

Philippe Di Folco
EHESS, France

La pornographie est-elle une esthétique?

Quel que soit le registre d'exposition, fiction ou documentaire, la phénoménologie de l'activité sexuelle humaine en ses performances se heurte encore à un triple régime régulateur : le droit écrit, les usages et notre peur. De nos jours, en Occident, aucun arsenal juridique solide n'est opposable à la libre publication de textes érotiques regardés comme obscènes et souvent désignés, à tort, comme pornographiques. La censure effective, si jamais, provient du dispositif marchand, par exemple du prescripteur, comme le fait d'un refus de promotion¹. Si ce genre de texte est à traduire, le locuteur-traducteur se trouve coincé entre divers critères de choix linguistiques et esthétiques : ce mot est-il ou non à proscrire? tel terme est-il vulgaire ou littéraire?

1. À titre d'exemple : un libraire catholique refusera de mettre en vente des ouvrages qu'il jugera « répugnants car contraires à sa foi », il en a le droit et la liberté (ou simplement il choisira de ne pas tout commander à l'éditeur). Par ailleurs, une

à quel lexique dois-je souscrire (langue châtiée, langue parlée)? si je ne trouve pas d'équivalent, si je suis face à un intraduisible, comment éviter de cribler le texte de « notes du traducteur » et autres « avertissements au lecteur », bien souvent de nature morale? En fait, si moi traducteur je ne perçois pas le texte comme littéraire mais bien comme littéral, pour quelle raison devrais-je m'appliquer à *bien* écrire? La question de savoir pourquoi je mets en doute la littéarité d'un texte, et donc son éroticité, quand j'en entreprends le décodage pour sa traduction, est d'importance quand on se souvient du succès commercial d'une Catherine Millet², laquelle appelle un chat un chat. Considérées comme sales, comme renvoyant à l'animalité, à l'anormalité, au monstrueux, à l'inutile, au masturbatoire, au secondaire, les activités sexuelles occupent en réalité peu de temps au quotidien, comparativement aux autres activités dites de loisir comme par exemple le sommeil, la lecture, regarder la télévision ou, plus largement, des écrans. Si certaines activités sexuelles ne sont pas considérées comme relevant du Beau — comme par exemple l'auto-érotisme — c'est tout simplement parce qu'elles sont rangées un peu vite du côté de l'accessoire : est

association peut ester en justice et réclamer la saisie d'un texte érotique qu'elle estime outrageant et contraire « à la morale publique » puisque vendu en librairie, mais il y a fort à parier que, désormais le juge, du moins en France, la débouterait. En octobre 2002, dans l'affaire qui opposa deux associations pour la protection de l'enfance, Fondation pour l'Enfance et L'Enfant Bleu contre le roman *Rose bonbon* (Nicolas Jones-Gorlin, Paris, Éditions Gallimard, 2002, 176 p.), celles-ci réclamèrent l'interdiction à la vente dudit roman. La Ligue des Droits de l'Homme s'en inquiéta « au nom de la liberté d'expression ». Le ministre de l'Intérieur de l'époque, Nicolas Sarkozy, estima l'affaire suffisamment sérieuse et écrivit personnellement à l'éditeur. Ce dernier trouva ce compromis : le livre serait mis sous cellophane et arborerait l'avertissement suivant : « [Le roman] *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 ». L'article 227-23 du Code pénal français réprime « la diffusion d'une image ou d'une représentation de mineur lorsque cette image ou cette représentation présente un caractère pornographique ». Tout le problème, en français du moins, est d'ordre syntagmatique : *cette représentation présente un caractère pornographique*, qu'est-ce que ça veut dire? Décrire une scène de pédophilie imaginaire semble bien provoquer en France un triple effet : émotionnel, moral et juridique.

2. Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2001, 220 p. Ce roman a été traduit en plus de 33 langues.

regardée comme non rentable toute activité humaine qui ne générerait pas *immédiatement* une production matérielle ou immatérielle se traduisant, en échange d'un temps d'occupation du corps consacré à de la création de valeur ajoutée, soit en termes de salaires (et donc de budget dépense), soit en termes de revenus de type rente, intérêt, profit (et donc, à terme, d'investissement³). Il est clair que dans ce type de dispositif, qui est celui de nos sociétés marchandes, la masturbation, la prostitution (vendre occasionnellement une partie de son corps un temps donné à des fins sexuelles contre un peu d'argent) et le salariat (vendre une partie de son temps contre une somme d'argent tous les mois) sont une même face de la même pièce de monnaie. Nous refusons de regarder l'envers de l'avvers, de regarder le/la travailleur/se sexuel/le comme un employé comme les autres, le masturbateur comme un être humain normal, le fabricant de produits érotiques comme un producteur comme les autres. Mais pourquoi les frapper au sceau de la laideur dès lors que des récits expriment et caractérisent de telles activités, dès lors donc qu'il s'agit d'entreprendre leur intermédiation? Je ne dois pas parler publiquement de mes rêves érotiques, de mes fantasmes encore moins de mes actes sexuels. C'est laid? Pourtant, le sexe, dit-on, fait vendre. Cet « inesthétisme » repose sur un jugement historique, issu de la morale matérialiste du début du XIX^e siècle, qui ne tient pas face à une forme de raisonnement éthique minimal, ni face à la contagion de tous les espaces de création littéraire par le champ sexuel⁴. Car en définitive, nous ne faisons que travestir en permanence ce que Gagnon appelle le « script sexuel⁵ » : ce « scénario » de travestissement, qu'on choisisse de l'appeler art ou déchet, est une création, un objet textuel qui n'existait qu'à l'état de phantasme ou d'idée. L'édulcorer lors de sa traduction, c'est nier l'existence première dans l'ordre du

3. Voir Pierre Klossowski, *La monnaie vivante*, Paris, Éric Losfeld / Terrain vague, 1970, non paginé.

4. Voir Ruwen Ogien, *Penser la pornographie*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, 172 p.

5. Voir John Gagnon, *Les scripts de la sexualité. Essais sur les origines culturelles du désir*, traduit de l'anglais par Alain Giami et Marie-Hélène Bourcier, Paris, Éditions Payot-Rivages, 2008, 202 p.

désir et de la création. Le révéler c'est en faire parfois un instrument économique et politique fort. En 1968, Gagnon et Simon rappelaient déjà ce qui suit :

il est possible que la plupart des sociétés humaines aient interdit la plupart des formes d'expression sexuelle, non pas pour contenir les forces antisociales, mais pour assigner à la sexualité une importance qu'elle n'aurait pas eu autrement. Les contraintes et les interdits ont eu pour effet de rendre cette activité intense, chargée de passion, et unique⁶.

Qu'on les condamne ou qu'on les défende, qu'on les trahisse ou qu'on leur soit fidèle, les activités sexuelles ajoutent à leur visibilité, se nourrissent de toutes nos contradictions à leur endroit. Ainsi en est-il des pornographies, malaise que traduit l'emploi du label « porno », cette apocope que l'on accole parfois systématiquement à quelque chose de sexuel qu'on ne saurait regarder, comprendre, scruter. Et aujourd'hui, on assiste semble-t-il à une contamination des productions artistiques en général par certains codes pornographiques. Il faut être très prudent sur ce dernier constat, et nous y reviendrons.

De quoi parlons-nous?

L'obscène désigne, tel un oiseau de mauvais augure, quelque chose d'assez « hideux » pour mériter d'être caché : ici, le corps humain en tant que corps expressément *pris* dans l'acte sexuel. L'obscène désigne aussi bien les activités sexuelles possiblement imaginables que tous les mots qui servent à les décrire. L'obscène c'est le *maledetto* : le maudit, autrement dit, le mal dit. On ne peut pas dire le cul littéralement, mais, correctement, il doit se traduire en des mots acceptables, des mots qui font bien quand bien même ils disent ce qui fait du bien — le plaisir sexuel. Des mots ni vulgaires ni grossiers. Mais où se situent donc les règles de l'acceptabilité? Pour illustrer ce problème, nous choisissons de montrer la reproduction d'un document texte / image qui ne choque

6. John Gagnon et William Simon, « Sex talk – public and private », *A Review of General Semantics*, vol. 25, n° 2, 1968, p. 173-191 [nous traduisons].

plus personne en apparence et qui pourtant révèle un paradoxe : quand le texte ici devient uniquement l'enjeu de l'obscène.

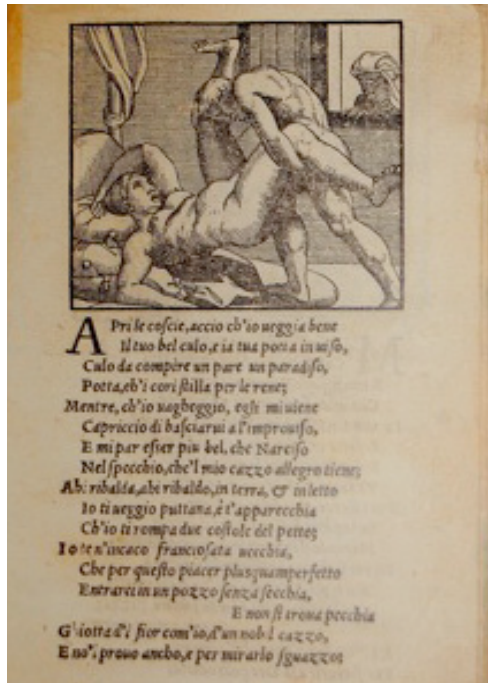


Figure 1. Pietro Aretino, 11^e sonnet

Raphaël, le peintre Jules Romain (Giulio Romano). Le tout, un recueil au format in-octavo, fut publié sans mention de lieu ni de date mais sans doute à Rome en 1524 ou 1525. D'abord le véritable titre : *I Modi*, suivi parfois sur la page de titre dans les éditions ultérieures de « o Le 16 posizioni » [ou les 16 positions], *i modi* signifiant les postures, au sens de « moyens pour parvenir à ses fins », nous sommes ici dans des considérations sexopolitiques⁸. Quelles sont ces fins? Qui parle?

7. Monique Nordmann et coll., *Éros invaincu. La Bibliothèque Gérard Nordmann*, Genève, Fondation Martin Bodmer/Le Cercle d'art, 2004.

8. Selon Beatriz Preciado, « [u]ne sexualité quelconque implique toujours une territorialisation précise de la bouche, du vagin, de l'anus. C'est ainsi que la pensée straight [normative, hétérocentrée] assure le lien structurel entre la production de l'identité de genre et la production de certains organes comme organes sexuels et reproducteurs. Capitalisme sexuel et sexe du capitalisme. Le sexe du vivant s'avère être un enjeu central de la politique et de la gouvernementalité. » (« Multitudes queer. Notes pour une politique des "anormaux" », *Multitudes*, vol. 12, n° 2, mars 2003, p. 19)

Autant de questions sans réponse définitive. On en sait plus sur le *Kama Sutra* auquel on le compare (on ne sait trop pourquoi). Du sexopolitique ramolli par des siècles de traductions biaisées, de commentaires, d'imitations poussives — l'expression « Arétin français » devint au XVII^e siècle synonyme de « livre érotique illustré » donc « parlant » — , et par la perte des repères contextuels. L'incroyable aujourd'hui c'est encore que ce livre est issu d'une commande du pape Clément VII — le héraut du pouvoir clérical en un Occident sur le point de prendre le pouvoir sur le Nouveau Monde — en même temps qu'une adresse à celui-ci. Pietro Aretino s'en expliquait quelques années après la publication :

Après que j'eus obtenu du pape Clément la liberté de Marcantonio de Bologne, jeté en prison pour avoir gravé sur cuivre les XVI postures, etc., il me vint fantaisie de voir ces figures dénoncées par le dataire Giberti, qui exigeait à grands cris que le brave artiste fût crucifié; et, les ayant vues, je me trouvai en proie au même esprit qui avait auparavant poussé Giulio Romano [Jules Romain] à les dessiner [...] Je débitai sur ces postures [modi] les sonnets de luxurieuse mémoire que l'on voit au bas des figures⁹.

C'est donc le peintre renaissant Giulio Romano qui entreprit de créer pour les plaisirs masturbatoires du pape une série de dessins, qui représentaient sans doute les acrobaties sexuelles à la manière des paradis latins, « les amours des dieux païens » ne souffrant peut-être pas des mêmes interdits de voir. Mais par la suite, c'est cette série de poèmes qui subsumera les images en un érotisme outré, impossible à publier autrement que sous le manteau : dieux et déesses ne cessent de s'accoupler dans la peinture des XVI^e et XVII^e siècles, mais transcrire leurs cabrioles en des mots vulgaires et rimés, voilà qui confinait au scandale. En l'année 1525 paraissait également *La Cazzaria* du Siennois Antonio Vignale de' Buonaguinti (1500-1559) : un titre qui fut plus ou moins traduit en français, mais bien plus tard comme nous le verrons, par

9. Pietro Aretino, « Lettre à Messire Battista Zatti » (janv. 1538), rapportée par Michel Jeanneret dans Monique Nordmann et coll., *op. cit.*

« biterie » ou « foutrerie ». Ces « dialogues priapiques », de con et de vit, de chatte (*potta*) et de bite (*cazzio*) sont nés au cœur d'une confrérie, les *Intronati*, qui rappelle celle des coquillards de François Villon (qualifiés par les juges de « sodomites », d'*introduits*, et envoyés au bûcher ou au gibet). Les en-têtes des chapitres vignalesques annoncent tout un programme : « Pourquoi on a imaginé de se branler le vit »; « Pourquoi il semble doux de s'entrebaiser »; « Pourquoi le cul des femmes n'a pas de poils », etc. Dans ce manuel de sexologie politique appliquée, Vignale érige le *Cazzone* — le pénis — en dictateur : on y parle de révolution des sexes et de rébellions des culs las des « coups de pointes ». Banni, ce pamphlet de Vignale est, selon Charles Nodier (1780-1844), sauvé de l'oubli par Bernard de La Monnoye (1641-1728), conseiller correcteur à la Chambre des comptes de Dijon, spécialiste de Villon, de Gilles Ménage (1613-1692) et qui en recopia le texte au grand dam des bigots. À propos de sa traduction *The Book of the Prick*, parue en 2003 en anglais moderne, la critique américaine Judith Thurman remarque :

Almost three hundred years before Sade, Vignale conflates enlightenment with corruption, and, in one of the earliest and, it has to be said, most repellent test cases for free speech, he asserts a quintessential civil liberty, one that becomes more precious as it grows more fragile: the freedom to offend¹⁰.

Une liberté d'offenser et de parole qui, pour Vignale et Aretino, se terminera par l'exil, loin de Rome. Morts désœuvrés, ils subiront par anticipation les conséquences de l'établissement de l'Index en 1558, et la constitution en toute bibliothèque ou institution, d'un Enfer bibliophile (à la Vaticane, à Paris à la Bibliothèque royale puis Nationale, etc.) ou d'un *Private Case* (British Library), et ne pourront assister à l'explosion ultérieure des différentes traductions pirates de leurs textes en français, en anglais, etc. S'ils revenaient aujourd'hui, ils ne pourraient que dénoncer les traductions idoines. Les *Sonnets*

10. Judith Thurman, « The anatomy lesson », *The New Yorker*, vol. 79, n° 38, 8 décembre 2003, p. 136 : « Presque trois cents ans avant Sade, Vignale associe les lumières à la corruption, et, dans ce qui est l'une des premières mises à l'épreuve de la liberté de parole et, il faut l'admettre, des plus repoussantes, il proclame une liberté civile fondamentale, qui devient d'autant plus précieuse qu'elle se trouve fragilisée : la liberté d'offenser » [nous traduisons].

luxurieux et la *Cazzaria* en tant que textes font toujours rougir les traducteurs, inquiètent les éditeurs : les multiples *culo*, *cazzo* et *potta* qui les parsèment appartiennent au registre vulgaire toscan. En français, le mot *cazzo* a été traduit par membre, vit, d'abondantes initiales V..., quelques phallus et autres baguettes; *potta*, lui, par con, C..., papillon, vase, etc. Apollinaire, qui fait partie des traducteurs modernes des *Sonnets*, utilise dans une édition de 1909¹¹ le mot « pertuis » pour signifier l'ouverture : laquelle? celle de l'anus? celle de la vulve? Voici le V^e sonnet d'Aretino, d'une part dans sa « version originale » et d'autre part dans la proposition qu'en firent Paul Larivaille et Alcide Bonneau en 1911 telle qu'elle fut imprimée alors à Paris « sous le manteau » :

Perch'io prov'or un sí solenne cazzo	Puisque j'essaie maintenant un si solennel V...
Che mi rovescia l'orlo della potta,	Qui me retourne l'ourlet du C..., Je voudrais me transformer tout en C...,
Io vorrei esser tutta quanta potta,	Mais je voudrais que tu fusses tout V...
Ma vorrei che tu fossi tutto cazzo.	

Perché, s'io fossi potta e tu cazzo,	Parce que si j'étais C... et toi V..., Je rassasierais d'un seul coup mon C...
Isfamera per un tratto la potta, E tu averesti anche dalla potta	Et tu aurais aussi du C...
Tutto il piacer che può aver un cazzo.	Tout le plaisir que peut avoir un V...

Ma non potendo esser tutta potta,	Mais ne pouvant être C...
Né tu diventar tutto di cazzo,	Ni toi devenir en tout V...
Piglia il buon voler da questa potta.	Prends le bon vouloir de ce C...

– E voi pigliate del mio poco cazzo	– Et vous, prenez du peu que j'ai de V...
La buona volontà: in giù la potta	La bonne volonté et affermissez en bas votre C...

11. Pietro Aretino, *L'Œuvre du divin Arétin*, Paris, Bibliothèque des Curieux, 1909, 270 p.

Ficcate, e io in su ficcherò il cazzo;	Tandis que moi au-dessus, je ficheraï mon V...
E di poi su il mio cazzo	Et ensuite sur mon V...
Lasciatevi andar tutta con la potta:	Laissez-vous aller toute avec le C...,
E sarò cazzo, e voi sarete potta.	Et je serai V... et vous, vous serez C...

Le brouillage volontaire par initialismes et euphémismes fait appel à une herméneutique du précieux : il se trouve que ce « code linguistique » est toujours en activité aujourd’hui, les initiales en moins. La traduction de Larivaille et Bonneau court toujours les rayons de la librairie moderne! Or, le mot *cazzo* est de nos jours abondamment utilisé en Italie pour ponctuer certaines conversations courantes, traduire cette interjection en français par bite (ou *prick*, en anglais, comme pour le titre de l’ouvrage de Vignale) serait maladroit¹². Ce mot français est pourtant très ancien, sans doute issu de l’argot maritime d’amarrage (*bitte*, *butte*, *batte*), mais il n’eut droit de cité dans le *Larousse* qu’en 1979, lequel l’atteste dans son contexte vulgaire, celui du parler courant, comme datant du Moyen Âge. Mais il suffit de savoir lire Rabelais « entre crochets » pour comprendre que ce mot devient le centre d’une affaire¹³ publique :

Mais je vous en exposeray bien davantage au livre que j’ay fait *De la dignité des braguettes*. D’un **cas** [soit *cazzo*, italien francisé] vous advertis, que si elle estoit bien longue et ample, en rien ne ressemblant les hypocriticques braguettes d’un tas de muguet qui ne sont plenes que de vent, au grand interest [préjudice] du sexe feminin¹⁴.

12. Un exemple de traduction de texte contemporain, celui de Culicchia : dans sa version française du roman italien *Paso Doble*, (Paris, 2000, p. 163-164), Nathalie Bauer, traductrice par ailleurs irréprochable, utilise le mot « quéquette » pour transcrire le titre d’un film X en VHS, là où le mot « bite » aurait été plus approprié (« Con un cazzo tra le mani » devient « Ta quéquette entre les mains »). Pas une seule fois le mot bite n’apparaît dans la version française du roman réaliste de Culicchia mais bien « membre » ou « machin ».

13. En anglais : *a case*.

14. Dans Christine Escarmant : « De la dignité des braguettes : Rabelais pornographe », *Figures de l’art. Revue d’études esthétiques*, vol. 4, « Nude or naked? Erotiques ou pornographies de l’art », n° 4, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, <http://marincazaou.pagesperso-orange.fr/rabelais/RabelaisPornographe.html>.

Les notes entre crochets montrent qu'un travail d'adaptation de la langue rabelaisienne en français moderne est bien entendu nécessaire, mais, de façon paradoxale, le travail est moindre pour les « mots qui choquent ». Qualifié de pornographe ou vu comme tel par exemple par messieurs Lagarde & Michard, lesquels furent servis à des millions de lycéens francophones pendant trois décennies, caviardé ou châtré, Rabelais

met constamment sous les yeux : le cul, le foutre, la merde, les fesses, le con, les fentes, les seins, les couilles, le zizi en action, la sodomie, la copulation des mots et des choses et des gens, bref, au sens strict, mettons nous [sic] devant les yeux le spectacle de l'obscénité littérale de ce récit théâtral, gestuel et charnel et spirituel tout à la fois¹⁵.

Il tire du jargon des coquillards et des fabliaux¹⁶, mais aussi des langues vernaculaires du sud (provençal, toscan), tout un arsenal onomastique pour subvertir la rhétorique « coincée » des clercs. Mais qu'en savons-nous? Pour le dire autrement : où puiser notre savoir des jactances, patois, argots et autres conversations courantes dès lors qu'il s'agit là de mots appartenant à la langue des anonymes, peuples des rues et campagnes, dès lors que nous nous servons de preuves manuscrites, d'appareils linguistiques normés et justement de la langue des clercs pour traduire? Qu'aurait pu être cette langue parlée, celle des exclus (les paysans, les femmes), des vaincus, des marginaux, des illettrés, bref, celle de 90 % de cette humanité-là, qui s'est reproduite, a travaillé, qui parlait du sexe avant, pendant et après l'avoir fait, si elle avait pu s'exprimer par écrit sans le filtre des *escholiers*? Que ferions-nous, si jamais, de leurs confessions transcrites par les curés, si les évêques, les prélats et les moines illuminés n'avaient pas par la suite tout verrouillé à coup de réforme, d'inquisition, de... morale? Que de mots perdus! Et si les multiples occurrences — le seul petit bréviaire — en français pour dire pénis n'étaient finalement que l'écho démultiplié de cette mise aux

15. *Ibid.*

16. Produits entre 1150 et 1350 dans la région nord de la France. On estime ces petits récits satiriques et grotesques à environ 150 : la plupart sont anonymes.

oubliettes? Cette archéologie des discours est impossible à entreprendre; les traces nous manquent. Le sexe transpire depuis toujours en secret et donc secrète quelques mots, images, concepts même, depuis des siècles, à l'ombre du pouvoir. Aretino, Vignale et Rabelais se moquent des trois pouvoirs (Église, Noblesse et Armée), mais ils savent que ceux-ci ne crachent pas sur la bagatelle, bien au contraire. On a beau mettre au cachot les locuteurs, brûler leurs textes et leur personne, ça parle, et ça circule, de bouche à oreille; la métamorphose opère et les gens se mélangent : les vecteurs sont les corps prostitués, domestiqués. En définitive, les mots sont comme des objets, ils se partagent, s'échangent, se façonnent et modifient nos percepts. L'érotisme est bien une poétique mais qu'il faut pouvoir décoder tout en sachant ouvrir les fenêtres de la grande maison quelque peu poussiéreuse qu'est la vieille école de la traduction.

Pour en revenir au couple l'Aretino poète / Marcantonio Raimondi graveur, on peut se demander si l'on n'est pas là plutôt dans un dialogue avec une prostituée (au bordel donc et non dans l'alcôve des dieux); les termes sont ici crus, et, sur cette image de l'édition originale, l'on aperçoit la matrone, la maqurelle. Dans *Eros parmi les dieux*, Joël Schmidt analyse les diverses représentations des activités d'ordre sexuel au sein du panthéon gréco-romain, lesquelles

ne sont soumises à aucun anathème et à aucune répression, ce qui les voue à une pansexualité libératrice voire libertaire d'une extraordinaire invention. Les savoirs du corps et du sexe semblent immanents à ces divinités, mais les mots pour les exprimer constituent une cage, une prison : les mots ne peuvent dépasser ce que le corps voluptueux exprime¹⁷.

Divin Aretino : ce qualificatif provient d'une extrême torsion au sein même de l'appareil linguistico-politique du XVII^e siècle libertin, attribut dont Sade héritera. Comment dire la jouissance? L'orgasme et la petite mort? Le visage crispé par le plaisir ou la douleur? Font-ils l'amour ou du sexe? Se battent-ils ou baisent-ils? Ce que nous constatons, c'est que l'image ne traduit rien, bien au contraire.

17. Joël Schmidt, *Eros parmi les dieux. Scènes érotiques de la mythologie grecque et romaine*, Paris, La Musardine, 2003, p. 26-27.

L'Amour contre le Sexe?

Longtemps, le texte arétinien reste intranscriptible dans sa totalité tandis que les dessins sont jugés acceptables. Bientôt, l'image primera au sein du dispositif des pornographies modernes et ce, dès avant l'apparition de la photographie. Ce dispositif participe d'une énorme fiction de la réalité, laquelle se nourrit de chairs vivantes, de confessions, de permutations, de cris marginaux et d'argent, de beaucoup d'argent. Les images n'ont pas besoin de traduction. La pornographie souffre d'une origine obscure, bien plus ancienne en termes d'esthétique, que l'érotisme. Trois étapes de sédimentation apparente se font jour : la peinture de prostituées (le mythe de Parrhasios), le fait d'écrire sur les prostituées et leur condition (de Boccace à Restif de la Bretonne), et enfin, l'obsène et la loi. Depuis 1970-1976¹⁸, il semble évident que l'image pornographique animée perturbe l'ordre érotique en tant qu'elle exprime le sexe dans toute sa brutalité, sa radicalité, sa transparence : les sécrétions, les orifices, les jeux de rôle, les permutations et les emboîtages. L'érotisme, lui, se bat pour conserver sa posture hétéronormative, pour rester potable, adoptable, sympathique. Le plan de clivage apparent entre la pornographie et l'érotisme traverserait le thème emblématique de l'amour. L'érotisme serait une métaphore de l'amour. Non pas une représentation évidente, directe du sentiment, mais une forme condensée, discrètement énigmatique, qui nécessiterait une interprétation, une relecture des signes, comme dans l'assemblage d'un puzzle. Ici, contrairement aux images animées, la force de la suggestion ne serait pas une donnée immédiate et brutale, mais le fruit d'une réminiscence toute platonicienne, selon laquelle l'émotion se devinerait et se construirait à l'aune de la mémoire. L'érotisme s'élaborerait et s'accomplirait comme une œuvre d'Art. Pourtant, il serait absolument faux de croire que les pornographies n'ont rien à voir avec l'amour tout simplement parce qu'elles se nourrissent de tous les

18. En Europe comme aux États-Unis, ces années-là coïncident avec une libéralisation quant à la circulation des matériaux dits pornographiques, un « âge d'or ». Voir J. Zimmer, *Dictionnaire de la pornographie*, Paris, Presses universitaires de France, 2005, p. 97 et suiv.

affects en élaborant leurs fictions : des constructions qui englobent, digèrent, recyclent absolument tout.

Les effets du *politically correct* connotant certaines traductions se manifestent même par certaines omissions ou non-publicisation et cloisonnent nos sociétés en deux prisons quand il s'agit pour le savoir et la culture de produire un idéal universel. Les images pornographiques, quant à elles, ne s'embarrassent nullement de ces nouvelles catégories morales. L'impression générale dominante confère à une rhétorique proche de celle exprimée chez Aretino. On pourrait croire que les codes fictionnels, les scripts, voire la rhétorique pornographique, sont issus d'un croisement entre des archétypes gréco-romains : d'un côté Zeus ou Hercule / étalon / actif / pénétrant et de l'autre, Léda ou Omphale, salope ou prostituée / passive / pénétrée et que l'on ne puisse, de ce couple, s'extraire ou s'échapper. C'est faux : la porno ne cesse de jouer sur les permutations de sexe, de genre, d'ethnie, d'âge. En termes de topographie, nous sommes souvent dans une scène à la fois hors du temps et de la contingence, encadrés soit par un regard de voyeur (pensons au statut de la personne qui lit un texte, une confession sexuelle), soit par un public suggéré et ce, comme si nous étions face à une scène de théâtre : le coin tranquille où les humains vont baiser, la chambre, comme mise en scène du sexe et donc sans doute comme scène esthétique, mais performée comme utopique. Un lieu qui n'existe pas, mais qui fonde vraisemblablement en grande partie l'imaginaire des productions dites pornographiques. Cette scénographie du sexe est très ancienne.

Dès 1982, Nancy Huston notait que l'agencement des femmes par la pornographie balance entre l'image de la maman et celle de la putain. La question qu'elle posera ensuite dans sa nouvelle introduction mérite d'être relevée : « Comment se fait-il que, dans un société où les rapports entre les sexes sont plus égalitaires et plus libres que jamais auparavant, nous avons toujours, et même de plus en plus envie et besoin de nous gaver de représentations de contrainte, de domination et de destruction sexuelles?¹⁹ » Il y aurait beaucoup à dire sur ce mot « destruction », car

19. Nancy Huston, *Mosaïque de la pornographie*, Paris, Payot, 2003 [1982], p. 15.

se trouvent dans certains textes, écartés du commerce de la traduction, des milliers de scénographies qui échappent à cette logique maman / putain, qui fracassent la domination masculine, qui pulvérisent le politiquement correct et qui annihilent toute possibilité de jugement moral fondé.

Le chatouillement des sens

On se souviendra que Kant, reprenant les travaux de Baumgarten sur l'esthétique que ce dernier inventa en tant que concept, s'essayant à la définition du beau et du sublime, prend comme exemple le regard posé sur l'océan²⁰. Kant écrit dans sa *Critique de la raison pure* que les

règles et critères sont purement empiriques en leurs principales sources, et par conséquent ne sauraient jamais servir de lois *a priori* déterminées propres à diriger le goût qui constitue la véritable pierre de touche de l'exactitude des règles²¹.

Et de s'en référer aux Anciens, aux Grecs bien entendu. Le problème est le suivant : quelles sont les règles de la perception? Qu'est-ce que percevoir, ici? Est-ce seulement faire plus que voir? Nous connaissons la définition du percept : je comprends ce que je lis, par exemple, une description; je n'ai pas besoin de la vivre pour la comprendre, je n'ai pas besoin de faire ce qui est décrit là pour parvenir au savoir véhiculé par le texte. Autrement dit, lire c'est vivre à travers d'autres formes de vie représentées. Et regarder donc. Lorsqu'il s'agit du Sexe et de tous ses *graphein* possibles, le point de suspicion c'est la puissance de la sensation : l'éveil à la lubricité, le remuement physiologique, l'excitation, du chatouillement²², du gratouillement. Lisez, regardez

20. Voir Marc Jimenez, « Esthétique », *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Barbara Cassin [dir.], Seuil, Paris, 2004, p. 415-418.

21. Emmanuel Kant, « Critique de la raison pure », *Œuvres philosophiques*, vol. 1, Ferdinand Alquié [dir.], traduit de l'allemand par A. J.-L. Delamarre et F. Marty, Paris, Editions Gallimard, coll. « La Pléiade », 1980, p. 783.

22. Baruch Spinoza, « De l'esclavage de l'homme ou de la force des passions », *L'Éthique*, quatrième partie, propositions XLIII et XLIV, www.spinozaetnous.org/ethiq/ethiq4.htm (28 février 2013).

mais n'imitiez pas, voilà ce que dit l'érotisme. Traduisez, mais ne bandez pas : pensez non pas au lecteur, mais à ce que sa maman dirait! Il est impossible de prétendre éduquer les sens, le goût, le désir, sans le sexe, autrement dit de convoquer une morale du texte, quand tout en nous et autour de nous collabore et négocie avec le Sexe. Pascal Quignard écrit dans *Le sexe et l'effroi* :

La vision de la représentation la plus directe possible de la copulation humaine procure une émotion à chaque fois extrême dont nous nous défendons soit sous la forme du rire salace, soit dans la stupeur choquée²³.

Comment traduire ces scènes : comment faire voir par les mots ce qui se donne comme évidence absolue, le Sexe? Ces objets suscitent encore aujourd'hui de nombreuses réactions de rejet, et des simulacres d'interdits. Internet rendant la circulation des images et des textes totalement libre, l'obscène tend à devenir une valeur morale caduque. Le problème se situe donc ailleurs. Ce n'est pas que nous échouons à fabriquer des objets illustrant la copulation, et le Sexe en général; nous échouons plutôt à le montrer de façon totale et neutre. L'appareil linguistique déficient joue le jeu du pouvoir moralisant dont il est issu. L'interprétation de ces objets, qui a lieu dès la fin du XV^e siècle, donne naissance à un appareil critique, qui, de l'apparition des premières règles de l'esthétique (Baumgarten), à l'apologie de l'érotisme (Bataille), constitue selon nous une invention, au sens qu'elle est une construction de l'esprit, avec sa rhétorique propre, son vocabulaire édulcoré, ses manies, pour ne pas dire ses manières. L'invention de l'érotisme en tant que discours organisé, normé et normatif, caractérise les débuts de l'Humanisme italien (et aussi anglais, celui du temps de Chaucer) avec lequel il se confond. Avec Boccace et Chaucer, avec Rabelais et Aretino, on lâche prise : les mots du sexe servent moins à fabriquer une métaphore de l'Amour qu'un rapport en prise directe avec ce qui arrive effectivement quand les corps se désirent, ou, si l'on veut, les arts amoureux se métissent avec les joutes verbales et sexuelles. À l'époque,

23. Pascal Quignard, *Le sexe et l'effroi*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1994, p. 315.

il s'agit d'une parole masculine (même si ici et là, dans les récits, c'est la maquerelle, la fille facile / courtisane ou la femme du meunier qui s'expriment), réinterprétée par du masculin pour un public bourgeois, hétéronormé, favorable au mariage, à la copulation reproductive, etc. Aujourd'hui, nous traduisons pour le lecteur type, une fiction produite par la statistique marketing. La gêne que nous ressentons s'exprime dans la manière avec laquelle nous compressons en un seul terme un ensemble de référents bien précis. En anglais, il est précisément possible d'écrire : *to have sex*; en français, respectant les règles d'usage de l'auxiliaire avoir, on dira « coucher avec une personne », « faire l'amour », « baiser » mais pas « avoir du sexe ».

L'obscur et l'impur

Maintenant, voici une image sans le texte qu'elle est censée illustrer. Ce texte est non encore traduit en français parce qu'introuvable, l'image ayant été extirpée de son contexte par des collectionneurs d'estampes. Précédemment, dans le cas d'Aretino, nous avons perdu les peintures de Claudio Romano et les cuivres de Raimondi : ici, c'est le texte qui a disparu.



Figure 2. Maître E.R., gravure sur bois

Cette image est la reproduction d'une gravure sur bois attribuée à Maître E.R. et illustre semble-t-il un recueil de chroniques et de légendes strasbourgeoises rédigées entre 1382 et 1415 par Jakob

Twinger von Königshofen²⁴. Elle a été découpée pour être collectionnée, et sans doute réimprimée à partir de sa matrice en bois vers 1460. Que voit-on? D'abord quatre femmes et trois hommes. Un premier homme indique à l'attention de trois femmes (et du lecteur?) une action à entreprendre; un autre homme invite ou accompagne deux des femmes soit à regarder soit à imiter la première, laquelle est en train d'introduire dans sa bouche le pénis en érection d'un homme barbu dont les yeux sont bandés par une quatrième femme. Cette étrange cérémonie ne peut être traduite de façon univoque, de nombreuses ambiguïtés apparaissent, que seul, peut-être, le texte qui l'accompagnait, parviendrait à dissiper. On dirait l'illustration d'une blague extrêmement salace, si l'on en croit le trou noir gravé au niveau de l'entre-jambe de la troisième femme : les yeux bandés, un homme est-il capable de distinguer la fellation du coït? La quatrième femme, à gauche, semble enceinte et frappée de stupeur. Toujours est-il que la scénographie est très intéressante : nous pouvons y apercevoir sans doute le premier *glory-hole* jamais gravé et imprimé, c'est-à-dire un trou par lequel un homme peut glisser son pénis en érection. Nous n'avons pu hélas retrouver le texte allemand que cette image est supposée illustrer : nous sommes sans doute en présence d'images renvoyant à des textes comme les fabliaux issus du répertoire itinérant, des farces grotesques données lors des foires ouvertes aux spectacles et récitatifs paillards²⁵. Ce « trou de gloire » appelle une autre locution anglo-saxonne, le *morning glory*, que l'on trouve chez Geoffrey Chaucer²⁶ : c'est le fait pour un homme d'être généralement au petit matin en érection. Ce *glory* renvoie au pavillon, à l'étendard, à la fierté, à la vie même qui reprend le dessus quand le corps — ici masculin — s'éveille. De même que cette réaction physiologique semble parfois le produit du sommeil paradoxal et peut-être du rêve, cette gravure nous connecte avec les phantasmes d'un auteur, d'une région, d'un

24. Monique Nordmann et coll., *op. cit.*

25. Voir Charles Baladier, *Érôs au Moyen Âge. Amour, désir et délectation morose*, Paris, Le Cerf, 1999, 221 p.

26. Voir Geoffrey Chaucer, « Le conte du chevalier », ou « Le meunier », *Les contes de Canterbury et autres œuvres*, traduits et commentés par André Crépin et coll., Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2010, 1649 p.

pays. Aucun moyen de traduire plus loin si ce n'est de tomber dans la surinterprétation. Nous sommes pourtant face à cette image bien loin du « corps glorieux » que ne cesse de nous asséner les vidéoproductions porno : corps sportifs, éjaculant, pénétrés et pénétrant, sans cesse et sans relâche.

De nos jours, le *glory-hole*, après avoir été contourné²⁷, est au centre de certaines productions vidéos homosexuelles en des décors empruntant aux lieux retirés, des lieux existant dans la vie réelle²⁸ : chambre d'hôtel, toilettes, parking, prison, hôpital, comme si la contrainte sexuelle devait venir de l'intime en tant que clôture sur elle-même. L'envers du trou de gloire est la « pièce du fond » ou « remise », autrement dit le *backroom*. Ces images et ces textes sont clos, ce sont des cadres, des polices, des casernements. Ainsi du *backroom* : la pièce du fond, le placard (ou cabane, comme sur cette gravure) où l'on enferme les corps et où les corps s'enferment pour jouir. Les yeux bandés (ou alors dans le noir, la pièce étant plongée dans l'obscurité, devenant *blackroom*), les *glory-holes*, les lieux clos servent abondamment aux mises en scène actuelles des pornovideos pseudo-amateurs²⁹ lorsqu'il s'agit de perturber le jeu hétérosexuel, de bousculer la norme ou, si l'on veut, la rhétorique du Beau et de la Belle. Notons également que dans le récit autobiographique de Catherine Millet déjà cité il est beaucoup question d'elle les yeux bandés, s'accouplant à des « corps invisibles » en des lieux éloignés et discrets. L'érotisme nous parle peu en ses fictions des vieux, des laids, des monstres, des anormaux, des minorités sexuelles et du parasexuel. La porno contemporaine, si. La porno est un *backroom*, mais c'est aussi la mauvaise conscience de l'érotisme, l'arrière-plan, inscruée et incrustée dans les fondements de l'érotisme. Une épine dans les fesses. C'est très gênant. Mais Millet fictionnalise son

27. Notamment par le trou par lequel le prisonnier insuffle un peu de fumée de cigarette, dans Jean Genet, *Miracle de la rose*, *Œuvres complètes*, tome 2, Paris, Editions Gallimard, coll. « NRF », 1951.

28. Voir Guillaume Dustan, *Dans ma chambre*, Paris, P.O.L, 1997, p. 3-20.

29. Voir John Cameron Mitchell, *Short Bus*, Canada, 2005, 101 min. L'on y trouve des scènes de sexe explicites, c'est-à-dire, réalisées sans trucage ni simulation.

intimité, autrement dit, elle fabrique du récit lisible, de la littérature : c'est la vie sexuelle de Catherine initiale M. comme naguère, un certain Walter raconta la sienne³⁰. Que se passe-t-il *actuellement* du côté des récits des non glorieux, des vaincus, des perdants, c'est-à-dire pour ces récits au statut dérélictore, comme anonymes, oubliés et pourtant si présents autour de nous : ceux que l'on trouve sur des millions de blogues? Quels effets produit cette démultiplication exponentielle du « parler sexuel »? Ça chatouille en tous sens, en toutes langues et en tous lieux, *hic et nunc*. Qu'est-ce qui se fabrique là? Un roman de soi qui s'engagerait à tout dire? À ne dire que les actes sexuels en son endroit? Est-ce encore de la littérature? Beaucoup d'éditeurs se sont excités sur ces blogues et ont choisi de rassembler sous forme de livres certains de ces journaux numériques, souvent très répétitifs, ce qui n'a pas empêché leurs traductions en plusieurs langues. Dans la foulée, des personnalités publiques, par exemple en France Frédéric Mitterrand ou Catherine Breillat, ont choisi de publier sous forme de récit documentaire imprimé leurs confessions sexuelles — sans même donc catégoriser sous le mot « roman » leur ouvrage respectif. Catherine Millet tourne le dos à la fiction et au documentaire en empruntant le champ autofictionnel : « je est un autre », et cet autre permet d'aller jusqu'au bout du langage du sexe.

Le roman pornographique n'existe pas

D'abord, nous dirons qu'il n'y a pas de littérature pornographique, au sens où nous ne croyons pas au roman pornographique comme l'entendent par exemple l'écrivain français Esparbec (pseudonyme de Georges Pailler³¹) ou le philosophe italien Mario Perniola. « Roman pornographique » constitue une marque de fabrique, utilisée par certains éditeurs actuels pour créer un simulacre d'interdit, une illusion de censure. Y aurait-il, en revanche, quelques fictions produites ici

30. Anonyme, *My Secret Life*, vol. I-III, Amsterdam, 1888, www.gutenberg.org/files/30360/30360-h/30360-h.htm (28 février 2013).

31. Une grande partie de son œuvre est publiée par La Musardine, Paris.

et là qui posséderaient — ou qui emprunteraient à — une esthétique pornographique? De la fin du XIX^e jusqu'aux années 1960, on appelait « roman porno », ou « petit porno », les romans de gare, sous le manteau, mal écrits, vite lus, à fonction masturbatoire. Le « roman porno » que l'on désignait avec l'apocope jusqu'au milieu des années 1970 disparaît avec l'avènement du X en 1976, en France du moins, avec le relâchement de la censure et la libéralisation de l'économie occidentale. Il était à la littérature, ce que le film X est au cinéma dans les *sex shops* : un « mauvais genre », renié par les Métiers du Livre, l'institution universitaire, l'appareil critique. S'il semble en voie de disparition, c'est qu'il laisse la place à de multiples supports et styles différents comme le *hentai* (le manga *hardcore*) ou le manifeste sexocommunautaire (fanzine gay, lesbien, trans, SM, etc.). Mais c'est bien un livre, écrit et produit pour des lecteurs en chair et en os. Comme dans le cinéma classé « X », deux types de production coexistent : d'un côté, des textes « à lire d'une seule main » (pour se masturber), parfois illustrés, destinés donc à l'excitation et la satisfaction sexuelle du lecteur; de l'autre, des textes dits « œuvres de création » d'un « genre curieux » produits par des « écrivains », longtemps censurés et communément qualifiés de « pornographiques », mais que parfois l'apocope « porno » employée ne saurait confondre avec ce premier type de production. Le but du livre porno était de faire naître et de transformer le désir en acte autoérotique : si le livre tombe des mains du lecteur (excepté par cause d'ennui), il aura alors atteint ce but somme toute « hygiénique ». Le scripteur remporte une victoire sur le réalisme : il appelle enfin un chat un chat. Mais du même coup, il brise le pacte éditorial conventionnel, il s'autoexpulse du circuit marchand bourgeois.

L'historiographe (archivistes, bibliophiles, collectionneurs...) ne limite son intérêt qu'aux productions dites « nobles », en ce sens qu'elles sont cautionnées par un style (et un vocabulaire), un nom référentiel (même en cas d'anonymat sur le moment) ou une réputation forgée par un tissu critique et judiciaire. Le livre porno, quant à lui, a fait l'objet d'une industrie, longtemps prolifique, aujourd'hui anéantie par l'explosion de média comme Internet mais déjà minorée par les magazines papiers de l'après 1945. Il ne se soucie pas de déplaire ou non aux mœurs, donc

ne s'encombre pas d'une éthique. Il est parce que la demande existe. Le commerce de ces derniers livres sort du cadre de la Librairie, au sens où celui-ci obéit aux lois de publicité et de vente du pays en question. En général, ces livres se trouvaient « sous le manteau » ou dans des espaces « réservés », cachés, au secret dans les librairies; ils étaient donc l'objet d'un trafic, conjointement à un commerce de prostitution (à l'origine, au Palais Royal dès le début du XVIII^e siècle, Pigalle ou Times Square dès 1920, etc.), devenu aujourd'hui pur commerce d'images et d'objets sexuels (*sex shop*, *eros center*) puisque c'est le Net, ouvert et libre, qui remplit cette fonction de diffusion des postures sexuelles ou de ses modalités. La clandestinité est consubstantielle au livre porno : livre prolongement du corps parce que parlant *du* et *au* corps, livre de chevet, qui fait immédiatement sens et effet sur le lecteur. Cette clandestinité en mouvement, de l'achat dans des lieux dédiés ou non aux pratiques et aux représentations du sexe, à la réclusion du volume au cœur même du foyer, de l'intime, fait du livre porno un objet hors norme, voire irrécupérable, non seulement par certains critiques et traducteurs, mais par le censeur ou le confesseur, qui très longtemps en usa par des voies détournées : les manuels et autres livres d'images destinés aux jeunes mariés, sont les ancêtres du livre porno. Plus le *privatus* donne du sens à la maison bourgeoise puis contemporaine, plus il permet l'arrivée *intra muros* du livre porno (et son corollaire, le magazine) qui s'installe dans le foyer. « Il est ce que Monsieur s'offre lorsque Madame fait grève » : image d'Épinal, que les psychiatres viennois de la fin du XIX^e siècle traduiront par « perversion ». L'amateur de livres porno, comme le fétichiste, saura toujours où se trouve l'instrument ou le supplétif à la satisfaction de son besoin : l'excitation connue au cours de l'achat se prolonge ou se renouvelle au moment de la lecture. L'intimité côtoie et recrée son propre enfer. L'interdit reste intergénérationnel : aucune autorité publique à ce jour, n'a pu éradiquer la consommation et l'usage de tels ouvrages à titre privé³².

32. Philippe Di Folco, « Littérature », *Dictionnaire de la pornographie*, Philippe Di Folco [dir.], Paris, Presses universitaires de France, 2005, p. 325.

Ce genre est rarement l'endroit d'un regard sociologique qui, porté sur cette littérature, ouvrirait à l'étude même du « corps de la foule » — du « vulgaire », au sens du « peuple, du commun des hommes » —, et s'opposerait à l'élite, au remarquable, à l'original. Dans ces livres, c'est le sexe du peuple qui parle. « Le sexe que l'on n'a pas cessé d'interroger », comme le souligne Michel Foucault³³, quand bien même il était soumis à l'interdit et à la censure. Encore que cet attrait n'aille pas sans quelque réserve, sans quelque répulsion, à voir se développer une telle industrie produite par « n'importe qui », s'adressant à tous, et qui tend à banaliser les figures et les mots du sexe. Cette industrie qui rend plus flagrante la médiocrité de certaines productions, se développe à mesure que l'écriture et la lecture en français se diffusent : écrire du porno devient un gagne-pain pour qui sait écrire. Écrire pour faire jouir va alors de pair avec la rapidité d'exécution, l'efficacité des mots. Il y a une « productivité » du texte porno qui a été peu pensée au regard de son économie. Beaucoup de confréries masculines vont fabriquer du porno comme d'autres des sports ou une collection : c'est une figure de la domination masculine, mais après 1968, de nombreuses femmes entreprennent de créer des collections d'ouvrages hétéro ou homo-orientées (Régine Deforges, Elula Perrin). Aujourd'hui, le *hentaï* et le sexomanifeste se segmentent en fonction des goûts spécifiques; les fabricants transgressant les genres, les sortent du placard.

D'autre part, ces livres vite imprimés, vendus clandestinement et rapidement dans ou hors des circuits de librairie, sont de par la loi considérés comme obscènes. Cette activité était sanctionnée par la police pour « outrage aux bonnes mœurs sur la voie publique et recel », mais cela inclut les libraires, et de récentes affaires ont permis à des associations de faire saisir ou indexer des livres de belle facture³⁴. Le livre porno s'adresse à un public peu regardant qui le lit vite, afin d'en prendre un plaisir rapide. Le livre porno ne s'encombre pas de littérature; il est

33. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, vol. I, Paris, Éditions Gallimard, 1982 [1976], p. 16.

34. Par exemple, le livre *Sex* de Madonna (New York, Warner Books, 1992, 132 p.).

jeté parfois tel un mouchoir souillé quand il ne se dissimule pas dans un recoin secret du foyer. C'est à ce titre un instrument qui renvoie à la maison-des-hommes, un peu comme le vibromasseur pour les femmes, vendu dans les catalogues par correspondance, sous « pli discret » où l'on trouve les mentions de « livres ultra obscènes ». Cependant, si aucune loi n'interdit à la femme d'acheter de tels livres ni de pénétrer pour ce faire dans une échoppe — ou plus tard, un *sex shop* — comme dans le roman *La pianiste* d'Elfriede Jelinek³⁵ —, dans les limites privatives du foyer, de tels livres sont imaginés servir à « remuer » tout individu, quel que soit son âge ou son sexe. Il n'est donc pas maudit, parce que clandestin, mais secret, nouveau paradigme du pouvoir, parce qu'il investit un domaine longtemps réservé à la sexualité normative affectée à la seule fonction procréatrice et surveillée par les confesseurs. Le livre porno agit comme un théorème en nommant crûment les choses du sexe, il sème le doute, il renvoie l'enfant qui le découvre à la scène primitive : « mes parents lisent ça, ils sont sales, et moi dans tout ça? est-ce bien? est-ce mal? » De plus, il agrège de nombreux agents du pouvoir public, qui, de consommateurs, deviennent complices.

Il faut se souvenir que les écrits de Zola furent qualifiés de pornographiques; la bataille qu'ils menaient s'appelait le naturalisme. Zola puisait ses descriptions dans les rues obscures, dans les bouges, chez les indigents : il notait tout en de petits carnets. Entomologique et sociologique, tel fut aussi la geste de Pierre Louÿs, contemporain de la pensée durkheimienne. Une certaine nostalgie de l'époque du « petit porno » apparaît aujourd'hui. Quentin Tarentino écrit ses scénarios en hommage à cette littérature-là³⁶. Le sexe le dispute à la violence meurtrière. Un écrivain américain comme Dennis Cooper (né en 1953) admit que ce fut un fait divers découvert dans un *pulp* qui lui donna l'envie d'écrire « sans effet esthétisant des récits mettant en scène des corps charcutés et violés³⁷ ». Cooper comme bien d'autres écrivains

35. Elfriede Jelinek, *La pianiste*, traduit de l'allemand par Yasmine Hoffman et Maryvonne Litaize, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1988, 251 p.

36. Quentin Tarentino, *Pulp Fiction*, États-Unis, 1994, 154 min.

37. Denis Cooper, *Violence, New Item, Literature*, Paris, P.O.L, 2005, p. 22.

postmodernes, incluent dans leurs récits faussement autobiographiques, où le mentir-vrai le dispute aux scènes les plus crues, des figures pornographiques que les faits divers véhiculent à l'abri de la censure et via la presse depuis plus d'un siècle. De même James Ellroy, qui ne se trompe pas en affirmant qu'il hait ce qu'on appelle la pornographie de genre et que, pour lui, elle se trouve plutôt dans les récits de meurtres et dans les reportages de massacres à la télévision³⁸.

Traduire sans juger

Nous refusons encore aujourd'hui de regarder en face les descriptions d'emboîtements de corps humains sans y voir de la violence, de l'impudeur, de la perversion, de l'indécence, de l'obscénité, du tragique, ou rien que de la fiction que nous assimilons au faux. Tout ce qui touche aux sécrétions, aux commandements, aux inversions, donc au politique, fait peur. Ces catégories moralisantes et esthétisantes ne sont pas mortes avec le déclin de la chrétienté, la « mort de Dieu » ou la philosophie kantienne. Depuis 2 500 ans, l'Occident se coltine l'impossibilité de voir totalement les actes sexuels sans en éprouver une quelconque gêne. Nous le constatons aujourd'hui avec les traductions modernes de textes anciens comme ceux d'Aretino ou de Vignale. Pourtant, il est indéniable que les choses changent du côté des textes : citons par exemple le mot *cunt*, qualifié dans le monde anglo-saxon de « most filthy English word ever³⁹ », qui entre dans l'édition de 1997 du *Oxford English Dictionary*, après avoir été toléré chez D.H. Lawrence⁴⁰ et, comme si de rien n'était, à la télévision⁴¹. Les exemples montrant un assouplissement de la

38. Voir l'entrevue avec James Ellroy, *Rue89*, <http://blogs.rue89.com/cabinet-de-lecture/2010/01/18/interview-ellroy-lintegrale-134184> (28 février 2013).

39. Peter Silverton, *Filthy English. The How, why, when & what of everyday swearing*, Londres, Portobello Books, 2009, p. 50-51 : « Il est difficile de traduire ce mot en français par connasse et encore moins par vagin ou con », rappelle l'auteur [nous traduisons].

40. D.H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*, Florence, Tipografia Giuntina, 1928. Il a été autorisé en 1960 mais écrit en 1928.

41. Sur Antenne 2, lors de l'émission *Apostrophes* du 4 août 1989, animée par Bernard Pivot (« Sade sadien sadiste sado sadique »), Elisabeth Badinter lisait en direct un extrait des *Cent-vingt journées de Sodome* de Sade sous le regard amusé

tolérance du côté des textes tendent à se multiplier depuis une dizaine d'années. Nous pourrions nous en réjouir si, par expérience, au regard de l'Histoire, nous savions que rien n'est jamais acquis et qu'un « retour de bâton » est toujours possible.

Lorsque le regard (ou ici, une lecture) critique s'exerce, il produit une esthétique, c'est-à-dire qu'il performe ou conceptualise des percepts; autrement dit, il produit une boîte à outils raisonnable permettant d'améliorer nos modes de connaissance et d'exposition du sensible. Mais, selon nous, les pornographies, et nous insisterons sur le pluriel, sont contingentes à l'érotisme. Érotisme et pornographies se nourrissent l'un l'autre en un jeu de miroirs ou plutôt de regards critiques que nous ne saurions épuiser. La raison principale est que ce que nous appelons parfois un peu vite « pornographie » non seulement se nourrit de ce que nous voulons y voir, mais se nourrit aussi de ce que nous voulons qu'elle soit.

En définitive, les textes qualifiés de pornographiques devraient être l'endroit de l'épochè (ἐποχή / epokhê), c'est-à-dire d'une rupture totale et d'une suspension absolue de toute forme de jugement critique chez le sujet soumis à l'épreuve de la sensation dès lors que celle-ci impose l'évidence du vrai : le Sexe, universel, nécessaire et donc apodictique. Cette position très stoïcienne nous en convenons — je suspends mon jugement dès lors que je veux être libre, je ne cherche pas à juger précipitamment tant que la certitude de la vérité n'est pas entière — consiste en réalité à introduire l'éthique, avant l'esthétique, au cœur même des pornographies. Cette démarche ne gouverne nullement les penseurs de la pornographie, à de très rares exceptions près, parmi lesquels il nous faut citer le philosophe français Ruwen Ogien. Ce

d'Annie Le Brun. Après sa lecture, Badinter déclarait : « Je suis désolée, mais moi ces mots me font penser aux pires moments du nazisme... ». Le plus troublant c'est qu'à aucun moment les invités n'opposent à ce genre d'arguments « paniques » le simple fait que les textes de Sade soient un exercice de fiction absolue : libre, poétique et irrécupérable (Archives Ina.fr, <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/CPB89008259/sade-sadien-sadiste-sado-sadique.fr.html>).

dernier dit en termes très clairs⁴², qu'il n'y a pas de problème moral dans la pornographie, pas plus que dans le sado-masochisme ou la prostitution. Il contribue ainsi à rendre possible la naissance d'une pornologie, appelée de ses vœux par Gilles Deleuze⁴³, c'est-à-dire d'une « pornographie qui pense ». Si la pornographie pense, il reste à dire à quoi et comment, ce qui reviendrait à rendre possible sa traduction sans la trahir en l'édulcorant, la censurant, la contournant.

Entendons-nous bien : peu importe que l'on considère les pornographies comme obscènes puisqu'elles ne sont principalement que ça — c'est-à-dire ce que l'on devrait laisser caché et qui, malgré tout, émerge dans l'ordre du visible et du lisible —, ce qui compte ici c'est que la plupart des détracteurs de la dite pornographie utilisent celle-ci comme un outil de contrôle répressif alors même qu'ils se nourrissent de l'industrie pornographique. Nous parlons ici du business, du management, des circuits et des agencements, en somme de l'énergie que requiert la fabrication des objets qualifiés de pornographiques. C'est l'économie libérale qui rend possible cette industrie. En lui imputant une certaine idée du mal, l'origine de la pédophilie, de la violence corporelle faite aux femmes ou une quelconque atteinte à la dignité humaine, nous contredisons les principes élémentaires de l'éthique. Or, que désirons-nous vraiment? Une République platonicienne?

42. En première partie de Ruwen Ogien, *op. cit.*

43. Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher Masoch*, Paris, Éditions de Minuit, 1967, 317 p.