité.

— Ça fait partie de vos projets pour nourrir la planète ?

— Plus ou moins, reconnaît-il avec un sourire en coin.

Il examine la sélection d'attaches en plastique. Qu'est-ce qu'il peut bien vouloir en faire ? Je ne le vois pas du tout en bricoleur. Ses doigts caressent les différents emballages et, sans savoir pourquoi, je suis obligée de détourner le regard. Il se penche pour choisir un paquet.

— Ceux-là, ça ira, m'annonce-t-il avec son sourire qui dit « j'ai un secret ».

Cet accès direct aux pensées intimes de l'héroïne, parfois marqué par l'emploi de l'italique, permet de suivre les réflexions multiples d'Anastasia sur ce que lui inspirent les situations qu'elle traverse. Elle est souvent partagée entre l'influence de sa « déesse intérieure » – qui est prête à toutes les expériences, qui représente son côté femme, irrésistiblement attiré par tout ce que lui propose Christian Grey – et sa « conscience » – qui doute en permanence de la probabilité de l'amour de cet homme pour elle et qui refuse ce qu'elle considère comme des humiliations. Ces dialogues intérieurs, récurrents, tendent en effet à instaurer une complicité avec le personnage.

Finalement, l'ensemble de la trilogie – si l'on exclut son épilogue qui décrit la situation finale, deux ans plus tard – se déroule sur moins d'un an. L'action du deuxième tome n'a même lieu que sur quelques jours seulement. Chaque petit détail des journées que passent les personnages ensemble est largement décrit, largement analysé. Le lecteur sait ce qu'ils mangent, les banalités qu'ils échangent, la décoration des pièces – autant d'éléments qu'Anastasia ne manque pas de commenter intérieurement. De longues pages sont consacrées à leurs échanges de mails et de textos. Cette forte quotidienneté, ce fil d'un récit au jour le jour renforce encore ce rapport à l'intimité du personnage féminin, au filtre duquel tout est minutieusement amené.

---

265. A. DESTAIS, *Éros au féminin*, Paris, Klincksieck, 2014, p. 230.

– Le conte de fée traditionnel revisité

L'attraction qu'exerce Anastasia sur Christian Grey peut laisser le lecteur perplexe. Elle est « banale » et « maladroite » – elle tombe la première fois qu'elle entre dans le bureau du millionnaire –, et pourtant, il y a quelque chose chez elle qui provoque l'attraction irrésistible du héros – et dont les rouages restent finalement jusqu'au bout inconnus du lecteur. Le côté surnaturel de cette attirance est plusieurs fois mis en avant : « courant électrique », « sensation que la magie nous enveloppe », « crépitements de je-ne-sais-quoi », « ensorcellement », « l'ambiance se charge d'électricité », etc. La magie de l'histoire d'Anastasia – jeune étudiante sans le sou qui rencontre par hasard un splendide millionnaire – et la magie qui existe dans l'attraction qu'il ressent pour elle positionne rapidement l'histoire comme un conte de fée moderne.

L'héroïne du début de l'histoire est « vierge », « naïve », ne nourrit jamais la moindre pensée malveillante à l'encontre de qui que ce soit, et elle est ignorante du « danger » que représentent les « vices » de Christian Grey – ce qu'il tâche pourtant de lui faire comprendre à plusieurs reprises. Il est pour elle un initiateur sexuel exemplaire, où tout est fait dans le respect de sa personne, et dont le but est qu'elle découvre sa propre sensualité.

Dans le schéma narratif de la rencontre des deux personnages, le personnage de Grey est à la fois destinateur – sa rencontre provoque l'intrigue, sa personnalité définit les problématiques de ce qu'elle doit accomplir et accepter –, sujet d'état – sujet d'état de « vouloir » : c'est lui qui décide de reprendre contact avec elle et de lui proposer le contrat –, sujet de faire – il est celui qui initie le contrat et les rapports sexuels – et destinateur-judicateur – c'est à l'aune de ses réactions que l'héroïne conclut de sa réussite ou non, de son évolution vers là où il veut l'emmenner. L'héroïne n'est agissante qu'en réaction aux actes du héros. L'initiative de l'action ne lui vient que tardivement dans le roman, lorsqu'elle se rebelle contre ce qu'il lui impose. Mais elle est déjà changée, elle est déjà un nouveau personnage, modifié par sa rencontre avec lui et par les expériences qu'il lui a fait vivre. Longtemps, elle reste le terrain passif de ce que le personnage dominateur actif souhaite faire d'elle et avec elle.

Dans toute la première partie de l'histoire, le parallèle avec le conte de fée va donc plus loin : L'héroïne est en quelque sorte prisonnière d'un état – le *donjon* : sa naïveté, son inexpérience,

sa maladresse –, dont vient la libérer le héros en combattant ce qui se dresse entre eux – le *dragon* : l'écart social qui les sépare, les craintes de l'héroïne vis à vis de son mode de vie. Cette libération, c'est la libération sexuelle de l'héroïne, à la suite de laquelle seulement elle peut devenir le sujet agissant qu'elle n'était pas avant sa rencontre avec le héros.

– Adaptation de codes sulfureux pour le grand public

D'après Jean-Jacques Pauvert, le sadomasochisme est un thème particulièrement fort dans l'histoire de la littérature érotique<sup>266</sup> : c'est sans doute le sujet qui a exercé à la fois le plus de fascination de la part des lecteurs et le plus de répression de la part des pouvoirs. La figure emblématique du marquis de Sade reste aujourd'hui un puissant symbole de la littérature érotique alors même que ses textes ont été catégoriquement interdits de circulation pendant plus d'un siècle et demi. Pauvert estime que ce statut particulier du sadomasochisme est probablement dû à la nature extrêmement transgressive de ses pratiques : l'expression la plus directe du lien fondateur – selon Georges Bataille – entre *Éros* et *Thanatos*, la folie charnelle jusqu'à la destruction ou l'auto-destruction des individualités. Les images du sadomasochisme s'opposent à une vision *lumineuse* de l'érotisme, celle de plaisirs partagés et de l'hédonisme. Cet « érotisme noir »<sup>267</sup> est la vision désenchantée de la sexualité, dont l'avènement remonte au lendemain de la seconde guerre mondiale, avec les œuvres de Boris Vian, de Jean Genet, d'Henry Miller, de Georges Bataille et de Pauline Réage.

En réutilisant les codes du sadomasochisme et des rapports de domination-soumission, *Cinquante nuances de Grey* éveille nécessairement la curiosité séculaire qui a trait à son sujet. Cependant, pour permettre l'adhésion du grand public à quelque chose d'aussi sulfureux, il faut en restreindre l'effet repoussant et effrayant. C'est ce que note Alexandra Destais :

Le récit constitue l'exemple le plus frappant d'une démocratisation des codes de l'érotisme noir, d'une récupération hédoniste de ses rituels et de ses gestes, de son affadissement afin de le mettre à la portée du grand public. Dans le même temps, l'amour est le bel alibi qui anoblit la rencontre et qui justifie l'adhésion, partielle, à l'éthique sexuelle de son partenaire.<sup>268</sup>

Pour que ce sujet sulfureux devienne acceptable, la réutilisation de ses codes doit se faire dans une optique que la doxa considère comme la seule décente en matière de sexualité :

---

266. J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, Évreux, Flammarion, coll. « Dominos », 2000, p. 90-91.

267. D'après A. DESTAIS, *Éros au féminin*, *op. cit.*

268. A. DESTAIS, *Éros au féminin*, *op. cit.*, p. 229.



avec certaines limites, dans le bien-être et le respect de l'autre, et surtout le tout justifié par l'amour. Au final, le conventionnel doit primer.

Le chemin amoureux est respecté dans chacune de ses étapes : le *visu* lors de la rencontre au sein de la multinationale, la conversation, le toucher, le baiser, le coït. Le primat du couple demeure : aucun autre personnage ne rejoint le duo amoureux dans ses parties de jambe en l'air appelées « sexe-vanille » (par contraste avec l'*Éros* noir). Les scènes sexuelles sont précisément décrites et toujours reliées au désir fou de l'héroïne, non détachées d'un avant et d'un après qui permet en effet de leur donner une signification amoureuse.<sup>269</sup>

Le sadomasochisme et le rapport de domination-soumission mis en scène dans le roman sont édulcorés à l'extrême : le consentement de la jeune fille est toujours total et justifié par l'amour, elle est majeure, l'utilisation de préservatifs est toujours stipulée, la soumission a toujours lieu dans un cadre précis (la salle de jeux), et avec des règles précises. Tout lâcher prise ou dépassement des bornes fixées est sévèrement sanctionné : Anastasia s'enfuira pour mettre fin à la séance dès qu'elle ressentira le moindre malaise. D'ailleurs ce personnage n'a rien de soumis : elle n'acceptera jamais de signer le contrat, tentera toujours de changer les choses, parviendra toujours à imposer ses décisions. La valeur « féministe » du récit est ainsi sauvegardée dans un contexte où elle pourrait facilement être absente.

Dès le début du récit, les limites posées dans le contrat (même non signé), rassurent le lecteur sur ce que le livre ne contiendra pas :

LIMITES À NE PAS FRANCHIR

Aucun acte impliquant le feu.

Aucun acte impliquant la miction, la défécation ou les produits qui en résultent.

Aucun acte impliquant les épingles, les couteaux, le piercing ou le sang.

Aucun acte impliquant des instruments médicaux gynécologiques.

Aucun acte impliquant des enfants ou des animaux.

Aucun acte qui laisserait sur la peau des marques permanentes.

Aucun acte impliquant la suffocation.

Aucune activité impliquant un contact direct du corps avec un courant électrique.

*Beurk.* Il faut qu'il mette tout ça par écrit ? Aucune personne saine d'esprit ne voudrait prendre part à ce genre d'activité, il me semble. Maintenant, j'ai un peu mal au cœur.

Le sadomasochisme, oui, pour son imaginaire sulfureux. Mais pas dans la réalité crue qu'il peut représenter : le public cible pense probablement la même chose que le personnage d'Anastasia. D'ailleurs, les pulsions sadiques de Christian sont vécues par lui même comme une anormalité, quelque chose de dangereux et de malsain qu'il porte en lui. C'est la raison pour laquelle il tente toujours de mettre en garde Anastasia :

269. *Ibid.*, p. 229-230.

— Non ! souffle-t-il comme si je lui avais donné un coup de poing dans l'estomac. Tu ne peux pas m'aimer, Ana. Non... c'est mal.  
Il est horrifié.  
— Mal ? Qu'est-ce qui est mal ?  
— Regarde-moi. Je ne peux pas te rendre heureuse. Sa voix est angoissée.

La fin de la trilogie met d'ailleurs en scène la façon dont Anastasia parvient à le « soigner » de ce mal – même si elle ne le fait que passivement, en tombant dans le coma. Son amour pour elle le transforme au point qu'il parvient finalement à l'aimer de façon « normale », sans avoir besoin de lui faire mal.

### 3.3.2 AUTOPSIE D'UN IMMENSE SUCCÈS COMMERCIAL

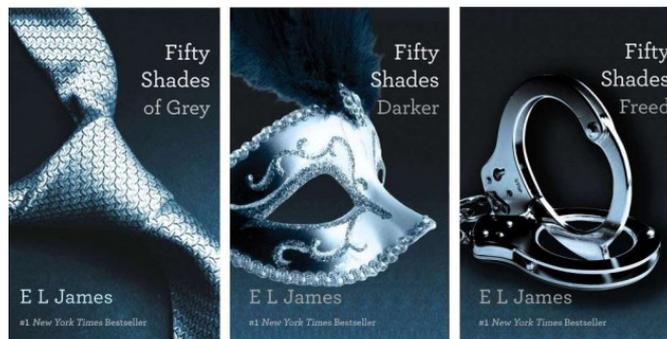
#### **Dans les pays anglo-saxons**

Il est d'abord indéniable que *Cinquante nuances de Grey* profita du succès de la saga *Twilight*, dont les différents tomes parurent entre 2005 et 2008, rapidement suivis par leur adaptation au cinéma à partir de 2008. Dans cette saga originellement destinée aux adolescents et aux jeunes adultes, la sensualité est très présente – la mystique du vampire se prête à cette volupté trouble –, mais les livres ne contiennent aucune scène de sexualité explicite. Le livre dépassa bien vite son public cible pour atteindre des lecteurs – et surtout des lectrices – de tous âges, un public qui manifesta rapidement une certaine frustration vis à vis de cette absence de scènes érotiques. Les communautés internet de fans s'empressèrent de satisfaire cette frustration dans les fanfictions, comme ce fut le cas d'E. L. James, lorsqu'elle commença à rédiger les premières esquisses de son roman. Le premier ebook paru entre la sortie des films consacrés aux tomes 3 et 4 de la saga *Twilight*, au moment donc où la série – et les frustrations qu'elle suscitait – était dans tous les esprits des amateurs du genre.

Le support numérique, dont l'usage était déjà très répandu aux États-Unis, fut d'ailleurs particulièrement adapté pour permettre la diffusion d'un tel contenu. Présenté comme un livre de *soft porn* (« porno soft ») ou *mom porn*, (« porno pour mamans »), il s'adresse à un public féminin entre trente et cinquante ans qui entend pimenter sa vie sexuelle. C'est en tout cas l'étiquette qu'Alexandra Destais lui comprend :

Symptomatique d'un nouveau phénomène social, le récit s'adresserait à ces femmes au foyer frustrées sexuellement et en quête d'une recette miracle pour revivifier leur couple, voire le sauver. Ce serait de la pornographie de bas étage à la portée de toutes et de tous, une porte d'entrée raisonnable sur des plaisirs interdits : le plaisir *via* la douleur, la soumission consentie, etc.<sup>270</sup>

Des plaisirs qui restent donc « interdits », dotés d'une valeur transgressive élevée. Des plaisirs que la mentalité dominante anglo-saxonne accepte difficilement et qui nécessitent donc d'être découverts en toute discrétion. Avec le livre numérique, cette discrétion est assurée : l'anonymat de l'achat sur internet et l'anonymat de la lecture grâce à la neutralité du support. Nul ne peut savoir que la lectrice a acquis ce livre ou qu'elle est en train de le lire. Cette volonté de discrétion se retrouve d'ailleurs dans le choix de Vintage Books pour la couverture du livre papier : elle est sombre, discrète, peu explicite.



## En France

Le contraste entre l'immense succès commercial de cette trilogie et son très mauvais accueil critique en France est impressionnant. Elle fit l'objet des foudres les plus virulentes de la part des journalistes littéraires : innombrables maladresses dans l'écriture, platitude désolante du style, personnages creux, intrigue pleine de clichés, faussement sadomasochiste, ennuyeux à mourir... Avant même la sortie du premier tome, le Figaro littéraire livre à son endroit une diatribe incendiaire<sup>271</sup> : les personnages sont des « ectoplasmes », le style est une « morne plaine », le sexe y est « en berne », l'approche est « hygiéniste », etc.

270. *Ibid.*, p. 228-229.

271. Cité par A. DESTAIS, *Éros au féminin*, op. cit., p. 228.

Pourtant, les lecteurs – lectrices, à 80 % – se ruent sur le livre qu'ils attendent avec impatience depuis des mois. Lors de la sortie du livre en octobre, les libraires affirment que suite au *buzz* sur internet, le livre était quotidiennement demandé depuis mars, avant même sa publication par Vintage Books<sup>272</sup>. En France, on fait naturellement le lien avec le célèbre *Histoire d'O*, et la stratégie marketing est de présenter E.L. James comme l'héritière de Pauline Réage (à tort, puisqu'elle n'a jamais lu *Histoire d'O*<sup>273</sup>). En 2013, *Cinquante nuances de Grey* occupait la première place des ventes de livres en France, avec 1,8 millions d'exemplaires vendus. Avec le premier tome sorti en 2012, ce chiffre atteint 2,4 millions d'exemplaires.

---

272. R. TOFFIER, « 50 Shades of Grey : du "porno pour ménagères" dans les librairies », *Le Figaro*, 17.10.2012, <http://www.lefigaro.fr/livres/2012/10/17/03005-20121017ARTFIG00603-du-porno-pour-menageres-dans-les-librairies.php> [consulté le 27.07.2014].

273. A. DESTAIS, *Éros au féminin*, *op. cit.*, p. 229.

ENQUÊTE PERSONNELLE SUR LE SUCCÈS FRANÇAIS  
DE CINQUANTE NUANCES DE GREY  
(QUESTIONNAIRE ET RÉSULTATS DÉTAILLÉS EN ANNEXE)

Nous avons souhaité analyser plus en détail les raisons du succès de ce livre sur le territoire français. En raison de certaines différences culturelles, il se pouvait que les sensibilités françaises vis à vis de la littérature érotique différaient de celles des Anglo-saxons. Par exemple, la discrétion était-elle autant recherchée par les lecteurs français ? Ce livre leur paraissait-il autant sulfureux ?

Par l'intermédiaire de forums de discussion sur internet, un questionnaire a été envoyé aux internautes qui donnaient leurs avis sur ce livre. Peu importait qu'ils en aient ou non apprécié la lecture, l'intérêt était de comprendre ce qui les avaient poussés à l'acheter et s'ils songeaient qu'il s'agissait d'une lecture que l'on doit cacher.

Cette enquête a été menée sur les forums des sites internet aufeminin.com (rubrique culture), doctissimo.fr (rubrique sexualité) et allocine.fr (débat autour de l'adaptation du livre au cinéma). La démarche était d'aborder *via* leurs messageries privées les utilisateurs ayant annoncé sur le forum avoir lu ce livre. Entre septembre 2013 et mars 2014, 71 réponses ont été collectées.

### **Profil du panel de lecteurs**

Les premières questions permettaient de déterminer le profil des personnes interrogées ainsi que leurs habitudes de lecture.

Sur 71 lecteurs de *Cinquante nuances de Grey*, 61 sont des femmes, soit 84 %, ce qui s'avère assez proche des 80 % annoncés dans les enquêtes officielles<sup>274</sup>. De plus 72 % de ces personnes ont entre 30 et 40 ans, ce qui montre que le titre a bel et bien atteint son cœur de cible. Concernant le volume de livres lus par an, ces lecteurs sont dans la moyenne : il s'agit à 44 % de personnes lisant habituellement entre 5 et 10 livres par an, et à 23 %, entre 10 et 20 livres par an. On trouve aussi dans ce panel une portion significative de « gros lecteurs » : 15 %

---

274. A. DESTAIS, *Éros au féminin*, op. cit., p. 229.

d'entre eux déclarent lire entre 20 et 40 titres par an. Leurs habitudes en matière de lecture montrent une préférence marquée pour les thrillers et polars : près de la moitié (49 %) des personnes interrogées déclarent lire régulièrement des romans policiers. Ils sont aussi 34 % à lire des romans sentimentaux. La grande majorité d'entre eux (80 %) ne lit que sur support papier et ne possède pas de support numérique. Ils effectuent le plus souvent leurs achats indifféremment sur internet ou en magasin/librairie (63 %), et près d'un tiers (31 %) des personnes interrogées déclarent n'acheter leurs livres qu'en personne, et jamais sur internet. Finalement, 41 % préfèrent lire exclusivement chez eux, les autres indiquant qu'ils peuvent lire n'importe où (également dans les transports en commun ou autres lieux publics).

En matière de littérature érotique, il s'agit très majoritairement de néophytes : 83 % n'avaient jamais lu de livre considéré comme érotique avant de lire *Cinquante nuances de Grey*. Parmi ces personnes, près de la moitié (49 %) déclarent qu'ils avaient alors des *a priori* négatifs sur la littérature érotique. De plus, 79 % des personnes interrogées estiment qu'il existe un jugement désapprouvateur à l'encontre des lecteurs du genre, comme en témoigne une lectrice : « Les gens peuvent penser que parce qu'on lit des livres de cul, comme pour les films, on est des obsédés. »

Cependant, certains déclarent aussi que le phénomène *Cinquante nuances de Grey* a en partie changé cette perception : « Le succès de *Fifty Shades* a permis de populariser les livres érotiques, on en parle plus facilement aujourd'hui qu'il y a quelques années où on se cachait pour lire ce genre de livre » ; « le fait que ce soit un 'best seller' permet de faire oublier à son entourage qu'on a entre les mains un livre érotique ». De plus, 56 % des personnes ayant eu autrefois des *a priori* négatifs ont déclaré avoir changé d'avis à la suite de leur lecture : « Je me suis aperçue que l'on pouvait lire de la littérature érotique sans pour autant que cela soit considéré comme regarder des films érotiques, il y a une histoire, un fil conducteur et finalement, les images ne sont que celles que nous imaginons nous-mêmes... »

### **Raisons d'acquisition et modalités de lecture de *Cinquante nuances de Grey***

Les personnes interrogées déclarent à 63 % avoir pris connaissance de l'existence du livre dans les médias, notamment sur internet. À la question des raisons de leur intérêt initial pour

le livre, une grande majorité invoque le succès, leur curiosité vis à vis de ce titre qui fait tant parler de lui – ils sont 79 % à citer le succès du livre comme raison première de leur intérêt : « [Je voulais] me faire ma propre opinion entre le rouleau compresseur médiatique qui le présentait comme un "best-seller sulfureux et addictif" et les avis souvent très mitigés ou carrément emballés des lecteurs. » Une quinzaine de personnes utilise même le mot *buzz*<sup>275</sup> pour justifier cette curiosité : « ça a fait un tel *buzz* que j'avais envie de savoir pourquoi tout le monde en parlait. »

Ils sont également 37 % à avoir découvert le livre par le bouche-à-oreille, et 28 % de la totalité des personnes interrogées déclarent que les conseils d'un proche ont été décisifs pour qu'ils entament leur lecture – d'ailleurs, 16 % des personnes ayant lu le livre en version papier se le sont fait offrir ou prêter par un parent, un ami ou un collègue.

Finalement, 21 % se sont intéressés au livre parce qu'ils souhaitaient découvrir la littérature érotique, et seulement 4 % (2 personnes) déclarent que le fait qu'il s'agissait d'un livre érotique a été un élément décisif de leur choix de lecture. Cette faible part des raisons de lecture liée au genre érotique prouve d'autant plus l'importance du *buzz* : C'est avant tout l'ampleur du relais médiatique dont il a fait l'objet qui a poussé les lecteurs vers *Cinquante nuances de Grey*.

Conformément à leurs habitudes, les personnes interrogées ont largement préféré le support papier : ils sont 89 % à avoir choisi ce support, et seulement 11 % (8 personnes) à avoir choisi un support numérique. Aucun habitué de la lecture sur support papier n'a changé de mode de lecture pour *Cinquante nuances de Grey*. Les habitudes d'achat sont également restées inchangées : 55 % des lecteurs ayant choisi le papier ont acheté le livre en grande surface (35 personnes), 18 % en librairie, et 11 % sur internet. Les lieux habituels de lecture se sont en revanche légèrement modifiés en faveur du domicile : Ils sont 49 % à avoir lu le livre exclusivement chez eux, mais toujours plus de la moitié à l'avoir lu indifféremment chez eux ou dans des lieux publics.

---

275. Technique marketing assimilée au marketing viral, à la différence que le contenu en est d'avantage contrôlé : il s'agit d'une sorte de publicité sauvage qui utilise tous les canaux de communication pour faire des consommateurs un vecteur de propagation du message.

Pour les 8 personnes ayant choisi le support numérique, les raisons invoquées sont, par ordre d'importance : la rapidité d'acquisition (5 personnes), et le coût et l'habitude liée au support (4 personnes). Seules 2 personnes ont invoqué la raison de la discrétion du support numérique. Ce livre n'a donc pas réellement changé les habitudes de lecture des personnes interrogées : on préfère toujours le support papier, l'achat en personne, et les préférences de lieux de lecture restent les mêmes. Malgré le fait que les personnes interrogées estiment à 79 % que le jugement négatif des autres soit possible, il n'y a pas de réelle importance de la discrétion : on peut toujours acheter le livre en personne et le lire en public. Et finalement, la très grande majorité d'entre eux (94 %), ont parlé de leur lecture à leurs proches.

### **Expérience de lecture et conséquences**

Les dernières questions portaient sur les conséquences de la lecture et le commentaire libre permettait aux sondés de donner leur avis sur le livre.

Les personnes ayant apprécié leur lecture le justifient le plus souvent par la qualité de l'intrigue – « addictive » –, leur attachement aux personnages – « vraiment bien décrits » – et l'histoire d'amour entre les deux protagonistes : « J'ai apprécié la fraîcheur et l'humour candide de l'héroïne, le côté mystérieux et profond de Christian, l'intrigue thriller policière et même psychologique avec l'ex de Christian et le patron d'Ana [...] » Les argumentaires positifs se concentrent le plus souvent sur la personnalité des personnages qui sont, selon les lecteurs, le point fort du roman, comme c'est le cas de cette lectrice :

Très bonne trilogie, un peu trop prévisible à mon goût, mais si la suite avait été différente nous aurions peut-être moins accroché... Surtout que GREY finit par être super attachant et on aimerait toutes que notre mari soit comme lui alors qu'on le détestait au départ !  
Quant à Anastasia, on pourrait la croire un peu nunuche mais en fait elle sait très bien où elle met les pieds et démultiplie son pouvoir de séduction inconnu au départ pour amadouer celui qu'elle pensait inaccessible du fait de sa virginité...  
Les « scènes » de sexe sont parfois trop longues et répétitives...

En effet, pour beaucoup, les scènes de sexualité ne font pas partie de ce qu'ils ont aimé : « Les scènes érotiques m'ont paru un peu pompeuses, trop longues en fait ce que j'ai préféré dans ce livre c'est l'histoire d'amour et le décor (le luxe). » Pour une autre lectrice : « c'est pas du



sexe mais une belle histoire d'amour ». L'aspect érotique est très souvent relégué au second plan, voir même complétement ignoré dans les argumentaires. L'histoire d'amour entre les personnages, le contexte et l'intrigue priment toujours : « Je ne le considère pas comme un roman érotique mais comme un roman d'amour. C'est l'histoire d'amour (même si totalement invraisemblable) qui m'a séduite, la pure bergère qui séduit le beau et riche prince. »

Pour les personnes qui n'ont pas apprécié cette lecture, les raisons invoquées sont le plus souvent la fadeur de cette histoire d'amour : « [...] clichés : le mariage, la maison, les enfants, cela en devient cul-cul-la-praline », « c'est à l'eau de rose, gnangnan, nul ». Beaucoup invoquent également le manque de piment des scènes érotiques (notamment les personnes déjà connaisseuses du genre) : « je ne le classerai pas dans les livres érotiques, le souvenir de lecture de livres érotiques étant ado c'était bien plus "cru" » ; « je ne le juge pas assez érotique mais beaucoup plus sentimental, très à l'eau de rose pour midinette post ado... L'érotisme est finalement très peu représenté et l'histoire gnangnan derrière gâche par sa lourdeur, ses redondances. La charge érotique est dissoute dans l'ensemble et c'est bien dommage. »

Finalement, 76 % des lecteurs néophytes en matière de littérature érotique déclarent avoir lu d'autres livres du genre ou envisager de le faire. Les titres qu'ils évoquent sont ceux de livres parus avec la vague des publications « porno-soft » déclenchée par le succès de *Cinquante nuances de Grey* : Les séries *Crossfire*, *Beautiful Bastard*, *Fire after Dark*, *80 notes*, ou les titres *Seducing Cinderella*, *Sans limites*, *Tout ce qu'il voudra*, etc.

## Conclusions de l'enquête

Il est intéressant de noter que l'argument le plus récurrent chez les personnes qui ont apprécié le livre comme chez les personnes qui ne l'ont pas apprécié est le même : il ne s'agirait pas de littérature érotique mais de littérature sentimentale. D'ailleurs, à la question « Auriez-vous lu un livre considéré comme *pornographique*, écrit de façon crue et n'incluant pas d'histoire d'amour ? », les personnes interrogées sont 80 % à répondre par la négative. On dit avoir aimé une histoire d'amour et non pas un livre érotique. Beaucoup de réticences et d'*a priori* demeurent. De plus, l'influence du *buzz* est capitale dans la décision d'achat : pour beaucoup de lecteurs, le succès est un élément justifiant, un élément qui permet de mieux accepter et faire accepter le fait qu'il s'agisse d'un livre érotique. À la question « Aviez-vous peur d'être jugé(e) sur le fait que vous lisez ce livre ? », ils sont nombreux à utiliser l'argument du succès, comme c'est le cas de ce lecteur : « Non pas vraiment, parce que son succès l'a fait rentrer dans la normalité et puis MERDE, j'assume mes choix de lecture à 40 balais. » Cette question a provoqué beaucoup de réactions défensives pareilles à celles-ci : « pourquoi devrait-on me juger ???? Ce livre a été lu par tellement de monde que c'est normal maintenant de lire des livres comme ça ». Le succès est associé à la « normalité ». Un livre à succès, nécessairement, n'est pas déviant ; c'est un élément qui apparaît en quelque sorte déculpabilisant. Il est aussi intéressant de noter que 55 % des personnes ayant lu le livre en version papier (35 lecteurs sur les 71 du panel total) l'ont acheté en grande surface : un lieu d'achat qui participe à cette sensation de normalité et qui est également révélateur de l'importance de l'achat-impulsion.

En France, les raisons du succès du livre sont donc forcément biaisées, car elles doivent être reconsidérées à l'aune du *buzz*. Beaucoup de lecteurs ne s'y sont intéressés que pour des raisons externes au livre lui-même. Il s'agit donc sûrement autant, si ce n'est plus, d'un phénomène de mode venu des pays anglo-saxons que de la réponse à une problématique sociétale (celle des femmes au foyer sexuellement frustrées). Cette mode, ce succès, permet l'accès du genre à la norme et déculpabilise les lecteurs. *Cinquante nuances de Grey* a donc également eu un effet prescriptif très marqué : sa lecture a déclenché l'envie de lire d'autres

livres du genre et les éditeurs se sont largement engouffrés dans cette brèche – le « porno-soft » a littéralement envahi le marché.



Une vague de publications qui se caractérisent par des intrigues très similaires – une jeune femme ordinaire et un homme puissant : elles sont violonistes, serveuses, étudiantes, toujours sans le sou ; ils sont multimilliardaires, hommes d'affaire, traders, éminents professeurs d'université... Ils sont leurs initiateurs, elles sont les apprenties. Sur les couvertures de ces livres s'exhibent des codes graphiques facilement identifiables, toujours semblables : objets évoquant le luxe, matières brillantes, métalliques, tissus soyeux, teintes sombres, jeux de lumière et de contraste, etc. Des objets culturels toujours très normés, très dépendants de leur modèle initial, présentés en évidence dans les rayons librairie des grandes-surfaces.

\*\*\*

La production érotique d'aujourd'hui se distingue par l'existence de deux pôles radicalement opposés. D'un côté, la quête de l'abjection, la volonté permanente de repousser les limites a porté les textes vers un total nihilisme de valeurs et l'extrême violence. De l'autre, le formatage commercial a lissé les angles, adouci les propos et édulcoré les pratiques pour imposer l'avènement d'une sorte de pornographie grand-public qui s'étale dans les rayons des grandes surfaces. Et c'est finalement peut-être la littérature elle-même qui souffre le plus de cette bipolarité, car d'un côté comme de l'autre, les auteurs ne brillent pas dans la critique pour l'habileté de leur plume. D'un côté la provocation, de l'autre le soin particulier pris à éviter d'effleurer la moindre limite. Est-ce donc la fin de la transgression ?

Peut-être pas. Le succès de *Cinquante nuances de Grey*, nous l'avons vu, repose en grande partie sur son conventionnalisme, sa capacité à rendre accessibles et acceptables les codes du sulfureux. Il y a donc fort à parier qu'un livre érotique qui ne s'embarrasserait pas de cette normalisation n'aurait jamais provoqué pareil engouement. Les témoignages de certains lecteurs montrent que cette normalisation est même indissociable du succès : ces livres fonctionnent parce qu'ils sont normaux et ils sont normaux parce qu'ils fonctionnent – chose qui, nous allons le voir, s'inscrit dans l'air du temps. Le porno soft n'est que l'un des aspects d'un phénomène de standardisation plus vaste qui touche à la pratique même de la sexualité et au rapport au corps dans la société.

### 3.4 LES MANIFESTATIONS MODERNES DE LA CENSURE

Au début des années 1990, un proviseur de lycée suspendait un professeur de français pour avoir fait étudier à ses élèves le *Sonnet du trou du cul* de Verlaine et Rimbaud. Dans la presse, le proviseur justifia ainsi sa décision : « Je suis contre toute forme de censure. Mais il y a des choses que l'on peut dire et d'autres pas<sup>276</sup>. » Cette anecdote est tout à fait représentative du rapport ambigu que les pays occidentaux entretiennent aujourd'hui avec la censure. La censure, il est vrai, à mauvaise presse : les ciseaux d'Anastasie évoquent un passé douloureux et parfaitement incompatible avec la démocratie moderne. Cependant, rares sont les discours qui prônent une liberté d'expression absolument totale : « il y a des choses que l'on peut dire et d'autres pas ». Et parmi ces choses – qui varient souvent beaucoup en fonction des discours et des pouvoirs qui les énoncent –, la pornographie occupe toujours une place de choix, même lorsqu'il s'agit de littérature.

#### 3.4.1 UN CONTEXTE SOCIÉTAL PARTICULIER : ANCIENS ET NOUVEAUX TABOUS SUR LE CORPS

##### **La « normalité sexuelle »**

La libération sexuelle des années 1970 a certes permis l'acceptation parfaite des formes de sexualité hors du cadre du mariage et des pratiques non-procréatrices. C'est à cette époque que la sexualité est reconnue comme une facette de la libération humaine, une expression individuelle qui devait s'affranchir de règles sociales devenues obsolètes. L'érotisme a donc été redéfini à l'aune de cette considération. Mais cette nouvelle définition n'est pas pour autant exempte de cadres : pour Laurent de Sutter, philosophe et chercheur en théorie du droit, il

---

276. J.-J. PAUVERT, *Nouveaux et moins nouveaux visages de la censure*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 8.

y a dans l'acception moderne de l'érotisme l'influence latente de normes certes neuves mais toujours excluantes<sup>277</sup>.

Le mot « érotisme » parcourt aujourd'hui notre univers de sens. Dans le langage médiatique, il est omniprésent, et toujours présenté comme quelque chose de positif, qui réclame un effort en vue d'une amélioration de soi-même et de ses relations avec autrui. Il y a dans cette définition moderne une injonction au meilleur, au plaisir, à la jouissance : il s'agit d'un système ordonné par des normes hédonistes où les valeurs de santé et d'amour sont dominantes. L'objectif avancé de la pratique de l'érotisme serait de permettre une relation amoureuse où s'entretient la santé physique et mentale : c'est ce qui est jugé bon et bien ; la plénitude à atteindre. Mais le philosophe relève qu'il s'agit là d'un point de vue restrictif qui ferme l'horizon des possibles en excluant les pratiques qui existent hors de ces injonctions à la santé et à l'amour.

Ruwen Ogien, chercheur au CNRS, développe également cette théorie d'un érotisme normalisé et excluant<sup>278</sup>. Selon lui, il s'établit depuis quelques années dans les médias et dans les discours divers une idée de la sexualité « correctement pratiquée », pour le « bonheur », dans l'ordre de la « nature » et qui respecterait la « dignité de chacun ». Et qui exclurait donc naturellement les pratiques jugées non-épanouissantes, dégradantes, dangereuses ou marginales. Ce discours prend principalement racine dans la presse, et surtout dans la presse féminine : sous couvert d'encouragement à la libération, il s'y organiserait un contrôle sous-jacent de la sexualité, une régulation de son usage dans la société en fonction d'une idée de la normalité.

En effet, si l'on prête l'oreille à ce discours se dessine rapidement le profil d'une « bonne » pratique de la sexualité : elle se déroule entre personnes majeures, éprouvant une attirance physique réciproque, pleinement consentantes – et donc sans l'influence de l'alcool ou de psychotropes –, protégées contre les maladies sexuellement transmissibles, réalisant des pratiques épanouissantes, qui assurent la réciprocité du plaisir dans le respect de la dignité de chacun. Les couples doivent se montrer ouverts d'esprit, être prêts à oser de nouvelles

---

277. D'après l'interview de Laurent de Sutter dans l'émission radiophonique *Vos désirs sont mes nuits*, France Inter, sur le thème : « L'érotisme est-il puritain », diffusée le 05.12.2013.

278. R. OGIEN, *La Liberté d'offenser ; Le sexe, l'art et la morale*, Paris, La Musardine, coll. « L'attrape-corps », 2007, p. 54-60.

expériences, dans le dialogue et le respect de l'autre ; le modèle idéalisé restant celui du couple hétérosexuel, deux personnes jeunes, plutôt sveltes, d'un âge équivalent, fidèles, amoureux et en bonne santé... Finalement tout à fait ce qui décrit *Cinquante nuances de Grey*. Un discours qui peut rapidement devenir culpabilisant pour ceux et celles qui dévient à un moment ou à un autre du chemin de cette normalité. Toutes les pratiques qui ne tendent par vers une certaine idée du bonheur ou de la sécurité en matière de santé seront nécessairement exclues, tout comme, par extension, les objets culturels qui les représentent.

### **La liberté de disposer de son corps**

Au sujet du corps, les lignes de transgression sont sûrement les plus sensibles et les plus mouvantes ; en 1986, Jean-Claude Bologne notait déjà les stigmates d'un retour des principes de la pudeur : « La pudeur semble [...] réinvestir la sensibilité populaire : une situation qui évoque assez bien celle du XVI<sup>e</sup> siècle, dont notre époque est parfois si proche<sup>279</sup>. » Comme si les années 1970 avaient opéré en matière de mœurs un bond trop important : au lendemain de cette vaste fête alcoolisée, les peuples occidentaux décrètent que les choses sont allées trop loin et tâchent de remettre de l'ordre dans leur demeure. Un grand nettoyage qui, sans toutefois ignorer les avancées acquises, tend en tout cas à les questionner – contexte dans lequel toute nouvelle idée liée à la liberté de disposer de son corps fera l'objet de débats particulièrement virulents : affrontements lors de la mise en place du mariage homosexuel, la remise en cause de l'avortement, débat autour de la pénalisation des clients des prostituées, de la procréation médicalement assistée, de la gestation pour autrui, etc. Autant de questionnements sociétaux on ne peut plus actuels dont le cœur du problème repose sur une opposition entre la liberté de disposer de son corps et des valeurs débattues au plus haut niveau de l'État (principalement les principes de dignité humaine et de protection de l'enfance, sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir).

Pour l'avocat Richard Malka, la question de la pénalisation des clients de la prostitution a – entre autres – contribué à repousser la sexualité sans amour dans le cercle des pratiques

---

279. J.-C. BOLOGNE, *Histoire de la pudeur*, Paris, Olivier Orban, 1986, p. 277.

contraires à la dignité humaine<sup>280</sup> : une situation morale de la société qu'il juge alarmante, évoquant comme envisageable une future interdiction des objets culturels étiquetés pornographiques. Quiconque serait opposé à cette interdiction serait considéré comme en faveur de l'exploitation de la femme. On assisterait actuellement à une lente restauration des anciens tabous, un « puritanisme qui avance masqué derrière de pseudo-droits de l'homme ».

Entre les mécanismes d'une normalisation excessive et les sursauts de la répression morale et légale des pratiques déviantes, il est juste de se poser la question d'un retour du rigorisme dans les valeurs qui façonnent les mentalités occidentales. Ce climat éthique de la société vis à vis de la sexualité et du rapport au corps influence nécessairement le traitement et la considération des produits culturels qui mettent en scène la sexualité, dont fait partie la littérature érotique.

#### 3.4.2 UN ARSENAL LÉGAL TOUJOURS EN VIGUEUR

La limitation de la circulation des messages à caractère érotico-pornographique s'appuie généralement sur un argument primordial – probablement le seul considéré comme indiscutable : celui de la protection de la jeunesse. Il s'agit de protéger une catégorie de population, tenue pour fragile et influençable, de la perception de discours et d'images qui seraient susceptibles d'entraver son bon développement psychique. Cette dangerosité supposée du message pornographique est surtout liée à son caractère choquant, à sa violence symbolique. En conséquence, sa diffusion est encadrée par un arsenal légal plus ou moins ancien.

Pour ce qui touche à la régulation des écrits pornographiques, les textes législatifs ne manquent pas, et beaucoup ont été conservés du passé puis modifiés pour être remis au goût du jour. Pour ne citer que les plus célèbres : le décret-loi du gouvernement Daladier de 1939 relatif à « la famille, la natalité et la race » a été en partie conservé – il ne concerne plus aujourd'hui que « la famille et la natalité ». La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse maintient l'existence d'une commission de surveillance des livres et son article 14 (défini par la loi de

---

280. Interview radiophonique de l'avocat Richard Malka, dans l'émission radiophonique *Vos désirs sont mes nuits*, France Inter, sur le thème : « Derrière la protection de l'enfance : le retour de l'ordre moral », diffusée le 10.12.2013.



1958) est toujours en vigueur. Rappelons que cet article 14 donne au ministère de l'Intérieur – donc au pouvoir exécutif – le droit de frapper de la triple interdiction de vente aux mineurs, d'exposition et de publicité des publications jugées pornographiques, ce qui avait été perçu à l'origine comme une déformation de la loi de 1949, portant sur les livres naturellement destinés à la jeunesse.

Puis, le 1<sup>er</sup> mars 1994, l'article L 227-24 – aussi connu sous le nom d'amendement Jolibois – du nouveau Code pénal vint aggraver les dispositions de cet ensemble légal :

Le fait soit de fabriquer, de transporter, de diffuser par quelque moyen que ce soit et quel qu'en soit le support un message à caractère violent ou pornographique ou de nature à porter gravement atteinte à la dignité humaine, soit de faire commerce d'un tel message, est puni de trois ans d'emprisonnement et de 500 000 francs<sup>281</sup> d'amende lorsque ce message est susceptible d'être vu ou perçu par un mineur.<sup>282</sup>

Pour Jean-Jacques Pauvert, cet amendement Jolibois est un « chef-d'œuvre de censure », car « l'efficacité d'une disposition de censure croît non pas avec la précision de l'énoncé mais avec le flou de celui-ci<sup>283</sup> ». Et effectivement, cet article, très général, reste tout à fait vague sur de nombreux points.

Tout d'abord, qu'est-ce qu'un message « quel qu'en soit le support », et où s'arrête ce qu'englobe ce terme ? On devine aisément qu'il concerne les publications imprimées, textuelles ou imagées, les productions audio et audiovisuelles, et les installations artistiques. Mais qu'en serait-il par exemple d'un juron prononcé dans la rue et perçu par un mineur ? De plus, qui doit apprécier le caractère violent ou pornographique du-dit message ? La perception que l'on se fait d'un discours – au sens large – peut varier énormément d'un individu à l'autre et l'article ne stipule pas quel pouvoir a autorité pour trancher sur ce qui est pornographique ou non. Ensuite, comment porte-t-on atteinte à la dignité humaine ? Considère-t-on ici l'humain en tant qu'espèce ou en tant qu'individu ? Cela va-t-il de paire avec l'image de la femme ? Finalement, qu'est-ce qui est « susceptible d'être perçu par un mineur » ? Beaucoup de choses en vérité : n'importe quel livre en librairie, n'importe quel site internet, n'importe quel objet culturel accessible dans un environnement familial – car il existe toujours un moyen de passer outre les surveillances parentales (les parents qui ne cacheraient pas suffisamment bien leurs

---

281. Aujourd'hui : 75 000 €.

282. *Ibid.*, p. 187.

283. *Ibid.*, p. 189.

DVD pornos sont-ils alors coupables de « diffuser un message pornographique susceptible d'être perçu par un mineur » ?).

Comme l'a relevé Jean-Jacques Pauvert, ce qui fait la force de cet article est qu'il laisse une vaste place à l'interprétation : il peut être adapté à loisir dans un grand nombre de cas et dépend essentiellement de la sensibilité des personnes chargées de son application.

Pour l'avocat Emmanuel Pierrat<sup>284</sup>, l'« outrage aux bonnes mœurs » existe toujours : il a simplement changé de nom pour devenir un « message à caractère pornographique, violent, ou attentatoire à la dignité humaine ». La notion est toujours floue, toujours sujette à interprétation, et bien que tombés en désuétude, les textes anciens qui encadraient l'exercice de la censure existent toujours, certains même dans leurs versions originales. Par conséquent, malgré une large libéralisation des écrits érotico-pornographiques, tant que ces textes de loi existent, tant qu'ils sont encore applicables, il existerait un risque de voir le retour de la censure à grande échelle. Avec l'article 14 de la loi de 1949, le ministère de l'Intérieur peut encore aujourd'hui frapper de la triple interdiction un livre jugé pornographique, et ce sans qu'aucun recours légal ne soit possible. Emmanuel Pierrat insiste sur le fait que ce n'est pas parce ces lois ne sont pas utilisées qu'elles ne le seront jamais plus, ce n'est pas parce que l'air du temps est à la tolérance que cela sera toujours le cas : « L'ordre moral n'est pas vraiment de retour, mais tous ses outils sont là pour l'accueillir.<sup>285</sup> »

### 3.4.3 LES LIGUES DE VERTU : AVATARS D'UNE SOCIÉTÉ D'ÉMOTIONS

Au niveau de l'État, il est vrai qu'il n'existe pour ainsi dire plus de réelle censure – dans le sens d'une orchestration légale de la limitation de la diffusion – de la production littéraire jugée indécente depuis la fin des années 1970. Cependant, au cours des années 1990, des organisations privées se donnèrent pour mission de contrebalancer ce qu'elles considéraient comme une forme de laxisme de la part des pouvoirs publics.

---

284. Cité par O. BESSARD-BANQUY dans *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Les Cahiers du livre », 2010, p. 122.

285. *Ibid.*, p. 133.

Les ligues de vertu sont des associations conservatrices dont les agissements ont pour but d'attirer l'attention des médias sur des œuvres de toute sorte qu'elles estiment dangereuses. Ces organisations peuvent se mobiliser contre toutes les formes de la création, de la production cinématographique aux expositions d'art contemporain. Emmanuel Pierrat explique que leur politique est d'entamer des procès contre les auteurs et les diffuseurs des œuvres incriminées<sup>286</sup> : les sanctions demandées sont économiques, sous la forme de dommages et intérêts, ou bien, en ce qui concerne les livres, elles peuvent ordonner le retrait d'un passage tendancieux. Finalement, peu de demandes d'interdictions sont formulées : d'une part parce que la volonté de faire interdire un livre est aujourd'hui politiquement incorrecte – et constitue une mauvaise publicité pour l'attaquant ; d'autre part parce qu'elle est non rentable – contrairement à la demande de dommages et intérêts.

Jean-Jacques Pauvert ajoute qu'outre les procès, ces organisations jouissent aussi d'un climat légal favorable à leurs actions, notamment *via* le droit pour la police d'interdire une manifestation pour cause de « trouble à l'ordre public :

Un livre vous déplaît ? Vous rassemblez devant quelques librairies vingt ou trente manifestants, vous lancez des pavés, et le commissaire de la police local intervient en faisant disparaître la cause du trouble.<sup>287</sup>

Les ligues de vertu ont fortement gagné en influence et en visibilité au cours des années 1990. L'Agrif (Alliance générale contre le racisme et pour le respect de l'identité française et chrétienne), qui s'est dernièrement illustrée par son engagement contre le mariage homosexuel et l'IVG, s'attaque en général à toute représentation de l'érotico-religieux. À la fin des années 1980, cette association s'est portée partie civile contre des films comme *Je vous salue Marie* de Jean-Luc Godard, ou *La Dernière Tentation du Christ* de Martin Scorsese. Après plusieurs années d'inactivité relative, elle connaît aujourd'hui un regain de vitesse avec pour nouvelle cible les publications jugées outrancières du journal satirique *Charlie Hebdo*.

La rentrée littéraire de l'année 2002 fut le théâtre de deux procès contre des livres dont le point commun est qu'ils mettent en scène les agissements de héros pédophile.

---

286. E. PIERRAT, *Le Bonheur de vivre en Enfer*, Paris, Maren Sell Éditeurs, 2004, p. 63.

287. J.-J. PAUVERT, *Nouveaux et moins nouveaux visages de la censure*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 187.

Le 26 août paraissait chez Gallimard le roman *Rose Bonbon* de Nicolas Jones-Gorlin, orné d'un bandeau publicitaire proclamant « Amours mineures ». L'histoire est celle de Simon, un trentenaire qui, malgré sa conscience et sa souffrance, ne parvient pas lutter contre son attirance pour les fillettes :

Tout a commencé quand j'ai repéré Dorothée. Au ciné, je me suis assis dans mon fauteuil habituel, pas très loin de l'écran, au milieu de la rangée, celui qui me donne un super point de vue sur le reste de la salle, et l'impression d'être au centre. Le mercredi, le jour des enfants. Là, ils passaient Blanche-Neige. J'adore regarder le visage des gosses quand elle croque la grosse pomme toute rouge, leur bouche en cercle, leurs yeux qui s'allument, le feu sur les joues. D'habitude, je me case au fond de mon fauteuil, et je me mets à l'unisson de la salle, et les émotions des gosses me viennent par ondes successives, me pénètrent, me remplissent, une vague de chaleur qui s'insinue dans mon corps, et me submerge, et où je me noie doucement, progressivement. Je suis un mort à qui on donne une nouvelle vie. Une pile qu'on remplit. Voilà comment ça se passe d'habitude. Je ne suis même pas obligé de regarder ; parfois, leur seule présence, l'écho des voix, une odeur, ça me suffit. Et puis, il y a eu Dorothée...<sup>288</sup>

Une attirance qui conduit le personnage narrateur jusqu'aux abus sexuels et au meurtre d'enfants, décrits dans une succession de scènes que la critique a qualifié de longue marche vers l'horreur.

Rapidement, deux associations – L'Enfant Bleu et la Fondation pour l'enfance – déposent plainte<sup>289</sup> contre l'auteur et l'éditeur en vertu de l'article 227-23 du code pénal, qui réprime « le fait, en vue de sa diffusion, de fixer, d'enregistrer ou de transmettre l'image d'un mineur lorsque cette image présente un caractère pornographique » (ce qu'Emmanuel Pierrat relèvera comme une déformation du sens juridique du mot « image »). À la suite du coup de projecteur médiatique déclenché par cette affaire, c'est au tour du ministère de l'Intérieur, alors tenu par Nicolas Sarkozy, de s'intéresser au livre. Dans une lettre adressée à Antoine Gallimard, le ministre rappelle à l'éditeur l'article 14 de la loi de 1949 portant sur « les publications de toute nature présentant un danger pour la jeunesse en raison de leur caractère licencieux ou pornographique, ou de la place faite au crime ou à la violence », et le met en garde contre la possible application des mesures d'interdiction de vente aux mineurs, d'exposition et de publicité.

---

288. N. JONES-GORLIN, *Rose Bonbon*, Paris, Gallimard, 2002, quatrième de couverture.

289. Historique de l'affaire *Rose Bonbon*, d'après C. DEVARRIEUX, « *Rose Bonbon*, censure à l'horizon », *Libération*, 3.10.2002, disponible sur [http://www.liberation.fr/culture/2002/10/03/rose-bonbon-censure-a-l-horizon\\_417368](http://www.liberation.fr/culture/2002/10/03/rose-bonbon-censure-a-l-horizon_417368) [consulté le 15.04.2014].

Sous la pression juridique des associations et l'intervention ministérielle, Gallimard choisira de se prémunir contre toute inculpation ou mesure de répression en retirant le livre de la vente pour le faire réparaître sans bandeau provocateur, sous cellophane, et agrémenté d'un avertissement : « *Rose bonbon* est une œuvre de fiction. Aucun rapprochement ne peut être fait entre le monologue d'un pédophile imaginaire et une apologie de la pédophilie. C'est au lecteur de se faire une opinion sur ce livre, d'en conseiller ou d'en déconseiller la lecture, de l'aimer, de le détester, en toute liberté. »

Parallèlement, une autre affaire moins médiatisée oppose l'association Promouvoir – liée au parti de Bruno Mégret, le MNR, et défendant de fortes valeurs judéo-chrétiennes – à l'éditeur Léo Scheer et à l'auteur Louis Skorecki autour de la publication du livre *Il entrerait dans la légende*. Ce titre, qui obtiendra le prix Sade en 2003, est présenté ainsi par l'éditeur sur son site internet :

Récit pétrifiant jusqu'au comique, *Il entrerait dans la légende* retrace l'implacable cheminement d'un *serial killer* que l'amour absolu des femmes et des petites filles pousse au crime. Serait-ce elles qui le lui demandent ?

Le livre est une succession de très courts chapitres sur les abjections commises par un tueur en série – viols et tortures de femmes et d'enfants. L'association Promouvoir déposa une plainte en octobre 2002, et l'éditeur refusant, comme l'avait fait Gallimard, de céder à la pression, le procès en première instance a lieu quelques mois plus tard : Léo Scheer est condamné à 7 500 € d'amende au motif d'« apologie de la violence, de la pornographie et de la pédophilie<sup>290</sup> ». Il sera toutefois acquitté en deuxième instance.

Spécialiste des questions de censure moderne dans le milieu de l'édition, l'avocat Emmanuel Pierrat relève qu'il ne s'agit pas là de cas isolés : les médias ne s'intéressent pas toujours à des affaires de ce genre, qui demeurent la plupart du temps confidentielles<sup>291</sup>. Les ligues choisissent en général de s'attaquer à de petits éditeurs bénéficiant de peu de moyens et d'un réseau limité. Même si les procès sont de façon quasi-systématique gagnés par les éditeurs, ils restent coûteux et peuvent être la source d'une mauvaise publicité. Et lorsqu'ils débouchent

290. Cité par O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique, op. cit.*, p. 126.

291. *Ibid.*, p. 124.

sur des condamnations mineures comme l'obligation de faire retirer un passage d'un livre ou d'ajouter un avertissement, l'éditeur se trouve dans l'impossibilité financière d'effectuer une réimpression : le livre disparaît donc de la circulation sans toutefois avoir été interdit. C'est aussi ce que recherchent les ligues.

Emmanuel Pierrat estime que l'épée de Damoclès de la censure existe toujours, même si elle tombe moins souvent qu'autrefois et différemment. Il est impossible de savoir quel texte sera touché et quel autre sera ignoré : quels livres seront ou non remarqués par une association d'humeur belliqueuse. C'est un fait généralement très lié à l'actualité : si par exemple des affaires judiciaires de pédophilie sont en cours – comme l'affaire Dutroux –, la société sera beaucoup plus à fleur de peau sur ces questions et les procès risquent de se multiplier. Il s'agit d'une forme de censure fluctuante, qui dépend très fortement du contexte social : l'opinion publique sera plus ou moins facilement choquée par l'art en fonction de sa sensibilité du moment. Ce phénomène social reste finalement très présent dans la société moderne ; l'émotion et l'immédiateté de la passion liée à un sujet sensible l'emportent sur la raison jusque dans les plus hautes sphères du pouvoir et de l'influence.

#### 3.4.4 L'AUTOCEASURE

Dans ce climat plus qu'incertain, les éditeurs deviennent de plus en plus méfiants. Un procès, même gagné, n'est pas souhaitable pour une maison d'édition, car cela représente beaucoup de temps et d'argent perdu – le scandale ne fait plus vendre comme autrefois : *Rose Bonbon* s'est difficilement hissé aux dix mille exemplaires vendus<sup>292</sup>. Les actions en justice des associations de protection de l'enfance relèvent aussi d'une volonté d'impressionner et de décourager les éditeurs. On préférera éviter les poursuites ou les levées de boucliers. De plus en plus de précautions sont prises par les maisons : il arrive souvent que les manuscrits soient relus et modifiés en vue d'éviter toute possibilité de plainte.

Le milieu de l'édition tendrait donc à se judiciariser : l'influence de l'avis des avocats-conseils est croissante. Il existerait ce qu'Olivier Bessard-Banquy appelle une « littérature maudite,

---

292. *Ibid.*, p. 126.

inexistante parce qu'impubliable<sup>293</sup> », dont il donne un exemple fictif : qu'advierait-il d'un manuscrit d'une grande qualité littéraire évoquant les aventures pédophiles d'un prophète de l'Islam ? L'exemple est certes extrême, mais comme le stipule l'auteur, il ne s'agit pas ici de juger de l'intérêt ou de l'absence d'intérêt d'un thème ; il s'agit de penser le véritable champ des possibles en matière de liberté de l'édition.

La pornographie n'est évidemment pas le seul domaine sensible que régule ce phénomène d'autocensure : ce qui peut être considéré comme des attaques contre la religion ou contre des minorités, ce qui peut être associé de près ou de loin à de la diffamation, ce qui peut être perçu comme des comportements à risque de la part des personnages, etc. Tout cela peut être sujet à modifications. Dans l'introduction de son *Livre noir de la censure*<sup>294</sup>, Emmanuel Pierrat fait l'étalage de ces tabous modernes en estimant que de nos jours, peu à peu, le droit serait en train de l'emporter sur l'imaginaire : les personnages bouclent leurs ceintures de sécurité et utilisent des préservatifs. La tendance est à l'association du comportement des personnages fictifs d'un livre à celui de son auteur et aux valeurs défendues par les éditeurs. Il est donc naturel que ces derniers cherchent à se prémunir de telles étiquettes.

À ces considérations s'ajoute un climat global de bien-pensance qui encadre la créativité. Il existe comme une obligation naturelle des auteurs de donner une fin morale à leurs œuvres. Les poursuites à l'encontre de *Rose Bonbon* n'ont pas été abandonnées du seul fait des précautions de Gallimard, elles l'ont aussi été parce que le héros pédophile connaît une fin tragique. C'est finalement ce qui, aux yeux des associations portées partie civile, « a sauvé » ce titre<sup>295</sup>.

### 3.4.5 L'ORDRE MORAL DES GÉANTS D'INTERNET

Ce tableau de la privatisation de la censure ne saurait être complet sans évoquer le rôle parfois douteux des grands acteurs d'internet devenus des figures clés du monde de l'édition moderne. Amazon et Apple sont aujourd'hui les passages obligés de millions d'œuvres littéraires dont dépendent le référencement et la diffusion – pour bonne partie en ce qui

---

293. O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique, op. cit.*, p. 24-25.

294. E. PIERRAT (sous la direction de), *Le Livre noir de la censure*, Paris, Le Seuil, 2008.

295. *Ibid.*, p. 133.

concerne les livres papier, en totalité lorsqu'il s'agit de livres numériques. Au cours de ces dernières années, plusieurs affaires tendent à mettre en évidence le traitement ambigu réservé aux productions littéraires érotico-pornographiques.

En novembre 2012, le livre de Salwa Al Neimi, *The Proof of Honey*, s'est vu retiré de l'iBookstore au motif de sa couverture jugée « inconvenante<sup>296</sup> ». Ce livre, célébration du plaisir féminin, best-seller traduit en dix-neuf langues et aillant par ailleurs reçu une excellente réception de la critique, est censuré pour son contenu érotique dans le pays d'origine de l'auteur, la Syrie. La couverture incriminée représente un dos de femme nue. Le même mois, la version numérique des livres de photographie du Danois Peter Øvig Knudsen intitulés *Hippie 1* et *Hippie 2* – rétrospectives de l'histoire des contre-cultures danoises dans les années 1970 – disparaissaient également de l'iBookstore<sup>297</sup>. En cause, cette fois-ci, les photographies représentant de jeunes gens nus sur la plage. Nouveau cas en mars 2014, le géant du numérique retirait de son portail en ligne *La Femme*, de Bénédicte Martin. Ce livre qui défend l'émancipation politique et sexuelle des femmes est pourtant loin de se distinguer par son contenu érotique et se trouve banni, une nouvelle fois, au motif de « couverture inappropriée », au caractère « pornographique<sup>298</sup> » : Elle représente une lame de couteau prolongée d'un corps de femme nue. Pour les mêmes raisons, les Éditions des Équateurs ont également dû faire face à un refus de référencement de deux de leurs titres, *En mâle d'amours*, de Benjamin Schneid, et *Entre tes jambes*, de Laura Syrenka, respectivement en octobre 2010 et avril 2014.

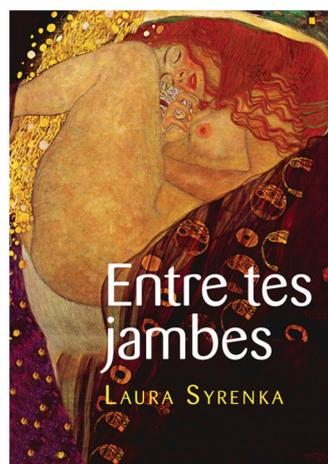
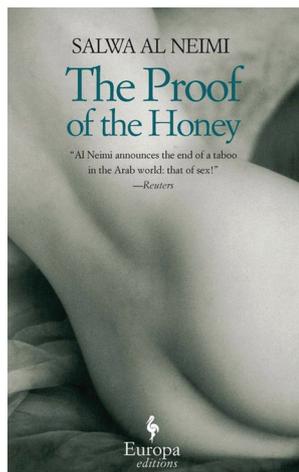
---

296. Cité par C. SOLYM, « Quoi ma couverture ? Qu'est-ce qu'elle a ma couverture ? », *Actualité*, le 16.11.2012, disponible sur <https://www.actualitte.com/les-maisons/quoi-ma-couverture-qu-est-ce-que-elle-a-ma-couverture-38227.htm> [consulté le 13.08.2014].

297. « Apple censure de grosses pommes rouges », *Le Nouvel Observateur*, 27.11.2012, disponible sur <http://bibliobs.nouvelobs.com/web-side-stories/20121127.OBS0616/apple-censure-de-grosses-pommes-rouges.html> [consulté le 13.08.2014].

298. M. SÉRY, « Apple couvre ce sein qu'il ne saurait voir », *Le Monde*, 14.03.2014, disponible sur [http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/03/14/apple-censure-un-roman-a-cause-d-une-photo-representant-des-seins\\_4383338\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/03/14/apple-censure-un-roman-a-cause-d-une-photo-representant-des-seins_4383338_3246.html) [consulté le 13.08.2014].





Ces exemples sont loin d'être des cas isolés : la marque s'est déjà illustrée en 2013 en supprimant de ses colonnes un grand nombre de bande dessinées jugées pornographiques – parmi lesquels des albums de *Largo Winch*, *XIII* et *Blake et Mortimer* où apparaissent des personnages nus – ou en masquant une partie du livre de Naomi Wolfe, *Vagina, a New Biography*.

Les évocations faites à des cas de censure similaires de la part du géant américain pullulent sur internet. Parfois, ils sont même le résultat d'erreurs d'interprétation des algorithmes qui détectent automatiquement ce qui est inconvenant, par reconnaissance d'images ou par mots-clés. C'est pourquoi, en 2012, l'album pour enfants *Tchoupi part en pique-nique* avait été flouté, pour le mot « nique », alors remplacé par des étoiles.

Le site *Numerama*, qui s'était penché sur la politique de pruderie d'Apple, rappelait dans un article consacré au sujet les propos de Steve Jobs : « Nous pensons sincèrement que nous avons une responsabilité morale d'écarter la pornographie de l'iPhone. Les gens qui veulent

du porno peuvent acheter un téléphone Android [...] Nous ne souhaitons pas aller dans cette direction<sup>299</sup>. »

On peut reconnaître deux choses en faveur de la marque à la pomme : d'une part, la législation sur la liberté d'expression ne s'applique pas aux sociétés privées, libres de commercialiser ce que bon leur semble ; et d'autre part, le refus de référencement ne porte *a priori* pas sur le contenu littéraire, mais sur l'utilisation d'images jugées inconvenantes – le statut de l'image restant encore un point particulier du droit.

Toutefois, il faut considérer la position monopolistique d'Apple en matière de livres numériques et donc l'important manque à gagner pour les éditeurs, notamment dans les pays anglo-saxons où les ventes d'e-book sont en passe de dépasser celles des livres imprimés. De telles restrictions toucheront naturellement davantage les éditeurs de livres érotiques dont les couvertures sont souvent suggestives et dont le référencement est déjà restreint par rapport à la littérature générale dans les boutiques en ligne. De plus, ces pratiques ne sont pas systématisées : au moment du bannissement de *The Proof of Honey*, une compilation de couvertures similaires disponibles sur l'iStore avait circulé sur internet, prouvant l'inconstance d'Apple sur ces questions. Comme dans le cas des procès enclenchés par les ligues de vertu, il s'agit donc d'un phénomène très aléatoire, comme le souligne Vincent Montagne, président du Syndicat national de l'édition : « On a l'impression que les robots sont comme des sentinelles qui font une ronde de temps en temps. Il suffit parfois de remettre en place un livre un mois plus tard pour que, cette fois, ils ne soit pas enlevé<sup>300</sup>. »

En ce qui concerne Amazon, autre géant de la diffusion sur internet, les problèmes rencontrés par les éditeurs et les auteurs sont similaires. En mars 2014, *The Wanderess*, de Roman Payne, avait été reclassé de la catégorie « fiction contemporaine » vers la catégorie « erotica », au motif suivant : « L'image de couverture du livre contient du contenu mature et ne pourra plus apparaître dans le moteur de recherche "général"<sup>301</sup>. » Cette couverture comporte deux représentations d'une femme nue, assise, de dos. Face aux protestations de

---

299. *Id.*

300. *Id.*

301. V. GARCIA, « Amazon censure un livre pour une couverture "érotique" », *L'Express*, 05.04.2014, disponible sur [http://www.lexpress.fr/culture/livre/amazon-censure-un-livre-pour-une-couverture-erotique\\_1502873.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/amazon-censure-un-livre-pour-une-couverture-erotique_1502873.html) [consulté le 13.08.2014].

l'auteur contre ce reclassement – protestations légitimes car il s'avère que l'ouvrage ne comporte aucune scène érotique –, le livre fut finalement retiré du Kindle Store, avant d'être réintégré à sa place d'origine à la suite d'un long débat qui amena finalement Amazon à reconnaître son erreur. Ce qui avait poussé l'auteur à s'opposer à cette décision était non seulement, bien sûr, l'erreur de catégorisation, mais aussi le fait que, placé dans la catégorie « erotica », son livre bénéficiait d'une publicité et d'un référencement réduits sur le site internet : les œuvres ainsi classées ne jouissent en effet pas du même traitement que les livres de littérature générale ; ils apparaissent moins dans les contenus assimilés et sont moins bien positionnés dans les résultats des recherches<sup>302</sup>.

Plusieurs cas de suppression d'ebooks, auto-édités ou non, par la marque ont également été dénoncés par leurs auteurs et les lecteurs : des livres de fiction érotique sont régulièrement supprimés des catalogues ainsi que du kindle des utilisateurs, comme cela avait été le cas en 2009 pour les titres *1984* et *La Ferme des animaux* de George Orwell, à la suite d'un problème lié aux droits de reproduction. Ces témoignages issus de blogs d'auteurs ou du forum d'Amazon<sup>303</sup> révèlent qu'il s'agit de livres érotiques dont le sujet est l'inceste (même entre personnages majeurs) et que la raison de la suppression avancée est celle d'une violation de la politique éditoriale de contenu du site<sup>304</sup>. Bien qu'aucune règle ne concerne la littérature érotique ou l'inceste, il y est stipulé que dans tous les cas, Amazon se réserve le droit de supprimer à tout moment de son catalogue tout objet qu'il jugera inapproprié.

Une fois encore, le site est parfaitement dans son droit, mais comme chez Apple, cette règle n'a rien de systématique et l'hégémonie commerciale d'Amazon handicape sévèrement les livres visés. Là aussi, l'épée de Damoclès peut tomber à tout moment et sans véritable raison, car elle épargnera d'autres livres similaires ou même plus osés encore, car ceux-là seront peut-être plus rentables. Sans la force de diffusion de ces géants du net, certains livres sont condamnés à l'inexistence en raison de leur sujet que les lois étatiques ne sanctionnent pourtant en aucune façon. Une situation que dénonce également le président du SNE : « Le problème, c'est la massification de l'Internet, qui est destructrice de la relation culturelle entre

---

302. *Id.*

303. Témoignages disponibles sur

304. Charte de politique éditoriale de contenu d'Amazon disponible sur <http://www.amazon.com/gp/help/customer/display.html?ie=UTF8&nodeId=15015801>

les personnes et tue la diversité éditoriale<sup>305</sup>. » Vincent Montagne suggère également qu'il serait préférable que ces compagnies adoptent des politiques différenciées en fonctions des pays où elles commercent : qu'elles respectent le puritanisme en vigueur aux États-Unis sans avoir à l'imposer aux pays européens. Mais une telle disposition est-elle vraiment applicable ? Comment imposer à une multinationale de tenir compte de telle ou telle sensibilité morale nationale ? Le fond du problème réside bel et bien dans la position monopolistique de ces entreprises qui, jouissant de la liberté de choisir ce qu'elles commercialisent ou non, peuvent édicter leurs propres règles de bienséance afin de les imposer à la production mondiale qui est dépendante de leurs services.

\*\*\*

La censure est aujourd'hui en voie de privatisation. Profitant d'un système légal jamais véritablement déterminé sur ce point et favorisant naturellement la liberté d'opinion, les ligues de vertu peuvent continuer d'intimider les éditeurs et les multinationales d'imposer leurs lois. Moins systématique et moins visible, cette forme de censure n'en est pas moins dangereuse que ses anciennes manifestations. Sur la question des mœurs, le débat public est loin d'être terminé et la considération accordée aux productions artistiques érotiques – premiers objets du délit – en subit nécessairement les soubresauts. Dans un monde où tout s'accélère, où l'interdépendance des faits sociaux n'a jamais été aussi élevée, le statut de l'art tendancieux n'est jamais clairement défini. Preuve que la littérature érotique n'en a pas terminé avait sa mauvaise réputation.

---

305. M. SÉRY, « Apple couvre ce sein qu'il ne saurait voir », *Le Monde*, *op. cit.*

### 3.5 UNE LITTÉRATURE TOUJOURS « MAUVAISE »

Pour l'avocat Emmanuel Pierrat, la libéralisation des mœurs à l'échelle de l'opinion publique ne serait en définitive qu'une illusion ; le scandale est la nouvelle forme de répression : « des anathèmes à défaut d'autodafés<sup>306</sup> ». Pour appuyer son idée, il prend l'exemple d'ouvrages qui ne pourraient jamais paraître en l'état à l'époque actuelle sans provoquer une vague de contestation, comme le classique *Lolita* de Nabokov : « Aujourd'hui, il faudrait modifier l'âge des nymphettes, leur donner plus de quinze ans, l'âge de la maturité sexuelle en France. Les pages les plus magnifiques de ce livre correspondent pourtant à la description de ce qu'est une nymphette<sup>307</sup>. » Et que dire de *Minisex*, de Jean Geoffroy, publié en 1968, qui contient des photographies d'enfants nus<sup>308</sup> ?

Au début des années 2000, la pornographie, suscita dans la presse un vent de commentaires que l'on peut qualifier de « panique morale<sup>309</sup> ». De grands journaux français comme *Libération* ou *Le Nouvel Observateur* publiaient, psychanalystes à l'appui, des prévisions alarmistes sur l'état des adolescents exposés à l'influence quotidienne du « porno ». On prévoyait la totale déshumanisation des rapports humains et de la sexualité, l'incapacité à reconnaître et respecter le statut de « l'autre », d'innombrables difficultés à distinguer la réalité de la fiction, des troubles de l'identité, l'inflation du langage ordurier, et mille-et-un autres maux. La pornographie fut même présentée comme la cause des « tournantes », ces viols collectifs organisés dans les caves des immeubles des cités sensibles. « Tournantes » qui ont d'ailleurs totalement disparu des médias : ont-elles subitement pris fin ou bien le sujet s'est-il démodé ?

---

306. E. PIERRAT, *Le Bonheur de vivre en Enfer*, Paris, Maren Sell Éditeurs, 2004, p. 58.

307. Cité par O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Les Cahiers du livre », 2010, p. 132.

308. *Ibid.*, p. 122.

309. M. HASTING, L. NICOLAS, C. PASSARD, *Paradoxes de la transgression*, Paris, CNRS éditions, 2012, p. 249.

À cette même période, une commission publique fut constituée, avec à sa tête Blandine Kriegel, philosophe reconnue, pour trouver des moyens de remédier à ce « problème » qui touchait aux « valeurs fondatrices du pacte social ». D'après Michel Hasting, chercheur au CNRS, un tel discours public relève de l'invention ou de la dramatisation des préjudices imputables à la pornographie<sup>310</sup>. Mais les effets de ce discours n'en restent pas moins effectifs : sous toutes ses formes, la pornographie reste aujourd'hui indéniablement perçue comme dangereuse pour la santé – « pathogène », « mauvaise pour l'épanouissement sexuel » – et pour la sécurité – « criminogène », « attentatoire à la dignité humaine » –, finalement néfaste pour la société et l'humanité dans leur ensemble.

### 3.5.1 LES NOUVEAUX CRITÈRES DE L'INACCEPTABLE

Si hier la condamnation morale portait essentiellement sur la représentation des actes jugés « contre-nature » – l'homosexualité fut longtemps considérée comme le grand tabou –, elle se focalise aujourd'hui sur l'absence de consentement.

Dès 1987, *Le Journal du Dimanche* publiait un sondage dont l'un des grands chapitres portait sur les interdits sexuels<sup>311</sup>. Deux actes seulement faisaient l'objet d'une réprobation quasi-unanime : le détournement de mineurs et l'inceste. Encore faut-il considérer l'inceste comme un interdit uniquement lorsqu'il implique un mineur – lorsqu'il est commis entre personnes majeures et consentantes, il n'est pas considéré comme un délit et le tabou qui le touche, bien que toujours vivace, tend à reculer. Ainsi, à l'aune des interdits légaux, se dessinent les derniers bastions de la transgression morale dans la littérature érotique : l'absence de consentement, et, par extension, la pédophilie, car un mineur n'est pas considéré comme en mesure de donner ou non son consentement.

#### **La confusion entre « offense » et « préjudice »**

Les procès de *Rose Bonbon* et *Il entrerait dans la légende* déclenchés au nom de la protection de l'enfance tendent à confirmer qu'il s'agit bien là du dernier tabou. Pourtant, de telles

---

310. *Id.*

311. J.-J. PAUVERT, *Métamorphose du sentiment érotique*, Paris, J.-C. Lattès, 2011, p. 312.

attaques – lorsqu’elles sont portées contre la littérature – relèvent, d’après le philosophe et chercheur au CNRS Ruwen Ogien, d’une confusion entre les notions d’« offense » et de « préjudice » au sein de la doxa : « Tous les crimes supposés commis par les représentations sexuelles explicites sont des crimes sans victimes, ou dont les seules victimes sont des choses abstraites, comme une certaine image idéalisée, romantique ou religieuse de la sexualité<sup>312</sup>. » Une offense est une atteinte portée à un concept et non à une personne ou un groupe concret de personnes. L’offense malmène des symboles, des croyances ou des idées. Elle ne devient préjudice que lorsqu’elle se systématisé, qu’il est impossible d’éviter son message et/ ou qu’elle vise des personnes particulières, concrètes. Par exemple, l’affaire des caricatures de Mahomet constitue une offense à l’image du prophète dans la religion musulmane alors que des propos injurieux formulés à l’encontre de la communauté musulmane sont un préjudice. Un préjudice meurtrit directement un individu ou un groupe d’individus pour ce qu’ils sont, alors qu’une offense n’est qu’une attaque portée contre ce en quoi ils croient.

Pour illustrer son propos au sujet de l’enfance, Ruwen Ogien utilise l’exemple de *Présumés Innocents*, une exposition d’art contemporain tenue en 2000 au Centre d’arts plastiques contemporains de Bordeaux. Cette exposition dura quatre mois et reçut quelques trente mille visiteurs, dont des élèves d’école primaire accompagnés de leurs instituteurs. Pourtant, elle fut boycottée par le maire Alain Juppé, censurée par le guide culturel de la ville et la diffusion des affiches dans le Grand Bordeaux fut interdite.

Les œuvres présentées étaient regroupées autour de l’idée que l’enfance n’est pas totalement dépourvue de toute pensée coupable en lien avec la violence ou la sexualité.

---

312. R. OGIEN, *La Liberté d’offenser ; Le sexe, l’art et la morale*, Paris, La Musardine, coll. « L’attrape-corps », 2007, p. 44.

Les photographies les plus controversées – celles représentant des enfants nus dans des poses suggestives – étaient balisées dans l'exposition, les visiteurs par avance prévenus de leur caractère possiblement choquant. Pendant toute la durée de l'exposition, aucune plainte ne fut enregistrée. Ce n'est que quelques mois après sa fermeture que l'association de protection de l'enfance La Mouette déposa plainte contre le responsable du CAPC de Bordeaux pour « diffusion de message violent, pornographique ou contraire à la dignité humaine accessible à un mineur » et « diffusion de l'image d'un mineur présentant un caractère pornographique ». En 2006, les commissaires de l'exposition étaient mis en examen, avant que l'accusation ne soit finalement jugée nulle en 2011 par la Cour de cassation.

Pour Ruwen Ogien, cette affaire montre précisément l'amalgame qui tend à être fait de nos jours entre une offense faite à une image symbolique de pureté de l'enfance et un préjudice réel commis envers un ou des mineurs.

Les mineurs sont aujourd'hui considérés comme des êtres purs, fragiles, fondamentalement asexués et dénués de pensées coupables ; ce qui, au regard de nombreux témoignages donnés dans des autobiographies – ponctuées ou non de scènes érotiques – est souvent démenti. Le seul cas de Rousseau exprimant dans ses *Confessions* un trouble sexuel lors de la célèbre scène de la fessée en est un exemple concret. Mais le fait d'inclure l'image de l'enfance dans une représentation artistique à caractère sexuel reste à ce jour une transgression d'importance



majeure. D'ailleurs, le fait d'évoquer l'existence d'une vie sexuelle pour des êtres perçus comme non-sexualisés par la société – comme les handicapés ou les personnes âgées – provoque également le malaise.

On peut étendre ce raisonnement aux procès contre les titres *Rose Bonbon* et *Il entrerait dans la légende* : ces livres seraient donc bien, d'après l'expression de Ruwen Ogien, des « crimes sans victimes », des crimes contre l'enfance en tant que concept inviolable, et non contre les enfants en tant que personnes. De part leur statut de livres de littérature, il semble très improbable que ces livres se retrouvent entre les mains d'enfants qui les liraient de bout en bout. Toutefois, si cela devait arriver et malgré l'absence de preuves formelles en la matière, l'idée que leur construction psychique pourrait s'en trouver durablement perturbée demeure – ce pour quoi la loi laisse aujourd'hui le bénéfice du doute.

### **Le délit d'incitation**

Un autre argument porté contre la littérature mettant en scène des crimes pédophiles est celui du délit d'incitation – argument qui avait été mis en avant au cours des procès de 2002. Aujourd'hui, il est légalement reconnu comme délictueux d'inciter au meurtre, à la violence, à la pédophilie, etc.

En 2003, à la suite de la publication de *Serial Fucker, journal d'un barebacker*, l'association Act Up a organisé le sac du bureau de Franck Spengler, directeur des éditions Blanches sous l'enseigne desquelles était paru le livre. Un salarié a été blessé au cours de cette action menée par l'association aux valeurs politiques d'extrême-gauche qui accusait l'éditeur d'inciter *via* ce livre à la contamination au VIH. Le *bareback*, dont l'auteur/héros du livre Éric Rémès se déclare adepte, se traduit littéralement par « chevauchée à cru » et désigne la pénétration sexuelle sans préservatif – pratique un temps revendiquée dans les milieux homosexuels où régnait un sentiment d'exaspération généralisé après vingt ans d'épidémie du sida. Les passages du livre les plus contestés narrent la façon de contaminer son partenaire à son insu. Mais à quoi ce livre incite-t-il exactement ? à la contamination volontaire ou à la plus grande prudence ? Quels sont les effets réels d'un tel ouvrage – aussi discutabile et tendancieux soit-il –

sur ses lecteurs ? Le problème principal est que l'auteur n'émet à aucun moment de jugement moral sur les pratiques qu'il décrit et laisse au lecteur le soin de se faire sa propre opinion.

Les mécanismes de l'incitation en ce qui concerne les œuvres littéraires restent profondément obscurs. Aucune lumière n'a encore été faite sur la façon dont un livre peut inciter à outrepasser les limites de la légalité. Pour Jean-Jacques Pauvert, l'influence de l'écrit sur les actes est bien réelle, mais il reste impossible de discerner ce qui, exactement, incite à quoi : « La lecture de Sade pourrait aussi bien mener à tuer qu'à entrer au couvent<sup>313</sup>. »

Il est d'ailleurs intéressant de noter que le crime d'incitation concerne bien plus les mises en scène de crimes sexuels que les mises en scène de meurtres. Les livres policiers, même lorsqu'il s'agit de thriller parfois très violents, ne sont étonnement jamais inquiétés : les romans de Thomas Harris sur le tueur en série Hannibal Lecter n'ont jamais été accusés d'inciter au meurtre cannibale... On peut donc légitimement s'interroger sur ce « traitement de faveur » d'une société qui soupçonne davantage les effets néfastes d'un roman pornographique – même lorsqu'il ne dépeint pas nécessairement de crime – plutôt que ceux d'un thriller violent.

### 3.5.2 LE « MÉRITE LITTÉRAIRE »

À plusieurs niveaux, il existe toujours un statut d'exception de la littérature érotique lorsqu'elle est jugée méritante. Ruwen Ogien relève qu'il sera toujours accordé une certaine protection aux œuvres dont la qualité littéraire et artistique est perçue comme évidente, lorsqu'elle suscite la réflexion ou éveille un sentiment esthétique<sup>314</sup>. Bien reçus par la critique, valorisés par les experts, ces titres jouissent d'une protection innée contre la censure. À l'inverse, cette protection est loin d'être accordée à celles considérées comme vulgaires, dont le seul but est l'excitation du lecteur, sans plus de visée artistique qui lui garantirait une certaine forme de « noblesse ». Pour le philosophe, il existe par extension à cette considération particulière un statut juridique d'exception pour les œuvres de l'esprit qui le « méritent », celles qui sont jugées subjectivement « bonnes ».

---

313. J.-J. PAUVERT, *Nouveaux et moins nouveaux visages de la censure*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 151.

314. R. OGIEN, *La Liberté d'offenser ; Le sexe, l'art et la morale*, *op. cit.*, p. 7.

Au moment où la censure étatique était encore vive, ce « mérite littéraire » était un point déterminant dont dépendait ou non le soutien apporté à un livre interdit. Dans *Nouveaux et moins nouveaux visages de la censure*, Jean-Jacques Pauvert relate la façon dont il tenta de mettre en lumière cette injustice de traitement<sup>315</sup>.

En janvier 1970, Le Seuil publiait la traduction du livre du Brésilien Carlos Marighella intitulé *Pour la libération du Brésil*, qui fut immédiatement saisi et interdit par le ministère de l'Intérieur pour raisons politiques. L'éditeur organisa alors une réimpression du livre sous le nom de vingt-quatre éditeurs conjoints et solidaires, parmi lesquels Gallimard, les Éditions de Minuit, Christian Bourgois, Robert Laffont, Grasset, Flammarion et Jean-Jacques Pauvert. Soit ils étaient tous poursuivis, soit aucun ne le serait. Un passage en force qui s'avéra payant, car le livre fut disponible dès l'été 1970 : le monde de l'édition venait de prouver qu'il était possible d'imposer la libre publication d'un livre soutenant des idées politiques « de gauche ». Pour Jean-Jacques Pauvert, il restait à prouver la même chose pour un livre aux idées politiques « de droite » et pour un livre « contraire aux bonnes mœurs » afin d'en finir avec les trois principaux prétextes de la censure.

Dans une lettre adressée le 30 octobre 1970 aux autres éditeurs signataires du livre de Marighella, il disait s'engager à signer la co-édition de n'importe quel texte « de droite », sans même le lire, et proposait à ses confrères de faire de même pour un texte pornographique sans grande qualité littéraire :

Pour l'outrage aux bonnes mœurs, je tiens à votre disposition les épreuves d'un petit roman pornographique sans mérite littéraire, écrit par un inconnu pour gagner un peu d'argent. Il n'y a donc aucune confusion possible : c'est le seul problème de la liberté d'expression qui, là aussi, est posé dans toute sa pureté.

En réalisant cette demande, il quittait volontairement le rôle d'éditeur pour revêtir celui de militant. Il cherchait à mettre en lumière l'injustice d'un pouvoir qui censurait les titres pornographiques au seul motif qu'ils n'étaient pas « dignes » de la langue française : en publiant un texte dont la seule caractéristique est qu'il est pornographique, sans visée intellectuelle ou esthétique, il soulignait directement cette distinction dans le traitement juridique des livres.

---

315. J.-J. PAUVERT, *Nouveaux et moins nouveaux visages de la censure*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 23-30.

La moitié seulement des éditeurs répondirent à sa lettre, et seules quatre réponses furent positives, dont celle de Christian Bourgois « sous réserve de la qualité du texte ». Tous les autres soulignaient la provocation et le manque de sérieux de l'initiative : « on ne peut pas publier n'importe quoi ». Ces éditeurs tenaient certes leur rôle légitime, mais mettaient de côté le combat pour une liberté d'expression indifférenciée. Car pour Jean-Jacques Pauvert, c'est bien de cela qu'il s'agit : tout le monde est prêt à prendre la défense d'une liberté d'expression, mais non pas de la liberté d'expression. Pour l'éditeur, le mérite littéraire est le prétexte le plus « hypocrite » et le plus utilisé, toujours de nos jours, car il protégerait et garantirait l'existence de certains livres tout en justifiant la censure ou le mépris d'autres livres. S'il reconnaît volontiers l'aspect provocateur de son action, il souligne pourtant que le traitement juridique ne devrait jamais être différent en fonction d'un quelconque mérite de l'accusé. Car dans ces cas, qui est apte à juger de la qualité d'un texte ? La critique – si tant est qu'elle soit unanime – peut-elle prendre la place du juge ? De même, les juges ou le ministère de la justice sont-ils aptes à se déclarer critiques littéraires ?

Il existe des exemples beaucoup plus récents de cette confusion des rôles. En 2001, Michel Houellebecq, pour son roman *Plateforme*, était attaqué par l'association Promouvoir pour « diffusion de message à caractère violent, pornographique ou attentatoire à la dignité humaine susceptible d'être perçu par un mineur ». Le procès conduisit à la relaxe du prévenu au terme d'un jugement surprenant :

[...] Si le propos litigieux développé par l'auteur défendeur, agrémenté de scènes sexuelles complaisamment décrites, peut certainement paraître incongru, choquant ou révoltant, l'ouvrage en cause n'en est pas moins dénué de toute valeur artistique ou littéraire, ainsi d'ailleurs que l'ont estimé nombre de critiques et de journalistes. Dès lors l'infraction alléguée n'est pas constituée dans son élément matériel.<sup>316</sup>

La qualité littéraire ferait donc bien, encore aujourd'hui, obstacle au délit : elle rendrait le livre « excusable », « admissible ». Pourtant, un an plus tard, ce même tribunal correctionnel condamnait en première instance l'éditeur Léo Scheer pour la publication de *Il entrerait dans la légende*, que le rendu du jugement qualifiait ainsi : « Il n'est qu'une succession ininterrompue

---

316. Cité par A. CHAVAGNON, « Les mœurs », in *Le Livre noir de la censure*, sous la direction d'Emmanuel Pierrat, Paris, Seuil, 2008, p. 164.

de scènes, décrites avec une extrême crudité, de meurtres sauvages et de sévices sexuels [...] peu important les intentions de l'auteur quant au genre littéraire recherché<sup>317</sup>. »

Il y a là un réel problème d'identité juridique de l'écrit pornographique. Un problème qui, d'après Olivier Bessard-Banquy, se double d'une mauvaise réputation dans les médias et donc dans la considération de la doxa :

Le problème de l'écriture galante reste entier : banalisée socialement, elle est mal aimée de la presse car jugée peu sérieuse en raison de ses visées lubriques. On lui dénie encore toute ambition esthétique alors même que les classiques du genre sont en « Pléiade ».<sup>318</sup>

Une exigence de qualité que l'on ne demande pas nécessairement aux autres œuvres littéraires. Une œuvre qui a pour vocation l'excitation sexuelle reste aujourd'hui nécessairement plus condamnable ou suspecte qu'une autre ayant pour objectif le rire, les larmes ou la peur. L'ambition de provoquer l'excitation reste perçue comme « indigne », comme si certaines émotions étaient pourvues de noblesse alors que d'autres resteraient éternellement basses.

\*\*\*

Force est de constater que la censure étatique n'existe plus dans ses formes traditionnelles. Le pouvoir exécutif tend à se désintéresser des questions de mœurs ; la censure en la matière apparaît d'un autre temps, il est devenu trop politiquement incorrect de censurer les livres pour de telles raisons. Pourtant, la possibilité de le faire existe toujours : les lois qui le permettent sont toujours en vigueur et rien n'en interdit l'usage ; il suffirait sans doute que l'air du temps change, ce qui pourrait possiblement se produire. Des institutions privées se sont d'ailleurs chargées de reprendre ce flambeau délaissé par le pouvoir en profitant des effusions toujours virulentes dans le débat public sur la question de mœurs et d'une tendance de retour au conservatisme.

Les textes érotiques conservent une aura « mauvaise » : littérature médiocre, mauvaise pour la santé, dangereuse pour la société. L'argument de la protection des mineurs est devenu roi et a remplacé l'ancien « outrage aux bonnes mœurs ». Le discours moral investit désormais les théories sur la psychologie de l'enfance, ce que notent les juristes : « Désormais, les messages

---

317. *Ibid.*, p 163.

318. O. BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui*, Paris, La Musardine, 2010, p 30.

ne seraient plus interdits parce qu'ils outragent les mœurs, mais parce que, outrageant les mœurs, ils seraient susceptibles de présenter un danger pour les mineurs<sup>319</sup>. »

Dès 1978, Michel Foucault relevait dans un débat radiophonique que le rôle de l'État n'avait finalement pas tout à fait déserté le domaine des mœurs :

L'État ne se présenterait plus comme le garant d'une moralité publique qui devraient, selon lui et grâce à lui, s'imposer à tous, mais au contraire, comme le protecteur des personnes faibles. Il ne s'agirait plus de justifier d'éventuelles mesures coercitives en disant « il faut défendre la pudeur universelle de l'humanité », mais plutôt d'affirmer « il y a des gens pour qui la sexualité des autres peut devenir un danger permanent » [...] Ce qui se dessine, c'est un nouveau système pénal, un nouveau système législatif, qui donnera pour fonction non pas seulement de punir ce qui serait infraction aux lois générales de la pudeur, mais de protéger des populations ou des parties de population considérées comme particulièrement fragiles.<sup>320</sup>

D'après Foucault, c'est une translation de l'image de l'État qui serait en train de s'opérer. Un pouvoir dont le rôle empirique – la façon réelle dont il agit – est resté le même, mais dont le rôle idéal – la façon dont il donne à voir ses agissements – s'est modifié. Ce rôle de protection des faibles, en l'occurrence les mineurs, rappelle pourtant étrangement la protection des femmes aux siècles précédents, lorsqu'elles étaient encore jugées inaptes au recul nécessaire face aux messages de la littérature licencieuse. La question n'est pas de juger de la pertinence ou non de cette protection concernant les femmes ou les enfants, mais bien de s'arrêter sur les faits : on sanctionne aujourd'hui les mêmes textes qu'hier, mais avec des méthodes et des outils différents. La censure étatique n'est plus, mais le discours public réprobateur persiste encore, sous des formes nouvelles... et moins nouvelles.

---

319. G. DE LAGASNERIE, « La jeunesse », in *Le Livre noir de la censure, op. cit.*, p. 176.

320. Cité par G. DE LAGASNERIE, « La jeunesse », in *Le Livre noir de la censure, op. cit.*, p. 176-177.

# CONCLUSION

---

L'histoire millénaire du texte érotique a prouvé qu'il s'agissait d'un objet fondamentalement ancré temporellement, aussi bien par sa forme que par son contenu. Il a suivi toutes les modes de l'évolution de la littérature, du conte au poème, de la pièce de théâtre à l'échange épistolaire en passant par la confession et bien sûr le roman. L'érotisme n'a ignoré aucune des formes de l'écrit. Tour à tour, il a été romantique, réaliste, surréaliste, et cela bien souvent sous la plume des grands auteurs du patrimoine littéraire mondial pour lesquels il fut un exercice de style apprécié à travers les âges. Il a été traversé par de nombreux courants de pensée – humanisme, anarchisme, féminisme, etc. – ; a été le témoin actif de bouleversements socio-politiques et spirituels, comme aux moments de la Réforme et de la Révolution ; il a été influencé par les découvertes scientifiques aux premières heures de la psychanalyse et des sondages opérés dans l'inconscient.

En tout cela, la littérature érotique est finalement infiniment semblable à la littérature générale : une véritable éponge sociale, un marqueur de son époque. C'est en même temps au regard de la moralité de ces mêmes époques qu'elle a toujours été jugée et si souvent condamnée depuis ses heures les plus anciennes. Plus ou moins tolérée en fonction des moments de l'histoire et des cultures, elle a conservé au fil des siècles une indéfectible odeur de soufre. Mise à l'index, mise au bûcher de la vindicte des moralistes et des censeurs de tout poil, la clandestinité a longtemps été pour grande part constructrice de son identité. On lui a prêté tous les maux et tous les travers. Successivement anti-religieuse, immorale, dangereuse ou mauvaise, on l'a longtemps considérée comme le fait d'athées, de dépravés, de déviants, de malades, de sous-écrivains ; et pervers ou ignorants ceux qui la lisaient. Parallèlement, elle fut synonyme



de rejet des convenances et des ordres anciens, un espace de la libre pensée qui à la fois entraîne et découle de la liberté des corps. Son acceptation et sa reconnaissance ont toujours été soumises aux aléas de l'évolution cyclique des mœurs et du rapport à la sexualité. Avec la rapide libéralisation débutée dans les années 1960, elle s'est faite terrain de la lutte pour l'affranchissement de la parole et sa massification est devenue un symbole du relâchement du rigorisme morale. Puis, avec le monde du livre dans son ensemble, elle a été prise au jeu des lois du marché, du marketing et de la rentabilité.

Aujourd'hui, à l'heure du tout-érotique et de l'étalage omniprésent de la chair dans les médias, à l'heure où les transgressions tendent à disparaître pour se muer en provocations sans risque ni portée, elle subit les effets d'une double marche vers l'insignifiance. D'une part, la flambée du *trash* l'a banalisée. En voulant aller toujours plus loin dans l'extrême, toujours plus loin dans la quête effrénée de l'abjection, elle a fini par nier toutes les limites avec lesquelles jouer. La recherche du scandale a tout prix l'a vidée de sa substance. D'autre part, elle s'est pliée aux exigences excessives de la normalisation commerciale. Le succès planétaire de *Cinquante nuances de Grey* et l'avalanche du « porno-soft » n'auraient pas été possibles sans un conventionnalisme à toute épreuve : des histoires hyper-normées, répondant point par point aux codes hygiénistes d'une sexualité édulcorée, aseptisée à l'aune d'une société où les valeurs puritaines ont toujours la peau dure.

La « scène de cul » est devenue le passage obligé d'une large part de la littérature généraliste que la mode a sommé de s'encanailler. Les grandes maisons d'édition, jusque dans les années 1980 pourtant si réticentes au genre, sont devenues les fers de lance de cette tendance : c'est au sein de leurs catalogues que se côtoient pêle-mêle les titres les plus extrêmes comme les plus marquetés. Étonnement, malgré leur réputation toujours médiocre, il faut se tourner vers les maisons spécialisées comme les éditions Blanche ou La Musardine pour découvrir l'existence de textes originaux, plus variés, plus nuancés, pour des plumes pourtant équivalentes : la qualité littéraire de ces textes n'a souvent rien à envier aux parutions des enseignes traditionnelles, qui ont d'ailleurs régulièrement sollicité leurs auteurs.

Bien qu'à l'heure actuelle la littérature érotique soit entrée pour ainsi dire en « normalité », elle souffre toujours de certaines formes de censure. Non pas de censure au sens académique

du terme, étatique et institutionnalisée, mais de censures plus insidieuses, moins voyantes et moins systématiques, qui répondent à la définition qu'en donne la sensibilité populaire – tout acte qui, d'une façon ou d'une autre, et pour un motif ou pour un autre, consiste en la condamnation ou l'interdiction, partielle ou totale, d'un message, que ce soit avant ou après sa diffusion. Une pression qui se manifeste aujourd'hui sous les masques d'« atteinte à la pudeur », « à la personne », « à l'image », « à la dignité humaine », le tout aggravé par un climat de panique morale autour de la pornographie et de la protection des mineurs. Les procès déclenchés par les ligues de vertu et les défauts de référencement orchestrés par les grands acteurs du web maintiennent la littérature licencieuse dans un environnement instable, où l'on ne sait jamais quand et qui l'épée de Damoclès frappera. Parallèlement, et malgré une liste infinie d'exemples contraires, l'image de « mauvaise littérature » reste collée à la peau des textes érotiques : condamnés à faire leurs preuves, ils sont toujours immuablement suspectés de nullité.

À bien des niveaux, force est de constater que la littérature osée ne s'est pas encore totalement débarrassée de sa pelure de sorcière. Directeur des éditions Blanche, Frank Spengler rappelle ce simple exercice : « Faites l'essai un jour de lire lors d'un dîner en ville un passage d'un livre érotique et vous êtes sûrs de créer la surprise ou le malaise. Faites le même exercice en lisant un roman d'Amélie Nothomb et voyez le résultat<sup>321</sup>. » Malgré une société qui fait mine de nier sa gêne, il est évident qu'elle demeure. Il n'y a pas la même portée dans la confiance de lire un thriller violent et la confiance de lire un livre érotique. D'ailleurs, il est étrange de voir combien la violence est bien mieux acceptée dans la société : des adolescents du monde entier s'arrachent des jeux vidéo comme *Call of Duty* ou *GTA* – en dépit de leurs effusions sanglantes hyper-réalistes allant jusqu'à des scènes de torture<sup>322</sup>, et bien que largement déconseillés aux moins de dix-huit ans, il ne sont pas interdits à la vente aux mineurs en France. Pouvons-nous pour autant imaginer un jeu autorisé à la vente aux mineurs dont le but serait non pas de tuer mais de faire jouir les personnages ? Qu'en serait-il si les soldats de plomb

---

321. Cité par O. BESSARD-BANQUY, *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Les Cahiers du livre », 2010, p. 231.

322. A. ISELI, « Une séance de torture divise les fans de GTA V », *L'essentiel Online*, 30.09.2013, disponible sur [http://www.lessentiel.lu/fr/hi\\_tech/story/Une-seance-de-torture-divise-les-fans-de-GTA-V-15275307](http://www.lessentiel.lu/fr/hi_tech/story/Une-seance-de-torture-divise-les-fans-de-GTA-V-15275307) [consulté le 16.08.2014].

pouvaient s'emboîter ? Qu'est-ce qui au juste fonde la distinction entre le profond rejet de la pornographie et la tolérance de la violence ?

Un début de réponse existe peut-être au niveau de l'intelligibilité de l'interdit légal et moral des scènes décrites. Un meurtre est communément et universellement entendu comme parfaitement illégal, immoral et formellement identifié comme un interdit absolu. En matière de sexualité, en revanche, le statut des actes est beaucoup moins explicite. Où le consentement réel s'arrête-t-il ? À quel moment le masochiste pense-t-il « stop » sans le prononcer ? Qu'est-ce qui exactement relève de l'atteinte à la dignité de la femme, à la dignité humaine ? Qu'est-ce qui peut être ou non considéré comme une négation d'autrui ? Autant d'incertitudes qui rendent les limites de l'interdit fluctuantes et impalpables – si chères à Georges Bataille et Michel Foucault lorsqu'ils définissent la notion de transgression.

La littérature érotique est toujours transgressive : elle l'est intrinsèquement, naturellement. Le malaise culturel qui la concerne reste encore très inscrit car elle puise par nature son énergie dans le seul fait de révéler ce qui est tu. La sexualité, dans sa perception rationalisée par la psychanalyse, reste un objet d'éternels soupçons : l'influence des thèses freudiennes ont fait leur chemin dans l'inconscient collectif. Pour Michel Foucault, le sexe apparaît comme « le sens général et inquiétant qui traverse malgré nous nos conduites et nos existences ; le point de fragilité par où nous viennent les menaces du mal ; le fragment de nuit que chacun porte en soi. [Il est] signification générale, secret universel, cause omniprésente, peur qui ne cesse pas<sup>323</sup>. » Aujourd'hui, la sexualité reste pour bonne part mystérieuse, incomprise, obscure ; ce que relevait déjà André Breton : « De nos jours, le monde sexuel, en dépit des sondages que, dans l'époque moderne, y auront opéré Sade et Freud, n'a pas, que je sache, cessé d'opposer à notre volonté de pénétration de l'univers son infracassable noyau de nuit<sup>324</sup>. »

Si un jour les textes érotico-pornographiques devaient être étudiés dans l'enseignement secondaire comme n'importe quel autre corpus, ce serait la preuve que la société a profondément muté. Contre les vents et marées d'une société hyper-sexualisée, la littérature osée conserve

---

323. M. FOUCAULT, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, vol. 1, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1994, p. 92.

324. Cité par J.-J. PAUVERT, *La Littérature érotique*, Évreux, Flammarion, coll. « Dominos », 2000, p. 123.

pourtant son aura transgressive. La banalisation généralisée n'a en rien permis d'accroître la connaissance de ce « fragment de nuit », et peut-être, finalement, est-ce largement préférable pour la littérature, qui pourra continuer d'en explorer les méandres et d'en proposer ses propres interprétations.

Extrait du procès Sade – deuxième instance –  
contre l'éditeur Jean-Jacques Pauvert, 1958

PRÉSIDENT DU TRIBUNAL : *Je voudrais que vous nous expliquiez où vous voyez la pureté de cette philosophie, qui me paraît destructrice.*

JEAN PAULHAN : *Il y a une pureté de la destruction. C'est Saint-Just qui a dit...*

PRÉSIDENT DU TRIBUNAL : *Vous trouvez que la pureté de cette destruction n'est pas dangereuse pour les mœurs ?*

JEAN PAULHAN : *Elle est dangereuse. J'ai connu une jeune fille qui est entrée au couvent après avoir lu les œuvres de Sade, et parce qu'elle les avait lues.*

PRÉSIDENT DU TRIBUNAL : *Vous trouvez que c'est un mauvais résultat que d'être entrée au couvent ?*

JEAN PAULHAN : *Je constate que c'est un résultat.*

# ANNEXE

---

## ENQUÊTE PERSONNELLE SUR LE SUCCÈS FRANÇAIS DE *CINQUANTE NUANCES DE GREY*

## QUESTIONNAIRE

Vous

1. Êtes-vous un homme ou une femme ?
2. Quel âge avez-vous ?

VOUS ET LA LECTURE

3. Combien de livres lisez-vous par an en moyenne ?  
0 – 5 ? 5 – 10 ? 10 – 20 ? 20 et plus ?
4. Quels genres de livres lisez-vous habituellement ?  
romans de littérature générale / sentimentaux / historiques / de science fiction / de fantaisie / policiers / autobiographie, livres traitant de l'actualité / BD...
5. Lisez-vous des livres numériques ? Papier ? Les deux ?
6. Où avez-vous l'habitude d'acheter vos livres papier ?  
Sur internet, en librairie, en grande surface ? Autres... ?
7. Où avez-vous l'habitude de lire ?  
Chez vous ? Dans les transports ? Dans les lieux publics (café, parc...) ? Autres... ?
8. Aviez-vous déjà lu des livres érotiques avant de lire Cinquante nuances de Grey ?
9. Même sans en avoir lu, que pensiez-vous de ce genre de littérature ?

VOUS ET *CINQUANTE NUANCES DE GREY*

10. Où avez-vous entendu parler du livre pour la première fois ?  
internet, journaux, télé, bouche à oreille, découvert en magasin ?
11. Pourquoi avez-vous eu envie de le lire ?  
Par curiosité pour le sujet ? Pour découvrir la littérature érotique ? Pour le succès ? Parce qu'on vous l'a conseillé ? Autre... ?
12. Avez-vous lu ce livre en format numérique ou en format papier ?
13. Si vous l'avez lu en format papier, comment l'avez-vous obtenu ?  
prêt, cadeau, achat en librairie/grande surface, achat sur internet ?

14. Si vous l'avez lu en format papier, dans quels lieux l'avez-vous lu ?  
Uniquement chez vous ? Aussi dans les transports ? Dans des lieux publics ?
15. Si vous l'avez lu en format numérique, pourquoi avoir choisi ce format ?  
Par ordre de préférence : pour le prix ? la discrétion ? la rapidité d'acquisition ? habitude du format ?  
... autre ?
16. Aviez-vous peur d'être jugé(e) sur le fait que vous lisez ce livre ? Si oui, pour quelle raison ?
17. Pensez-vous que l'on puisse facilement juger les gens qui lisent ce genre de littérature ?
18. Avez-vous dit à vos proches que vous lisiez ce livre ?
19. Si non, pourquoi ne leur avez-vous rien dit ?
20. Avez-vous lu d'autres romans érotiques après ? Si oui, lesquels ?
21. Si non, comptez-vous le faire ? Si non, pourquoi ?
22. Auriez-vous lu (ou avez-vous déjà lu) un livre considéré comme pornographique, écrit de façon crue et n'incluant pas d'histoire d'amour ?
23. Est-ce que Cinquante nuances de Grey a changé votre vision des livres érotiques ?  
Pourquoi ?

Commentaire libre

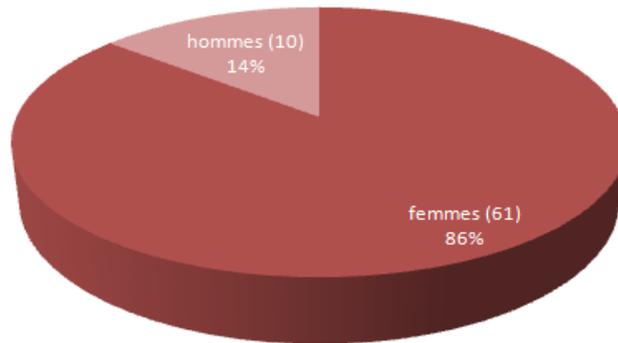
Avez-vous apprécié la lecture du livre ? Pour quelles raisons ?



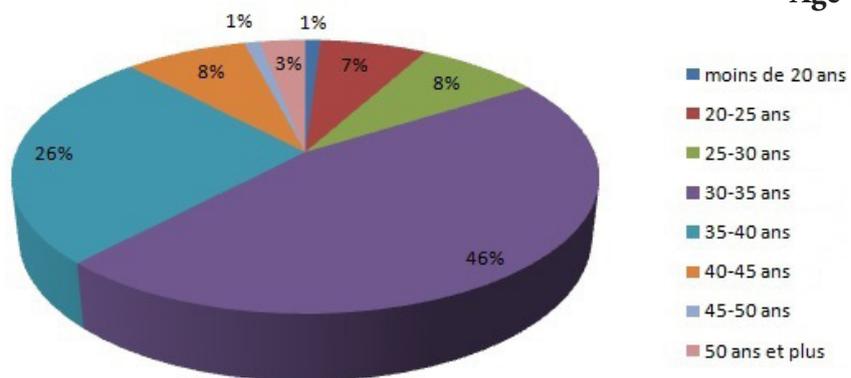
# RÉSULTATS

## PROFIL DES LECTEURS

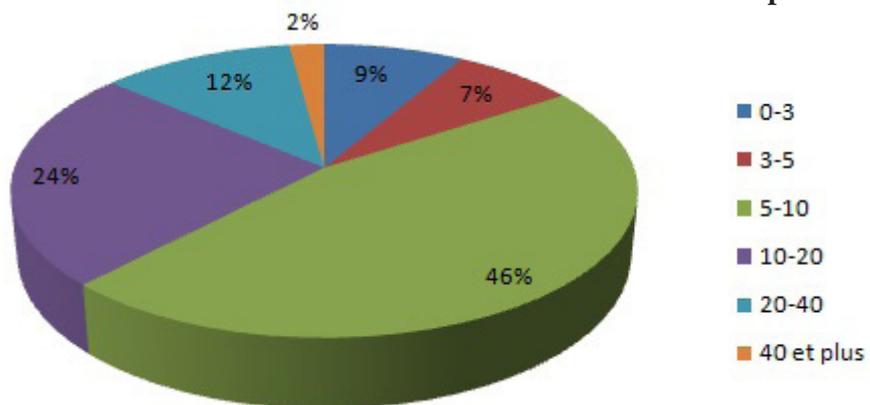
### Sexe



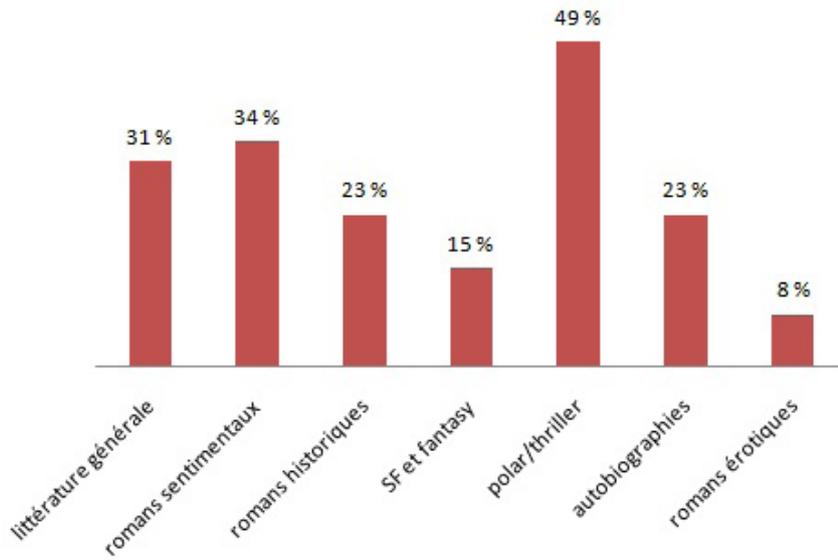
### Âge



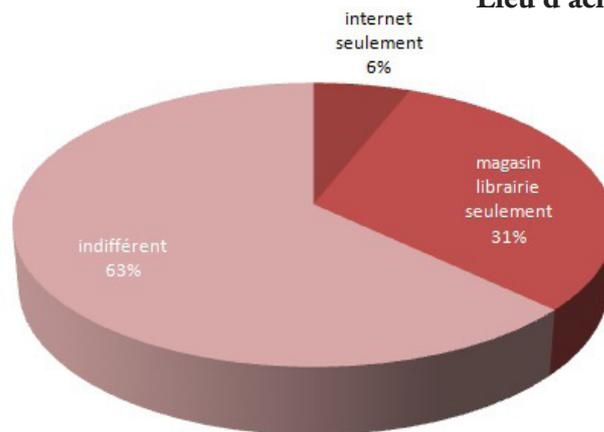
### Livres lus par an



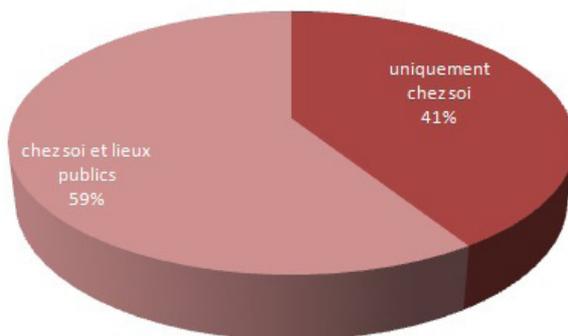
### Lectures habituelles



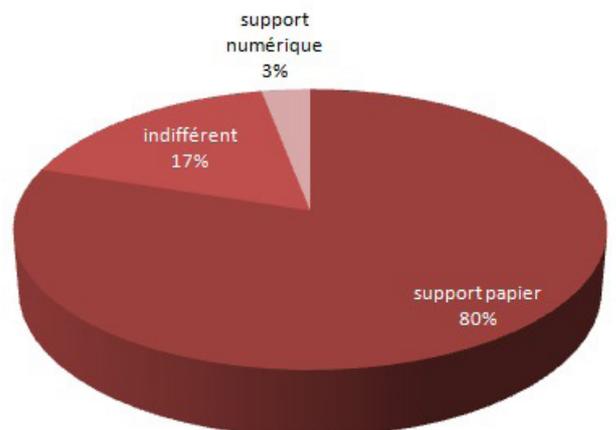
### Lieu d'achat habituel



### Lieu de lecture habituel

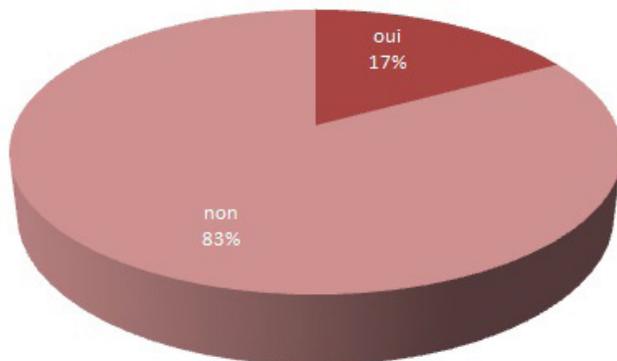


### Support de lecture habituel

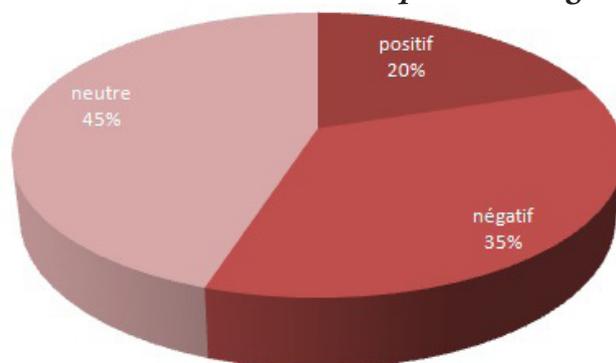


## LE PANEL DE LECTEURS ET LA LITTÉRATURE ÉROTIQUE

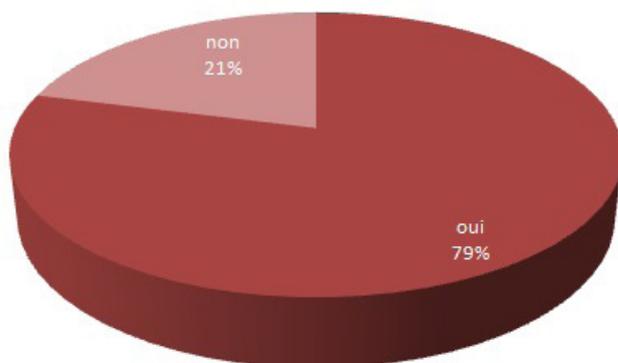
### Déjà lecteurs d'érotiques



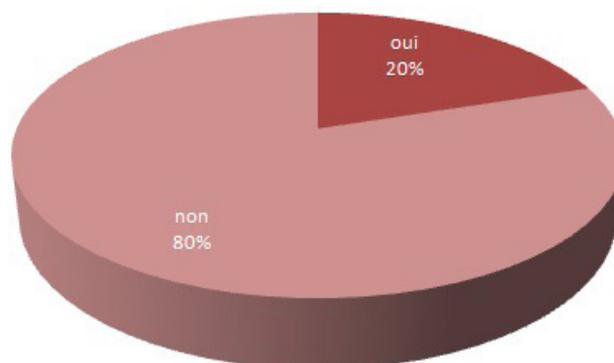
### *A priori* sur le genre



### Estiment que le jugement sur les lecteurs existe

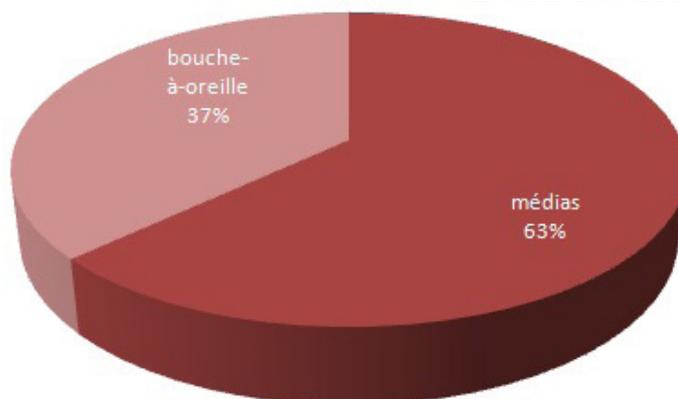


### Liraient un livre pornographique

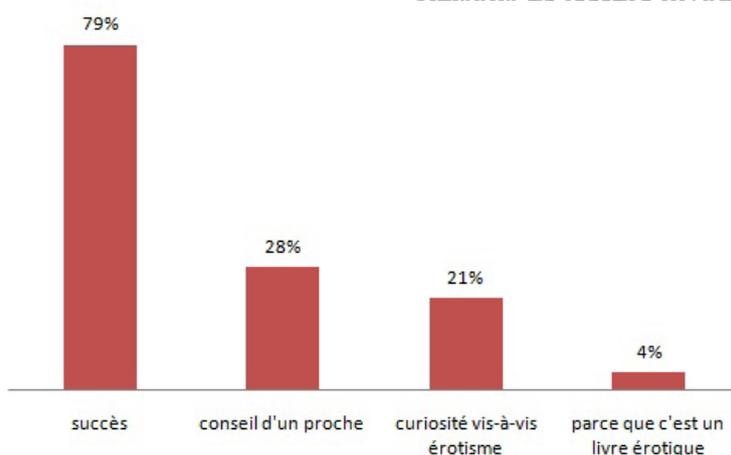


## MODALITÉS D'ACHAT ET DE LECTURE DE *CINQUANTE NUANCES DE GREY*

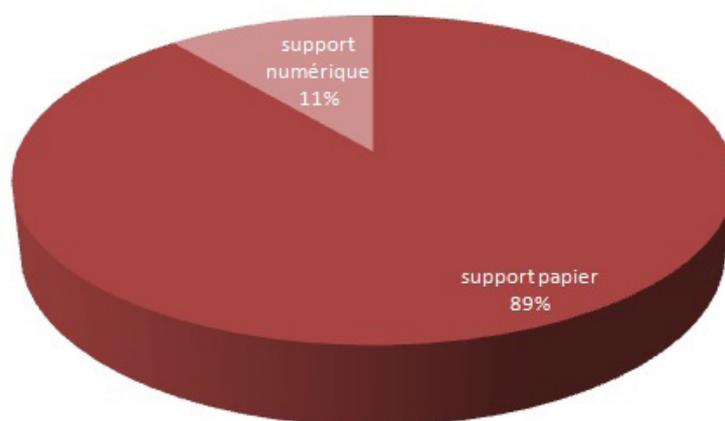
### Découverte du livre



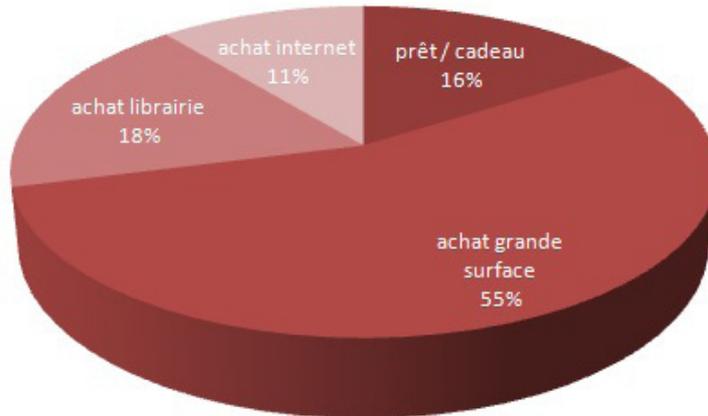
### Raisons de lecture invoquées



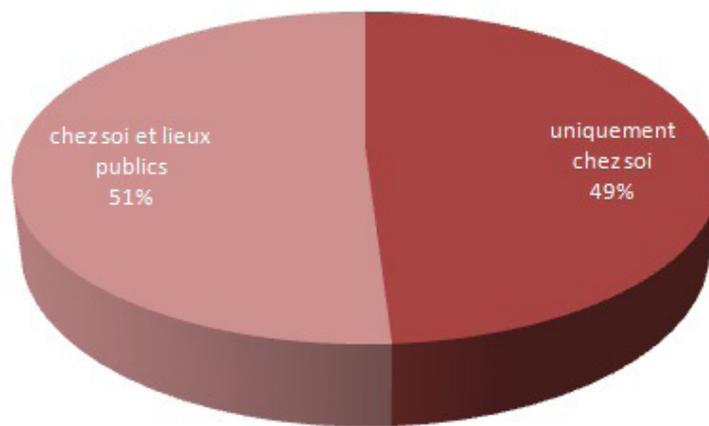
### Support utilisé



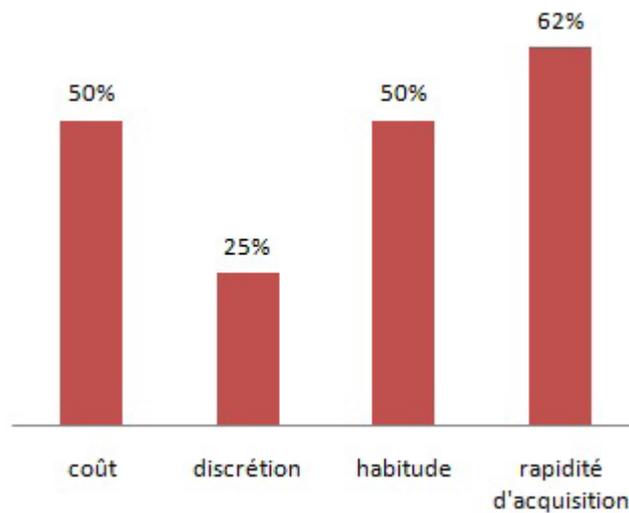
**Cas du support papier**  
moyen d'obtention



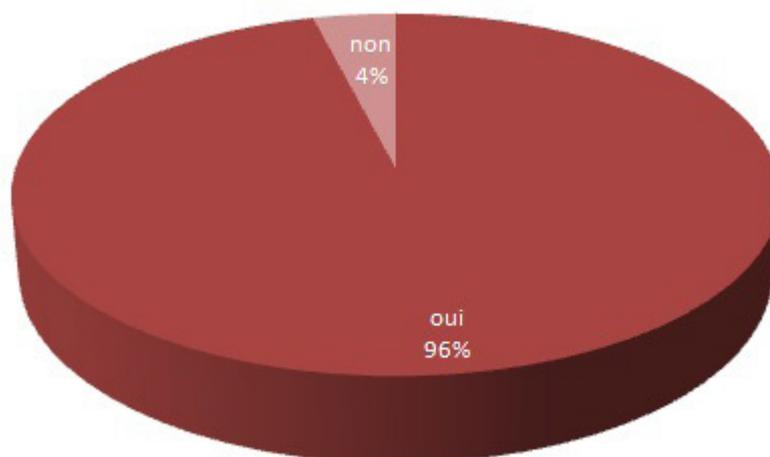
**Cas du support papier**  
lieu de lecture



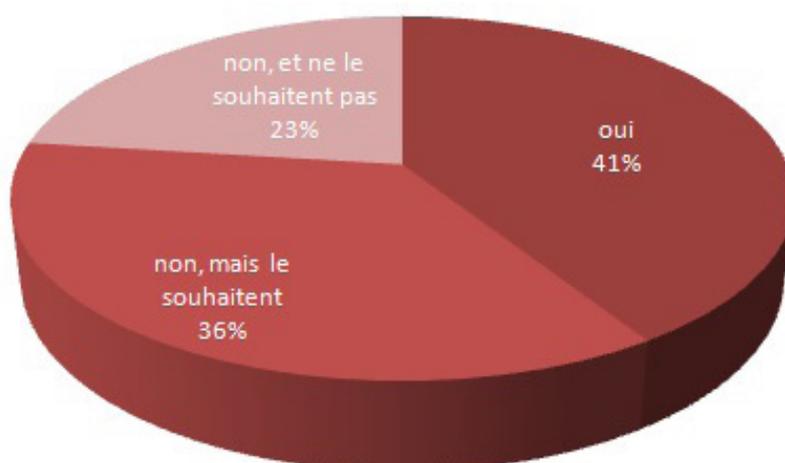
**Cas du support numérique**  
raisons de ce choix



### Ont parlé de leur lecture à leurs proches



### Ont lu d'autres livres érotiques après



## RÉPONSES CROISÉES

### **Personnes n'ayant jamais lu de livres érotiques auparavant (83 %)**

*A priori sur la littérature érotique*

positif : 0 %

négatif : 49 %

neutre : 51 %

*Support de lecture de Cinquante nuances de Grey*

papier : 89 %

numérique : 11 %

*Appréhension d'être jugé pour cette lecture*

oui : 15 %

non : 85 %

*Estiment que le jugement sur les lecteurs existe*

oui : 86 %

non : 14 %

*Ont parlé de leur lecture à leurs proches*

oui : 94 %

non : 6 %

*Pourraient lire un livre pornographique*

oui : 8 %

non : 92 %

*Ont lu d'autres livres érotiques après Cinquante nuances de Grey*

oui : 37 %

non, mais le souhaitent : 39 %

non, et ne le souhaitent pas : 24 %

### **Personnes qui avaient des a priori négatifs sur la littérature érotique (35 %)**

*Estiment que le jugement existe*

oui : 100 %

non : 0 %

*Ont parlé de leur lecture à leurs proches*

oui : 96 %

non : 4 %

*Ont lu d'autres livres érotiques après Cinquante nuances de Grey*

oui : 40 %

non, mais le souhaitent : 16 %

non, et ne le souhaitent pas : 44 %

*Ont changé d'avis à hauteur de 56%*

## BIBLIOGRAPHIE

- JAMES, Erika Leonard, *Cinquante nuances de Grey. La trilogie Fifty Shades*, Paris, J.-C. Lattès, 2012
- ALEXANDRIAN, Sarane, *Histoire de la littérature érotique*, Paris, Payot et Rivages, 2008 (1<sup>re</sup> éd : 1986)
- ARNAUD, Alain et EXCOFON, Gisèle, *Bataille*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1978
- ARNAUD, Claude, « Du plaisir à l'hypersexe », *Le Magazine littéraire*, n°470, décembre 2007
- BATAILLE, Georges, *L'Érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1957
- BATAILLE, Georges, *La Littérature et le Mal*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1998 (1<sup>re</sup> éd : 1957)
- BESSARD-BANQUY, Olivier, *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Les Cahiers du livre », 2010
- BESSARD-BANQUY, Olivier, *Sexe et littérature aujourd'hui*, Paris, La Musardine, 2010
- BOLOGNE, Jean-Claude, *Histoire de la pudeur*, Paris, Olivier Orban, 1986
- CENDREY, Jean-Yves, « Les Derniers Tabous », *Le Magazine littéraire*, n°470, décembre 2007
- DESTAIS, Alexandra, *Éros au féminin*, Paris, Klincksieck, 2014
- ESTELLON, Vincent, « Éloge de la transgression ; Transgressions, folies du vivre ? De la marche vers l'envol », *Champ psychosomatique*, n° 38, février 2005, p. 149-166
- FAUCONNIER, Bernard, « Romancer le sexe », *Le Magazine littéraire*, n°470, décembre 2007
- FOUCAULT, Michel, « Préface à la transgression », *Critique*, n°195-196 : Hommage à Georges Bataille, août 1963, p. 751-769
- GOODY, Jack, *La Peur des représentations, L'Ambivalence à l'égard des images, du théâtre, de la fiction, des reliques et de la sexualité*, Paris, La Découverte, 2003
- HASTINGS, Michel, NICOLAS Loïc, PASSARD Cédric (sous la direction de) *Paradoxes de la transgression*, Paris, CNRS éditions, 2012
- MAINGUENEAU, Dominique, *La Littérature pornographique*, Paris, Armand Colin, 2007



- OGIEN, Ruwen, *La Liberté d'offenser ; Le sexe, l'art et la morale*, Paris, La Musardine, coll. « L'attrape-corps », 2007
- PASCAL-MOUSSELLARD, Olivier, « Où est passée la transgression ? », *Télérama*, n°3314, août 2013, p. 16-19
- PAUVERT, Jean-Jacques, *La Littérature érotique*, Évreux, Flammarion, coll. « Dominos », 2000
- PAUVERT, Jean-Jacques, *Métamorphose du sentiment érotique*, Paris, J.-C. Lattès, 2011
- PAUVERT, Jean-Jacques, *Nouveaux et moins nouveaux visages de la censure*, Paris, Les Belles Lettres, 1994
- PIERRAT, Emmanuel, *Le Bonheur de vivre en Enfer*, Paris, Maren Sell Éditeurs, 2004
- PIERRAT, Emmanuel, « La littérature en procès », *Le Magazine littéraire*, n°470, décembre 2007
- PIERRAT, Emmanuel (sous la direction de), *Le Livre noir de la censure*, Paris, Seuil, 2008
- SIRINELLI, Jean-François, « La Norme et la Transgression ; Remarques sur la notion de provocation en histoire culturelle », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 93, janvier 2007, p. 7-14

## WEBOGRAPHIE

- Interview vidéo de Georges Bataille par Michel Dumayet, *Georges Bataille à propos de son livre* La Littérature et le mal, 1958, disponible sur <http://www.ina.fr/video/I00016133> [consulté le 16.04.2013]
- Interview radiophonique de l'avocat Richard Malka, dans l'émission radiophonique *Vos désirs sont mes nuits*, France Inter, sur le thème : « Derrière la protection de l'enfance : le retour de l'ordre moral », diffusée le 10.12.2013, disponible sur <http://www.franceinter.fr/emission-vos-desirs-sont-mes-nuits-derriere-la-protection-de-lenfance-le-retour-de-lordre-moral>
- Interview radiophonique du philosophe Laurent de Sutter, dans l'émission radiophonique *Vos désirs sont mes nuits*, France Inter, sur le thème : « L'érotisme est-il puritain », diffusée le 05.12.2013, disponible sur <http://www.franceinter.fr/emission-vos-desirs-sont-mes-nuits-lerotisme-est-il-puritain>
- BARNETT, Emily, « Harlequin : 35 ans de romance érotique au sommet », *Les Inrocks*, 27.04.2013, disponible sur <http://www.lesinrocks.com/2013/04/27/livres/la-fabrique-de-lamour-11388629/> [consulté le 20.05.2014]
- LIGER, Baptiste, « Alain Robbe-Grillet : Rosse Bonbon », *L'Express*, 15.10.2007, disponible sur [http://www.lexpress.fr/culture/livre/un-roman-sentimental\\_813054.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/un-roman-sentimental_813054.html) [consulté le 24.05.2014]
- RÉMY, Jacqueline, « Liberté, égalité, sexualité », *L'Express*, 28.03.2005, disponible sur [http://www.lexpress.fr/culture/livre/de-la-sexualite-en-democratie-la-liberte-sexuelle\\_820394.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/de-la-sexualite-en-democratie-la-liberte-sexuelle_820394.html) [consulté le 27.11.2013]
- TOFFIER, Renaud, « 50 Shades of Grey : du «porno pour ménagères» dans les librairies », *Le Figaro*, 17.10.2012, disponible sur <http://www.lefigaro.fr/livres/2012/10/17/03005-20121017ARTFIG00603-du-porno-pour-menageres-dans-les-librairies.php> [consulté le 27.07.2014]

# TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION</b>	3
<b>I - DÉFINITION ET HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ÉROTIQUE</b>	9
1.1 UN GENRE LITTÉRAIRE DIFFICILE À SAISIR	10
1.1.1. La problématique du « genre littéraire »	10
1.1.2. La délicate distinction entre érotisme et pornographie	12
1.1.3. La dimension culturelle des débats	18
1.2 HISTORIQUE	21
1.2.1 Antiquité grecque et romaine	23
1.2.2 Le Moyen Âge : bipolarité des écrits	27
1.2.3 La Renaissance : diversification des thèmes	32
1.2.4 L'influence de la Réforme	38
1.2.5 Le XVIII <sup>e</sup> siècle : l'âge d'or de la diversité de la production	41
1.2.6 La Révolution : les écrits licencieux catalyseurs de l'agitation	47
1.2.7 Le XIX <sup>e</sup> siècle, jusqu'à la première guerre : la modernisation	49
1.2.8 L'entre-deux guerres : l'influence du surréalisme	56
1.2.9 Les années d'après-guerre	59
1.2.10 Années 1960-1970 : la libéralisation	61
<b>II. LES TRANSGRESSIONS DE LA LITTÉRATURE ÉROTIQUE</b>	65
2.1 LE LIVRE ÉROTIQUE COMME OBJET DE TRANSGRESSION	66
2.1.1 La transgression : définition	66

2.1.2	La valeur transgressive de l'érotisme	70
2.1.3	La valeur transgressive de l'objet livre	73
2.1.4	L'objet interdit : attractivité de la transgression	74
2.1.5	Le livre érotique : objet de sensualité	77
2.2.	LA TRANSGRESSION DES LIMITES LÉGALES	80
2.2.1	« La littérature licencieuse est anti-religieuse »	83
2.2.2	« La littérature licencieuse est contre-révolutionnaire »	85
2.2.3	« La littérature licencieuse est immorale »	86
2.2.4	« La littérature licencieuse est dangereuse »	90
2.3	LA TRANSGRESSION DES LIMITES MORALES	95
2.3.1	L'abjection du corps et de ce qui s'y rapporte	96
2.3.2	Cacher le mot obscène : purger le langage	98
2.3.4	Un peu de sérieux...	99
2.3.5	L'ordre moral pris de court par la libéralisation	102
2.3.6	Les femmes et la littérature érotique	103
<b>III.</b>	<b>LES PARADOXES DE LA PRODUCTION ACTUELLE</b>	<b>109</b>
3.1.	LE TOURNANT DES ANNÉES 1960-1970	110
3.1.1.	Le souffle irréfrenable de la libéralisation	110
3.1.2.	Problème d'identité du genre littéraire érotique	113
3.2.	LE LIVRE ÉROTIQUE DANS LA LOGIQUE ÉCONOMIQUE	115
3.2.1.	La course au <i>trash</i> : la « littérature-viande »	115
3.2.2.	Le livre érotique dans la consommation de masse	119
3.2.1.	Féminisation des écrits, place accrue des sentiments	124
3.3	LA FACETTE LA PLUS VISIBLE DE LA PRODUCTION ACTUELLE. (ÉTUDE DE CAS)	127
3.3.1	La recette d'un roman érotique hyper-normé	128
3.3.2	Autopsie d'un immense succès commercial	137
3.4	LES MANIFESTATIONS MODERNES DE LA CENSURE	148
3.4.1	Un contexte sociétal particulier	148
3.4.2	Un arsenal légal toujours en vigueur	151

3.4.3 Les ligues de vertu : avatars d'une société d'émotions	153
3.4.4 L'autocensure	157
3.4.5 L'ordre moral des géants d'internet	158
3.5 UNE LITTÉRATURE TOUJOURS « MAUVAISE »	164
3.5.1 Les nouveaux critères de l'inacceptable	165
3.5.2 Le « mérite littéraire »	169
<b>CONCLUSION</b>	174
Annexe	181
Bibliographie	191