

## Explorer le monde à contre-courant Entretien avec Gaëtan Brulotte

Mel Yoken

*University of Massachusetts, Dartmouth*

**O**n vous connaît comme auteur de fictions, mais qu'est-ce qui vous a amené à vous intéresser à la littérature dite érotique dans votre dernier ouvrage *Oeuvres de chair. Figures du discours érotique*?

Je me suis toujours intéressé aux genres exclus par l'histoire littéraire. Et la littérature érotique est sans doute le genre le plus censuré de toute l'histoire. Il m'importait d'aller y voir de plus près pour jeter un peu de lumière sur cette littérature tant décriée. J'ai découvert une mine, mais aussi un volcan car y explose à chaque page la révolte la plus incandescente qui soit contre tout ce qui brime l'être humain dans sa quête du plaisir et du bonheur. Ces oeuvres sont surtout productrices de plaisir et de joie et promeuvent des activités libres s'exerçant pour elles-mêmes. Elles bafouent ainsi les grands principes qui régissent nos sociétés et en arrivent à déréaliser l'ordre établi et ses instances comme l'État, l'Église, l'École, la Police, la Médecine, l'Armée et ce qu'elles représentent comme valeurs. Ces textes incarnent une force subversive redoutable et par conséquent on les juge dangereux dans un monde centré sur la discipline et le travail. A mes yeux, c'est un des rôles de l'écrivain que d'explorer le monde à contre-courant et d'allumer les spots sur des recoins obscurs de notre réalité. J'aimerais d'ailleurs que ce livre soit reçu comme un livre d'écrivain autant que comme un ouvrage de critique.

**A ma connaissance, c'est la première étude de ce type qui aborde avec objectivité la littérature dite érotique dans son ensemble, n'est-ce pas?**

Oui, tout à fait. Il existe des études d'une période comme le XVIIIe siècle, des études d'auteurs précis comme Sade ou Bataille, il y a aussi une ou deux histoires du genre, mais

aucune étude sérieuse du genre pris dans son ensemble. J'ai choisi des échantillons de cette littérature des premiers siècles de notre ère jusqu'en 1995, surtout dans le domaine français, mais pas seulement, et j'ai traité ces oeuvres représentatives comme un réservoir d'aspects d'un discours sur la sexualité. Même si cette littérature a toujours été très lue à travers les âges (et plus ou moins en cachette) jusqu'à nos jours où elle connaît un regain incontestable, elle n'a jamais fait l'objet d'un commentaire critique global, et certainement pas sous cette forme.

### **Expliquez-nous la genèse de ce livre *Oeuvres de chair. Figures du discours érotique* .**

Ce livre était à l'origine une thèse que j'ai rédigée sous la direction de Roland Barthes dans les dernières années de sa vie, un peu avant sa mort accidentelle en 1980. Par la suite, j'ai continué de travailler sur le sujet en publiant des articles, en donnant des conférences et des cours sur le sujet de part et d'autre de l'Atlantique, y compris en France à l'université Stendhal de Grenoble et à la Sorbonne. Il est évident que l'oeuvre de Barthes m'a influencé, en particulier ses ouvrages sur Sade et sur le *Discours amoureux*. A sa façon mon ouvrage cherche à prolonger celui de Roland Barthes sur le discours amoureux ainsi que les dernières lectures de Michel Foucault sur la sexualité. Mon analyse du discours s'appuie essentiellement sur la littérature érotique, parce que c'est surtout à ses soins qu'on a confié, depuis les origines, la responsabilité de dire l'expérience sexuelle.

Cet ouvrage est le fruit d'un quart de siècle de travail. Cet investissement important ne me rend pas, croyez-le, plus sûr de moi, au contraire, il me fait plutôt trembler en pensant à la possible, et sans doute inévitable, désinvolture de certains lecteurs, sans parler de l'indifférence totale à laquelle s'expose de plus en plus toute publication littéraire. Mais quand on publie un tel livre, on peut s'attendre au pire. Quoi qu'il en soit, je n'ai pas écrit ce livre pour avoir le dernier mot, c'est tout l'opposé. Malgré son apparente ampleur, je n'ai pas la prétention d'y être exhaustif, car comment peut-on l'être quand on aborde un tel sujet qui n'a pas de limites, comme le désir. J'ai essayé simplement de montrer que les auteurs qui en parlent, souvent robustement, mais parfois aussi plus subtilement, méritent un minimum d'attention car ils nous apprennent beaucoup sur nous, ne serait-ce que sur ce qui motive nos vies, sur l'histoire de l'intimité et sur celle du corps.

Regroupant les figures du discours érotique sous un ensemble de postures, cet essai fait découvrir une littérature plus riche qu'on ne croyait et qui est une mine offerte non seulement à la critique littéraire, mais aussi bien à la réflexion philosophique qu'à l'observation socio-historique sur la vie privée. Sous la forme d'un "gai savoir", j'y essaie d'entraîner mon lecteur dans les arcanes de la Rencontre, de la Beauté, du Détail, du Secret, de la Sujétion, de la Réification, du Don, de l'Exotisme. En abordant encore les marques d'amour, les bruits du plaisir, les fonctions du bain, l'ivresse lexicale, les modalités de l'excès sexuel, l'importance de la règle, le rôle du rite érotique, l'imaginaire des surnoms

amoureux, l'organisation des orgies, la mise en scène des triangles, les rêves de durée du désir, la fascination du nombre, les représentations de la nuit sensuelle, les reflets des miroirs, l'érotique de la nudité et du vêtement, le plaisir de raconter le plaisir, la jouissance de dire la jouissance, je propose, ici, un inventaire des facettes variées de la sexualité humaine.

### *Quels problèmes avez-vous rencontrés dans l'élaboration de cet imposant travail?*

Quand on se propose d'aborder cette littérature, on se demande tout naturellement comment avant tout la considérer. Est-ce seulement de la littérature, tant on a insisté sur le fait que ce n'en était pas? De quel corpus s'agit-il? Par quel bout peut-on le prendre? Quelle méthode critique adopter et pour y chercher quoi? Voilà les quelques questions qui m'ont préoccupé au départ. D'abord la taille du corpus et sa variété avaient de quoi intimider toute recherche. Nous parlons de milliers d'oeuvres d'une extrême diversité. Diversité quant aux types de sexualité représentée, de l'hétérosexualité à l'homosexualité en passant par la zoophilie, l'auto-érotisme, le sadomasochisme, le fétichisme, etc. Toutes les sexualités que l'on peut imaginer, si excentriques soient-elles, figurent dans ce corpus. Diversité ensuite quant aux formes littéraires choisies par les auteurs pour décrire leur sujet, du dialogue pur aux narrations classiques, du style métaphorique et poétique au langage cru et obscène, de sous-oeuvres populaires mal écrites aux chefs-d'oeuvres littéraires. Il m'a fallu opérer une sélection dans cette masse diversifiée d'oeuvres. Lesquelles choisir et selon quels critères? Il va sans dire que la sélection devait représenter cette extraordinaire diversité et que, pour l'accomplir, je devais laisser de côté mes valeurs personnelles pour essayer d'être aussi neutre que possible. Ensuite la définition du corpus m'a aussitôt posé un problème de taille. Qu'est-ce qui, dans cet immense corpus millénaire, définit la littérature dite érotique et qu'est-ce qui la différencie de la pornographique, pour reprendre le vocabulaire traditionnel sur le sujet. Je me suis vite aperçu que ce vocabulaire lui-même était inadéquat pour rendre compte d'un aussi vaste corpus, le premier ayant des connotations valorisantes et le second dévalorisantes. Les définitions qu'on donnait de ce qui est érotique ou pornographique et de ce qui ne l'est pas me sont d'ailleurs apparues le plus souvent subjectives et donc inopérantes pour définir objectivement un ensemble d'oeuvres d'une telle variété. J'ai donc été contraint de prendre mes distances d'avec ce vocabulaire inapproprié et j'ai inventé une nouvelle terminologie plus neutre pour embrasser la totalité de ce corpus: érographie, érographique, érographe. Ce geste terminologique peut paraître anodin et se réduire à une banale querelle de mots, et pourtant il m'a libéré des impasses dans lesquelles s'est toujours empêtrée la critique traditionnelle à propos de ce genre. Ces termes nouveaux m'ont permis d'embrasser la très grande diversité des textes sexuellement explicites et cela quels que soient la sexualité représentée et le degré d'accomplissement artistique des oeuvres, en dehors de toutes préoccupations morales, psychologiques, sociologiques, esthétiques du

critique ou de son orientation sexuelle. Cette terminologie me fut extrêmement utile au départ de ma recherche au moment où il était plus important d'essayer de comprendre les textes et leur fonctionnement avant de chercher à les classer.

*Mais la typologie des textes ne semble pas avoir été une préoccupation dominante de votre travail?*

En effet. Plus qu'à une classification des textes, je me suis intéressé à identifier les figures qui étaient récurrentes d'un texte à l'autre. Et j'ai réussi à circonscrire des centaines de figures et ces réseaux de figures sont communs à la plupart des textes quels que soient la sexualité représentée ou leur niveau littéraire. J'ai donc regroupé ces figures sous un nom générique que j'ai appelé posture. J'ai ensuite classé ces postures dans l'ordre alphabétique comme dans un dictionnaire, et il y en a 32 comme le nombre de dents, mais aussi comme celui, originel, des lettres de l'alphabet car il devrait y en avoir autant si l'on en croit la mythologie, six ayant été perdues. Par exemple, la posture *Dépaysement* renvoie à toutes les figures subtiles et parfois moins subtiles que la narration mobilise pour extirper la relation sexuelle de son environnement coutumier. La posture *Beauté* regroupe les figures qui cherchent à représenter les corps érotiques et le désir qu'ils inspirent. La *Délicatesse* rassemble toutes les figures par lesquelles la narration du désir s'attache aux détails et aux effets qui en résultent.

*Qu'avez-vous découvert dans ce corpus excentrique?*

En abordant cette littérature si censurée dans son ensemble et sans la dénigrer (contrairement à ce qu'a eu tendance à faire le plus souvent la critique littéraire), en l'étudiant comme n'importe quelle autre littérature, ainsi qu'elle y a droit, j'ai pu découvrir des aspects littéraires vraiment insoupçonnés. Il y a beaucoup à dire et c'est tout mon livre qu'il faudrait résumer. Je vais me limiter à quelques exemples.

J'ai découvert notamment que cette littérature, en particulier celle des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècle, était extrêmement moderne sur le plan strictement littéraire. Plusieurs des techniques narratives qu'on croyait avoir été inventées par le Nouveau Roman dans les années 1950-60 apparaissent déjà dans cette littérature il y a deux ou trois siècles. La lecture de ces oeuvres nous oblige donc à réviser l'histoire de la littérature. Par exemple, on y retrouve le polycentrisme du narrateur ou encore la performativité de la narration, puisque ces textes aiment faire ce qu'ils disent: ainsi le bain ne fait pas que restaurer les personnages, il renouvelle l'intrigue et les actions tout aussi bien puisqu'il marque le plus souvent la fin des chapitres. Le don d'un partenaire sexuel à un tiers s'effectue en échange d'un don de récit en retour. J'ai donc été surpris de mettre au jour dans ces textes une véritable conscience artistique en acte. La critique jusqu'ici avait complètement ignoré les dimensions novatrices de cette littérature en ne faisant que répéter que ces textes n'étaient

que stéréotypés et répétitifs, alors qu'en fait c'est la critique elle-même qui l'était. Cette littérature est en réalité d'une étonnante diversité et les récits qui la composent y sont aussi variés que dans n'importe quel autre genre.

Parmi les critiques négatives du genre, il y a celles qui l'ont toujours réduit à quelque voyeurisme masculin. Or mon analyse démontre que le monde de l'ouïe est tout aussi important, sinon plus, que le regard dans cette littérature. Ces récits sont très sensibles à l'univers des sons, à tous les bruits d'amour, à toutes les nuances de ton de voix, du cri au silence en passant par le soupir. Cette littérature a même inventé un nouveau type de personnage que je n'ai vu nulle part ailleurs et que j'ai nommé *l'osoine*, celui ou celle qui prête une attention particulière aux sons de l'amour. Son nom, je le tiens de la littérature japonaise où l'on retrouve ce type de personnage qui, l'oreille contre la cloison, est embauché pour écouter les mots langoureux de ses maîtres alors qu'ils se livrent à leurs rituels intimes pour les noter dans un cahier.

Cette littérature essaie encore de réinventer le corps en ébranlant l'unité de la personne et du corps, unité qu'on ne voit plus à force d'habitude et que notre culture a contruite à travers les siècles. Elle crée non seulement un nouveau corps, mais aussi de nouvelles figures érotiques, des mises en scène inédites pour le désir, des vêtements jamais vus, des architectures ingénieuses avec des meubles transgressifs d'une étonnante inventivité. Elle me fait rêver de la création d'un musée de la sexualité qui rassemblerait, avec un souci anthropologique, tout ce qui touche à la sexualité humaine, y compris ce qui peut subsister de ce mobilier original qu'on évoque dans les récits et qui a pu survivre au rouleau compresseur de la censure.

Par le grand rêve, ici perpétuellement mis en scène, de dépasser les limites de la condition humaine, cette littérature représente l'existence comme libérée de ses composantes négatives majeures: l'ennui, l'incertitude, la fatigue, les restrictions morales, physiques et matérielles, la paranoïa et la peur d'autrui. Et ce faisant, elle fait ressortir nos plus profondes limites ainsi que le fondement des angoisses humaines et soulève, d'une manière inattendue, des questions philosophiques sur des notions aussi graves que celle de liberté par exemple.

J'y ai aussi découvert une surprenante démocratisation des rapports entre les personnages. A cet égard, cette littérature me paraît plus morale que ce qu'on peut observer autour de soi de nos jours. Il n'y pas de racisme dans ces textes, aucune xénophobie. Au contraire tous les étrangers sont accueillis dans le circuit du désir et on recherche même leur présence en ce qu'ils font partie de cette grande figure du dépassement que j'évoquais plus tôt. On voit des unions interculturelles s'établir il y a deux ou trois siècles, unions fondées sur le plaisir de la découverte, la joie de la nouveauté, le bien-être et la compréhension mutuels. Au lieu de condamner cette littérature, il me semble qu'on pourrait fort bien la mettre aux programmes de nos institutions universitaires ne serait-ce que pour les leçons qu'elle donne au sujet du multiculturalisme. Cette littérature offre encore des aperçus saisissants sur les divers problèmes sociaux qu'ont connus les siècles. Elle analyse la notion

d'intimité par exemple, qui varie bien sûr d'une période à l'autre. J'ai notamment consacré un chapitre à chacune des réalités sociales et symboliques du bain et du miroir. Les bains, les salles de bains et les miroirs n'ont pas toujours existé comme nous les connaissons bien entendu et on peut voir leur évolution à travers cette littérature au fur et à mesure qu'elles sont intégrées à la vie quotidienne, changent leurs fonctions et s'associent aux scènes érotiques. Sur le sujet, le 18<sup>e</sup> siècle fut d'une importance déterminante parce qu'il représente un tournant dans la représentations des activités liées au bain et au miroir.

Cette littérature est une véritable mine d'or pour les actuels historiens de l'intimité qui gagneraient beaucoup de temps s'ils mettaient leurs préjugés de côté et consentaient à simplement lire ces textes pour les renseignements sociaux qu'ils contiennent. Cette littérature étudie également la fameuse *linea amoris*, i.e. les gradations ou étapes reçues que deux personnes doivent suivre quand elles se rencontrent. Cette représentation donne une meilleure idée de l'évolution de la notion d'intimité d'une période à l'autre et d'une culture à l'autre tout en montrant ce qui se produit quand on brise les règles.

Cette littérature cherche aussi constamment à dépasser les limites de la langue en essayant de décrire le sujet en proie au désir et au plaisir. La psychanalyse nous avait habitués à croire que le langage ne pouvait pas avoir accès à ce moment précis où la conscience bascule dans l'expérience jouissive. Cette littérature contredit ce credo en allant au coeur de cette crise, en la fouillant par la langue et en cherchant à la décrire de toutes les façons, défiant ainsi les théories de la psychologie. J'ai été extrêmement surpris de découvrir que le plaisir lui-même ne faisait pas partie des émotions de base dans les catégories établies par la psychologie. Cette littérature redéfinit ainsi notre profil psychologique de base en donnant au plaisir une position centrale. J'ai consacré tout un chapitre aux aspects linguistiques associés à cette notion de plaisir en étudiant notamment l'une des composantes étonnamment censurée par la linguistique: l'exclamation. Comme vous le voyez cette littérature met au jour tous les processus de censure qui se cachent partout jusque dans les disciplines scientifiques. A chaque fois, c'est dérangeant de voir cette littérature estimée si légère de procédés nous pousser à reconnaître les limites d'un savoir mais c'est aussi enthousiasmant parce que cela ouvre de nouvelles avenues de recherche. Voilà un des effets les plus inattendus et les plus séducteurs de la lecture attentive de cette littérature : elle bouscule la recherche, ébranle nos repères habituels, secoue notre regard sur nos données les plus fondamentales et nous oblige à les réviser.

Le vocabulaire sexuel employé par les auteurs pour décrire les parties du corps et les actes reflète les préoccupations sociales de leur temps : le développement du mécanisme, les soucis économiques, l'invasion des nouvelles technologies, etc... J'ai voué un chapitre aux *Mots* sexuels où j'évoque ces aspects.

Cette littérature promet aussi le détail en contradiction avec tout un système esthétique de valeurs en place depuis Aristote et selon lequel le détail est incompatible avec la beauté idéale. A travers l'histoire, le détail a toujours été entouré de suspicion, de censure, de raison et de morale. L'érographie se moque de ce système millénaire et met le détail au

centre de la narration montrant ainsi que l'économie du désir penche vers la dépense plus que vers la réserve.

Cette littérature donne également vie à une liste impressionnante de figurants, des personnages inédits dans l'histoire littéraire ou qui sont ici placés à l'avant scène quand dans d'autres genres ils ont des fonctions effacées. On y voit défiler, entre bien d'autres, *l'architriclin*, ce nouvel organisateur de fêtes et chef d'orchestre des plaisirs; le *claustrat* assujetti à la jouissance; *l'exilitique*, qui est l'objet de désir réduit à son état de plus grande finesse aux confins de l'irréalité; le *moechialogue* qui recherche l'adultère et pratique le prêt ou le don de partenaire; l'étranger si chargé de rêves d'altérité et de transgressions et qui a le pouvoir de faire vaciller le ciel local; le *proxène* qui accueille tous les visiteurs et veille à l'hospitalité érotique; le transporteur d'*éronautes* qui très concrètement inverse Charon en gondolier de la volupté et de la vie; la modéliste, la marchande de mode ou le couturier, grands complices des jeux du corps; le dermatomane, friand de maquillage, de cosmétiques et de marques sur le corps; l'inventif designer de mobilier érotique qui n'a pas d'équivalent dans l'histoire littéraire; l'architecte transgressif et savant; le secrétaire, le vrai dépositaire des secrets de l'amour, celui à qui on les confie; le chambellan qui s'occupe avec zèle et minutie des affaires de la chambre et du lit; le *silentiaire* qui veille au recueillement rituel et fonctionnel des orgies; Hypnos, le héros dormant au sommeil agité de rêves lascifs ou perturbé de secousses plaisantes; *l'alazon*, le fanfaron porté sur tous les excès; l'être vierge et l'initiateur qui occupent des positions structurales privilégiées l'un par rapport à l'autre.

***On a voulu limiter le but de cette littérature à un effet réducteur, qui est d'exciter le lecteur. A plusieurs reprises, vous dénoncez ce jugement, n'est-ce pas?***

Oui tout à fait. C'est encore un jugement né de préjugés et qui montre que les critiques n'ont pas vraiment lu les oeuvres. Ces oeuvres ne peuvent pas structurellement avoir pour unique objet d'exciter le lecteur, comme n'ont cessé de l'affirmer *ad nauseam* les critiques du genre. Je le montre dans *Narration*, chapitre qui apporte des vues que je crois nouvelles sur le genre. Quand on lit ces oeuvres, on s'aperçoit que les buts de cette littérature sont aussi variés que pour n'importe quel autre genre. Certes il y a des textes qui semblent viser principalement à susciter des fantasmes, mais de nombreux récits apostrophent le lecteur rompant ainsi le processus d'identification qui est nécessaire à l'obtention de cet effet. Ces histoires nous proposent aussi ici et là de nouvelles façons de concevoir l'amour et les relations humaines, ou d'exprimer le désir et le sentiment, certaines étudient le sujet désirant, d'autres examinent les déterminismes socio-historiques du sexe, plusieurs dénoncent la censure en en décrivant les multiples formes, toutes pointent les valeurs d'une société ou d'une époque et beaucoup développent une vision utopique d'un monde libéré de toutes contraintes.

## *Vous accordez une place privilégiée, me semble-t-il, au 18e siècle, pourquoi?*

C'est que ce siècle représente l'âge d'or du genre. En fait c'est le corpus le plus éclairant pour comprendre l'ensemble de la littérature érotique et le discours qu'elle sous-tend. Inversement, l'insertion des oeuvres du 18e dans un contexte plus large, au sein de plusieurs siècles de production, leur confère une signification nouvelle. Le siècle des Lumières paraît ainsi moins isolé, me semble-t-il, avec sa fameuse production d'ailleurs sans cesse qualifiée par les dixhuitiémistes de "pornographique", ce qui constitue d'emblée un jugement moral sur le genre. Le siècle de *Thérèse Philosophe* se réinscrit dans une continuité littéraire dont il représente une étape importante et les oeuvres du temps côtoient ici des oeuvres d'autres siècles, y compris du 19e et du 20e, aux fins des illustrations, ce qui donne l'occasion d'en montrer la grande modernité. D'ailleurs on a lu et imité les oeuvres du 18e bien au-delà de la Révolution et le 20e s. a vraiment rendu justice aux oeuvres ignorées ou anonymes en les rééditant d'une façon anoblissante et sérieuse.

Le travail d'analyse que j'ai effectué sur ces oeuvres permet de faire connaître aux lecteurs des auteurs méconnus du grand public, comme Caylus, Fougeret de Montbron, le Crébillon de *La Nuit et le Moment*, Nerciat, par exemple, autant que de revoir des auteurs chez qui on pouvait croire qu'il était impossible de découvrir rien de nouveau, comme Sade ou Restif.

Presque dans chaque chapitre, j'essaie de montrer l'apport original du 18e à l'ensemble du genre: par exemple, c'est au 18e s. que le bain change de statut, et donc sa représentation littéraire se modifie d'une manière dramatique et la littérature qui suit va s'en ressentir. C'est aussi à partir du 18e s. que les oeuvres mettent en scène les vertus érotiques du miroir, ce qui n'est pas sans conséquences sur l'art narratif et l'esthétique poétique et romanesque. Les oeuvres d'alors éclairent aussi les fameuses gradations de la rencontre amoureuse et permettent d'avoir une meilleure idée de notions comme celle d'intimité. Ces oeuvres ont encore mieux que bien d'autres représenté le lecteur et la lecture et permettent d'en dégager certaines caractéristiques.

L'ouvrage révisé à plusieurs endroits ce que j'ai découvert être des approximations critiques sur le genre (et faites par des soi-disant spécialistes du siècle). Comme par exemple au sujet de l'emboîtement narratif sur lequel je m'explique à la posture *Narration*. Certaines interprétations critiques, pourtant bien considérées dans le milieu, ne résistent pas à une analyse serrée des oeuvres vives.

Il suffit de parcourir aussi le chapitre *Secret* pour se convaincre, s'il en était encore besoin, que le 18e s. est un âge d'or. Mais encore une fois, le propos étant sans cesse comparatiste, il m'était impossible de tomber dans le piège de mythifier le 18e s. (ainsi que tant de critiques le font, ce qui ne rend pas service à notre intelligence des choses) comme si tout commençait et s'arrêtait là en matière d'érotisme. Le siècle prend ici une place d'autant plus originale qu'elle est relativisée par rapport à l'histoire du genre. Le 20e siècle à cet égard est tout à fait dessillant et a transformé notre perception de l'érotisme.

### *Votre livre propose enfin plus qu'une étude simplement littéraire?*

Cette littérature oblige en effet à ouvrir des perspectives sur l'histoire des mœurs, de la sexualité, de la censure, de la vie privée, de l'hygiène, de la nudité et du vêtement, du corps en général. Elle m'a contraint à mobiliser une grande somme de savoirs parce qu'elle les remue tous.

### *Mais vous proposez aussi, comme votre sous-titre l'indique, une esquisse des figures du discours érotique.*

Ce qui m'a intéressé c'est de dégager à partir de l'analyse d'un corpus littéraire aussi disparate les composantes plus générales du discours érotique. Au terme de mon itinéraire, je me suis senti tout à fait à l'aise de ré-utiliser le terme "érotique" mais cette fois en l'appliquant non plus à des oeuvres mais au discours qui se dégage d'elles, discours qui réconcilie sous sa coupe la plus grande variété de sexualités et de désirs possible. Quelle que soit l'orientation sexuelle de chacun, il y a un discours érotique commun qui définit un *ars erotica*. Par exemple, tel qu'on peut le dégager de la littérature sexuellement explicite, le discours érotique tend à dévaluer le sentiment amoureux. L'amour y est considéré comme une menace ou une illusion et l'art d'aimer y est paradoxalement un art de ne pas aimer. Sa devise n'est pas "Je t'aime", mais "J'aime". Le discours érotique met ainsi en scène un dilettantisme de l'autre, qui lie facilement les sujets dans des passions fortes sans nécessairement les fixer ni briser l'affect, mais qui ne les font pas sombrer dans des abîmes de détresse sentimentale. Le registre émotionnel y domine sur celui du sentiment, et la jalousie, figure du discours amoureux, tend à s'y absenter complètement.

La structuration triangulaire du désir (sujet, objet et médiateur) y est exacerbée et la figure emblématique en est celle du tiers inclus (lequel, par opposition, est le grand rival exclus du discours amoureux). Le discours érotique exploite toutes les formes du triangle, y compris celle du don (ou du prêt) de partenaire et chaque membre du triangle peut prendre n'importe lequel des rôles, sujet, objet ou médiateur.

Autre figure troublante, la dépersonnalisation, qui est une figure polymorphe du discours érotique, est une conséquence de la dévaluation de l'amour. Elle varie en degrés selon les sujets et les cultures. A certains moments, l'érotique atténue l'affectivité tout en s'intéressant aux arrière-plans de l'autre, à sa culture, à ses talents artistiques. A d'autres moments, l'érotique peut naître d'une incapacité à connaître une relation affective avec une autre personne ce qui oblige à multiplier les conquêtes pour survivre. Parfois, l'autre y occupe la place structurale d'un adversaire à conquérir. Ou encore, cas extrême de dépersonnalisation, lorsqu'il vient à compter pour peu de choses, l'autre devient interchangeable et le désir pénètre dans un espace de liberté fantasmatique absolue, où la négation d'autrui ouvre des possibilités imaginaires inédites, mais qui, si on voulait les appliquer à la réalité,

déboucheraient sur le sacrifice. Le plus souvent cependant cette dépersonnalisation du rapport sexuel procède du simple ludisme, comme dans l'exploitation des ténèbres ambiantes, ou l'utilisation de bandeaux.

L'art y a aussi un rôle médiateur important, puisque le désir lie ses amours à l'univers de l'esthétique. La beauté physique est très présente, mais elle n'est pas non plus exclusive dans le discours érotique, puisque la laideur et l'âge y ont aussi des vertus apéritives. En fait cette littérature remet en question le couple beauté/laideur et ce qui caractérise le corps érotique, c'est ainsi moins sa beauté que ce que j'ai appelé sa pulchritude, c'est-à-dire sa possibilité d'être fantasmé comme désirable par le sujet percepteur. L'arbitraire du désir est tel que ce dernier peut même, ainsi que la littérature le représente, s'associer à un objet inhumain voire inanimé comme dans le fétichisme. C'est moins inusité qu'il ne paraît quand on sait que le discours érotique cultive l'artifice et pourchasse sans cesse la "nature". Les corps érotiques sont souvent artificialisés et donc paradoxalement désincarnés. Le désir opère autour d'eux un travail d'abstraction de la chair qui cherche à faire oublier son fondement animal au profit de la grâce ténue d'une parure, d'un maquillage, d'une marque, d'un morceau de vêtement, d'un ornement. L'érotisme passe sans cesse par certains degrés de fétichisation, laquelle fait partie des médiations de base dans la structure du désir.

Le désir s'intéresse aussi aux détails microscopiques et s'arrête volontiers à des aspects extrêmement ténus de l'autre par lesquels il s'enflamme, prend son essor et réinvente son objet (et c'est par le même biais qu'il peut aussi se dégonfler). L'être humain semble être le seul à vivre la sexualité d'une manière aussi analytique. Dans ce contexte, le corps désiré prend ainsi souvent l'aspect d'un objet et davantage encore quand on lui prête les attributs imaginaires du minéral comme l'immobilité, la fermeté, le poli, le lisse, la plénitude lumineuse, fréquents attributs du corps aimé. A d'autres moments cependant, l'objet érotique est tout le contraire d'un objet, dans la mesure même où il perd sa réalité matérielle jusqu'à devenir une abstraction, le désir cherchant à l'artificialiser et à le réduire jusqu'à la déréalisation. Autant qu'il fétichise, le désir irrealise. Le corps est alors transformé en images, en fantasmes et il n'a plus qu'une existence virtuelle à la limite. Cette irrealisation est particulièrement évidente dans l'emploi fréquent des miroirs, lesquels ont pour fonction de multiplier et de saturer l'espace de sexualité, mais ont aussi celle de transformer la réalité en images. Ce qui laisse croire que le discours érotique est un discours du leurre, un discours qui aime et cultive le leurre et qui le traite comme un mobile élémentaire du désir.

Ce ne sont là que quelques exemples de figures du discours érotique que j'ai pu dégager de l'analyse des oeuvres vives de mon corpus.

### *Quel est votre chapitre favori?*

Mon chapitre préféré en tant qu'écrivain est sans doute le *Repos*, que j'ai eu grand plaisir à écrire. Il est cependant difficile d'arrêter un choix, car la rédaction de la conclusion, intitulée *Séparation*, m'a aussi apporté beaucoup de joie créatrice.

*Auriez-vous une pensée qui pourrait conclure toutes ces années passées dans cet "enfer" ?*

Peut-être et sans doute que ce serait, comme je le dis dans ma conclusion, que l'érotisme est un humanisme, i.e. une façon bien humaine de donner du sens à une activité qui chez l'animal est pauvre et fonctionnelle. Son discours s'est élaboré sur un fond d'opposition car l'être humain a toujours essayé de contrôler et de régler la sexualité dans la Cité, de sorte que c'est devenu le problème des problèmes, comme a dit Bataille : nous devrions y prêter plus sérieusement attention et travailler à nous réconcilier avec notre sexualité, laquelle devrait redevenir une source bonheur plutôt que d'angoisses.

### *Les Cahiers de Limentinus. Lectures fin de siècle*

**En même temps que *Oeuvres de chair. Figures du discours érotique* vous avez publié un recueil d'essais critiques intitulé *Les Cahiers de Limentinus. Lectures fin de siècle*. Qui est ce Limentinus auquel votre titre fait référence?**

C'est un modeste dieu romain qui veillait sur les seuils, les entrées et les portes. Le mot *liminaire* en dérive. Dans ce livre, c'est le nom fictif que je donne au critique que j'y suis et qui se comporte comme une sorte de Limentinus moderne en introduisant le lecteur à l'univers d'une cinquantaine d'auteurs français contemporains. Ma lecture de ces auteurs est purement instrumentale et diffractante en ce qu'elle cherche à simplement faire exister les oeuvres.

**Vous y présentez donc, en tant qu'écrivain, vos principaux compagnons de langage en quelque sorte.**

J'y parle assurément surtout d'auteurs que j'aime, qui m'ont marqué, mais je me suis limité à la seule littérature française, alors que je suis un grand lecteur de bien d'autres littératures nationales dont l'américaine, la québécoise, l'anglo-canadienne, la japonaise, l'allemande, l'italienne, la sud-américaine.

On y retrouve donc des classiques de notre temps comme Beckett, Barthes, Perec, Le Clézio, d'Ormesson, Yourcenar, Cioran à côté d'auteurs moins connus du grand public tels que Michon, Roger, Rognet, Toussaint, Desanti, Detambel. A chaque fois ce qui m'a intéressé en eux, c'est l'éclairage singulier qu'ils portent sur la condition humaine. Chacun à sa manière prend ses distances par rapport au monde actuel et, de son point de vue français, se penche sur l'être humain avec un mélange d'inquiétude et d'émerveillement. En les lisant, nous pouvons mieux comprendre ce que nous sommes devenus, ce que sont nos

limites et nos espoirs. Les grands thèmes qui traversent leurs oeuvres sont aussi ceux qui nous hantent aujourd'hui : la liberté, la solitude, le désespoir, le suicide des jeunes, le racisme et les problèmes interculturels, la désintégration de la famille, le chômage, mais aussi l'investissement renouvelé dans la modestie de la vie quotidienne, la poésie domestique, les nouveaux charmes de l'intimité.

**Il y a d'ailleurs un très utile index à la fin de l'ouvrage qui renvoie aux innombrables thèmes que vous abordez.**

Cet index facilite le repérage d'un sujet qui pourrait intéresser plus particulièrement le lecteur et il renvoie aux mots qui sont nichés dans des créneaux aménagés dans le corps du texte. J'ai ainsi présenté chaque article en mettant en regard des mots-clés qui résument l'esprit des paragraphes. Ce procédé rend, me semble-t-il, la lecture plus facile, plus agréable, voire l'accélère et valorise le texte. Qu'on le croie ou non, cette idée m'a été inspirée par les *mangas* japonais que les jeunes dévorent dans le monde entier en ce moment: on y trouve dans les marges des bandes dessinées, de minuscules commentaires sous forme de notes sur la situation et les personnages, notamment. Un éditeur qui produit des *mangas* en France, et qui en vend plus de 100,000 exemplaires chaque fois, et avec qui j'ai eu l'occasion de discuter de ce phénomène pour le moins extraordinaire, m'a dit que les lecteurs lisaient très vite ces pages et appréciaient l'information visuellement fragmentée que cette forme de mise en page proposait. D'où l'idée de transposer cette pratique dans un domaine autre.

**Pourquoi la littérature française, pourrait-on se demander? Pourquoi pas la sud-américaine ou l'américaine?**

Parce que cette littérature m'a beaucoup influencé, avec ses forces mais aussi ses faiblesses, comme elle a marqué beaucoup de Québécois; parce qu'elle continue d'influencer nombre de nos intellectuels; parce qu'il y a peu d'ouvrages critiques sur cette littérature d'aujourd'hui (les critiques français n'osant pas en parler sérieusement: voir, par exemple, le tout dernier Scarpetta, *L'Age d'or du roman*, qui exclut prudemment, je dirais presque lâchement si l'on considère les ambitions de son titre, les oeuvres françaises de son panorama, à l'exception de son ami Robbe-Grillet); parce qu'il peut être intéressant d'avoir un point de vue québécois sur cette littérature; parce que la critique québécoise peut rivaliser en qualité avec la critique française et faire mieux quand on lui donne la possibilité de s'exprimer; parce qu'enfin cette littérature a un public lecteur important à atteindre et parce qu'on l'enseigne plus que jamais (voir les changements importants apportés aux programmes québécois du collégial par exemple au Québec). J'enseigne moi-même, outre la littérature québécoise, la littérature française du XXe siècle au niveau universitaire et je sais que ce livre comble un besoin. Je voudrais qu'il soit comme une petite introduction

personnelle à la littérature de la fin du siècle, et sur laquelle il y a vraiment peu de choses.

**En tant qu'écrivain pourquoi avez-vous senti le besoin de publier un tel ouvrage critique sur les autres?**

Comme on le sait, le travail critique accompagne souvent le travail de fiction de nombre d'auteurs dans l'histoire, et non des moindres, de Baudelaire à Gracq en passant par Paul Valéry ou Valéry Larbaud (pensez à son recueil critique *Domaine anglais*), de Nabokov à Auster en passant par Updike, de Groulx à VLB en passant par Aquin. Il est intéressant et stimulant d'avoir une vision plus distante et peut-être plus généreuse d'un auteur, quand on le voit exercer sa sensibilité à parler des autres écrivains. Récemment j'ai eu à cet égard une expérience révélatrice. J'ai lu un imposant recueil d'articles et de comptes rendus de Salman Rushdie, traduit en français et publié directement en poche (*Patries imaginaires*, 1993, 460p.). C'est par ces essais que j'ai commencé à lire Rushdie, et c'est cet ouvrage critique qui m'a incité à lire sa fiction (et non l'inverse). Comme quoi on ne sait jamais quelle porte un livre peut ouvrir en soi. Il me semble qu'un recueil d'essais critiques complexifie l'image d'un auteur et peut de même toucher un autre public que les habitués de son oeuvre.

En ce qui me concerne, la réflexion critique accompagne depuis toujours mes expériences littéraires, et il me semble tout naturel, dans mon cheminement personnel, de proposer un livre de ce genre aux lecteurs, livre qui s'inscrit parfaitement dans le sillage de mes autres écrits. Le travail critique m'a beaucoup pris ces dernières années. On en trouve ici quelques traces. Les éditeurs nous disent quant à eux que nous sommes à une époque où l'essai semble recherché par les lecteurs. C'est que le public a plus que jamais besoin de nouvelles balises réflexives et de guides intellectuels à une époque d'incertitudes et de désarroi. L'essai remplit exactement cette fonction. Et davantage encore, peut-être, si c'est un livre constitué d'une grande multiplicité de points de vue.

Il y a d'autres explications qui pourraient justifier la nécessité de ce livre, car il m'apparaît urgent de défendre le livre en général dans une civilisation qui tend à le faire disparaître ou à en réduire la fonction à un niveau anodin. Ces essais forment donc un livre de livres qui cherche à faire partager un amour certain de la lecture. Je le perçois comme un effort, si modeste soit-il, pour promouvoir la littérature et la lecture, pour encourager les lecteurs à fréquenter les écrivains et les philosophes de notre temps, pour inviter les jeunes surtout à en faire leur compagnie spirituelle quotidienne. J'y essaie de convaincre mes lecteurs que la lecture est sans doute, avec l'amour, parmi les expériences les plus hautes de l'existence.

**Vous tentez de capter l'attention des étudiants surtout, me semble-t-il, puisque l'édition directe en poche vise avant tout cette clientèle. Est-ce la raison pour laquelle vous avez évité le jargon de la critique littéraire spécialisé dans ce livre?**

Il ne faut pas se braquer contre le vocabulaire technique qui est parfois nécessaire pour décrire d'une manière objective le fonctionnement d'un texte. Comme n'importe quelle autre discipline, la critique littéraire a sa terminologie opératoire et descriptive et elle y a droit. Dans tous mes livres je me bats contre l'obscurantisme ambiant et le refus de la rigueur terminologique fait partie de cet obscurantisme. Dans ce livre cependant, mon propos était très modeste: il s'est agi de rendre compte de la production littéraire récente en France et cela sous la forme de brèves chroniques. La terminologie spécialisée n'y était donc pas nécessaire. En revanche je conviens que l'abus terminologique peut aussi conduire à une autre forme d'obscurantisme, celui de la pédanterie : comme à bien des lecteurs, il m'est arrivé d'être très rebuté par des ouvrages critiques inutilement compliqués qui me semblaient édifier des pyramides de verbiage pour soutenir un grain de sel. Je l'ai même vécu en tant qu'auteur commenté par la critique et alors je me suis exactement retrouvé dans le sentiment qu'a déjà pu exprimer le grand poète brésilien Carlos Drummond de Andrade dans son journal en date du 25 juillet 1971: "Etourdi, je lis dans le journal l'article où on analyse un de mes poèmes à la lueur des nouvelles théories littéro-structurelles. Je prends connaissance d'expressions de ce genre : "dynamisme des axes para "digmatiques", "nucléus sémique", "invariable sémantique horizontale", "forme de référence partialisante et indirecte", "matrice barthésienne"... Le petit poème qui me semblait si simple est devenu morne et compliqué, et moi je me suis vu comme un monstre des ténèbres et de la confusion."

J'espère tout de même avoir réussi dans mon livre à mettre les auteurs dont je parle à la portée de tous. Je signale dans une note bibliographique que ces articles ont été déjà publiés, sous une forme différente, dans diverses revues, surtout québécoises sur une période de quinze ans environ. Au fil des ans, j'ai reçu plusieurs témoignages de lecteurs sur ces articles. Les auteurs commentés m'ont souvent eux-mêmes écrit, enthousiasmés par un article que je leur consacrais, mais ce qui importe plus ce sont sans doute les témoignages des lecteurs plus désintéressés. De tels témoignages m'ont beaucoup encouragé à réaliser le présent ouvrage.