

Tomasz Swoboda

Constructions de la subjectivité dans littérature érotique féminine

Romanica Silesiana 8/1, 85-93

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

TOMASZ SWOBODA

Université de Gdańsk

Constructions de la subjectivité dans la littérature érotique féminine

ABSTRACT: Constructing Subjectivity in Women's Erotic Writing

The distinction between eroticism and pornography implies judgments significant for the author's position in the literary field. Contemporary women writers, aware of the mechanisms that manage this field, enter into a complex game with the public and, above all, against sexual stereotypes. Authors like Catherine Millet, Virginie Despentes, Catherine Breillat and Nelly Arcan opt for sexual liberty and concentrate their writing on the body that becomes the main expression of woman's subjectivity. Nevertheless, they rest imprisoned by the stereotypes they fight against, and often favour the rhetoric of opposition, well out-of-date in comparison with queer theories.

KEY WORDS: pornography, eroticism, women's writing, stereotypes, sexual liberation.

Nous sommes déjà loin de l'époque où la pornographie était considérée comme un phénomène marginal et sans relation avec l'espace culturel donné. Tout au contraire, il est possible d'affirmer, aujourd'hui, qu'elle reflète une bonne partie de l'inconscient de la société, ses peurs, ses désirs, ses besoins. La pornographie, sous toutes ses formes, fait aussi partie des narrations qui régissent les relations de pouvoir et décident des enjeux identitaires. Ce qui a aussi changé, c'est la place de la littérature dans ce qui fait partie du discours, si vaste et hétérogène, de la pornographie. Si l'impact du littéraire, en général, est incomparable avec celui d'avant la postmodernité, ce déclin est particulièrement sensible dans le domaine de l'obscène, depuis toujours favorisant l'expérience visuelle.

Il n'en reste pas moins que l'essor de la pornographie vient modifier aussi le champ littéraire. Comme le constate le spécialiste du domaine, Olivier BISSARD-BANQUY, le sexe a « colonisé les pages des romans de la rentrée [...] ». La littérature blanche est donc devenue de plus en plus sexualisée, obligeant la littérature galante à monter en gamme [...] et offrir des textes *trash* ou nerveux pour se démarquer » (14). Le terme *trash* employé par Bissard-Banquy est loin

d'être neutre : renvoyant au courant initié par les auteures telles que Virginie Despentes ou Catherine Breillat, il suggère que les écrivaines participent considérablement au processus en question. Les rédacteurs de *Encyclopedia of Erotic Literature* viennent corroborer cette observation en remarquant que « in some countries, more women than men are writing about sex, a situation few would have predicted 20 years ago » (SAINT-MARTIN 459). Qui plus est, en dénombant les auteures principales qui font partie de ce mouvement, ils font la part belle aux écrivaines d'expression française qui, en nombre de onze, devancent, dans cette énumération, les autres langues (SAINT-MARTIN 459). Sans attacher trop d'importance à cette statistique mais partant de l'état des lieux proposé ci-dessus, les réflexions qui suivent vont essayer d'étudier certains aspects de la construction de la féminité dans l'écriture érotique ou pornographique au féminin. Un double jeu présent dans cette littérature — celui avec le champ littéraire, et celui avec les stéréotypes sexuels —, s'exprimant avant tout dans le traitement du corps, constitue en effet une bonne occasion de saisir une nouvelle subjectivité en train de se former dans et à travers ce type d'écriture.

Bien que débattre sur la différence entre la pornographie et l'érotisme puisse paraître inutile, cette distinction est importante dans la mesure où elle implique, parfois, des jugements de valeur qui s'avèrent décisifs dans les interventions critiques au sein du discours littéraire. Ainsi, par exemple, BESSARD-BANQUY estime-t-il que « 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 » ; cependant, « la décontraction sociale de l'après-68 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* » (15). Pourtant, même s'il juge cette distinction désuète, il ne l'emploie pas moins, bien que d'une manière implicite, dans ses propres réflexions, en regrettant, par exemple, le fait que « l'écriture légère et galante a laissé la place à une sombre 'spermatorrhée', à des torrents de plaintes sensuelles qui surprennent autant l'amateur de textes libertins que l'amoureux épanoui » (17). En général, Bessard-Banquy ne cache pas son dédain pour cette 'spermatorrhée' qu'il trouve, le plus souvent, sur les pages des romans *trash*, et il semble suivre l'opinion traditionnelle selon laquelle la pornographie se distingue, quand-même, de l'érotisme, qui serait « un phénomène largement inférieur » (SCARPETTA 15).

La philosophe Michela Marzano, moins sévère pour le roman féminin mais encore plus dégoûtée de la pornographie, propose la distinction suivante :

Là où l'érotisme nous parle des corps qui se cherchent et se repoussent selon les mouvements intérieurs de la passion, la pornographie met en scène le simple spectacle de « morceaux de viande » qui s'échangent et s'accouplent selon des règles visant à représenter la « jouissance parfaite ».

Par conséquent, selon la philosophe italienne, la pornographie est on ne peut plus nuisible pour le statut de l'individu parce que, « en prétendant représenter les fantasmes masculins et féminins, elle gomme toute espèce de subjectivité et réduit ceux-ci à de simples produits de consommation » (12). Si l'on ajoute que l'auteure renvoie aussi à l'étymologie du mot qui contient les racines *graphos* et *pornê*, le dernier signifiant initialement « femme-marchandise », il devient évident que qualifier une œuvre de pornographique peut équivaloir — pour Marzano mais aussi pour Bessard-Banquy — à lui dénier toute valeur artistique (pour la critique littéraire) et morale (pour la philosophe).

Ainsi les analyses que Marzano consacre, respectivement, à Catherine Millet et Nelly Arcan, ensuite à Catherine Breillat et Virginie Despentes, sont-elles très éloquentes surtout par la façon dont elle déploie une suite d'oppositions lexicales où « se chercher », « s'autoposséder » et « expérience intérieure » sont valorisés en tant qu'éléments de l'érotisme au dépens de « s'étaler », « énumération » et « accumulation » qui, eux, se trouvent du côté maudit du pornographique. De cette distinction, aussi rigide que douteuse, seule Nelly Arcan sort indemne, dans la mesure où elle « écrit pour survivre ; pour comprendre ; pour 'savoir' ; pour effleurer la vérité sans la violer ; pour s'autoposséder sans s'étaler » (MARZANO 173).

BESSARD-BANQUY, de son côté, ne cesse de fustiger les romanciers et romancières contemporaines, incapables, selon lui, de pratiquer cet art difficile de la pornographie où « il faut à la fois être dans le vrai, dans la description des corps qui s'emmêlent, et faire du neuf avec du vieux » (38). Le critique s'en prend surtout au style de cette écriture dont la faiblesse lui inspire des hyperboles originales comme celle qui vilipende Ann Scott, Claire Legendre et Claire Castillon, écrivaines montrant « comme il est difficile de bâtir une œuvre avec cinquante mots de vocabulaire dont trente d'obscénités » (25). Il parle aussi de l'avènement du « degré zéro de l'écriture » (36), par exemple chez Catherine Breillat « qui réussit le pari de faire des livres très courts et pourtant très ennuyeux » (153). Quant aux auteures telles que Annie Ernaux, Catherine Cusset ou Marie Nimier, leurs romans ressemblent, pour lui, « à du Gavalda corrigé par Houellebecq » (73). Bref, BESSARD-BANQUY ne mâche pas ses mots pour dénoncer la pauvreté du roman contemporain : « Là où Proust a besoin de trente pages pour évoquer un regard, l'auteur *trash* n'utilise jamais de plus de trois mots » (100). Il rejoint par sa critique d'innombrables auteurs dont Jean BAUDRILLARD qui, dans sa perspective médiatique, se moque de « la naïveté de toutes les Catherine Millet » qui consiste à « penser qu'on enlève sa robe pour se déshabiller, pour se mettre à nu et accéder ainsi à la vérité nue, celle du sexe ou celle du monde » (19). Annie LE BRUN, quant à elle, se plaint de la monotonie de cette littérature : « Peu importe que l'auteur soit un homme ou une femme, hétérosexuel, homosexuel, gay ou lesbienne. Ces textes sont aussi interchangeable que les personnages qui les peuplent et dont je n'aurais pu retenir aucun corps, aucun visage, aucun sexe » (222—223).

Si nous citons toutes ces opinions, ce n'est pas pour y souscrire ou s'y opposer mais plutôt pour rendre compte de l'ambiance critique qui accompagne la production de la littérature érotique d'aujourd'hui, et qui ne change en rien le succès de cette écriture dans les librairies et, par conséquent, son impact sur ses lecteurs et lectrices, ou du moins le fait qu'elle correspond, d'une manière ou d'une autre, aux attentes de ceux-ci. Certes, BESSARD-BANQUY — pour nous limiter à ce critique — souligne que la littérature érotique contemporaine est « mal aimée de la presse » (30), que les journaux intimes racontant la vie sexuelle sont trop épais (176) et que « l'image du sexe n'a jamais été aussi blême » (219) ; mais lui-même parle de la « révolution moaïste » (191), et met en relief que « les éditeurs n'ont jamais autant publié de textes libres, d'écrits verts, de romans débraillés » (219). Autant de preuves de l'ambiguïté de cette sphère de la production culturelle mais aussi du rôle qu'elle joue dans la société contemporaine, tant sur le plan esthétique que sur le plan éthique.

Les facteurs qui contribuent à cet état des choses sont nombreux. Mentionnons, par exemple, sur le plan institutionnel, le développement des collections de romans de gare, l'apparition de livres pornographiques dans les catalogues de grands éditeurs, ou le fonctionnement des maisons spécialisées dans la publication de la littérature de ce type, comme La Musardine, Blanche ou Astarté. Cette expansion s'accompagne d'une spécialisation croissante dans le domaine, de sorte que la « catégorisation » ou la « labellisation » est devenue le souci premier des éditeurs du produit pornographique (JOIGNOT 13). Du côté des auteurs de la littérature « sérieuse » à caractère érotique, cet essor n'a pas pu ne pas provoquer le sentiment général de l'impossibilité de choquer — « choquer le bourgeois pour faire sauter la banque » (BESSARD-BANQUY 95) — à l'époque où tout est devenu acceptable et donc l'espoir d'interdiction n'est plus qu'une illusion, vestige d'un temps révolu.

Ces circonstances, à la fois économiques et psychologiques, ne sont pas sans lien avec l'attitude adoptée par les écrivaines qui se lancent dans ce type de production littéraire. D'une part, on a l'habitude d'associer leur succès avec l'émancipation culturelle et sociale des femmes en général, dans la seconde moitié du XX^e siècle (SIMON 1425). D'autre part, il est difficile de ne pas voir, dans ce triomphe de l'écriture lubrique au féminin, une marchandisation de la révolte sexuelle, d'autant plus troublante qu'elle fait travailler d'autres rapprochements, comme celui entre performance sexuelle et performance économique, à l'œuvre dans plusieurs romans lubriques, ou bien celui entre écriture et prostitution, explicité entre autres par Virginie DESPENTES (2006 : 91).

Cette ambiguïté caractérise aussi le rôle que joue l'écriture érotique dans la libération sexuelle des femmes. A priori, puisqu'on est dans l'espace de la fiction, il ne peut s'agir que d'une libération de la parole. En effet, comme le constate BESSARD-BANQUY, « s'il est avéré que la libération des mœurs n'a pas modifié la fréquence des rapports charnels, elle a en revanche affranchi la parole

sensuelle » (9—10). Cela est bien visible chez les écrivaines *trash* qui ne reculent pas devant la présentation crue de toutes les variétés de l'expérience charnelle, depuis le *gang bang* jusqu'à l'éjaculation faciale à travers toutes les formes du sadisme possibles. L'impératif de multiplier les expériences sexuelles est également évident chez Catherine MILLET qui parle explicitement de son « obsession du nombre » (112) ainsi que de l'aspect méthodique, pour ne pas dire inhumain, de ce qui s'apparente, en fin de compte, à une recherche scientifique : « N'éprouver aucune sensation, ne pas s'en soucier et accomplir parfaitement jusqu'à son terme tout le rituel » (199).

C'est peut-être là, à cette limite extrême, que l'érotisme se transforme en son contraire, opération qui « a pour conséquence de dévaloriser le sexe en le montrant répétitif, laid » (BRUCKNER 190). Reproche aux yeux de Pascal Bruckner, cette phrase montre comment, en fait, cette écriture indécente au féminin réussit à échapper à la double emprise du discours féministe, tantôt anti-pornographique, tantôt pro-pornographique¹. D'un côté, le goût d'une Millet ou d'une Despentes pour le langage pornographique semble contredire les thèses de Catherine MACKINNON et d'Andrea DWORKIN sur le caractère oppressif de toute pornographie. De l'autre, leurs textes violents et secs ne se laissent pas renfermer dans le modèle d'auto-réalisation sexuelle joyeuse prônée par Marcia PALLY ou Laura KIPNIS. En effet, loin d'être une illustration de thèses émancipatrices, l'écriture érotique féminine parasite, pour ainsi dire, les discours stéréotypés pour proposer de nouvelles tentatives de construire l'image de la féminité.

Ces tentatives ont lieu notamment dans le domaine du corps. Toutefois, relativement rares sont des exemples d'une éroticisation positive du corps féminin, comme celle que propose Marie Darrieussecq dans *Truismes*, quelque paradoxale que soit la façon dont elle procède pour obtenir cet effet. Or, comme dans la plupart des représentations pornographiques le corps féminin n'est que « la somme de segments de chairs sélectionnés à l'aune d'une sexualité phallique et éjaculatoire » (DELEU 75), les nouvelles écrivaines — qui, comme nous l'avons suggéré plus haut, parasitent ce discours — excellent, elles aussi, dans ce que Michela MARZANO appelle « l'ordre endoscopique » (171), et qui fait penser à l'usage filmique de la *pussylight*. Le corps s'en trouve en quelque sorte *objectivé*, dans toute l'acception du terme. Si l'héroïne de Catherine BREILLAT est « rongée par sa blessure interne » (15), il faut comprendre cette blessure à la fois métaphoriquement et littéralement, comme un reflet de l'extrapolation du « speculum » irigarien, et comme une image par excellence charnelle de son moi. Ainsi n'y a-t-il rien d'étonnant à ce que le corps des héroïnes de Virginie DESPENTES — comme dans « Mordre au travers », récit éponyme d'un recueil de nouvelles, où il est qualifié de « sale gros tas dégueulasse » (41) — subit très souvent la violence. Que cette dernière prenne maintes fois la forme du viol

¹ A ce sujet voir l'article de Lori SAINT-MARTIN dans *Encyclopedia of Erotic Literature*.

proprement dit, cela n'est que le résultat de la volonté des auteures de pousser la logique de leurs observations à l'extrême.

Or, le viol constitue l'expression extrême de la lutte des sexes stéréotypée, volontiers représentée par les écrivaines du courant *trash*. Comme le constate la narratrice de *Pornocratie*, « nos mondes, le féminin et le masculin, s'ils peuvent s'interpénétrer, ne se côtoient, ne se comprennent ni ne se possèdent » (BREILLAT 112). Cette tension, transposée sur le plan des relations sexuelles, s'exprime parfois par des raisonnements métonymiques ou l'expérience singulière se trouve haussée au statut d'une représentation fidèle de la réalité. La « putain » de Nelly ARCAN constitue un exemple typique de cette dépossession de soi qu'accompagne la désindividuation typique de l'esthétique porno : « C'est toute une armée de femmes qu'ils baisent, c'est dans cet étalage de femmes que je me perds, que je trouve ma place de femme perdue » (21).

Une telle mise en forme du moi féminin ne doit pas forcément impliquer sa dévalorisation. Au contraire, le fait de plonger dans l'esthétique mais aussi dans l'éthique porno est un choix prémédité qui a ses motivations et conséquences. « L'érotisme, remarque Catherine Breillat dans une interview, c'est l'humiliation totale de la femme. L'idée que c'est acceptable, car joli. La pornographie, c'est laid, moi je préfère le laid » (MARZANO 212). Certes, cette idée peut paraître un peu abrupte aux sociologues attachées à la tradition phénoménologique qui leur fait dire, le cas échéant : « Il est des textes qui, s'ils étaient signés par un homme, seraient en effet considérés comme purement pornographiques et attentatoires à la dignité féminine, alors qu'ils apparaissent comme révolutionnaires ou à tout le moins inédits de la part d'une romancière » (DÉTREZ, SIMON 33). Mais il serait également difficile de couper tous les liens du texte avec son champ littéraire et sa mise en place dans la production éditoriale, pour ne pas parler de son mode d'énonciation et sa narration, facteurs décisifs qui échappent souvent aux non-spécialistes.

Il est plus difficile de réfuter les arguments de Michela MARZANO qui met en question la révolte prétendue des auteures *trash*, en l'occurrence Virginie Despentès :

Au bout du compte, sa position est loin d'être subversive. Caractérisée par l'effacement de tout interdit — ce qui rend la transgression impossible — et la liquidation de toute humanité, elle reproduit exactement le paradoxe pornographique : Virginie Despentès voudrait montrer des femmes totalement libres devant le pouvoir des hommes, mais, en fait, elle détruit toute liberté et possibilité d'opposition à la domination masculine.

227

Il se peut, toutefois, que la philosophe se trompe, tout simplement, quant aux intentions de cette littérature. En effet, les romans de Despentès, de Breillat ou de Chloé Delaume ne semblent pas écrits pour libérer voire épargner qui que ce

soit ; au contraire, les femmes avec leurs illusions n'en sortent pas plus indemnes que les hommes (LAHANQUE 182—183). Aussi Nancy HUSTON peut-elle suggérer que la seule voie positive qui s'esquisse dans l'écriture érotique d'aujourd'hui est celle qui concilie solidité et libertinage, maternité et lubricité, en un mot : « Il est urgent d'abattre le mur des mots entre mère et putain » (19). Si l'on juxtapose cette phrase — mi-constat, mi-hypothèse — avec le processus pareil de l'autre côté de la barricade, à savoir avec l'essor de l'affectivité dans le roman gras masculin (BESSARD-BANQUY 73—74), les deux mondes, déclarés inconciliables par Catherine Breillat, auraient la chance de manifester plus de ressemblances que jamais.

Une telle mise en doute de la répartition des rôles sexuels et sociaux pourrait ouvrir le chemin aux idées *queer* mais celles-ci, comme le constate BESSARD-BANQUY, « n'ont guère donné de fruits en littérature » (157). En fait, les exemples de la réflexion sur cette nouvelle conception du *genre* et le caractère flottant de l'identité restent assez rares, bien qu'elle vienne s'introduire peu à peu dans l'écriture et qu'elle ait comme précédent le Prix Médicis 2002, *Pas un jour* d'Anne Garréta avec sa vision non-orthodoxe du lesbianisme². Par conséquent, dans la plupart des textes, en tout cas chez les écrivaines considérées par la critique comme les plus représentatives du courant érotique de l'écriture féminine, les conceptions de l'identité oscillent entre deux pôles somme toute stéréotypés, à savoir l'autonomisation à tout prix et l'objectivation.

Or, la première impression qui se dégage de la lecture des romans d'Anna Rozen ou de Camille Laurens, pour ne pas parler de ceux de Catherine Millet ou de Nelly Arcan, est un narcissisme omniprésent. Il ne s'agit pas, cette fois, de la modalité de la narration mais du fait que le corps même de leurs héroïnes se trouve soumis à un projet narcissique qui ne consiste pas, pour reprendre la terminologie chère à Michela Marzano, à chercher l'autre, y compris en soi-même, mais à se refléter dans l'autre, se projeter en lui. Sans aller jusqu'à parler de « l'autolâtrie » (BESSARD-BANQUY 210) ou de « l'âge masturbatoire de la littérature » (DELEU 47), ignorer cette dimension « moaïste », qui en dit long sur l'idée même de la subjectivité féminine présente dans ces écrits, équivaldrait à passer sous silence un aspect non négligeable du problème.

Cette primauté du moi n'exclue pas pour autant l'objectivation de la femme, voire sa choséification, repérable surtout chez la narratrice millettienne dont l'homme « empoigne les hanches sans plus de ménagement que s'il se rattrapait au bastingage d'un bateau qui tangué » (MILLET 196). Le sujet féminin s'en trouve mis en question, voire annulé ou annihilé, conformément à la logique de la pornographie. Il en est de même dans l'œuvre de Nelly Arcan où « the female body is no longer a territory to reconquer, nor is it a place to find pleasure.

² Voir l'article de Lucille CAIRNS (2007) où cette vision est analysée à la lumière des théories de Guy Hocquenghem, Gilles Deleuze et Michel Foucault.

On the contrary, here sexuality is inextricably related to death and to the loss of oneself» (LEDOUX-BEAUGRAND 62). C'est que, peut-être, cette perte constitue l'étape ultime du processus dans lequel la projection du moi dans l'autre, du sujet dans l'objet, mènent à l'effacement complet de l'identité, à une table rase à caractère abjectal :

Ainsi la puissance virile, anéantie dans le membre, je la reconsidère dans la violence que vous croyez exercer à l'encontre de nous, pour nous anéantir — en fait c'est pour exister en quelque sorte, à nos yeux déjà révoltés dans la jouissance, qui est la manière de vous anéantir, d'anéantir toute relation avec ce monde abject où vous nous humiliez jusqu'à ce qu'on soit obligées encore de gagner une autre sphère.

BREILLAT 110

Pour conclure, il faut donc remarquer que les œuvres évoquées dans le présent article, bien que plutôt récentes et considérées comme représentatives du courant érotique dans la littérature féminine contemporaine, appartiennent à un passé révolu. Il est révolu dans la mesure où les conceptions de la féminité, et de la sexualité en général, qui y sont présentées mènent toutes à une impasse. Révoltées contre les stéréotypes, les romancières comme Catherine Millet ou Virginie Despentes n'en restent qu'encore plus prisonnières en proposant une vision du monde dont le ressort principal, à la fois sur le plan existentiel et rhétorique, est l'opposition. Cependant, le « nouvel ordre sexuel » dont parle Christian AUTHIER devrait s'appuyer sur la reconnaissance réciproque des ressemblances et des différences entre hommes et femmes plutôt que sur la notion d'opposition. Reste donc actuelle la conclusion que John PHILLIPS propose dans son étude sur la pornographie dans la littérature française du XX^e siècle : « the real possibilities of sexual liberation for all lie in the expansion of the erotic across the borders of gender and sexuality, not in its suppression by those who want to police those borders more vigorously » (193). Cela ne signifierait pas que, comme le prétend Monique WITTIG, « il n'y a pas de sexe » (36). Au contraire, il y en a plusieurs, à volonté.

Bibliographie

- ARCAN, Nelly, 2001 : *Putain*. Paris, Seuil.
 AUTHIER, Christian, 2002 : *Le Nouvel Ordre sexuel*. Paris, Bartillat.
 BAUDRILLARD, Jean, 2001 : *Télémorphose*. Paris, Sens & Tonka.
 BESSARD-BANQUY, Olivier, 2010 : *Sexe et littérature aujourd'hui*. Paris, La Musardine.
 BREILLAT, Catherine, 2001 : *Pornocratie*. Paris, Denoël.
 BRUCKNER, Pascal, 2009 : *Le Paradoxe amoureux*. Paris, Grasset.

- CAIRNS, Lucille, 2007 : « Queer Paradox / Paradoxical Queer : Anne Garréta's *Pas un jour* (2002) ». *Journal of Lesbian Studies*, n° 10.
- DARRIEUSSECQ, Marie, 1996 : *Truismes*. Paris, P.O.L.
- DELEU, Xavier, 2002 : *Le Consensus pornographique*. Paris, Mango.
- DESPENTES, Virginie, 1999 : *Mordre au travers*. Paris, Librio.
- DESPENTES, Virginie, 2006 : *King Kong théorie*. Paris, Grasset.
- DÉTREZ, Christine, SIMON, Anne, 2006 : *À leur corps défendant : les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*. Paris, Seuil.
- DWORKIN, Andrea, 1981 : *Pornography : Men Possessing Women*. New York, Perigee.
- GARRÉTA, Anne, 2002 : *Pas un jour*. Paris, Grasset.
- HUSTON, Nancy, 2004 : *Mosaïque de la pornographie*. Paris, Payot.
- JOIGNOT, Frédéric, 2007 : *Gang bang. Enquête sur la pornographie de la démolition*. Paris, Seuil.
- KIPNIS, Laura, 1996 : *Bound and Gagged : Pornography and the Politics of Fantasy in America*. Durham, Duke University Press.
- LAHANQUE, Reynald, 2008 : « Le goût de l'obscène en littérature ». In : *Obscène, obscénités*. Steven BERNAS, Jamil DAKHLIA (éd.). Paris, L'Harmattan.
- LE BRUN, Annie, 2000 : *Du trop de réalité*. Paris, Stock.
- LEDoux-BEAUGRAND, Evelyne, 2006 : « Arcan Nelly ». In : *Encyclopedia of Erotic Literature*. Gaetan BRULOTTE, John PHILLIPS (éds.). New York—London, Routledge.
- MACKINNON, Catharine, 1993 : *Only Words*. Cambridge, Harvard University Press.
- MARZANO, Michela, 2003 : *La Pornographie ou l'épuisement du désir*. Paris, Buchet/Chastel.
- MILLET, Catherine, 2001 : *La Vie sexuelle de Catherine M.* Paris, Seuil.
- PALLY, Marcia, 1994 : *Sex and Sensibility : Reflections on Forbidden Mirrors and the Will to Censor*. Hopewell, Ecco Press.
- PHILLIPS, John, 1999 : *Forbidden fictions : pornography and censorship in twentieth-century French literature*. London—Sterling, Pluto Press.
- SAINT-MARTIN, Lori, 2006 : « Feminism : anti-porn movement and pro-porn movement ». In : *Encyclopedia of Erotic Literature*. Gaetan BRULOTTE, John PHILLIPS (éds.). New York—London, Routledge.
- SCARPETTA, Guy, 2005 : « Questions à Guy Scarpetta ». *Revue d'études culturelles*, n° 1.
- SIMON, Anne, 2006 : « Women's writing : French, twentieth century ». In : *Encyclopedia of Erotic Literature*. Gaetan BRULOTTE, John PHILLIPS (éds.). New York—London, Routledge.
- WITTIG, Monique, 2007 : *La Pensée straight*. Paris, Éditions Amsterdam.

Note bio-bibliographique

Tomasz Swoboda enseigne la littérature, la traduction et l'anthropologie du spectacle à l'Université de Gdańsk et l'Université de Szczecin. Auteur d'une thèse de doctorat consacrée au roman décadent, et d'une thèse d'habilitation sur Bataille, Leiris, Artaud et Blanchot. Traducteur en polonais de Nerval, Barthes, Bataille, Caillois, Ricœur, Poulet, Richard, Vovelle et Le Corbusier.