



HAL
open science

Pour une redéfinition pornographique du champ littéraire. Une exploration des marges de la littérature numérique avec les travailleuses du texte

Servanne Monjour, Marcello Vitali Rosati

► To cite this version:

Servanne Monjour, Marcello Vitali Rosati. Pour une redéfinition pornographique du champ littéraire. Une exploration des marges de la littérature numérique avec les travailleuses du texte. *Interférences Littéraires / Littéraire interferences*, 2021, 25. hal-03949839

HAL Id: hal-03949839

<https://hal.science/hal-03949839v1>

Submitted on 20 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License



Servanne Monjour & Marcello Vitali-Rosati

Pour une redéfinition pornographique du champ littéraire.
Une exploration des marges de la littérature numérique avec les
travailleuses du texte

Abstract

If porn soon invaded the web, it was not only through video streaming sites, but also through blogs, websites, and digital profiles under the patronage of lubricious literature. The francophone corpus that we will present in this article obviously draws on the tradition of pornographic narratives, but it also engages in an exploration of the media potential of digital writings - inscribing itself in this respect at the "avant-garde of avant-garde" of digital literature. Through the study of this corpus, strongly marked by feminist thought, we therefore hope to draw lessons for a better understanding of contemporary literature as a whole, at a time when it is negotiating new media frontiers: where do the margins of literature now lie? In the "hypersexual" space of hypertext, is porn still a criterion of marginality? What has become of the very concept of the literary field at a time when literature is produced and disseminated on a multitude of channels, in spaces outside the book? In this paper we will try to demonstrate that porn, by playing with the institutional media margins, really makes the media.

Résumé

Si la porno a tôt fait d'envahir le web, ce n'est pas seulement à travers les sites de streaming vidéo, mais aussi par le biais de blogs, de sites web, de profils numériques se plaçant sous le patronage de la littérature lubrique. Le corpus francophone que nous présenterons dans cet article fait bien évidemment appel à la tradition des récits pornographiques, mais il se livre aussi à une exploration du potentiel médiatique des écritures numériques – s'inscrivant à cet égard à « l'avant de l'avant-garde » de la littérature numérique. À travers l'étude de ce corpus, fortement marqué par une pensée féministe, nous espérons donc tirer des enseignements pour mieux comprendre le fait littéraire contemporain dans son ensemble, à une époque où celui-ci négocie de nouvelles frontières médiatiques : où se trouvent désormais les marges de la littérature ? Dans l'espace « hypersexe » de l'hypertexte, la porno est-elle d'ailleurs encore un critère de marginalité ? Que devient le concept même de champ littéraire à une époque où la littérature se produit et se diffuse sur une multitude de canaux, dans des espaces hors le livre ? Dans cet article nous allons essayer de démontrer que la porno, en jouant avec les marges médiatiques institutionnelles, fait véritablement les media.

Pour citer cet article:

Servanne Monjour & Marcello Vitali-Rosati, « Pour une redéfinition pornographique du champ littéraire. Une exploration des marges de la littérature numérique avec les travailleuses du texte », *Interférences littéraires / Littéraire interferences*, n° 25, dir. Chris Tanasescu, mai 2021, 51-67.



Interférences littéraires Literaire interferenties

Multilingual e-Journal for Literary Studies

COMITE DE DIRECTION – DIRECTIECOMITE

Anke GILLEIR (KU Leuven) – Rédactrice en chef – Hoofdredactrice

Beatrijs VANACKER (KU Leuven) – Co-rédactrice en chef – Hoofdredactrice

Ben DE BRUYN (UCL)

Christophe COLLARD – VUB

Lieven D’HULST (KU Leuven – Kortrijk)

Liesbeth FRANÇOIS (KU Leuven)

Raphaël INGELBIEN (KU Leuven)

Valérie LEYH (Université de Namur)

Katrien LIEVOIS (Universiteit Antwerpen)

David MARTENS (KU Leuven)

Chiara NANNICINI (Factultés Universitaires Saint-Louis)

Hubert ROLAND (FNRS – UCL)

Matthieu SERGIER (FNRS – UCL & Factultés
Universitaires Saint-Louis)

Lieke VAN DEINSEN (KU Leuven)

CONSEIL DE REDACTION – REDACTIERAAD

Geneviève FABRY (UCL)

Agnès GUIDERDONI (FNRS – UCL)

Ortwin DE GRAEF (KU Leuven)

Elke D’Hoker (KU Leuven)

Guido LATRÉ (UCL)

Nadia LIE (KU Leuven)

Michel LISSE (FNRS – UCL)

Anneleen MASSCHELEIN (KU Leuven)

Christophe MEUREE (FNRS – UCL)

Reine MEYLAERTS (KU Leuven)

Stéphanie VANASTEN (FNRS – UCL)

Bart VAN DEN BOSSCHE (KU Leuven)

Marc VAN VAECK (KU Leuven)

COMITE SCIENTIFIQUE – WETENSCHAPPELIJK COMITE

Olivier AMMOUR-MAYEUR (Université Sorbonne Nouvelle –
Paris III & Université Toulouse II – Le Mirail)

Ingo BERENSMEYER (Universität Giessen)

Lars BERNAERTS (Universiteit Gent & Vrije Universiteit Brussel)

Faith BINCKES (Worcester College – Oxford)

Philiep BOSSIER (Rijksuniversiteit Groningen)

Franca BRUERA (Università di Torino)

Álvaro CEBALLOS VIRO (Université de Liège)

Christian CHELEBOURG (Université de Lorraine)

Edoardo COSTADURA (Friedrich Schiller Universität Jena)

Nicola CREIGHTON (Queen’s University Belfast)

William M. DECKER (Oklahoma State University)

Ben DE BRUYN (UCL)

Dirk DELABASTITA (Université de Namur)

Michel DELVILLE (Université de Liège)

César DOMINGUEZ (Universidad de Santiago de Compostella
& King’s College)

Gillis DORLEIJN (Rijksuniversiteit Groningen)

Ute HEIDMANN (Université de Lausanne)

Klaus H. KIEFER (Ludwig Maximilians Universität München)

Michael KOLHAUER (Université de Savoie)

Isabelle KRZYWKOWSKI (Université Stendhal-Grenoble III)

Mathilde LABBE (Université Paris Sorbonne)

Sofiane LAGHOUATI (Musée Royal de Mariemont)

François LECERCLE (Université Paris Sorbonne)

Ilse LOGIE (Universiteit Gent)

Marc MAUFORT (Université Libre de Bruxelles)

Isabelle MEURET (Université Libre de Bruxelles)

Christina MORIN (University of Limerick)

Miguel NORBARTUBARRI (Universiteit Antwerpen)

Andréa OBERHUBER (Université de Montréal)

Jan OOSTERHOLT (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg)

Maïté SNAUWAERT (University of Alberta – Edmonton)

Pieter VERSTRAETEN (Rijksuniversiteit Groningen)

POUR UNE REDEFINITION PORNOGRAPHIQUE DU CHAMP LITTÉRAIRE

Une exploration des marges de la littérature numérique avec les travailleuses du texte

Why do male techs always feel the need to caricature themselves? Step one: Create a new technology that reinvents the nature of human existence. Step two: Use it for porn.

(*Devs*, Serie 1, épisode 3)

Au-delà de la *punchline* un peu facile, cette tirade extraite de la série *Devs* – qui met en scène, dans une anticipation dystopique, le monde des informaticiens de la Silicon Valley – pourrait devenir l'un des principaux préceptes de la théorie des *medias*. Car en dépit des apparences, l'association entre une « technologie réinventant la nature de l'existence humaine » et la pornographie n'est pas aussi antithétique qu'il n'y paraît. Genre aussi bien visuel que textuel, ou même sonore, la pornographie s'est imposée comme une actrice essentielle et souvent pionnière de la fabrique et de l'investissement des nouveaux *media* à travers l'histoire moderne – et peut-être même au delà. Du petit livre imprimé échangé sous le manteau aux premiers sites de *streaming*, en passant par le minitel et le téléphone, elle a exploré le potentiel technique des *media*, investissant leurs marges pour mieux permettre l'expression, justement, de sa propre marginalité. Les inventions médiatiques de la « porno »¹ ont ainsi souvent fini par faire l'objet d'appropriations par les grandes industries culturelles – le cas du *streaming*, à travers lequel nous regardons aujourd'hui la série tout à fait respectable *Devs*, en est un bon exemple. Aussi, dans le cycle de vie d'un *media*, ce qui pouvait encore s'apparenter à une marge devient peu à peu le terrain commun des nouveaux espaces médiatiques. Cet effet d'institutionnalisation, que nous analyserons plus en détail dans cet article, a tendance à modifier la réception des contenus eux-mêmes, en faisant bouger les frontières de ce que l'on qualifie d'« acceptable » ou de « subversif ».

Ainsi, là où Gaudreault et Marion soutiennent qu'un *media* naît toujours deux fois – d'abord, comme un « prolongement de pratiques antérieures à son apparition auxquelles il a été inféodé dans un premier temps² », puis lorsque les pratiques originales qu'il a mises en œuvre acquièrent enfin une légitimité institutionnelle – nous pourrions ajouter qu'entre ces deux moments, l'exploration pornographique fait son œuvre. On l'aura compris, c'est sous l'angle intermédial³ que nous

¹ Nous utilisons dans ce texte le féminin, ce qui est la norme au Québec : « la » porno pour « la pornographie ».

² Philippe MARION et André GAUDREULT, « Un média naît toujours deux fois ». En *Sociétés & Représentations* n. 9, 2000, « La croisée des médias », pp 21-36, p. 23.

³ Dans ce sens nous adoptons ici une notion de « media » très large et anti-essentialiste. Media sont toutes les formes de médiation qui permettent l'émergence d'un contenu et plus largement du sens. C'est pourquoi même un genre peut en certaine mesure être considéré comme un média. On

envisagerons d'abord le genre pornographique qui, selon nous, constitue à la fois vecteur et témoin essentiel de mutations médiatiques venant mobiliser de nouvelles conceptions esthétiques à des moments clés de leur histoire. La porno engage en effet ce que l'on appellera un phénomène de *transaction intermédiaire* : en tant que genre « subversif », devant jouer des coudes pour assurer sa diffusion, elle contribue non seulement à structurer les *media*, mais aussi, par ricochet, à modifier notre conception des grands genres artistiques – la littérature, la peinture, le cinéma, etc. – usant de ces *media*.

C'est ce dernier aspect qui retiendra tout particulièrement notre attention. La porno, pour nous, est en effet un observatoire des marges médiatiques et, plus en particulier, pour le sujet qui intéresse ce texte, des marges de la littérature à un moment de son histoire marqué par la remédiation numérique. Car si la porno a tût fait d'envahir le web, ce n'est pas seulement à travers les sites de *streaming* vidéo (qui occupent le terrain médiatique en nourrissant régulièrement la polémique sur la moralité des nouvelles technologies) mais aussi par le biais de blogues, de sites web, de profils numériques se plaçant sous le patronage de la littérature lubrique. Le corpus francophone⁴ que nous présenterons dans cet article fait bien évidemment appel à la tradition des récits pornographiques, mais il se livre aussi à une exploration du potentiel médiatique des écritures numériques – s'inscrivant à cet égard à « l'avant de l'avant-garde » de la littérature numérique. À travers l'étude de ce corpus, fortement marqué par une pensée féministe et, pour partie, un ancrage LGBT, nous espérons donc tirer des enseignements pour mieux comprendre le fait littéraire contemporain dans son ensemble, à une époque où celui-ci négocie de nouvelles frontières médiatiques : où se trouvent désormais les marges de la littérature ? Dans l'espace « hypersexe » de l'hypertexte, la porno est-elle d'ailleurs encore un critère de marginalité ? Que devient le concept même de *champ littéraire* à une époque où la littérature se produit et se diffuse sur une multitude de canaux, dans des espaces hors le livre ?

Dans cet article nous allons essayer de démontrer que la porno, en jouant avec les marges médiatiques institutionnelles, *fait* véritablement les *media*. Après avoir démontré comment agit la pornographie dans sa dynamique de production des marges – en tension avec l'érotisme, qui, au contraire, essaye plutôt de respecter les frontières médiatiques prédéterminée, nous allons nous pencher sur le cas particulier de la littérature numérique pour montrer de quelle manière ce champ, encore instable et émergent, est touché par une logique pornographique qui en produit (en partie) les normes et en définit le fonctionnement.

pourrait parler de « conjonctures médiatrices » comme l'ensemble des dynamiques en acte lors de l'émergence du sens. Cf Jean-Marc Larrue et Marcello Vitali-Rosati, *Media do not exist, Performativity and Mediating Conjunctions*, Institut for Network Cultures, Amsterdam, 2019, et en particulier le premier chapitre, « From the Birth of Intermedial Thinking to the Concept of Remediation », pp. 6-31

⁴ Nous nous concentrerons uniquement sur un corpus d'œuvres écrites en français, dont les auteurs et autrices sont répartis au Canada ou en Europe (France, Belgique).

La norme pornographique : de la transgression à la *transaction* intermédiaire

De quoi parlons-nous exactement lorsqu'il est question de pornographie littéraire ? Un premier réflexe consisterait à opposer la porno à l'érotisme, chacun occupant une place bien distincte sur le spectre de la représentation de la sexualité – du plus cru au plus subtil, de l'indicible à l'acceptable, du vulgaire au poétique. L'érotisme littéraire ne viendrait guère se compromettre avec la porno, jugée trop transgressive. La distinction relèverait alors essentiellement de considérations stylistiques. En pratique, une telle distinction n'a jamais été si simple et serait même devenue définitivement caduque, comme s'en fait l'écho Olivier Bessard-Banquy dans son ouvrage *Sexe et littérature aujourd'hui* :

La distinction ancienne entre érotisme et pornographie a sans doute fait sens à une époque où l'écriture lubrique n'a été pensable qu'euphémisée, nourrie de métaphores délicates et de comparaisons raffinées. Ont pu relever alors de la pornographie – comme en négatif – tous les textes trop crus ou trop aigres pour espérer sortir des doubles fonds des bibliothèques. Toutefois ces deux types d'écrits ont toujours abouti, dans les faits, à l'échauffement des sens, il a toujours été artificiel d'opposer ces deux formes d'expression sensuelle ou amoureuse. La subtile distinction qui a pu séparer ces deux écritures est tombée dans les dernières décennies quand la décontraction sociale de l'après-1968 et la démocratisation de l'écrit qui s'en est suivie ont rendu banales l'expression crue, la verdeur du texte, la flambée du *trash*.⁵

Dans son étude, Olivier Bessard-Banquy regrette ainsi la piètre qualité d'une littérature pseudo-porno contemporaine, désormais phagocytée par les grands éditeurs qui voient en elle un label éditorial rentable. Si les arguments de Bessard-Banquy reposent principalement sur le style, les conditions de publication et même l'institutionnalisation des écritures pornographiques sont aussi pointées du doigt comme la cause première de cette décadence :

Ainsi apparaît, au cœur des années 1980, une nouvelle littérature cool, relâchée, d'abord publiée aux marges, puis bientôt au cœur du vieux Saint-Germain-des-Prés, mêlant scènes graveleuses et phrases sèches. Ainsi se développe, de Philippe Djian à Michel Houellebecq, une littérature très grand public au style plat, au propos relevé. Entre tous, l'auteur de *Zone érogène* est assurément celui qui donne le plus de visibilité à cette nouvelle écriture du « sujet-verbe-complément », comme l'appelle Pauvert, une écriture pauvre, américanisée, calibrée pour plaire à tous ceux qui, aux belles lettres, préfèrent sexe, drogue et rock and roll.⁶

En d'autres termes, tout le monde parlerait désormais de sexe, mais en parlerait très mal. Pire, la marginalité de la porno se serait perdue en allant « se compromettre » – comprendre : s'affadir – du côté de Saint-Germain-des-Prés. Sans renier la pertinence ni la qualité de la critique stylistique à laquelle Olivier Bessard-Banquy se

⁵ Olivier BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui. Petite étude des moeurs dans les lettres françaises*, Paris, la Musardine, 2010, p. 15.

⁶ *Ibid.*, p. 36, nous soulignons.

livre dans son étude, ces dernières remarques nous conduisent pourtant à nous demander si, finalement, ce qui définit le genre porno n'est pas tant *ce dont on parle*, ni même vraiment *la façon dont on en parle*, mais bien *le lieu – la marge – d'où on en parle*. Privilégier une approche médiatique, donc, à une approche purement stylistique – sans exclure bien évidemment cette dernière. Car comme l'a par ailleurs dit Marie-Anne Paveau, « Bien sûr que nous sommes tous obsédés par "ça", mais parler de pornographie produit encore des effets transgressifs plus ou moins violents dans nos sociétés. "Ça" ne se dit pas. C'est que le discours pornographique échappe aux normes sociales⁷. »

La porno ne serait-elle alors qu'une question d'énonciation éditoriale – au sens où Emmanuel Souchier⁸ et Yves Jeanneret ont défini le terme ? Une digression, qui nous ramène à une pornographie moins récente, nous permettra de mieux illustrer notre hypothèse et de montrer pour ainsi dire « la pornographie en action ». Les remarques d' Olivier Bessard-Banquy auraient en effet pu être formulées il y a longtemps, à propos des épigrammes érotiques d'un des recueils de poèmes qui a le plus marqué l'histoire de la littérature grecque et de son impact sur la littérature occidentale : l'Anthologie Palatine. Considérons le poème suivant :

ἤλθεν μοι μέγα πῆμα, μέγας πόλεμος, μέγα μοι πῦρ, Ἥλισσος πλήρης τῶν ἐς ἔρωτ' ἐτέων, αὐτὰ τὰ καιρὶ ἔχων ἐκκαίδεια, καὶ μετὰ τούτων πάσας καὶ μικρὰς καὶ μεγάλας χάριτας, καὶ πρὸς ἀναγνῶναι φωνὴν μέλι, καὶ τὸ φιλῆσαι χεῖλεα, καὶ τὸ λαβεῖν ἔνδον, ἀμεμπτότατον. καὶ τί πάθω; φησὶν γὰρ ὄρῶν μόνον ἧ ῥ' ἀγρυπνήσω πολλάκι, τῆ κενεῆ Κύπριδι χειρομαχῶν. [Scythinus, AP 12.22⁹]

En voici la traduction en anglais proposée par le philologue Paton:

There has come to me a great woe, a great war, a great fire. Elissus, full of the years ripe for love, just at that fatal age of sixteen, and having withal every charm, small and great, a voice which is honey when he reads and lips that are honey to kiss, et ad capiendum intus rem inculpatissimam. What will become of me. He bids me look only. Verily I shall often lie awake fighting with my hands against this empty love. (AP 12.22 traduction de Paton)¹⁰

⁷ Marie-Anne PAVEAU, *Le Discours pornographique*, Paris, La Musardine, 2014, loc 635.

⁸ « L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale » [en ligne], *Les cahiers de mediologie*, vol. 2, n° 6, 1998, URL : <https://www-cairn-info.accesdistant.sorbonne-universite.fr/revue-les-cahiers-de-mediologie-1998-2-page-137.htm>, consulté le 29 décembre 2019.

⁹ T. E. PAGE, *The Greek Anthology Vol 4* [en ligne], 1918, URL: <https://bit.ly/2YzwBor> consulté le 16 avril 2020.

¹⁰ "Il m'est arrivé une grande disgrâce, une grande guerre, un grand incendie, Plissos dans le plein des années d'amour, à l'âge parfaite de seize ans, et avec cela toutes les grâces petites et grandes, une voix de miel quand il lit, des lèvres à embrasser et le cul le plus parfait à prendre. Que vais-je devenir? Il ne me permet que de le regarder et je veille souvent, en combattant avec mes mains la vide Cypris." Traduction Marcello Vitali-Rosati

Citons une autre épigramme, sans doute trop osée elle aussi :

Σφιγκτήρ οὐκ ἔστιν παρὰ παρθένῳ, οὐδὲ φίλημα ἀπλοῦν, οὐ φυσικὴ χρωτὸς εὐπνοΐη,
οὐ λόγος ἠδὺς ἐκεῖνος ὁ πορνικός, οὐδ' ἀκέραιον βλέμμα, διδασκομένη δ' ἔστι
κακιοτέρα. ψυχροῦνται δὲ πῖθεν πᾶσαι: τὸ δὲ μεῖζον ἐκεῖνο, οὐκ ἔστιν ποῦ θῆς τὴν
χέρα πλαζομένην.¹¹

Et à présent la traduction – en principe en anglais – de Paton :

Apud virginem non est sphincter, non suavium simplex, non nativa cutis fragrantia,
non sermo ille dulcis lascivus nec ingenuus obtutus ; quae autem eruditur est pejor.
Frigent vero a tergo cunctae, et, quod majoris momenti est, non est ubi ponas manum
errantem. (AP 12.7, traduction de Paton)¹²

Ces deux épigrammes sont tirées du livre 12 de l'*Anthologie Palatine*, la fameuse *Μοῦσα παιδική* (*La muse garçonnière*) de Straton de Sardes¹³. Entièrement dédié à l'amour pédérastique, à savoir l'amour d'un homme mûr – l'érasté – pour un jeune garçon – l'éromène, le livre 12 de l'*Anthologie Palatine*, ainsi que ses traductions et sa circulation, offrent une belle démonstration du rôle que la porno occupe dans nos sociétés occidentales.

En effet, la *Μοῦσα παιδική* a « titillé » les lecteurs depuis l'antiquité. Le scribe du Codex Palatinus 23 introduit ce livre avec beaucoup de précautions¹⁴, mais sa vie devient vite compliquée chez les moines byzantins. Plus tard, Maxime Planude choisit de ne pas recopier ce livre dans son anthologie – qui constituera la référence pour l'épigrammatique Grecque pendant 3 siècles, avant que ne soit retrouvé le fameux Codex Palatinus 23. Et dès la redécouverte de ce dernier, les érudits s'y intéressent beaucoup sans jamais trop oser le diffuser ni le traduire. Le philologue

¹¹ Straton de Sardes, AP 12.7 *Ibid.*

¹² AP 12.7, traduction Paton *Ibid.* En français:

«Une vierge n'a pas un sphincter, ni un baiser simple, ni une peau qui sent naturellement bon ni cette douce façon de dire de mots cochons, ni un regard pur, et si elle apprend, c'est même pire.

Leurs culs n'ont par ailleurs aucun intérêt, mais le pire dans tout ça,

c'est qu'il n'y a pas où poser sa main baladeuse.» Traduction Marcello Vitali-Rosati

¹³ Le livre nous est parvenu grâce au Codex Palatinus 23, un manuscrit du X^e siècle qui a été redécouvert au XVII^e par un jeune chercheur français, Claude Saumasie. Pour plus d'info sur le manuscrit cf. Rondo Etc Cameron; Alan CAMERON, *The Greek Anthology: From Meleager to Planudes by Rondo Etc Cameron*, OUP Oxford, 1993, Simone BETA, *Moi, un manuscrit. Autobiographie de l'Anthologie palatine.*, Le Kremlin Bicetre, Editions Belles Lettres, 2019. Sur le livre 12 R. AUBRETON, « Le livre XII de l'Anthologie Palatine: la Muse de Straton » [en ligne], *Byzantion*, vol. 39, 1969, URL : <https://www.jstor.org/stable/44169939>, consulté le 24 avril 2020 et surtout, pour les épigrammes de Straton, STRATON, Lucia FLORIDI, *Epigrammi*, Alessandria, Edizione dell'Orso, coll. « Hellenica » 24, 2007

¹⁴ Le scholiaste écrit: « Et qui serais-je si après t'avoir donné la connaissance de toutes les choses dites, je te cachais la Muse garçonnière de Straton de Sardes, que lui-même en jouant récitait à ceux qui l'entouraient, en se faisant une joie personnelles de la récitation des épigrammes et non de leur sens. Voilà pour toi ce qui suit: dans les danses en effet, comme le dit le poète tragique, une femme chaste ne peut pas être corrompue. » Cf: <https://bit.ly/3n4b5IU> Encore une fois le style qui devrait passer devant le sens du contenu.

Paton, dans son édition de 1918, se demande comment traiter ces textes obscènes et finit par décider – à l'instar de bien d'autres traducteurs – d'avoir recours au latin pour traduire les épigrammes compromettantes. Parfois, le résultat est hilarant: des phrases à moitié en anglais et à moitié en latin pour ne pas dire « le cul le plus parfait à prendre ».

Il faut préciser l'enjeu ici : compiler l'anthologie de la poésie grecque est un geste chargé d'implications institutionnelles. Les compilateurs byzantins, tout comme les traducteurs contemporains, doivent répondre à la question de ce qui est légitimement envisageable comme une épigramme digne de figurer dans une anthologie : les épigrammes choisies doivent pouvoir représenter la littérature grecque. Les censures, des scribes comme des compilateurs (Planude le premier) ainsi que du traducteur ont comme objectif de travailler à une définition de ce qu'est la littérature grecque. Le fait de traduire en latin signifie de réserver l'accès à un vers ou à un poème à un public érudit qui peut comprendre le sens des phrases les plus osées : le grand public ne doit pas penser que les poètes grecs parlaient de cul.

Cette anecdote philologique nous permet de dresser un constat essentiel : s'intéresser à la pornographie signifie s'intéresser à la définition de frontières, et donc à l'émergence d'objets, de champs, de zones indépendantes. La pornographie permet de tracer les lignes entre ce qui est acceptable et ce qui ne l'est pas, entre ce qui est dicible et ce qu'il faut taire, entre ce qui peut être vu et ce qui doit rester invisible. C'est probablement ce qui distingue véritablement la pornographie de l'érotisme (plutôt que les critères stylistiques invoqués par certains) : le second est dedans, tandis que la première est dehors. L'érotisme est une pornographie transformée en quelque chose d'acceptable, une pornographie apprivoisée et qui donc n'interroge plus. Ce qui nous intéresse ici, au contraire, c'est ce qu'on ne peut pas dire, ce qu'il faut traduire en latin. Parce que justement, la pornographie ne reste jamais dans le silence : elle parle, elle parle même beaucoup, mais comme nous le démontre Paton, elle parle une autre langue, une langue plus complexe à déchiffrer, une langue moins familière, mais qui n'est pas pour autant moins normée et moins réglée.

Il faut donc éviter l'erreur qui consisterait à penser que la pornographie, en tant qu'espace extérieur, serait toujours et nécessairement un espace d'émancipation. La pornographie n'est pas un lieu de liberté absolue ni d'anarchie : il suffit de regarder n'importe quelle vidéo sur Pornhub ou sur Youporn – ou de lire une page de Sade au hasard – pour remarquer immédiatement l'aspect profondément normé de ce genre. La pornographie peut être tellement normée, tellement réglée qu'elle finit souvent par être terriblement ennuyante : un gonzo suit un script qui ressemblerait presque à un algorithme, avec sa structure composée par le *blowjob*, *fuck*, *cumshot*. Les climax sadiens pourraient être facilement décrits avec une formule mathématique¹⁵.

Au contraire, ce qui est intéressant avec la pornographie est justement qu'elle crée des normes, qu'elle est une machine à produire des genres ou, si l'on prend le terme dans le sens que leur donnent certains théoriciens de l'intermédialité¹⁶, à

¹⁵ Sur cette thématique cf. Julien SERVOIS, *Le cinéma pornographique*, Paris, Vrin, 2009

¹⁶ Chiel KATTENBELT, « Intermediality in Performance and as a Mode of Performativity » [en ligne], in Sarah BAY-CHENG, Andy LAVENDER et Robin NELSON (éds.), *Mapping Intermediality in*

produire des *media*. Son travail de définition de ce qui est à l'intérieur et de ce qui est à l'extérieur¹⁷, de ce qui est visible et de ce qui est invisible, de ce qui est dicible et de ce qui est indicible, la pornographie définit les limites, les marges, les centres et les périphéries. Ce n'est pas par hasard si la pornographie est toujours la première à investir des technologies émergentes. On l'a dit plus tôt : dès qu'un « nouveau *media* » apparaît, il se remplit de pornographie. Ou peut-être mieux : les « nouveaux *media* » sont faits par la pornographie, pour pouvoir se redéfinir, se redessiner et produire de nouvelles normes. C'est le cas pour la peinture, pour l'impression à caractères mobiles, pour la photo, le cinéma... et plus récemment pour le Web et les technologies numériques.

C'est ce phénomène de remédiation-rétromédiation¹⁸ que nous qualifions de « transaction intermédiaire ». Dès sa naissance au début des années 1990, le web semble avoir été inondé de contenus pornographiques¹⁹, les entreprises du porno ont été les premières à trouver de modèles économiques viables – avec la publicité, avec les modèles premiums, etc. – les géants de la pornographie ont contribué fortement à développer des protocoles et des algorithmes de compression des vidéos (la haute définition), ils innovent en matière de communication – que l'on pense aux campagnes de Pornhub – et aujourd'hui encore, les plateformes pornos sont les plus consultées en termes de quantités de données, mais aussi en termes de nombre de visites²⁰.

La pornographie est donc pionnière dans l'investissement des *media* et dans leur appropriation. Elle est faussement marginale, car le centre est finalement défini depuis la périphérie : c'est la pornographie, pour le dire avec provocation, qui fait naître, par opposition, les espaces acceptables. Cette conclusion provisoire nous amène ainsi à penser la porno comme un observatoire médiatique, ouvrant une perspective intéressante sur l'émergence des medias et, plus particulièrement, dans les intérêts de ce texte sur le champ littéraire, à une époque où celui-ci se voit remédié par les technologies numériques.

Performance, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010, URL : <https://www.jstor.org/stable/j.ctt46mwjd.7>, consulté le 16 août 2020.

¹⁷ Sur cette thématique, cf. Beatriz PRECIADO, *Pornotopie. Playboy et l'invention de la sexualité multimédia*, Paris, Flammarion, 2011, trad. de Serge MESTRE

¹⁸ J. David BOLTER, Richard A GRUSIN, *Remediation: understanding new media*, Cambridge, Mass., MIT Press, 2000 ; Servanne MONJOUR, « De la remédiation à la rétromédiation » [en ligne], in *Mythologies post-photographiques. L'invention littéraire de l'image numérique*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Parcours numériques », 2018, URL : <https://bit.ly/390Zzj7>.

¹⁹ Cf. par exemple Kushner, David. « A Brief History of Porn on the Internet ». *Wired*, 2019. <https://www.wired.com/story/brief-history-porn-internet/>. et *The Players Ball: A Genius, a Con Man, and the Secret History of the Internet's Rise*. New York: Simon & Schuster, 2019.

²⁰ Cf. https://fr.wikipedia.org/wiki/Sites_internet_les_plus_visit%C3%A9s

Le champ littéraire numérique : la fin des auteurs, le temps des amateurs ?

Indéniablement, les environnements numériques, et en particulier le Web, ont entraîné ces dernières années une reconfiguration du champ littéraire : face aux changements de supports, de moyens de diffusions, d'échange, d'écriture, la littérature explore de nouvelles formes narratives et médiatiques, dessinant ainsi de nouvelles marges. Quelles sont donc les nouvelles frontières de ce champ littéraire marqué par la prolifération de pratiques d'écriture en ligne ? En quoi la littérature numérique – encore en quête d'une certaine légitimité, notamment sur le plan institutionnel²¹ – peut-elle d'ailleurs être (encore) qualifiée de littérature *marginale*, quand on voit à quel point les écritures poétiques en ligne sont désormais légion ?

Commençons peut-être par poser quelques jalons théoriques et historiques essentiels. Selon Pierre Bourdieu²², le champ littéraire se stabilise au XIX^e siècle suite à une particulière conjoncture sociale, économique, politique et culturelle qui permet la définition des frontières du fait littéraire, l'émergence des auteurs littéraires comme classe sociale, leur reconnaissance et leur légitimation, un marché déterminé de la littérature, des lois, etc. Or il est inconcevable que cette stabilisation – ou mieux, cette institutionnalisation – ne soit nullement affectée par le temps et par les progressifs changements sociaux, politiques, économiques, culturels et techniques. Le Web, par exemple, est sans aucun doute un vecteur important de changements. Au moment de la reconfiguration d'un champ, les frontières se redéfinissent, des genres émergent, d'autres s'affaiblissent, des *media* apparaissent et s'imposent, ou plutôt de nouvelles dynamiques médiatiques permettent l'émergence de pratiques inédites – ou partiellement nouvelles.

Depuis quelques dizaines d'années, la critique et la théorie littéraire ont donc multiplié les études sur le statut d'objets textuels qui intègrent assez mal le cadre de la « littérature institutionnelle » – comprendre : de la littérature produite par les « grands éditeurs » (sans doute ceux de Saint-Germain-des-Prés signalés par Bessard-Banquy, notamment). Or dès que l'on sort du dispositif éditorial hégémonique qui s'est érigé depuis le XIX^e, nous sommes vite perdus : que faire de textes qui ne se manifestent pas sous la forme d'un livre imprimé, qui ne portent pas le logo d'une maison d'édition pour en garantir la qualité littéraire, qui circulent sur des canaux en apparence étrangers au champ littéraire (comme un site web, une vidéo YouTube, un site de petites annonces en ligne, un profil Instagram) ? Cette ouverture à un corpus hors-le-livre, notamment à un corpus numérique (mais pas exclusivement), a conduit les théoriciens à reconnaître un nouveau cadre d'expérience du fait littéraire, remplaçant le *media* imprimé comme un moment, un état du

²¹ La littérature numérique, qui a longtemps pâti d'un manque de reconnaissance, bénéficie d'un intérêt croissant aujourd'hui, notamment de la part de chercheurs qui participent à son institutionnalisation. Cf par exemple Alexandra SAEMMER, « La littérature numérique entre légitimation et canonisation » [en ligne], *Culture & Musées*, vol. 18, n° 1, 2011, URL : https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2011_num_18_1_1635, consulté le 17 septembre 2018

²² *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Nouv. éd., revue et corrigée, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Essais » 370, 2009.

texte, parmi de multiples manifestations possibles. C'est ce que Lionel Ruffel a notamment qualifié de « littérature brouhaha », reposant sur une « approche contre-hégémonique, interne au champ littéraire lui-même et qui repose sur la distinction entre une publication réalisée au sein du circuit éditorial classique et une publication qui s'effectue hors des sentiers de l'édition²³. » Ainsi, toujours selon Ruffel, « le littéraire aujourd'hui apparaît en très grande partie comme une arène conflictuelle composée d'une sphère publique hégémonique reposant sur l'imprimé et d'une multitude d'espaces publics contre-hégémoniques relevant plutôt d'une « littérature-brouhaha » (exposée, performée, in situ, multi-support) avec de très nombreuses circulations entre eux²⁴. » Parmi ces espaces contre-hégémoniques, la littérature numérique occupe bien évidemment une place essentielle, tout en posant de nombreux défis à ceux qui l'étudient.

Dans les années 1980, 1990 et au début des années 2000, l'intérêt de la recherche s'est d'abord porté sur une littérature *électronique* d'une part (pré-web), *hypermédiatique* d'autre part (après l'apparition du web), longuement décrites par Katherine Hayles²⁵, Espen J. Aarseth²⁶, Alexandra Saemmer²⁷, Bertrand Gervais²⁸, Serge Bouchardon²⁹, entre autres. Il s'agissait alors principalement de définir une « première » puis une « deuxième vague » (presque au sens générationnel) d'écrivain.e.s numériques, comme l'a proposé Leonardo Leonardo Flores³⁰. Dans leur effort de balisage, de définition et surtout de légitimation de ce champ, ces chercheurs ont avant tout privilégié la dimension technique et dispositif des œuvres. Ainsi, la qualité et la littérarité des œuvres de la première vague numérique ne se mesuraient pas tant à l'aune de critères narratifs ou stylistiques, mais de critères techniques. Une telle définition va finalement de pair avec une certaine conception de l'auteur « professionnel » héritée de la constitution du champ littéraire au XIX^e : il fallait manier avec une certaine aisance le code informatique pour être reconnu comme *auteur.rice numérique*. Or voilà que la tendance des écrivain.e.s en ligne, depuis une dizaine d'années, est de s'occuper de formes artistiques qui n'exploitent pas forcément les potentialités hypermédiatiques du web, mais qui, restant principalement textuelles, se produisent, circulent et vivent sur des pages HTML. Cette « troisième génération », qui marque une incontestable explosion de la diffusion de la littérature en ligne, n'accorde plus le même sens à la notion de compétence numérique, laquelle devient davantage culturelle que technique. Si l'on voulait simplifier les choses : maîtriser les technologies du web, c'est davantage en

²³ Lionel RUFFEL, *Brouhaha. Les mondes du contemporain*, Lagrasse, Verdier, 2016, p. 101.

²⁴ Lionel RUFFEL, *Brouhaha. Les mondes du contemporain*, Lagrasse, Verdier, 2016, p. 101.

²⁵ Katherine HAYLES, *My mother was a computer, digital subjects and literary texts* [en ligne], Chicago, University of Chicago Press, 2005, URL : <http://site.ebrary.com/id/10383908>, consulté le 14 mars 2014.

²⁶ *Cybertext: perspectives on ergodic literature*, Baltimore, Md, Johns Hopkins University Press, 1997.

²⁷ « La littérature numérique entre légitimation et canonisation » [en ligne], *Culture & Musées. op. cit.*

²⁸ « Naviguer entre le texte et l'écran. Penser la lecture à l'ère de l'hypertextualité » [en ligne], 2002, URL : http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/21/21/PDF/sic_00000291.pdf.

²⁹ Serge BOUCHARDON, *La valeur heuristique de la littérature numérique*, Paris, Hermann, 2014.

³⁰ « Third Generation Electronic Literature » [en ligne], 2018, URL : <https://bit.ly/3h8IoAt>, consulté le 15 août 2020.

connaître les codes (sociaux et culturels) que le code (informatique). Ainsi, là où le XIX^e siècle avait été le moment de la professionnalisation de l'auteur, il semblerait que le changement des modèles économiques entraîne un retour à la figure de l'amateur comme principal producteur de littérature. Cela détermine une tension: d'une part on pourrait avoir l'impression que « n'importe qui » peut écrire; de l'autre on veut pouvoir avoir des critères objectifs ou objectivables pour juger, pour distinguer, pour classer. Dans la relative instabilité du champ littéraire pendant cette phase de reconfiguration, les périphéries et le centre ne sont pas si nettement séparés.

De fait, quelle est la légitimité des œuvres de la troisième vague littéraire numérique ? Accordent-elles seulement le même sens au terme « littérature » lui-même ? Méritent-elles d'ailleurs le titre d'« œuvres » ? Pourquoi ? Quelles sont les règles, les normes qui nous permettraient d'établir des frontières au fait littéraire ? De distinguer un billet de blogue lambda d'une oeuvre littéraire ? Quel est le centre du champ littéraire qui se reconfigure et quelles en sont les marges ? Encore une fois, pour répondre à ces questions, il nous semble que le genre pornographique a un rôle fondamental à jouer : pour nous montrer les marges, les frontières, les limites, les périphéries, les choses invisibles qu'on voudrait essayer de voir, les choses indicibles qu'on voudrait pourtant pouvoir dire, pour produire, en contrecoup, le centre duquel elles s'éloignent.

Les travailleuses du texte : de la marge à la littérature contre-hégémonique

Revenons-en donc à présent à notre corpus d'écritures porno-érotiques évoqué au début de cet article. Ce corpus nous semble en effet constituer un parfait exemple de littérature contre-hégémonique dont parle Lionel Ruffel dans son ouvrage *Broubaba. Les mondes du contemporain*. Au cours de nos navigations sur le web, on peut en effet remarquer une explosion d'œuvres pornographiques caractérisée par un intérêt, une complexité et une profondeur critique particuliers. Des blogues, des profils de réseaux sociaux détournés, des applications, des podcasts, de véritables romans, des feuilletons... qui parfois revendiquent leur appartenance au genre pornographique, parfois affirment leur but masturbatoire et toujours semblent, à une lecture attentive, avoir une indubitable épaisseur littéraire. Ces objets, qui mettent la pornographie au centre de la production littéraire, renégocient aussi le rôle des auteurs, mais à vrai dire surtout des autrices, en renversant comme on va le voir le biais sexiste du champ littéraire construit par l'édition au cours du siècle dernier. Au sein de ce corpus, on relèvera en effet l'importance d'une communauté d'*écrivaines* qui, entre autres points communs, entretiennent une réflexion à propos de leur statut de femme, d'auteur, et plus encore de leur statut de « femmes auteurs ».

Elles s'appellent Albertine Bouquet, Cy Jung, Anne Archet, Victoria Welby,, Popins, Les Fourchettes, Sarah-Maude Beauchesne, Émilie Notéris, Geneviève Pettersen, Madame Chose, Ève de Candaulie, Camille Sorel, Charlie Tantra, Clarisse Calliope, Nora Gaspard... et leur activité d'écriture en ligne pourrait leur valoir le

titre de « travailleuses du texte ». L'expression, notamment employée par Cy Jung, semble d'abord née dans le contexte particulier de la scène littéraire LGBT française et féministe³¹, mais elle peut rassembler plus largement un certain nombre d'autrices qui, à travers des œuvres singulières, partagent une réflexion sur leur statut de femme-écrivain(e) ainsi qu'un engagement féministe qui réfléchit à la question du corps féminin pour se traduire par une œuvre érotique ou pornographique. Concrètement, qu'est-ce qu'une travailleuse du texte ? Sans prétendre en dresser ici une typologie précise – car il ne s'agit pas d'appauvrir ou de généraliser le travail de cette communauté hétérogène – nous pouvons tout de même en esquisser un premier portrait, à mesure que nous présenterons succinctement quelques exemples, en tentant de reconnaître ce qui peut (encore) relever de la « marginalité » ici.

La première, et sans doute la principale qualité des travailleuses du texte, est de créer des *écarts* par rapport au canon littéraire. Attention, *écart* ne signifie ni *refus* ni *rejet*. Bien au contraire, il s'agira plutôt de revendiquer un ancrage poétique, notamment au plan générique et formel, tout en se livrant à une pratique *alternative* de ces genres ou de ces formes. L'écriture érotico-pornographique relève chez elles d'une réappropriation *parodique* – au sens premier d'un détournement-réappropriation – d'une tradition littéraire. Les travailleuses du texte livrent donc en ligne le récit de leurs aventures, qu'elles soient hétérosexuelles, homosexuelles, bisexuelles, libertines, BDSM, solitaires, etc. sous des formes finalement très classiques : celle du journal, notamment, ou encore du feuilleton. Autrement dit, des formes qui se prêtent particulièrement à l'écriture en ligne, laquelle a favorisé depuis les débuts du blogue un rythme de publication périodique, scellant une relation épisodique entre les écrivain.e.s et le lectorat. Des récits de soi, donc, mais qui sont entièrement concentrés sur une intimité sexuelle, pour exposer le désir et le plaisir féminin, célébrer la jouissance des femmes, sur des registres tout à fait variés – tantôt ironiques et décalés, comme ici chez Albertine Bouquet, tantôt plus lyriques ou poétiques, comme chez Nora Gaspard :

Dans le feu de l'action, il m'a demandé, plein d'espoir, s'il pouvait me venir sur les seins. « Je n'attends que ça ! » Et c'est exactement de cette manière, avec mes seins couverts de sperme et mon orgasme quelques minutes après, que s'est terminée ma folle aventure de vendredi soir, aventure qui avait commencé avec ma mère. Je l'appelle rarement ainsi, celle-là, mais puisqu'il était question de gros sexe sale dans la même phrase, j'ai jugé que ça serait drôle.³²

Les murs encaissent les chocs répétés du lit, je m'accroche aux barreaux, mais tu t'emballer, vite, dans l'urgence, et le souffle m'échappe. Je crie, je crie le plaisir d'être pénétrée, je crie la force de ton désir, je crie la complicité de l'instant. Je crie les contractions de ta queue, je crie les soubresauts de tes fesses, je crie le plaisir qui s'annonce, je crie pour que tu m'agrippes plus fort encore, je crie pour que tu mordes mon épaule, je crie pour que ta main caresse mon clitoris et que tu m'offres un

³¹ Cy JUNG, « Travailleuse du texte », en ligne [<http://www.cyjung.com/spip.php?article217>], consulté le 15/12/2020.

³² Amélie PAQUET, Julie BOULANGER, « Albertine retrouvée. Récits d'une catin cérébrale » [en ligne], 2013, URL : <http://desir-obscur.livejournal.com/>, consulté le 14 janvier 2015.

orgasme comme une tornade, je crie le plaisir qui monte, je crie ton sperme, je crie ma jouissance.³³

Comme la plupart des écrivain.e.s numériques, les travailleuses du texte débordent du registre textuel, pour explorer les formes visuelles. On pourra justement souligner à cet égard le travail de Nora Gaspard, qui a réalisé une série de portraits photolittéraires masculins très réussis – des clichés que l'on qualifierait probablement davantage d'érotiques que de pornographiques, mais qui là encore offrent un écart intéressant par rapport à la norme : chez Nora Gaspard, en effet, le corps de l'homme a remplacé celui de la femme dans des poses suggestives.



A chaque mouvement, ses fesses s'écartent, te laissant entrevoir la base de ta queue entre sa chair grenat. Cette peau fine qui s'éclate te donne envie d'hurler la joie, Pistonne, femme, coulisse, que tes cuivres se lissent, que ta chair reluise de ce lait salé, va, jouis, prends ton pied. Jouis sur l'homme au sexe doux et aux fesses d'acier.³⁴

Ne nous y trompons pas, derrière les travailleuses du texte se tiennent d'abord des femmes de lettres qui jouent autant avec les codes du genre pornographique qu'avec le langage et les normes stylistiques. On mentionnera par exemple le travail de Popins qui, dans la rubrique « Oulimots » de son blogue *Popins et cris*, publie une littérature (à) contrainte³⁵. Les noms de plume des travailleuses du texte – car nombre d'entre elles écrivent en effet sous pseudonyme – atteste de leurs lectures plus traditionnelles : Albertine Bouquet, pseudonyme des québécoises Julie Boulanger et Amélie Paquet, se conçoit ainsi comme un hommage à l'Albertine proustienne, personnage dont la sexualité pose bien des questions dans l'oeuvre de

³³ Nora GASPARD, « 2 p.m. » [en ligne], 2011, URL : <https://www.noragaspard.com/2-p-m/>, consulté le 15 août 2020.

³⁴ Nora GASPARD, « L'homme plastique » [en ligne], 2019, URL : <https://bit.ly/3yWriU>, consulté le 15 août 2020.

³⁵ Elle n'est pas la seule à procéder ainsi : Domino, sur DominoBooks ou encore joueur parisien, manifestement *travailleur* du texte, s'adonne à cette littérature (à) contrainte.

Proust, et que les autrices parviennent ici à libérer définitivement. Évidemment, elles n'hésitent pas non plus à en appeler aux classiques du genre pornographique : la canadienne Anne Archet, par exemple, se place sous un patronage sadien dans son ouvrage *La conférence interrompue Ou la philosophie dans le 3 1/2, transcription de cinq enregistrements audionumériques*³⁶. Plus récemment, le projet Pierre Louÿs mené par un collectif d'auteur.e.s francophones rend hommage à l'oeuvre de l'écrivain qui, au XIX^e siècle, défait déjà la morale de l'église par ses textes libertins, érotiques ou pornographiques (son *Manuel de civilité pour les petites filles à l'usage des maisons d'éducation*, notamment, parodie les manuels de bonnes manières pour jeunes filles) :

Le projet Pierre Louÿs s'est basé sur la volonté de regrouper des autrice.eur.s, des artistes multimédia autour d'une des œuvres du célèbre et licencieux écrivain : le *Manuel de civilité pour les petites filles à l'usage des maisons d'éducation*. Le partage, le plaisir, l'humour et le jeu des sens ont guidé la réalisation de cet Ebook. La particularité de ce projet tient également au fait qu'il a été entièrement mené à distance entre des partenaires aussi bien belges, français que suisses qui ne se connaissaient, pour la plupart, que virtuellement. Nous avons utilisé divers outils mis à disposition par les réseaux sociaux afin de créer divers espaces de discussion et de travail comme Hangout et Google drive, ainsi qu'un compte commun Twitter.³⁷

Fort de deux éditions publiées en 2013 et 2019, le projet Pierre Louÿs témoigne de la force d'une communauté d'auteur.e.s qui s'est formée et soudée en ligne. Distribué sous Licence Creative Commons by-nc-nd 3.0, les ebook sont illustrés de dessins ou de photographies et connaissent une adaptation sous forme de podcasts : cette déclinaison médiatique est le signe d'un changement culturel important porté par les écrivains numériques de la troisième vague : une exploration des formes de publication (au sens premier du terme : *rendre public*, l'expression aura toute son importance tel qu'on va le voir) qui s'émancipe de l'objet imprimé, une conscience collective très forte (avec des projets de création collective, la création de réseaux d'écrivains supportés par l'infrastructure numérique elle-même), et surtout l'adoption de nouveaux modèles de diffusion et de partage des œuvres (fondés sur les licences du web plutôt que sur le droit d'auteur traditionnel) qui, forcément, mène à questionner le statut de ces écrivaines dans l'espace numérique certes, mais plus généralement dans l'espace public lui-même.

Le modèle de publication choisi par la plupart de ces travailleuses du texte souligne en effet le trait caractéristique le plus décisif de cet *écart* à la norme littéraire : une profonde remise en question de la construction traditionnelle de la figure auctoriale. Écriture collective, anonymat performé, construction de figures profilaires (c'est-à-dire de voix actoriales singulières s'exprimant sur les réseaux sociaux) qui jouent avec les codes culturels des environnements numériques... les travailleuses du texte déploient une autre conception de l'autorité qui, à notre sens, est l'expression la plus prometteuse d'une marginalité capable de réformer le statut

³⁶ Nous avons par ailleurs parlé de cet ouvrage dans l'article « Dibatade 2.0. La femme-auteur à l'ère numérique », *Sens public*, 2015, <http://www.sens-public.org/articles/1164/>

³⁷ COLLECTIF, « Le cahier d'exercices pratiques » [en ligne], URL : <https://bit.ly/3h8uRsL>, consulté le 13 juillet 2020.

de la littérature, en s'émancipant définitivement de modèles éditoriaux encore hégémoniques. L'écrivaine Cy Jung, figure importante de la communauté LGBT française, en a fait une véritable revendication à la fois poétique et politique :

[Je suis] fière de tapiner au bord des lignes, attrapant les mots au passage, négociant le prix de chacun pour qu'il vienne enrichir le texte de son sens ou le dévoie, c'est selon. Je suis une travailleuse du texte. Allez ! venez... Ce n'est pas cher.³⁸

Cy Jung use ici d'une stratégie particulièrement fine et intéressante. Le recours au champ lexical de la prostitution opère une désacralisation évidente de la figure auctoriale, qui souligne par ailleurs la conception genrée du concept même d'autorité – comme si celui-ci était d'abord une catégorie ou un concept taillé sur mesure pour les hommes, non les femmes. Le choix de l'expression « travailleuse du texte », qui joue sur un effet d'antanaclase elliptique, apparaît comme un refus de féminiser l'auteur en auteure ou autrice, comme on le propose couramment de nos jours. La travailleuse du texte joue ainsi de cette même dissymétrie qui existe entre l'« homme public » – figure médiatique dont la notoriété comporte une indéniable noblesse – et la « femme publique », irrémédiablement reléguée à son trottoir. Cette dissymétrie linguistique est le symptôme de la construction profondément genrée de l'espace public (en particulier français), comme l'expliquent Marlène Coulomb-Gully et Virginie Julliard :

Cette asymétrie s'explique de par la manière dont l'espace public s'est construit à partir de la différence des sexes et du binarisme sexuel, entre autres segmentations du monde social. Cette construction conditionne tant l'accès à l'espace public, que la participation politique, elle joue sur la définition des cadres du débat public et influe sur ce qui relève du politique, sur ce qui peut être débattu en public. [...] La construction de l'espace public s'est opérée à partir de l'exclusion d'une partie des membres du corps social, mais aussi de la relégation de certaines expériences au domaine privé et de l'illégitimité de certaines questions à être débattues dans le domaine public (Fraser, 2001) [...] Du reste, l'espace public se diffractant en une pluralité de lieux (la rue, les médias, les industries culturelles...), il y est parfois possible pour les groupes qui dérogent aux normes d'intelligibilité et de visibilité publiques, de produire des contre-discours « afin de formuler leur propre interprétation de leurs identités, leurs intérêts et leurs besoins » (Fraser, 2001 : 128).³⁹

La communauté des travailleuses du texte incarne donc parfaitement l'approche contre-hégémonique qui participe à la reconfiguration du champ littéraire contemporain tel que l'a théorisé Ruffel. En tant que « public subalterne », et se performant comme tel, les écrivaines qui investissent aujourd'hui le genre porno-érotique s'inscrivent contre une conception du champ littéraire qui ne leur convient pas.

³⁸ Cy JUNG, « Travailleuse du texte » [en ligne], 2009, URL : <http://www.cyjung.com/spip.php?article217>, consulté le 15 août 2020.

³⁹ Marlène COULOMB-GULLY, Virginie JULLIARD, « Homme public » [en ligne], URL : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/homme-public/>, consulté le 15 juillet 2020.

On peut légitimement penser que les contre-publics subalternes considérant le triomphe de la Littérature comme celui de la classe bourgeoise mâle occidentale aient pu trouver dans les formes de la littérature-brouhaha une voie pour mener sur le plan littéraire une lutte spécifiquement politique.⁴⁰

C'est plus qu'une convergence de luttes. C'est la non-reproduction des outils de domination engendrés par la modernité. Dans ce cas, un certain nombre de traditions littéraires ne relevant pas de la Littérature, des traditions hors du monde « occidental » notamment, peuvent être réinvesties.⁴¹

Reste à savoir : à quel point cette dimension politique est-elle vraiment consciente et assumée ? Il est difficile de répondre de manière totalement affirmée à cette question. Mais il semblerait que, dans le corpus que nous avons ici rapidement esquissé, cette conscience politique – notamment féministe, mais pas seulement – est particulièrement forte. C'est le cas chez Emilie Noteris par exemple, qui a elle-même repris à son compte la dénomination de « travailleuse du texte », pour mettre en scène avec humour sur son profil Twitter cette asymétrie de la femme publique⁴²:



⁴⁰ Lionel RUFFEL, *Brouhaha. Les mondes du contemporain*, op. cit.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Profil consulté le 15/08/2020. La photo de profil reprend une œuvre censurée de Natalia LL (datant des années 1970) par le Musée National de Varsovie, en 2020.

Mais c'est sans doute dans l'effort de théorisation mené directement par ces travailleuses du texte que cette dimension politique est la plus évidente. La même Émilie Noteris, écrivaine, traductrice, mais aussi essayiste, est par exemple à l'origine de nombreuses études en *queer studies*.⁴³ En 2018, elle a par ailleurs co-signé dans *Mediapart* le texte « Les féministes peuvent-elles parler ? »,⁴⁴ en réaction à la fameuse tribune sur la « liberté d'importuner » publiée dans *Le Monde*. L'écriture pornographique devient ainsi une écriture politique et émancipatrice. Dans leur échange épistolaire « Le sexe féministe comme solution culturelle (un exercice de théorie sauvage) », la Belge Nora Gaspard et la Québécoise Victoria Welby expliquent pourquoi il est si important d'« écrire des histoires de cul » – une expression qui, à ce stade de notre article, pourrait résoudre le problème tant stylistique que médiatique de distinction entre pornographie et érotisme :

Pour dépasser ces contraintes «actuelles», une solution culturelle toute simple consiste à représenter la sexualité des femmes hors de ces contraintes. Il n'est probablement pas possible de penser notre désir et notre plaisir, nos corps, nos sexualités hors de toutes ces contraintes. Nous sommes des êtres de culture, de société. Mais les cultures et les sociétés changent. Parce que l'art. Parce que la culture. Parce que les idées. Alors investissons, avec nos désirs, nos plaisirs, nos idées, nos mots, nos images, nos histoires, nos corps, nos représentations, nos imperfections même! toutes les tribunes possibles pour dire haut et fort ce que nous sommes, ce que nous pouvons être, ce que nous voulons, ce que nous désirons. Représentons notre sexe beaucoup et souvent, pour que ça devienne monnaie courante.⁴⁵

Nous terminerons ce trop bref panorama du corpus francophone porno-érotique en relevant ce « nous » employé par Victoria Welby : un « nous » qui renvoie d'abord à un réseau, une communauté linguistique et internationale qui se rejoint dans des projets littéraires mais aussi politiques et féministes communs. De quoi constater qu'il existe peut-être bien, comme le dit Ruffel, une nouvelle « convergence des luttes » dans cet espace contre-hégémonique de la littérature contemporaines.

Conclusion

« Représenter autrement la sexualité des femmes », comme le suggère Victoria Welby, signifie être dans un espace autre, être ailleurs. Et si l'on est ailleurs, on n'est pas au centre. La pornographie revendique cette marginalité car c'est justement depuis la périphérie qu'elle peut jouer son rôle institutionnalisant. Car être ailleurs

⁴³ Émilie NOTERIS, « Dans l'espace personne ne vous entendra jouir » [en ligne], *Revue Rue Descartes*, vol. 3, n° 79, 2013, URL : <https://bit.ly/3BQW9LR>, consulté le 15 août 2020. Noteris a par ailleurs publié deux textes majeurs aux éditions La Musardine : *Fétichisme postmoderne* (2010) et *La fiction réparatrice* (2017).

⁴⁴ COLLECTIF, « Le Cahier D'exercices Pratiques » [en ligne], *op. cit.*

⁴⁵ Victoria WELBY, Nora GASPARD, « Le sexe féministe comme solution culturelle (un exercice de théorie sauvage) » [en ligne], 2016, URL : <https://lesnymphes.wordpress.com/2016/06/16/le-sexe-feministe-comme-solution-culturelle-un-exercice-de-theorie-sauvage/>, consulté le 15 juillet 2020.

ne signifie pas rester dans un espace sans règles, mais en proposer de nouvelles. C'est ainsi, on l'a dit, que la pornographie acquiert une fonction institutionnalisante, mais aussi une fonction exploratoire et potentiellement émancipatrice. « Les cultures et les sociétés changent », poursuit Victoria Welby, ajoutons que la littérature change elle aussi. Le champ littéraire se reconfigure, des inscriptions matérielles différentes émergent, en faisant apparaître des espaces autres, qui, de leur position *excentrique*, gagnent progressivement un centre : le centre des intérêts des lectrices et des lecteurs, des critiques, des universitaires, des chercheuses et des chercheurs.

Selon Olivier Bessard-Banquy, la pornographie littéraire aurait, après avoir été compromise par les éditeurs et les écrivains bourgeois de Saint-Germain des Prés, reçu un coup de grâce avec l'avènement du web : « Quel est donc tout l'intérêt de la littérature lubrique au milieu des films graveleux et autres blogs salés disponibles *ad libitum* sur le net ? ». ⁴⁶ Selon nous – mais cela implique aussi de se placer sous une perspective médiatique, et en particulier intermédiaire – ce qui est en train de se produire est en réalité l'inverse : depuis sa position marginale, la pornographie détermine le champ littéraire et dictera probablement bientôt la loi à Saint-Germain - tout comme les « films graveleux » ont joué un rôle fondamental dans l'apparition de nouveaux modes de diffusion et de production audiovisuels qui ont désormais pris le devant par rapport à d'autres traditions. La pornographie poursuit ainsi sa vocation institutionnalisante: tout comme elle fut la première à investir les pellicules 35 millimètres devenues le symbole du grand Cinéma, elle établit désormais les formats et les algorithmes de compression qui régissent la production et la diffusion des contenus culturels contemporains, servant de modèle à Netflix. Et au sein de ce mouvement, la littérature dite « numérique » participe, de commun accord avec la pornographie, d'un mouvement propre au paradigme contemporain, qui tend à désessentialiser le champ littéraire pour le redéfinir autrement.

Servanne MONJOUR

Sorbonne Université

Marcello VITALI-ROSATI

Université de Montréal

⁴⁶ Olivier BESSARD-BANQUY, *Sexe et littérature aujourd'hui. Petite étude des mœurs dans les lettres françaises, op. cit.*, p. 18.