

**THE ENCYCLOPEDIA OF EROTIC LITERATURE  
ET L'ÉROGRAPHIE FRANÇAISE CONTEMPORAINE  
DU POINT DE VUE DES FEMMES**

**CONFERENCE**

De GAËTAN BRULOTTE © 2008

**UNIVERSITÉ POPULAIRE (CAEN, FRANCE)**

**Le 13 juin 2008**

Avec quelque 4000 ans d'âge à son crédit, si on la fait remonter à la littérature sumérienne (vers 2200 av. J.-C), la littérature érotique est le genre littéraire le plus durable de toute l'histoire de l'humanité et cette tenace vitalité n'a pas faibli en dépit des censures soutenues et des destructions massives d'œuvres. Cette littérature a survécu à tous les régimes et catastrophes: aux dynasties, aux monarchies, aux invasions, aux pillages, aux guerres, aux grandes épidémies, aux inquisitions religieuses, aux révolutions démocratiques, aux colonisations, aux dictatures, aux sociétés totalitaires y compris aux théocraties. Les historiens ont fait remarquer que le genre a été tout particulièrement florissant aux périodes les plus raffinées de la civilisation.

C'est ce genre entêté, résilient (dirait-on sans doute aujourd'hui en un anglicisme répandu en français depuis les ouvrages de Cyrulnik) dont il nous a semblé qu'il méritait d'être découvert ou redécouvert. Ce pourquoi, avec mon collègue britannique, John Phillips, nous avons décidé de lui consacrer un dictionnaire encyclopédique.

Jusqu'ici il n'existait pas, à notre connaissance, d'ouvrage de référence en anglais qui rassemble en un seul lieu les principales œuvres dans le domaine. *Encyclopedia of Erotic Literature* comble cette lacune et propose ainsi la première grande synthèse de ce qui a pu être écrit d'important sur le sujet. La plupart des autres ouvrages de référence qui existent sont en fait des anthologies, avec de brefs extraits. Le nôtre est un vrai dictionnaire encyclopédique qui couvre l'histoire de l'érotisme écrit depuis l'antiquité jusqu'aux temps modernes dans les principales langues et incorpore toutes les traditions et tous les genres littéraires. Avec ses deux volumes, ses 1700 pages, ses 540 entrées, et six ans de travail avec plus de 400 collaborateurs du monde entier, cet ouvrage devrait être un outil utile dans le domaine des sciences humaines. En le parcourant on voit déjà les moyens, parfois fous et souvent ingénieux, que les êtres humains ont pris pour donner plus de signification à une activité qui est, ailleurs dans la nature, foncièrement fonctionnelle et symboliquement pauvre.

Dans la seconde moitié du XXe siècle, Georges Bataille et Michel Foucault ont pu dire que l'érotisme était le problème majeur de l'humanité, et personne d'autres n'en a fait un problème que les êtres humains eux-mêmes, les hommes en particulier, plus que les femmes. C'est ce souci universel exprimé dans les écrits que nous avons essayé de circonscrire, de décrire et de clarifier. D'un article à l'autre on voit aisément que cette littérature représente un phénomène culturel tout particulièrement significatif.

La sexualité et ses représentations littéraires sont devenues un champ d'études en émergence au cours du dernier siècle, de Freud à Barthes et Foucault, et bien au-delà. Cet ouvrage se situe dans le sillage de cette recherche et se relie à diverses préoccupations de notre époque:

1) Le développement de la nouvelle histoire (*New Historicism*) qui revisite l'histoire, y compris celle de la littérature (avec ses mécanismes d'inclusion et d'exclusion), et l'histoire des mentalités tout comme celle de l'amour et de la vie intime tels que ces dimensions ont évolué à travers les

siècles. Témoin d'une telle préoccupation le succès récent de livres sur l'histoire de la beauté et du corps en France et en Italie.

2) Cette encyclopédie s'associe aussi aux débats en cours sur la censure, les différences culturelles et les représentations littéraires et audio-visuelles de la sexualité, aussi bien qu'au mouvement postmoderne qui a remis en question les vérités éternelles pour favoriser la relativité et la pluralité dans le domaine des idées et de la morale.

Comme on sait, la passion et l'érotisme ne sont pas naturels à la condition humaine. Ce sont des phénomènes culturels apparus aux premiers stades de la civilisation et qui se sont développés et raffinés de siècle en siècle. A travers l'histoire, les récits sexuels qui ont accompagné les désirs de l'humanité et qui en ont témoigné ont créé des mythes intemporels qui ont eu un impact durable sur les littératures et les arts. Pensons seulement aux dieux et déesses des mythologies (Vénus, Eros, etc), ou encore aux figures légendaires ou littéraires (telles Genji, Yonosuke, Don Juan, Manon Lescaut, Casanova, Nana, O...). Le discours érotique a donné naissance à des œuvres très diverses qui ont survécu jusqu'à nous, souvent par miracle tant on les a bannies à répétition.

La plupart des cultures ont pu à un moment ou à un autre considérer l'amour et la sexualité comme une menace à l'ordre social, politique et religieux. Perçus comme suspects, on les a étroitement contrôlés. Encore aujourd'hui, les représentations érotiques font toujours l'objet de censures strictes dans plusieurs régions, dont le monde islamique, comme elle l'a été dans l'ancienne Union Soviétique et la Chine communiste. Mais on ne réduit pas facilement Eros au silence et il se montre plus vivant que jamais sur la scène littéraire contemporaine.

\*\*\*

Quand on aborde un tel sujet, la question canonique qui vient tout de suite à l'esprit est: qu'est-ce qui est érotique et qu'est-ce qui ne l'est pas? Notre définition de la littérature érotique est très large de manière à rassembler sous un même chapeau toutes les œuvres qui parlent de la sexualité dans les diverses cultures du monde: non seulement les textes de fiction (romans, poèmes, nouvelles, théâtre, formes orientales ou inusitées), mais aussi les autobiographies, les essais et même les traités. Pour nous, la littérature érotique fait référence aux livres marqués ou dominés par la sexualité quelle qu'en soit la forme, qu'elle soit rattachée aux sentiments ou non. Le terme plus englobant et en même temps plus exact serait sans doute érographie, mais il n'est pas encore très connu du grand public.

En consultant les quelques répertoires et histoires qui existent sur le genre on est frappé par les difficultés que les chercheurs ont éprouvées à distinguer la pornographie de la littérature érotique. On a essayé de justifier cette différence pornographique-érotique par toutes sortes d'arguments subjectifs et stéréotypés à caractère psychologique, éthique, sociologique, esthétique et légal. L'un de ces arguments est le point de vue générique (au sens féministe), et c'est uniquement sur celui-là que je vais m'arrêter.

Le genre des auteurs représente, en effet, un des moyens dont on s'est servi parfois pour justifier la distinction entre la pornographie et la littérature érotique. A cette aune, les hommes sont ceux qui produisent la pornographie, alors que les femmes écrivent de l'érotique. Un tel argument stéréotypé tient mal devant l'usage généralisé des pseudonymes et de l'anonymat dans la publication des œuvres. Qui plus est, certains auteurs recourent à des stratégies diverses (paratextuelles et narratives) pour semer la confusion sur leur identité. Et que penser du mouvement féministe *pro-porn* aux Etats-Unis? Ou des confessions sexuelles contemporaines écrites par des femmes qui dominent la scène littéraire en France, notamment, et qui sont tout autant explicites et crues, sinon bien davantage, que ce que des hommes ont pu écrire? Ces femmes prennent la parole et contribuent à redéfinir la sexualité d'une manière affirmative pour elles. Parmi les féministes, celles qui sont en faveur de la censure considèrent comme pornographique toute description de l'activité sexuelle qui dégrade la femme. Encore faudrait-il définir ce qui constitue une telle dégradation. Si l'auteur du texte est masculin, son genre suffit à le condamner comme pornographe à leurs yeux. Andrea

Dworkin, par exemple, a pu écrire que "Le pouvoir mâle est la raison d'être de la pornographie: la dégradation de la femme est le moyen employé pour asseoir ce pouvoir"<sup>1</sup>. Dworkin et son alliée dans sa croisade contre la pornographie, Catherine MacKinnon, définissent l'obscénité par l'impact négatif qu'elle a sur la poursuite de l'égalité des sexes par les femmes. Cependant nombre d'œuvres écrites par des femmes revendiquent leur droit à la sexualité comme faisant justement partie intégrante de cette égalité. D'autres présentent des personnages féminins en situation de domination/soumission consentie (par exemple, les œuvres de féministes lesbiennes sado-masochistes) et bien des œuvres extrêmes, comme certains textes sur l'homosexualité, ne représentent pas du tout la femme. Qui plus est, il existe tout un mouvement féministe, le *pro-porn* que j'évoquais tout à l'heure, en faveur de la littérature sexuellement explicite écrite par des femmes. Notre encyclopédie comporte un excellent article sur le féminisme, article écrit par une universitaire canadienne (Lori Saint-Martin) et qui présente justement, de façon équilibrée, les deux côtés de la médaille (pro-porno et anti-porno ou pro-censure). Nous couvrons aussi un bon nombre d'œuvres produites par des femmes de divers pays et dont l'écriture est intimement liée à la sexualité explicite, des Etats-Unis (comme Nancy Friday ou Kathy Acker, voire Pat Califa dont le sado-masochisme lesbien s'associe aux recherches féministes) à l'Espagne (Ana Rossetti), ou au Costa-Rica (Ana Itaru qui renouvelle la poésie érotique féminine), en passant par l'Argentine (Alejandra Pizarnik qui associe sexualité et cruauté), l'Algérie (Djebar), la France (Millet, Ernaux), ou l'Autriche (Jelinek), voire l'Iran (Forugh Faroukhzad (1935-1967), dont les œuvres circulent sous le manteau malgré l'interdiction du pouvoir islamiste. Nous avons également de longues entrées sur le genre (*gender*), la littérature lesbienne, ou l'écriture des femmes en Angleterre, en France, en Amérique latine qui suffisent à montrer leur présence dynamique sur ce terrain en coexistence et en concurrence avec celle des hommes.

En bref, le genre des auteurs ne constitue pas une source fiable pour justifier la distinction pornographique/érotique. La littérature érotique pour cet ouvrage de référence inclut bien évidemment les auteurs féminins autant que les masculins.

D'ailleurs ce travail encyclopédique permet aux lecteurs de se rendre compte de l'importance des femmes dans un genre qu'on croyait plutôt dominé par les hommes.

\*\*\*

En fait, les femmes parlent de la sexualité depuis très longtemps, depuis l'aube des civilisations. Rappelons qu'à l'origine de l'*ars erotica* orientale aussi bien qu'occidentale c'est la femme qui détient le savoir sur l'amour et en profère le discours fondateur. C'est elle qui a le pouvoir de transmettre ce savoir aux autres. En Orient, la transmission est féminine, divine et orale. En Chine la connaissance de l'érotisme aurait été divulguée à l'Empereur Wu par la Fille simple, divinité tutélaire des sorcières de la très haute antiquité, et la date est même précise: 110 av. J.C. Aux sources de la pensée occidentale, Socrate lui-même a reconnu, dans *Le Banquet*, avoir reçu ce qu'il sait sur l'art d'aimer de la prêtresse Diotima. En Occident, cette transmission féminine du savoir érotique sera davantage séculaire et écrite, puisque l'origine en remonte à Astyanassa, ancienne servante d'Hélène, femme de Ménélas, qui aurait laissé, selon Suidas, un *Traité des figures et poses érotiques*. L'ont suivi par la suite Philaenis de Samos -pseudonyme féminin de Polycratès (*Priapée* LXIII), qui s'est fait passer pour une femme comme le feront bien d'autres auteurs masculins dans l'histoire pour asseoir leur compétence discursive- et surtout la célèbre Eléphantis (connue aussi sous le nom latin d'Elephantina) dont les ouvrages érotiques, aujourd'hui perdus, offraient des modèles pour l'amour. Soucieux de transmettre la tradition à leurs contemporains plusieurs écrivains occidentaux par la suite feront référence à l'autorité archaïque d'une Eléphantis, que ce soit Brantôme à la Renaissance, Chorier au 17<sup>e</sup> siècle, Boyer D'Argens au

<sup>1</sup> 'Male power is the *raison d'être* of pornography: the degradation of the female is the means of achieving this power.' *Pornography: Men Possessing Women*. New York: Perigee Books, 1981, p. 32.

18<sup>e</sup> ou Musset au 19<sup>e</sup>. Ainsi au départ, pour les deux hémisphères, l'origine semble être similaire: les premières traces connues d'un savoir érotique sont attribuées à des femmes qui le possèdent et le transmettent.

Par la suite parmi les textes fondateurs de la tradition érotique littéraire de l'Occident, on pourrait assurément placer *Les Dialogues des courtisanes* de Lucien de Samosate au 2<sup>e</sup> siècle et dont la formule sera beaucoup imitée en Europe. Il s'agit de conversations entre femmes sur l'amour et la sexualité. Ce modèle du dialogue féminin sera imité au 16<sup>e</sup> siècle par l'Arétin dans ses *Ragionamenti* (1532-34), puis au 17<sup>e</sup> siècle dans *L'Ecole des filles* de Michel Millot (1655), dans *L'Académie des dames* (1658) de Nicolas Chorier ou encore dans *Vénus dans le cloître* (ca 1682).

Le savoir sur l'amour a ainsi longtemps été répercuté dans la littérature occidentale à travers des figures féminines qui ont toujours eu, plus ou moins, une parole d'autorité en matière d'érotisme, à travers des dialogues de femmes ou à travers des positions de maîtrise dans les narrations et les scénarios où elles sont non seulement objets mais aussi sujets (contrairement aux préjugés répandus sur cette littérature). La tradition littéraire n'a cessé de mettre en évidence le rôle dominant de la femme comme grande initiatrice et guide, rôle prestigieux depuis la haute antiquité où le plus savant en amour est le maître de vérité. Certaines féministes ont cependant pu dire que cette association de la femme à un savoir jugé par elles comme frivole et secondaire, en fait dévalorisait la femme en la maintenant dans le *mythos* de Vénus, du sexe et du corps, et l'excluait du *logos* que les hommes ont valorisé. Je vous laisse évaluer si l'amour et la sexualité sont moins importants que la raison. J'ai ma petite idée là-dessus, mais je ne voudrais pas prendre partie pour le moment.

Quoiqu'il en soit les écrits des femmes elles-mêmes sur l'amour et l'érotisme ont toujours eu une influence transformatrice à travers l'histoire: si on se limite à la France, ne pensons qu'aux lettres passionnées d'Héloïse, aux *Lais* de Marie de France et aux codes de l'amour courtois, à Christine de Pisan et sa critique de la misogynie du *Roman de la Rose*, à Louise Labé et ses vues féministes progressistes, à Marguerite de Navarre et sa promotion de l'amour marital, à Mlle de Scudéry et sa célèbre Carte du Tendre, à Madame de Lafayette et sa défense controversée de l'amour rationnel, à Mariana Alcoforado et ses célèbres lettres portugaises passionnées qui donnent le point de vue victimal d'un Don Juan.

Nombre de traités à la fin du 17<sup>e</sup> siècle et au début du 18<sup>e</sup> siècle favorisent l'égalité des sexes, ce qui influencera dorénavant les paramètres de *l'ars erotica*. Les ouvrages de Poullain de la Barre, publiés à partir de 1673 dont *De l'Égalité des deux sexes*, lancent des thèses singulièrement nouvelles qui seront admirées par Montesquieu et reprises au 18<sup>e</sup> siècle. Une histoire de la sexualité occidentale ne pourrait pas oublier l'ouvrage important de Venette publié en 1687, *Tableau de l'amour considéré dans l'état du mariage*, premier document médical qui décrit le corps dans ses manifestations physiques. Ici, l'auteur veut aider hommes et femmes à mieux connaître leur corps en essayant de définir une *ars erotica* à l'intérieur du mariage. Il décrit la physiologie des organes et promeut l'orgasme féminin, idée alors assez nouvelle, comme moyen d'améliorer la fertilité.

Et la littérature du 18<sup>e</sup> siècle s'intéressera tout particulièrement à l'expérience de la femme dans la recherche du plaisir et du bonheur, à son point de vue et son rôle social. Pensons, par exemple, à l'érographie écrite par des hommes et qui se concentre sur l'érotisme au féminin où ils montrent des femmes pour qui aimer et désirer ne sont pas une seule et même chose. Ces écrits élaborent peut-être une fantasmagorie masculine, mais ils reflètent aussi assurément une réalité féminine du temps. Pensons encore à Manon Lescaut, cette sorte de Don Juan au féminin et à ses victimes masculines dont au premier rang son chevalier servant Des Grieux, version masculine et tout aussi masochiste de la religieuse portugaise. Pensons encore à la séduction féminine et libertine calculée de *Point de lendemain* de Vivant Denon; ou en plus mentalement pervers, à la Marquise de Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses*, voire à la triomphante et cruelle Juliette de Sade. On s'attarde aussi au 18<sup>e</sup> siècle au roman sentimental et à ses effets excitants sur la psychologie

féminine, avec, notamment, Françoise de Graffigny et Marie-Jeanne de Riccoboni, notamment, où le différé du désir devient voluptueux.

Le 19<sup>e</sup> siècle voit quelques avancées significatives avec la montée des femmes dans la France post-révolutionnaire. Son pouvoir intellectuel menace celui des hommes (pensons à Madame de Staël, qui intimide jusqu'à Napoléon et dont les amours avec Benjamin Constant ont inspiré le siècle); le pouvoir social de la femme est aussi réel (pour s'en convaincre il suffirait de voir comment Julien Sorel chez Stendhal l'exploite à son avantage en concevant l'amour comme un instrument de conquête sociale); et le pouvoir de séduction de la femme est plus que jamais redoutable: les exemples en sont multiples dans les œuvres masculines, de Baudelaire à Zola (avec son irrésistible *Nana*), sans oublier la représentation de femmes dominantes et fatales (de la Carmen de Mérimée en 1847 à la Clara de Mirbeau dans *le Jardin des supplices* en 1898-99), en passant par des figures mythiques comme Cléopâtre, Judith, Dalila ou Salomé qui ont inspiré des auteurs comme Gautier, Flaubert, Huysmans; ou encore Aphrodite, une courtisane de l'Égypte du premier siècle que P. Louÿs a merveilleusement campée dans un roman populaire de 1896.

Les érographes féminines prennent aussi la plume au 19<sup>e</sup> siècle, notamment Félicité de Choiseul-Meuse (*Julie*, 1807) ou Madame de Mannoury d'Ectot (*Le Roman de Violette*, 1883). Mais c'est surtout Rachilde (Marguerite Eymery) qui représentera dans plusieurs œuvres la quête effrénée du plaisir sexuel chez la femme. Ses héroïnes se lancent dans des pratiques excessives telles que le sadisme, la nécrophilie, la bestialité, et même le meurtre. Epousant l'esthétique décadente, Rachilde n'hésite pas à montrer le versant noir de la sexualité. *Monsieur Vénus*, son œuvre la plus célèbre et publiée en 1884, dépeint une jeune et cruelle aristocrate qui refuse le sort traditionnel réservé aux femmes (virginité, mariage, procréation) et choisit de mener une vie de liberté en transformant un homme en objet sexuel. Le livre a fait scandale et a valu à la romancière deux ans de prison.

La littérature des Années folles atteste d'une production féminine portée à l'avant-scène et qui se révolte contre ce qui bride la sexualité ainsi que contre les périphrases désuètes des néo-romantiques. Dès le tournant du siècle, Freud établit que la femme est aussi sexuelle que l'homme et démystifie la notion de la femme angélique qui avait cours au 19<sup>e</sup> s. Au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, on dénombre environ 250 auteurs féminines en France qui ont publié près de 400 ouvrages. Apparaissent, notamment Renée Vivien, *Idylle saphique* (1901), Liane de Pougy (*Les Sensations de Mlle de la Bringue* (1904) et leurs hymnes à Sapho. Autour du futurisme, Valentine de Saint-Point, en particulier, avec son *Manifeste de la luxure* où elle considère cette activité comme un des beaux-arts et un mode d'appréhension du monde, et invite les femmes à développer leur sexualité et à lier l'érotisme à la vitalité, à l'excès et à quelque volonté de puissance. Anna de Noailles dans *Le Poème de l'amour* décrit encore la version féminine du plaisir. *Un Mois chez les filles* de Maryse Choisy révèle le monde de la prostitution, que n'avaient cessé d'évoquer les auteurs masculins jusque-là, en particulier au 19<sup>e</sup> siècle à travers le personnage de la grisette. Raymonde Machard dans *Tu enfanteras?* (1919) et *L'Œuvre de chair* (1925) tout comme Renée Dunan avec *Une Heure de désir* (1929) décrivent les convulsions de la jouissance.

Couvrant la première moitié du siècle l'œuvre de la rebelle Colette est cependant la plus importante et explore des situations érotiques jugées audacieuses en leur temps. Elle décrit les joies du lesbianisme et de la sexualité en général, de même que la quête désespérée du plaisir sexuel à tout âge. Notons que Colette sera la première femme à qui on fera des funérailles nationales en 1954.

Après la Première Guerre mondiale la littérature voit apparaître le personnage de la femme sans liens, indépendante économiquement et active sexuellement. Dans les années 1920, *La Garçonne* de Victor Margueritte provoque des réactions de scandale, notamment parce que le roman propose l'image d'une femme étonnamment libérée, à profil masculin, qui incarne la révolte contre la morale traditionnelle, le discours patriarcal et l'idéologie de l'époque. Elle conduit sa voiture et multiplie les aventures, en flagrante transgression des règles de virginité pré-nuptiale. Le

mot "garçonne" passe dans le vocabulaire courant et l'œuvre crée un mouvement culturel qui influence même la mode, y compris celle des cheveux courts. En 1925, une femme sur deux suit cette mode qui représente une transformation majeure de la vieille tradition érotique de la chevelure abondante. La femme du début du siècle se libère aussi des dix kilos de tissus qu'elle avait l'habitude de porter jusque-là avec des robes amples, des sous-vêtements compliqués et des corsets longs à mettre, pour adopter le pantalon afin de pouvoir monter à bicyclette et d'aller plus vite au travail, car elle a gagné le marché de l'emploi.

Pour l'émancipation féminine au 20<sup>e</sup> siècle, il ne faudrait pas négliger non plus l'apport des grandes guerres, car c'est avec les veuves de ces hécatombes qu'a commencé le nouvel essor des comportements d'indépendance et d'autonomie en Europe. Ce n'est sans doute pas un hasard si c'est au lendemain d'une de ces périodes que paraît *Le Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir (1949), œuvre qui marque un tournant et réaffirme le droit des femmes à parler de la sexualité et des questions de genre.

Sur le plan de la fiction érographique, *Histoire d'O* marque sans doute une étape majeure dans les années 1950 en décrivant une sujétion féminine mais du point de vue de l'amoureuse qui la subit et l'assume au nom de l'amour. En 1956, *L'Image* présente, de son côté, une maîtresse qui inverse les jeux de pouvoir. Violette Leduc, elle, doit subir la censure des scènes lesbiennes trop explicites dans son œuvre *Ravages* (1955), son éditeur craignant des représailles légales, scènes qu'on publiera quelques années plus tard, en 1968, sous le titre *Thérèse et Isabelle*. Dans le registre populaire, on pourrait aussi noter l'importance du roman *Angélique, marquise des Anges* (1956), par Anne et Serge Golon, roman qui deviendra avec les autres qui ont suivi, un best-seller international avec son héroïne délurée. Pour une élite sensible encore aux effets tardifs du surréalisme, l'Égyptienne Joyce Mansour exploite une sensualité débridée et violente dans ses *Histoires nocives* (1972) qui reprend son *Jules César* de 1956.

*Emmanuelle* dans les années 1960 marque une autre ouverture, encadrée cependant toujours par le guide masculin. L'érotisme y devient partie d'une quête plus large, qui est celle de la volupté sans culpabilité dans une société transformée. L'érotisme ne s'y sépare pas de considérations philosophiques et politiques. Mai 1968 a également créé un espace favorable aux revendications féminines et à la liberté sexuelle. Le féminisme s'affirme dans les années 1970 avec l'apparition des Editions des Femmes (1973) et les écrits théoriques de Luce Irigaray ou d'Annie Leclerc (avec *Parole de femme* en 1974), entre bien d'autres. "Le Rire de la méduse" en 1975 d'Hélène Cixous fera figure de manifeste pour la nouvelle écriture féminine centrée sur le corps et la sexualité. A partir de 1975, déclarée Année de la Femme, les écrits féminins commencent à subvertir le langage mâle et à chanter leurs différences dans une écriture fragmentée, marquée par l'oralité, la valorisation de l'intime et la tentation autobiographique. L'année 1975 voit l'adaptation cinématographique contestée d'*Histoire d'O*, un an après celle d'*Emmanuelle*. Régine Deforges publie *O m'a dit*, entretiens avec Réage. Devant l'effet médiatique de ce qui devient un phénomène social, partisans et adversaires s'affrontent. En 1976, Foucault donne le premier volume de son *Histoire de la sexualité* qui fera date.

Après une vingtaine d'années d'une liberté sexuelle sans précédent dans les années 1960 et 1970 avec l'invention de la pilule anticonceptionnelle, l'apparition du sida dans les années 1980 et surtout sa rapide progression épidémique dans les années 1990 ont transformé la sexualité. Ce fléau semble en partie responsable de l'émergence d'une nouvelle littérature amoureuse compensatrice qui apparaît en même temps et qui s'intéresse plus que jamais aux questions sexuelles, aux désirs, aux rencontres, à la passion et aux redéfinitions du couple. Il est possible que faute de pouvoir faire l'amour comme avant on en parle plus ouvertement dans des confessions exhibitionnistes parfois très brutes.

C'est dans ce contexte que les femmes reprennent massivement la parole avec force, après le débroussaillage effectué par les féministes radicales des années 1970-80, pour dire et penser leur sexualité, pour en explorer les variantes et les possibles, tout en réévaluant en profondeur les différences génériques masculin-féminin.

Pour tenter de situer cette vague d'œuvres explicites, on a évoqué la création d'un "nouvel ordre sexuel" (Authier) qui aurait son origine chez Ernaux au début des années 1990 avec *Passion simple*. Cette date est assurément discutable, puisque des auteurs comme Duras dans les années 1980 (avec *L'Homme assis dans le couloir*, notamment) avaient déjà largement contribué à cet essor. Plus tôt en 1974, Duras disait à Xavière Gautier dans *Parleuses* : "La femme, c'est le désir". Et ce désir représentait pour elle une subversion de l'ordre établi, ce qu'elle a bien démontré en particulier dans *L'Amant* en 1984 (Prix Goncourt). Duras à elle seule a inspiré plusieurs générations d'écriture féminine. Que dire aussi du *Boucher* d'Alina Reyes (1988) qui a connu un succès mondial retentissant, et qui représente ce nouveau discours sur les joies de la sensualité redéfinie au féminin. La jeune femme y occupe un rôle actif dans son auto-éducation. Le corps érotique de l'homme accède aussi par elle au langage et à l'objectification. Il est désiré dans ses imperfections mêmes, sans héroïsation particulière puisqu'il n'incarne pas les stéréotypes de la jeunesse, de la beauté, de l'élégance, du raffinement, ni même du machisme (il est heureux dans la passivité autant que dans le rôle inverse).

Cette vague d'ensemble accompagne aussi un vent d'autonomie personnelle, ainsi que la montée de la vie en solo et du célibat qui caractérise la société occidentale. L'ordre social a longtemps contraint les femmes à refouler le trop plein de leurs désirs et à en dévaluer l'expression. Dans leurs écrits, elles se confessent et ne parlent plus à mots couverts, leur univers n'est plus celui du non-dit : elles occupent tous les trous du discours en autant de métaphores des ouvertures de leur corps. Si ces livres ont en commun d'avoir vocation de témoignage et d'être des récits de vie, les résultats de ces explorations de l'érotisme au féminin sont cependant extrêmement variés. Rien de commun entre Virginie Despentes et la sexualité meurtrière de ses héroïnes en désarroi dans un monde oppressant et aliénant, les duos amoureux sensuels d'Annie Ernaux où dominent des relations personnelles très intenses et auxquelles beaucoup de femmes peuvent s'identifier, les masturbations frénétiques et les rencontres passagères de Catherine Cusset, le sado-masochisme fantasmé par Caroline Lamarche ou le gros portefeuille de liaisons et d'orgies à la Catherine Millet, pour ne retenir que ces quelques exemples. Il n'y a pas qu'une sexualité féminine, nous répètent ces œuvres à l'envi au cas où on ne le saurait pas, il y en a une multitude. Dans l'érographie féminine contemporaine en France, pas de mode d'emploi de la femme, mais pluralisation des modèles. Cependant, par-delà l'extrême diversité des désirs et des écritures, on peut essayer de faire ressortir certains points communs.

À cette fin, voici donc quelques grandes lignes d'une analyse qui porte sur une trentaine d'œuvres françaises contemporaines et dont on pourra lire le détail dans un article intitulé "Désirs de femmes: l'expression érotique féminine dans la littérature française contemporaine" et publié dans l'ouvrage *Autofictions*, sous la direction de M. Erman. Toulouse, Editions Universitaires du Sud, coll. Champ du signe, été 2008.

Ce qui, bien sûr, saute aux yeux avant tout, c'est que la femme contemporaine se veut la souveraine de son corps, revendique le libre accès au plaisir, clame haut et fort son droit d'expérimenter et d'explorer la sexualité sans culpabilité et en toute liberté, ainsi que celui d'en parler sans censure. Ce n'est pas nouveau, mais les femmes le font avec plus d'affirmation et de détermination que jamais auparavant dans l'histoire. La femme de l'érographie donne d'elle-même une image très incarnée. Elle ne se veut plus interdite ou difficile d'accès, et s'intéresse plus à la permissivité qu'à la transgression. Dans la plupart de ces écrits, le désir n'est pas mort, ainsi qu'on a

pu l'annoncer comme une caractéristique du temps présent. Tout au contraire, on dirait même que c'est la seule grande valeur qui reste.

Ici et là, on privilégie ce qu'on appelle en sociologie les "liens faibles", c'est-à-dire ponctuels, épisodiques, sans obligation ni globalisation de l'engagement. C'est alors proche d'une certaine érotique masculine reçue. On cherche dans ce cas un autre art de vivre le relationnel et l'affectif, à la carte celui-là, car les femmes de la fiction refusent de vivre dans une normalité étouffante.

Il en résulte que les frontières entre les sexes sont parfois assez brouillées sur le plan comportemental. Les écrits féminins contemporains ont tendance à inverser les stéréotypes associés à chacun des sexes. Lucrèce, la narratrice de *L d'Isabelle Sorente* (2001) est reçue chez un homme qui lui offre poliment le thé, mais elle insiste plutôt pour lui faire illico une fellation surprise. Les choses ont ainsi tendance à aller vite. On cherche à entrer en relation sans se poser trop de questions, sans longs détours, sans complications et sans grandes déclarations. L'accès à l'intimité tend à devenir instantané, ce qui relève un peu de l'utopie à l'ère du sida.

A l'instar de bon nombre d'hommes, la femme contemporaine ne connaît pas toujours le succès dans ses quêtes sexuelles et se heurte à son tour au refus d'amour. La femme peut aussi vivre l'absence de désir ou d'intérêt ou de disponibilité de la part d'un partenaire désiré. Elle découvre ainsi des blessures qui sont familières aux hommes.

Ce qui est davantage original, cependant, par rapport à la tradition littéraire de l'érotisme, c'est le lien qui est redéfini entre le discours amoureux et le discours érotique, même s'il n'est pas toujours réussi. En Occident, l'*ars erotica* s'est construite en opposition à l'*ars amatoria*, de sorte que les deux discours sont devenus relativement exclusifs l'un de l'autre.<sup>2</sup> Dans les romans érotiques, c'est un lieu commun que de voir les personnages lutter contre l'amour, de sorte que l'art d'aimer y est souvent en fait un art de ne pas aimer, un art d'éviter les pièges de la fixation amoureuse. L'érotisme s'y confond avec le libertinage. Ovide avec son *Art d'aimer* (qui est en réalité un *Art de séduire*) et ses *Remèdes à l'amour* a donné le ton il y a deux millénaires. On en retrouve la marque jusque dans les *Liaisons dangereuses* pour prendre un exemple très connu.

Or, les écrits féminins contemporains cherchent souvent à recombinaison les deux, *ars erotica* et *ars amatoria*, plus que dans l'érographie classique. L'érotisme au féminin reste surtout relationnel, fondé qu'il est sur la sélection qualitative plus que sur la quantité, sauf quelques exceptions -dont la plus spectaculaire est Catherine Millet. Marie Nimier dans *La Nouvelle pornographie* (2000) parcourt diverses sexualités sur le mode de l'exploration et de la curiosité avant de conclure : "Aimer, voilà l'audace". Cet effort de rapprochement entre amour et érotisme ne va pas sans difficultés et rejoint le conflit que connaît le sujet contemporain entre, d'une part, le désir d'intimité avec les joies qu'apporte la connaissance de l'autre et, d'autre part, le besoin d'indépendance. Les femmes proposent un compromis pour satisfaire ces deux urgences, et qu'on pourrait appeler en une sorte d'oxymore, le "détachement amoureux", avec les acrobaties intérieures qu'une telle contradiction peut impliquer. On trouve bien des exemples en littérature contemporaine de femmes "autonomes accompagnées" que la sociologie a étudiées et qu'on pourrait appeler aussi des "célibatantes" (des célibataires par choix), femmes qui connaissent davantage l'étonnement renouvelé des lits aléatoires que l'habitude du lit conjugal, comme le dit d'elle-même Annie Ernaux.

Ici, l'amour reste ce qui a encore du sens face à la mort et rend tous les désirs possibles, mais on sent aussi dans plusieurs œuvres un effort pour se défaire d'une certaine mythologie de l'amour et des stéréotypes du discours amoureux. Par exemple, l'amour ne repose plus autant sur l'absence comme il l'a fait depuis au moins deux mille ans dans le sillage des *Héroïdes* d'Ovide. C'est plutôt la présence qui définit l'amour au féminin aujourd'hui, mais une présence intermittente, l'intermittence

<sup>2</sup> J'ai développé cet aspect dans mon article "L'*ars erotica* de l'Occident" in Prince, Gerald, dir. *Eroticisms/Erotismes*. A special issue of *Sites. The Journal of 20<sup>th</sup>-century/Contemporary Studies* 6.1 (2002) : 133-153.

garantissant l'intensité, à la fois celle du sentiment amoureux et celle du désir érotique. Ernaux, par exemple, ne souhaite pas vivre avec ses amants successifs, mais les voir de temps à autre, une fois par semaine lui suffisant, précise-t-elle dans *Se perdre*.

Autre trait majeur des écrits féminins récents: le corps masculin accède à la représentation littéraire d'une manière sans précédent dans l'histoire. Et les hommes aimés ne semblent pas correspondre à l'image stéréotypée du Prince charmant, surtout si l'on en croit en particulier des auteurs comme Annie Ernaux, Alina Reyes, Catherine Millet ou Isabelle Sorente.

Le rapport au narcissisme semble changer également dans ces autofictions. Les femmes ne sont pas obsédées par l'entretien de leur corps ou par leur correspondance à des modèles de beauté préétablis, comme le voudraient les stéréotypes. La nudité est héroïque et elle n'est pas un outil de dégradation ou d'humiliation comme elle a pu l'être dans des œuvres antérieures marquées par la culpabilité religieuse

Les femmes intègrent aussi à l'amour sexuel d'autres tabous que l'érographie a toujours plus ou moins évités dans ses représentations, comme les règles, la maladie ou la vieillesse. La jeunesse et la beauté canonique, ni même la santé, ne sont plus absolument nécessaires au désir. Chez Sorente, par exemple, Lucrèce est fascinée par un homme deux fois plus âgée qu'elle à 64 ans, attirée qu'elle est par sa peau ridée et son corps vieillissant.

La sexualité de la femme mûre a également toujours intéressé la littérature : de nos jours, les femmes s'en préoccupent d'une manière plus pressante.

Les écrits féminins interrogent encore la grande absente de la tradition érographique, la maternité, ses mythes et ses difficultés pour le sujet moderne.

On tend enfin à ne plus privilégier le désir comme manque, pour le percevoir plutôt comme force positive, active, créatrice, expressive, force subversive qui entraîne la dissolution de soi et de l'autre. Le désir n'intéresse plus tant pour sa puissance transgressive que pour sa fonction exploratoire, son invention perpétuelle. On lui donne même un autre nom: le QE, le quotient émotionnel, par opposition au QI. Le désir devient, ici, un moyen d'investigation de soi et de l'autre, c'est-à-dire un moyen de connaissance.

Bref, les femmes prennent la parole en dépassant l'alternative qu'Ernaux posait au début de *Passion simple* entre le magazine féminin *Nous deux* et Sade, entre le discours sentimental et l'étalage qualifié par plusieurs de *porno*, peut-être en une nouvelle écriture féminine qui défie les genres existants et bafoue les frontières. Cette littérature semble avoir pour mission sociale de subvertir tout contrôle idéologique des désirs et de la sexualité par un groupe donné, qu'il soit politique, religieux, phallogocentrique, voire féministe.

\*\*\*

Après avoir passé en revue ces grands traits du discours érographique féminin contemporain en France, on pourrait proposer une critique rapide de ce corpus (constitué encore une fois d'une trentaine d'œuvres représentatives).

D'abord, le rôle de l'homme reste dominant dans ces représentations qui se veulent de femmes dites libérées. Tout a encore lieu à l'initiative du mâle, sous sa surveillance, à quelques exceptions près. La femme semble toujours faire de la passivité une sorte de programme.

De l'ensemble de ces œuvres il se dégage une image un peu stéréotypée et monolithique du masculin où l'homme est encore souvent vu par les femmes comme rationnel face aux émotions, aventurier, fervent de l'éphémère, foncièrement infidèle, qui propose et dispose.

Autres reproches qu'on peut faire à cette littérature de confession est qu'elle tend à enfermer la femme dans le ghetto de la vie intime et privée, dans le monde corporel, là où elle a toujours été confinée, laissant l'espace public et politique à l'homme en même temps que l'univers rationnel. Cependant on note des efforts pour intégrer *éros* dans le *logos*, de même qu'on remarque une critique implicite du *logos* comme valeur de référence.

Enfin, on ne peut manquer de soulever la gênante question commerciale car le succès de ces publications peut avoir un effet d'entraînement corrupteur, d'où les réserves exprimées sur l'authenticité de certaines confessions sexuelles et dont les motivations mercantiles paraissent évidentes. Ce qui fait qu'on ne peut peut-être pas dégager de ces textes des conclusions sociologiques claires.

C'est cependant en investissant de toutes les façons le champ de la sexualité que les femmes peuvent changer la donne sur le sujet et non en se bâillonnant. L'erreur, c'est le silence, non la licence. C'est en occupant l'espace public de leurs productions que les femmes peuvent renouveler le discours sur l'amour, sur l'érotisme, sur l'engagement social et la morale, et non en prônant la censure, comme certaines féministes du passé ont pu proposer de le faire. Autofiction ou pas, fabulation de soi ou témoignage vécu, ces œuvres démontrent déjà à l'envi l'inventivité féminine dans l'écriture de soi et surtout le renouvellement du genre littéraire le plus ancien de l'humanité, l'érographie.

#### DEBAT AVEC L'AUDITOIRE

Une remarque d'une auditrice a reproché à M. Brulotte l'absence de l'Orient dans sa conférence, et donc des distorsions occidentales du propos, l'Orient paraissant à cette auditrice une sorte de paradis où la sexualité n'a jamais fait problème, en comparaison de quoi l'Occident ferait bien piètre figure.

En réponse, M. Brulotte et Mme Destais ont défendu le fait que l'invitation portait essentiellement sur l'érographie contemporaine des femmes en France avec un rapide survol de quelques points d'ancrage historiques. On ne peut guère reprocher à un conférencier de s'en être tenu au sujet qu'on lui a demandé d'aborder.

Le conférencier a ensuite tenté de préciser, pour le public, sa position sur les différences entre l'Orient et l'Occident en opposition à celle de Foucault. Dans *La Volonté de savoir*, le premier volume de son *Histoire de la sexualité*, Michel Foucault a abordé la question des formations discursives autour de la sexualité. Son argument de base le plus large est qu'il y a historiquement deux grandes procédures pour produire la vérité du sexe: *ars erotica* et *scientia sexualis*. Alors que l'Orient aurait su pleinement en élaborer une, notre civilisation n'aurait pas d'*ars erotica*. Elle en a peut-être eu une dans un très lointain passé, mais c'est une tradition qui se serait perdue et qui aurait été remplacée par l'élaboration d'une *scientia sexualis*. Voilà une vision séduisante certes, mais en vérité sur cette *ars erotica*, Foucault a peu à dire et se montre vraiment trop rapide pour celui qui s'intéresse à la transmission des traditions sexuelles. En fait, l'Occident a bel et bien élaboré une *ars erotica*, mais les auteurs l'ont fait à travers la littérature et non dans des traités ou des manuels comme en Orient. En outre, si l'Orient a réussi à construire une religion du sexe, l'Occident, à force de sublimation, a excellé dans l'élaboration d'une religion de l'amour, et la longue tradition de chefs-d'œuvre sur le sujet à travers les siècles est là pour en témoigner. Enfin M. Brulotte a essayé de mettre en garde contre l'idéalisation, bien occidentale, de l'Orient en matière d'*ars erotica* puisque que l'érographie a aussi rencontré dans cette partie du monde des difficultés et des interdits tout au long de l'histoire, elle y a connu ses moments de censure et ses autodafés. Sur le sujet des stéréotypes occidentaux sur l'Orient on peut lire avec profit *L'Orientalisme* d'Edward Saïd, et sur les censures orientales de l'érographie, la très célèbre étude sur la sexualité de la Chine ancienne de Robert Van Gulick. Ne parlons pas, plus près de nous dans le temps, des forts interdits en Chine totalitaire ou dans le monde islamique qui devraient suffire à ramener sur terre les tendances à l'idéalisation.

M. Brulotte se défend encore de valoriser l'Occident au détriment de l'autre hémisphère. Il n'a jamais pratiqué l'exclusion dans son travail intellectuel. L'encyclopédie de la littérature érotique qu'il a codirigée intègre les deux univers et on y trouve, bien évidemment, des articles substantiels sur la littérature japonaise et chinoise, entre autres. Parmi les penseurs qui l'ont très tôt influencé se

trouve Deleuze qui nous a aussi enseigné à reconnaître la dynamique innovatrice des littératures dites « mineures » (et le dictionnaire encyclopédique en incorpore le maximum, comme la québécoise, la haïtienne, la roumaine, la thaïlandaise, la maghrébine, etc -du jamais vu dans le domaine). Parmi les autres penseurs qui l'ont marqué sont Foucault, et bien sûr Barthes, qui a dirigé sa thèse sur le texte érotique. Le premier parce qu'il incitait à fréquenter les chemins de traverse de l'histoire, à fouiller dans les coulisses de la civilisation et à considérer avec attention les textes oubliés ou exclus par les universitaires patentés (et l'érographie en fait assurément partie) ; le second, Barthes, parce qu'il l'a personnellement guidé à penser à contre-courant et avec le sens de la relativité, ce pourquoi il se permet de critiquer certaines faiblesses d'un Foucault, par exemple. Ces penseurs ont en commun d'avoir pratiqué l'ouverture et l'inclusion dans leurs travaux. Ils avaient cette attitude que Bakhtine appelait « creative understanding ». Mikhail Bakhtine: "Creative understanding continues creativity, and multiplies the artistic wealth of humanity." M. Brulotte a placé ce texte en exergue d'un article récent et c'est sans cesse cette attitude qu'il essaie d'adopter dans tout ce qu'il fait.