

DE LA PAROLE INTERDITE AU DISCOURS SUBVERSIF

LUIS GASTON ELDUAYEN
Universidad de Granada

RÉSUMÉ. *L'influence de la famille freudienne, qui a fini par imposer l'omniprésence du sexe, et par briser le vieux interdit judéo-chrétien de la chair, du désir et de la jouissance, le combat tenace des femmes en faveur d'une disponibilité du corps et de la Langue, l'entrée de quelques-unes dans l'univers des Lettres, sont des facteurs décisifs dans la naissance d'une expression érotique toujours imaginative, souvent iconoclaste, parfois déroutante. D'Héloïse à Claire Fourier en passant par Jeanne Flore, Madame de Riccoboni ou Olympe de Gouges, toute une pléiade d'écrivaines(!) ont su pénétrer intelligemment dans l'espace privé d'Éros. Leur écriture est quelquefois perçue comme ontologiquement différente(?). Loin, cependant, de cette réflexion l'idée qu'un peu d'histoire littéraire, sociale ou lexicographique, pas plus que la contribution à des doses homéopathiques de la psychanalyse, qu'une bonne proportion de transgression, serait suffisant pour définir convenablement une manifestation aussi dense et subtile que le langage de la passion chez les femmes. L'Écriture est l'image de l'ineffable, comme la possession de l'être aimé n'est jamais que la trace, l'indice, le souvenir de l'amour imaginé. La rhétorique du désir, comme toute rhétorique, est le médiateur le plus efficace pour transférer nos plus obscures ouvertures, nos plus inavouables pulsions. Autant le langage d'Éros est devenu la rhétorique du coeur, autant l'acceptation d'une stylistique fait apparaître les figures de l'écriture.*

MOTS-CLÉ. *Écriture, tradition sociale, féminité, sexualité, interdits culturels.*

RESUMEN. *La influencia de la familia freudiana, que ha impuesto la omnipresencia del sexo, y roto el viejo entredicho judeo-cristiano de la carne, del deseo y del placer de la libido, el tenaz combate de las mujeres en favor de la disponibilidad del cuerpo y de la Lengua, la irrupción de algunas de ellas en el universo privado de las Letras, han sido factores decisivos en el nacimiento de una expresión siempre imaginativa, con frecuencia iconoclasta, a veces desconcertante. De Héloïse a Claire Fourier pasando por Jeanne Flore, Olympe de Gouges, o Madame de Riccoboni, toda una pléyade de escritoras ha sabido penetrar inteligentemente en el espacio de Eros. Su escritura se considera a veces ontológicamente divergente(?). Lejos de esta reflexión el*

pensar que un poco de historia literaria, social o lexicográfica, que la contribución a pequeñas dosis del psicoanálisis, que una buena proporción de transgresión y una pizca de provocación serían suficientes para delimitar convenientemente un fenómeno tan denso y sutil como el lenguaje de la pasión en las mujeres de Letras. La escritura es la imagen de lo inefable, como la posesión del ser amado no es más que huella, índice o recuerdo del Eros imaginado. La retórica del deseo, como toda retórica, es el mediador más eficaz para transferir nuestras más oscuras aspiraciones o inconfesables alejamientos. Del mismo modo que el lenguaje de Eros se convierte en retórica del corazón, la invención de un estilo (una estilística) engendra las figuras de una escritura.

PALABRAS CLAVE. *Discurso, tradición histórica, feminidad, sexo, tabúes culturales.*

La femme est un être de culture (Mme. d'Épinay)

Le destin féminin s'inscrit en lettres naturelles (Diderot)

Ne plus se poser la question, écrire (Claude Clément)

La jouissance veut être dite. Comme le bon vin, le bon amour fait parler!
(Claire Fourier)

Lorsque l'on s'intéresse à un phénomène tellement complexe -et en même temps aussi inhabituel dans l'Histoire- que l'érotisme véhiculé par l'écriture des femmes, comme un réflexe instinctif trois questions, à mon avis incontournables, jaillissent irrefrénables: 1- Qu'entend-on par érotisme? Ses frontières conceptuelles (qui s'approchent ou par contre s'éloignent d'idées telles que sexe, désir, plaisir, passion, sensualité, etc.) sont-elles susceptibles d'une définition claire et dénotative? 2- Dans les limites de sa signification et de son ethos, là où l'érotique semble s'estomper ou s'exacerber ne surgit indéfectiblement la pornographie? 3- Pourquoi ne pas aller vers le noyau fondateur -en tout cas socialement conçu- des faits, hier objet des spéculations des hommes, aujourd'hui sujet primordial de l'expression féminine, c'est-à-dire la Femme? Et surtout vers la femme écrivain qui trempe dans la vie, qui décrit le réel avec, peut-être, plus de justesse, plus de profondeur, à une condition près que l'on accepte son discours comme une transparence des *realia*. D'autant plus qu'il y a eu, sur les nouvelles voies de la parole féminine, une influence, certainement extrême de la psychanalyse: celle-ci a fini par imposer l'omniprésence de la sexualité, par briser le vieux interdit judéo-chrétien du corps et de la chair, du désir et de la jouissance.

Avant donc de commencer le parcours, assurément limité et forcément sélectif, de la littérature érotique féminine en France, le moindre respect de la logique imposerait de répondre à ces questions préliminaires. Loin cependant de mon intention de penser qu'un peu d'histoire littéraire, sociale ou lexicographique, pas plus que la contribution à des doses homéopathiques de la psychanalyse, qu'une bonne proportion de transgression et un zeste de provocation (pour s'accorder aux habitudes de la *chapelle*), serait suffisant pour délimiter convenablement une manifestation aussi diverse et subtile que le langage de la passion chez les femmes écrivains en tant que différence ontologique. D'autre part, comment tracer une ligne sûre et nette qui sépare la littérature érotique de l'écriture que l'on appelle pornographique? Les fonctions érotique et pornographique peuvent-elles

converger vers le plaisir corporel, esthétique?; sont-elles réclamées par les mêmes systèmes sensoriels; se déploient-elles sur les mêmes plans existentiels? Peut-on affirmer que l'érotisme et l'esthétique sont surtout à l'origine d'un plaisir éminemment intellectuel, alors que l'obscène ne produit qu'une satisfaction physique dont l'essence ne serait que la consommation immédiate, l'échange "commercial"?

Si l'on accepte qu'une bonne partie de notre existence est soumise à l'insondable et mystérieuse emprise du sexe, au fait expliqué par le mythe de l'androgynie (Platon) que l'homme n'est que la moitié d'une entité, incomplète, dont la circonstance historique ne peut être comprise que par la présence intégrée et essentielle de l'autre moitié, nous serons à même d'envisager directement l'espace d'Éros. "On peut tout supprimer de la vie et du monde", commente Jean D'Ormesson, "l'art, la science, la justice, la vérité, les machines et les livres -il est impossible de supprimer le sexe, parce qu'il est la vie même". Si à cela on ajoute que la sexualité, dans la mesure où elle est perçue comme une réalité frontalière, détournable ou objet d'interdictions, permet et favorise le rayonnement de l'imaginaire, des changements de la pensée et de la parole, on aura contribué, théoriquement, à la compréhension du phénomène. La raison d'avoir fait de l'érotisme littéraire l'objet de notre réflexion il faut la chercher dans les liens conceptuels et sensibles qui l'intègrent dans l'espace esthétique, étant donné que le premier peut être conçu comme un savoir, une investigation et une pratique formelle; ce dernier comme "la science" des formes de l'art. Comment ne pas souscrire aux mots de Michel Zérafra, "L'érotique est esthétique en ce qu'il circonviert, par un langage, un code ou une gamme, un objet qui finit toujours (le plus tard possible) par lui échapper" (1978: 107). Pour l'esthétique qui est la nôtre cet objet est l'oeuvre littéraire; pour l'érotique, le corps source de plaisir; pour l'analyste, finalement, la représentation linguistique, stylistique du désir. L'écriture est l'image de l'ineffable, comme la possession de la femme ou de l'homme aimé n'est jamais que trace, indice ou souvenir de l'Éros imaginé.

Il y a, dans la vision du lecteur des femmes écrivains, le secret espoir de montrer combien les discours sur l'Éros sont pluriels, parfois antithétiques, souvent indéfinissables. En d'autres termes, la poétique selon laquelle on formalise l'érotique peut se manifester sous une apparence dramatique, tendre, crue, ludique (une petite phrase bien connue définit les livres érotiques comme des livres qu'on lit d'une seule main!). Érotique, conséquemment, au sens noble et sublime, participant du même sens, mais à travers des expressions multiformes: fatalité de la passion fuyant le réel quotidien et les lois de la communauté (la Norme du Jour); destin existentiel des amants dans la mixture inextricable de la sensualité et de la mort (désir de se tuer, de faire disparaître l'autre, de sombrer dans un commun naufrage); ironie souriante et sage d'une expérience mûre et lettrée, rêve adolescent d'un amour sans limites et toujours nouveau, cauchemar tragique de la solitude hivernale, échos et résonances de la même et inquiétante mélodie.

La rhétorique du désir, comme d'ailleurs toute rhétorique, est le moyen le plus naturel et le plus efficace de transférer nos plus obscures ouvertures, nos plus inavouables intentions; c'est la façon de finasser nos complaisances tortueuses -"la vraie

vie est absente” (Rimbaud)-, mais aussi d’assurer la complicité du lecteur de la fiction¹. Autant le langage de la passion -connaissance approchée de l’Éros- est devenu la rhétorique du cœur, autant l’acceptation d’une stylistique fait apparaître certaines figures du langage: une certaine codification langagière est la condition suffisante de l’aveu de sentiments qui réclament la parole et la création littéraire.

“Tout en nous”, écrit Denis de Rougemont, “l’enthousiasme, la littérature, l’érotisme, la grisaille de la vie, glorifie à tel point la passion que nous en sommes venus à voir en elle une promesse de vie plus vivante, une puissance qui transfigure, quelque chose qui serait au-delà du bonheur et de la souffrance, une béatitude ardente” (1986: 16). Il me semble que tout ce que l’on inclut dans le terme (signifié et signifiant) et dans la conceptualisation d’érotisme est comme un grand rêve initiatique, comme une sorte d’image primitive de nos tourments les plus confus, comme l’immense chaos ténébreux et lumineux en même temps des origines, comme la quête envoûtante du désir, des affres de la mort ou de l’idéal qui nous tourmente et nous enivre. Comme l’esthétique se développe parallèlement d’une part aux transformations des coutumes et de la sensibilité sociale, et à sa formalisation conceptuelle d’autre part, il est certain que la représentation de l’érotisme est fonction aussi des mutations corrélatives de l’éthique². L’érotique, comme pensée et comme *invention*, se place, à n’en pas douter, sur les limites communes de ces deux systèmes de connaissance et de comportement. Autrement dit, il s’agit réellement de l’observation -parfois de la sanction- des conduites de l’homme et de la femme, de la focalisation en réception des écrits qui ont essayé et qui essaient toujours d’exprimer l’entité de l’amour, des relations homosexuelles ou hétérosexuelles entre les êtres humains. En bref, de nouvelles possibilités s’offrent à l’étude, dans les domaines conjoints de l’érotique, du social, de l’éthique et de l’esthétique. Poétique unie à la sensualité et à la sémiotique relevant d’une conception de l’univers; transparences et énigmes d’une libido externe se réclamant, finalement, de l’éthique qui revalorise les impératifs du corps.

Cette optique qui introduit la notion de rhétorique de la sexualité, basée sur le style de l’écriture féminine, converge vers les supposés du plaisir qui deviennent le point de rencontre de l’art et de l’érotisme: c’est la rencontre essentielle, le lieu d’ancrage de tout texte *excédent*, de tout texte de jouissance. En paraphrasant le fondateur de la psychanalyse on pourrait poser que l’émotion esthétique dérive de la sphère des sensations sexuelles. En d’autres mots, lire/(écrire) l’oeuvre littéraire sous la perspective de l’esthétique libidinale, équivaut à l’inscrire et s’inscrire hors du discours conciliateur de la morale constituée. D’autre part, chercher dans le discours féminin la signification profonde de la passion, de l’amour et du désir répond à une démarche de pure motivation logique, car la femme est non seulement la fin mais aussi l’origine -et cela de plus en plus- de la parole érotique. Foyer primigène par excellence, le corps de la femme occupe, dans la symbolisation artistique féminine, un lieu d’exception, bien que parfois il soit voué aux ombres de la douleur et de la mort. Tout en refusant de le *réifier*, le discours des femmes écrivains se construit à la lisière de la provocation, de l’ensorcellement et de la perte.

Il est certain que les sentiments et les rapports existentiels hommes-femmes se manifestent depuis que les collectivités existent et s'organisent, bien que les humains ne les aient toujours pas vécus de la même façon. Il y a, dans l'imaginaire social, une archéologie sociale qui est fonction de l'ensemble des relations et de la conception que chaque époque se fait des rôles au sein de la communauté. Les grandes attributions ont toujours existé, mais leurs formes d'actualisation diffèrent selon les périodes et les moeurs. Ainsi en est-il de la passion, ainsi en est-il surtout du rôle des femmes dans la représentation du désir, lorsqu'elles ont eu accès à la parole écrite: la littérature, dans toutes ses acceptions signifie bien plus que le simple signe langagier, voire typographique. Une oeuvre de fiction n'est pas, certes, une enquête sociologique au sens propre, puisque les observations qu'elle contient sont transmues par la fonction poétique du texte, mais qu'à cela ne tienne: la situation de la femme-écrivain dans une société traditionnellement dominée par la culture officielle des hommes est d'une importance sociale et culturelle capitale: "Pour une femme, écrire a toujours été subversif: elle sort ainsi de la condition qui lui est faite et entre comme par effraction dans un domaine qui lui est interdit" (Slama 1981: 51). L'expression *littérature féminine* évoque, probablement, une écriture connotée négativement: une expression confortable, une vision limitée de l'univers, une manière gentille de représentation sentimentale, en quelque sorte. Il existe bien une littérature féminine à *l'eau de rose* -il faudrait, peut-être, dire littérature d'auteurs femmes ou littérature écrite par des femmes-, mais il est, vraiment, un domaine "où la nature même de notre sexe", souligne Claude Clément, "induit encore le plus souvent l'écriture: c'est la littérature érotique" (1995: 81). S'il en est ainsi que pour écrire sur le plaisir de la chair, sur la jouissance, on n'a bien souvent d'autre référence que soi-même.

La volonté d'une égalité naturelle entre les sexes -transmuée, parfois, en un désir de différence- a suscité dans la conscience des dames de lettres une question inexcusable: peut-on envisager la réalité effective d'une écriture féminine? Si l'on reformulait le problème comme suit, une spécificité scripturale féminine, est-elle sérieusement imaginable et *mesurable*?, l'attitude analytique serait plus conforme à une étude sans conditionnements préalables. Pour y apporter de la lumière, quoi de mieux que d'interroger les femmes, écrivains ou critiques?: "S'il y a bien une spécificité de l'écriture féminine", fait observer Béatrice Didier, "je ne pense pourtant pas, que l'on puisse établir une ségrégation absolue entre écriture masculine et écriture féminine [...], il serait inadmissible de considérer les oeuvres des femmes comme un texte unique, se déroulant de siècle en siècle. Si belle que soit cette image (et bien que cette conscience d'écrire ce livre unique de la Femme se fasse jour chez certaines), elle n'a évidemment pas d'assise scientifique qui soit soutenable". Et en ce qui concerne la continuité de style et d'exécution elle ajoute: "il est arbitraire de considérer l'oeuvre des femmes comme un tissu continu qui permettrait d'établir une thématique commune" (1981: 6-7). Alors que des maisons d'édition comme *Femmes* ou des collections au même nom (*Femmes*) affirment la spécificité scripturale de la femme, Marie Cardinal affirme: "Je ne crois pas qu'il y ait une écriture masculine ou une écriture féminine".

Loin de nos intentions de faire un discours sur le *logophallocentrisme* (dans la fascination psychanalytique du Logos et du Phallus) ou sur le féminisme actuel et passé le plus radical ou *logovagino-centrisme*, mais plutôt d'écouter et de consigner l'opinion des femmes de lettres, dans les limites, évidemment, de l'espace dont nous disposons. Toute réflexion générale au sujet de la littérature faite par des femmes pose de sérieux problèmes de définition. En faire une orbite, un courant littéraire n'est pas raisonnable; nier l'existence d'un mouvement de recherche et de création qui passe par l'expérience des femmes, des origines à l'époque contemporaine, ne l'est pas non plus. Claire Fourier est tranchante dans son appréciation d'écrivain: "Question subsidiaire (j'y tiens): y a-t-il une écriture féminine? Oh oui! Je n'ai pas un sexe seulement entre les jambes! J'ai la tête tellement sexuée! Une tête comme le chas d'une aiguille! Trouée! Je suis sur la scène intime comme un acteur sur la scène publique. Sauf que mon texte sort de moi" (1997: 69). J. Kristeva, linguiste reconnue et romancière peu connue conclut: "Si l'on s'en tient à la radicalité de l'expérience dite aujourd'hui d'"écriture" [...] rien ne permet d'affirmer qu'il existe une écriture féminine [...] l'écriture ignore le sexe" (1977a: 495).

Il est certain que l'idée de définir une écriture masculine qui prétendrait identifier des écrivains tels que Corneille, Flaubert ou Éluard, par exemple, me paraît invraisemblable. Alors, serait-il raisonnable de chercher à imposer un dénominateur commun à Marie de France, Louise Labbé, Rachilde ou Nathalie Sarraute? Pourtant, on assiste aujourd'hui à la montée d'une génération de dames de lettres qui sait mieux saisir, avec une audace et une liberté bien plus inventives, la profonde transformation des langages et des écritures que leurs confrères masculins.

Au fur et à mesure que l'on observe leurs ouvrages, se prononcer sur l'écriture des femmes, dans sa spécificité, devient de plus en plus un exercice à risque, une décision difficile. L'existence d'une focalisation, d'une perception de la réalité différente qui s'inscrit et dans la tradition imposée, et probablement dans le fait d'appartenir à un sexe concret, me paraît hors de doute. Un livre érotique (écrit par un homme ou par une femme) peut différer notablement non seulement par l'origine sociale et historique de l'auteur, mais aussi par ses composantes: sensuelle, analytique, sensitive -peut-être corporelle-, et d'expression divergentes. Le grand Sade (étalon de la littérature érotique/pornographique masculine) serait étonné si, effaçant la distance qui le sépare de la vie, avait l'opportunité de déguster les pages de Claire Fourier, par exemple. L'écriture sadienne, répétitive, calculée³ s'éloigne un peu trop de l'immédiateté, de la fraîcheur métaphorique de cette dame verte:

Mon amant est amoureux de ma chute de reins tes fesses sont deux pêches juteuses le nez sur le drap je ris de bon coeur et réplique en citant Bachelard les objets du bonheur sont ronds on résiste à la pomme mais pas à la pêche dit même le philosophe [...] il appuie sur l'épine dorsale ma taille en est creusée ça met en relief les dites pêches comme tu es belle ainsi dommage que tu ne puisses pas voir tes lombes la peau en est fine et blonde quel clavecin il en joue bien sûr que je suis repue et affamée simultanément dans mon sexe le sien cogne floc floc petit clapotis quelle musique tu parles d'un clavecin je suis un peu confuse nos yeux

brillent de plaisir oh dans l'acmé dit mon amant tes yeux noieraient la mer [...]
(1997: 89-90)

Renonçant, pour l'heure, à traiter de l'écriture féminine dans son essence, j'ai décidé -après des lectures "de plaisir et de jouissance" (Barthes)- de consigner les réflexions que les textes m'inspiraient, c'est-à-dire d'employer, de préférence, une méthode essentiellement empirique. L'homme peut rêver d'aventures et construire des mythes, seule la femme est capable de distiller un désir plus ardent, plus protéique, finalement plus inquiétant: *Histoire d'O* de Pauline Réage, l'un des plus beaux textes de la littérature érotique, en est un bon exemple. Si tout grand écrivain doit s'affranchir des règles et du langage commun de son époque, l'écrivain femme en plus grande mesure car elle s'est sentie étrangère à la langue et aux figures qui n'ont été faites ni par elle, ni pour lui permettre de s'exprimer librement.

Si pour Héloïse le couvent fut le lieu sinon la condition de la naissance à l'écriture, pour celles qui devaient prendre le relais, dans les siècles à venir, l'espace et les circonstances n'ont pas été plus indulgents. Cependant, si la nouveauté et la transgression caractérisent de plus en plus le discours féminin, cela est dû à mon avis, au fait de son compromis immédiat avec la parole de la corporalité, de l'éros. Pour arracher du corps féminin ses carcans et ses voiles, pour que la femme puisse enfin se dire et s'exprimer vraiment, il a fallu l'audace d'Hélisenne de Crenne, de Jeanne Flore, de Violette Leduc ou de Colette. C'est ainsi que les brumes des premiers songes de la passion toujours avides du jour qui fixe les formes, seront balayées par le soleil, parfois éblouissant, de la richesse foisonnante de l'écriture contemporaine.

La parole érotique des femmes écrivains, en dépit de toutes les entraves, des invariants culturels et des difficultés d'accès aux maisons d'édition constitue à l'heure actuelle une réalité incontestable. *Le repos du guerrier* de Christiane Rochefort, *Les Mots pour le dire* de Marie Cardinal, *Graines de femme* de Maryse Wolinski, *Mes Nuits sont plus belles que vos Jours* de Raphaëlle Billetdoux, et un long etcétera, excellent par leur audace, par leur beauté, et symbolisent le procès ouvert au conventionnalisme par l'expression des femmes. Il est nécessaire, toutefois, de souligner, dans certains de ces écrits, la présence lancinante du désir extrême: ce n'est plus l'éclosion généreuse et intelligente de las *feminae ardentia verba* si propres à la littérature féminine, mais bien plutôt le langage de l'aliénation érotique. Un autre langage inventé, porteur d'images plus que de mots. Un autre langage, loin des schémas rationnels, fait de phénomènes de rupture remettant en cause l'organisation de l'espace de l'écriture (le paragraphe, la répartition des blancs), l'orthographe (la substance des mots, tantôt accumulés, tantôt brisés) et toute une série de stéréotypes de langue et de culture.

En juste réciprocité, quelqu'un qui fait *acte de littérature*, autrement dit qui pénètre dans l'univers de la poétique, se place dans la détermination de pouvoir "forcer ce barrage de l'authenticité de la chair", précise Claude Clément (1995: 79): un bon nombre de femmes l'ont fait à force de génie, de tactique et d'analyse. Évidemment, l'écriture, outre la thématique et les personnages, se constitue aussi du corps des mots, de la syntaxe, de la configuration spatiale de l'écrit. Nous n'allons pas résoudre ici la question

si le langage des femmes est plus dépouillé ou au contraire plus baroque que celui des hommes: il y a des exemples d'écriture objectivement conformes aux deux paramètres évoqués. Voilà pourquoi, s'il était nécessaire de nous y référer, il est bien plus raisonnable, maintenant, de nous centrer sur le sujet qui est le nôtre.

La finalité fondamentale de cette réflexion est d'interroger les textes que l'on pourrait nommer de parole érotique; de lire et d'écouter spécialement des romans⁴ ou des récits contemporains. Il ne s'agit évidemment pas d'en faire une lecture générale dans la très riche Littérature Française, pas plus que d'en développer une analyse historique et évolutive qui devrait s'appliquer à retracer forcément la notoriété des écrivains et la voix de la critique officielle, mais d'en réaliser une approche sélective⁵, prélude à une étude plus approfondie. Le choix adopté laisse ouvert un large horizon de lecture. La méthode ébauchée n'exclut aucune virtualité, ne refuse aucune vision divergente. La structure esquissée n'invalidé ni la relecture ni le remaniement. Elle m'a paru, tout simplement, constituer un cadre, dans lequel pouvaient s'inscrire la plupart des romans signés par des femmes. Les étiquettes sont toujours trompeuses et parler de critique féministe est probablement erroné et abusif. Les concepts, les moyens et les finalités en sont loin d'être rigoureusement définis.

Le parcours commence au Moyen Âge avec l'évocation obligée de la figure primigène d'Héloïse, s'arrête momentanément au siècle tourmenté de la Renaissance (nous laissons de côté, hélas!, le Classicisme⁶ et le XIX siècle), pour arriver à l'actualité, le temps fort de notre attention. Comprendre l'émergence progressive et totale d'une entité individuelle et sociale -celle de la femme écrivain- passerait par une enquête aux dimensions de la Littérature Française tout entière! Il conviendrait donc non seulement de maîtriser une bibliographie sans fond, mais encore faudrait-il combiner avec bonheur les données parfois difficilement comparables; bref, de proposer une fresque grandeur nature, ce qui ne s'ajusterait aucunement à la nature de notre lecture. Les dames de lettres des siècles précédents ont exploré un territoire de *chasse-gardée* de la littérature en affirmant à travers des formes intimes -lettres, mémoires, journal intime, poèmes- tout ce qui implique une existence au féminin: rendre compte d'une réalité qui échappe aux catégories mentales, morales et esthétiques de la société de leur temps. L'expression littéraire continue d'être toujours, pour les femmes, un moyen d'exploration de l'ordre symbolique qui gouverne la poétique.

L'une des premières à avoir traversé la contrée obscure et en même temps brillante de l'érotisme est, sans nul doute, Héloïse. Devenue abbesse, dix ans après la séparation douloureuse de son ancien maître et amant, elle lui adresse deux lettres que je considère emblématiques par la puissance de la passion qu'elles manifestent. Et cela, surtout, en raison des circonstances historiques dans lesquelles la femme se trouve placée à l'époque. Le triste état des lieux de la condition des femmes pourrait être aussi le noir symbole d'une autre condition, celle de l'aveu des sentiments et de l'amour: le lourd fardeau de toute une tradition, culturelle autant que sociale ou religieuse. Le Livre Inspiré ne laisse pas de lui rappeler, dans sa lecture quotidienne, "J'ai trouvé la femme plus amère que la mort, son coeur est un piège et ses mains sont des chaînes", "Sa langue

est plus douce que l'huile, mais son final est amer comme l'absinthe", "Ses pieds descendent vers la mort". Ces pensées, parmi beaucoup d'autres de la même trempe, ne sont pas, malgré tout, un obstacle insurmontable pour la force de ses sentiments. Ses paroles, que la puissance symbolique des images imprègne d'une chaleur corporelle exceptionnelle, nous disent l'emprise sentimentale d'une âme vouée à l'exclusion par l'héritage de la culture judéo-chrétienne:

Une seule plaie de votre corps, en apaisant en vous ces aiguillons du désir, a guéri toutes les plaies de votre âme [...]

Chez moi au contraire, les feux d'une jeunesse ardente au plaisir et l'épreuve que j'ai faite des plus douces voluptés irritent ces aiguillons de la chair; et les assauts sont d'autant plus pressants, que plus faible est la nature qui leur est en butte (1962: 42-43).

Il n'est pas facile de tout à fait comprendre les difficultés qui furent celles de ces dames d'antan, ni celles que le lecteur contemporain peut trouver à vouloir saisir leur voix même lorsqu'elle s'exprime directement. Si effréné que soit le désir que distillent les lettres de la jeune abbesse, on y sent bien le code d'une formulation discursive, avec ses figures et ses topoï. Mais quelle que soit la fidélité aux typologies rhétoriques dont elle se sert, ses mots transfèrent une ardeur où s'exprime une conviction qui s'alimente aux sources mêmes du plaisir: "Le nom d'épouse paraît plus sacré et plus fort; pourtant celui d'amie m'a toujours été plus doux. J'aurais aimé, permets-moi de le dire, celui de concubine et de fille de joie [...] Je brûle au contraire de toutes les flammes qu'attisent en moi les ardeurs de la chair, celles d'une jeunesse trop sensible au plaisir, et l'expérience des plus délicieuses voluptés" (Zumthor 1979: 158). Le texte d'Héloïse demeure un aveu de l'amour absolu, l'image même de l'excès du désir parce que sans objet. Alors qu'Abélard, son amant et son maître, utilise, dans les lettres qu'il lui envoie, tous les topoïques de la rhétorique médiévale, elle, au contraire, selon P. Zumthor (1979: 13), "a brisé ce langage, comme un jouet à la magie duquel il n'y a plus moyen de croire". La figure du plaisir de la chair, claire sylphide, traverse tragique cette correspondance qui plonge dans la splendeur du "démon du midi". Tout ce qui promet ou inaugure: Fleur, Aube ou Femme doit encore se réfugier dans une parole sans écho et sans réponse.

Louise Labbé, la *belle Cordière*, en pleine Renaissance -temps lumineux et riche en expériences humaines et divines, mais aussi ensanglanté par les confrontations fratricides- attirera sur elle et ses *Sonnets et Élégies* les condamnations de Calvin -l'un des hommes les plus radicaux et les plus intransigeants de l'Histoire- qui la traite de "courtisane des lettres"! Son écriture est l'image sincère de la volupté recherchée et de la revendication de la liberté "dans les dits et dans les faits": l'amour-passion -"Ayant Amour forcé mon jugement" (XXI)-, décrit nécessairement dans le cadre rhétorique du moment, apparaît toujours associé au sentiment de la libre disposition de l'amante: Jouir pleinement de son corps et de son esprit, car l'acte d'écrire est *per se* une affirmation implicite de la dignité de la femme. C'est tout l'espoir rêvé, toutes les impatiences d'une

époque -le XVIème. siècle fiévreux, exalté et encore mal décanté-, qui se font jour dans les écrits de cette lettrée de la bourgeoisie lyonnaise:

Baise m'encor, rebaïse moy et baise
 Je t'en rendray quatre plus chaus que braïse (XVIII)
 Tant de flambeaux pour ardre une femelle!(I)

C'est l'explicitation de la *pietas* envers Aphrodite qui entraîne, chez Hélienne de Crenne, la douce obligation de la *mercy* dont il faut faire don à l'Amant. C'est l'ivresse poétique vengeresse de la grisaille quotidienne!, car malgré toutes les interdictions la nature s'impose, "l'érotisme interdit, impossible, et d'autant plus éprouvé, soutenu" (Kristeva 1977b: 175). C'est alors que la femme devient quelqu'un qui se dit que la pensée générale ment et qu'il s'agit d'un mensonge qui ne concerne pas seulement l'affirmation du code commun, mais aussi la Parole, les rêves et l'Amour. Temps révolus où l'écriture féminine est souvent reléguée, déguisée, non seulement parce qu'elle est pratiquement interdite, mais parce qu'elle est ressentie comme hors la loi. Mais c'est précisément grâce à cette écriture de nuit, dans les ombres de la suspicion, que l'image obsédante de la sanction se dilue petit à petit, que l'éros devient la preuve irréfutable du mensonge de la doxa: artifice qui concerne les règles communes, la Langue, les désirs, la passion et le plaisir perdu.

Et pour compléter, relativement certes, ce bref parcours de l'*ars amandi feminae* de la Renaissance, évoquer les *Comptes amoureux* de Jeanne Flore, expression la plus directe d'une volonté de décrire l'amour sous son aspect le plus sensuel. Sous l'apparence des histoires édifiantes, -la technique la plus suggestive, probablement, de la sublimation du désir corporel-, les diverses narratrices laissent apparaître des sensations et des sentiments forts, non maîtrisables, comme une exaltation des délices de l'amour charnel: "grammaire constamment superlative, sémiotique du paroxysme", selon l'appréciation de D. Baril et G-A. Pérouse (Flore 1980: 27). On a voulu, traditionnellement, penser plutôt à un homme comme auteur des propos tels que "la belle Dame, qui auparavant se mourait entre les impotents et sans chaleur accollements de Pyralius, maintenant s'esjouit de manier les membres refaits et en bon point de son nouvel ami" (125), ou "le regard attentif sur les rondeurs des petitz tetons loing l'ung de l'autre bien demy pied [...], merveilleusement resjouy de luy manier le ventre uny et dur [...] Il gettoit doucement aussi la main sur ses cuisses bien tournées [...] L'heureux Amant se teust, et commença de faire ses approches près de la forteresse amoureuse. La quelle longuement ne peult souffrir la batterie qu'elle ne se rendit". C'est une fièvre des sens -"Quand ores je me veoy prendre la fruition de cestuy vostre excellent et celeste corps" (126-127)-, c'est de l'amour-plaisir affiché dans des représentations d'un érotisme parfois hardi, où les amants assouvissent leurs "concupiscences chaleureuses et pruriantes" (160), où l'on dénonce la femme "enchaînée au débile corps de marys impotens" (200).

Avant d'abandonner l'époque classique pour centrer notre vision sur cette fin de siècle foisonnante, ouverte et parfois déroutante, une question s'impose de manière

impérative: que renferment-elles ces bibliothèques *condamnées* -de petits enfers/paradis érotiques- dont la serrure s'est généreusement desserrée sous notre regard?: des volumes précieux, en édition princeps, la plupart d'entre eux anonymes ou pseudonymes -comme *Thérèse Philosophe*- unissant l'audace érotique à la rigueur du raisonnement. Évidemment, je ne peux non plus passer sous silence les figures de Madeleine de Scudéry qui déclarait, à l'époque classique, "Si je surprénais dans mon coeur un simple désir d'épouser quelqu'un, j'en rougirais comme d'un crime. [...] Je veux un amant sans vouloir un mari", d'Olympe de Gouges traitée par ses contemporains révolutionnaires de "monstre impudique, bacchante affollée" ou de Marie-Jeanne de Riccoboni (1996: 197) faisant écrire à son héroïne Mistriss Butlerd:

Vous croyez que je dors peut-être; j'ai bien autre chose à faire vraiment. On ne fut jamais plus éveillée, plus folle, plus... je ne sais quoi [...] je suis invisible, je pars, j'arrive... où? devinez... dans votre chambre: j'attends votre retour, j'assiste à votre toilette de nuit, même à votre coucher [...] Mais croyez-vous que je respecte votre sommeil? point du tout [...] Mais Mylord s'éveillera; l'esprit rira; il sera reconnu, attrapé, saisi par une petite patte qui le tiendra bien. On n'a point de force quand on rit; et puis le silence, la nuit, l'amour... Haye, haye, vite, vite, qu'on m'ôte l'anneau.

Dans ce contexte, le corps prend un relief capital, jusqu'au moment de l'éclosion totale du XXème. siècle où les aspirations des femmes d'époques antérieures à la disponibilité corporelle et spirituelle sont à l'heure actuelle un fait historique. L'horizon ouvert à la conscience, aux transparences de la libido, à la sémiotique de la représentation verbale, à l'éthique et à l'esthétique enfin, qui revalorisent les impératifs de la chair, a été généreusement fécondé par les *écrivaines*(!) de notre temps. Actuellement on assiste, en France, à l'émergence de toute une pléiade d'écrivains-femmes -Hélène Lenoir, Julie Wolkenstein, Katherine Pancol, Christine Angot, etc.- d'une extraordinaire qualité et il faut le souligner -ce qui revient à leur rendre justice- ne serait-ce qu'à travers une présentation nécessairement partielle et incomplète. Il fut un temps où les rentrées littéraires étaient essentiellement masculines. Aujourd'hui, les romancières sont de plus en plus nombreuses et souvent plus audacieuses que les hommes, même si, parfois, le sexe côtoyant l'obscénité et l'extrême violence peuvent déséquilibrer l'écriture d'auteurs comme Virginie Despentes ou Alina Reyes; celle-ci a provoqué la stupeur, en mars 1998, avec *Poupée anale nationale* édité chez Zulma. À chacune sa manière de s'affranchir de la facture classique du roman traditionnel?.

Les *premiers romans* viennent confirmer une certaine féminisation de la littérature contemporaine, avec 18 nouvelles romancières pour 44 nouveaux romanciers. Une enquête récente atteste, en plus, que deux tiers des lecteurs sont des femmes. La tentation est forte de voir dans cette prolifération de signatures féminines un effet de mode, une stratégie éditoriale. Paul Otchakovsky-Laurens, éditeur chez Pol y répond: "Le sexe des auteurs m'est indifférent. Hommes ou femmes, ce sont des écrivains". Affirmation qui regagne l'idée que certains écrivains-femmes s'en font: "Quand j'écris, je ne suis ni homme ni femme, ni chien ni chat" (Nathalie Sarraute).

Pour éviter les généralisations toujours dangereuses, particulièrement lorsqu'elles concernent ce sujet, le mieux est d'esquisser le profil scriptural de ces quatre jeunes femmes qui occupent une place de choix dans l'expression érotique de l'écriture féminine contemporaine: Virginie Despentes, Claire Fourier, Rochelle Fack et Dominique Muller. Ces dames n'ont rien en commun sinon l'audace de passer outre les modes, les catégories et les règles prétendument établies. Comme ces objets célestes qui viennent rechercher dans l'orbite astrale perdue l'accélération qui les éloignera de leur système pour toujours, ces dames au talent vert et au corps tendre, imbues qu'elles sont de la culture de leur temps et trempées dans la nature des choses, ont choisi (entre l'obéissance aux normes et principes de la doxa et la voix/voie directe de la rupture) la liberté et la disponibilité -au moins littéraire- de leur corps et de leur esprit. Leur grand talent et la souplesse de leur plume -le trait toujours léger, acide, avec des éclats de génie et d'amertume- assurent le bonheur de la lecture. Tout paraît éternel et fugace, grave et cocasse. Ce qu'il en reste lorsqu'on ferme ces livres? De l'humour fin et acéré, des vérités sombres, loufoques et cruelles. Comme l'affirme souverainement Geneviève Brisac, "La crainte de vivre déguisée en audace des temps modernes".

Virginie Despentes écrit comme elle parle et parle comme les gens de son âge (29 ans), cette génération d'*Inrockuptibles* que quelques maisons d'édition aimeraient bien séduire. Ses expressions favorites, "c'est chelou, c'est classe, c'est cool, c'est la racaille, se faire des thunes, se rouler fissa un tamien, rester du hard crad, ..." Celle que l'on a stigmatisée en hardeuse de la littérature fait irruption dans le monde de l'édition, en 1995, avec une profession d'écriture: *Baise-moi*, "une grenade antisociale, féministe et impérative, calibrée pour exploser les culs-serrés", selon le critique Gilles Médioni (1996: 60). Un roman noir qui débarquait dans une France chloroformée Nadine et Manu (une équipée meurtrière à la Thelma et Louise), deux tueuses instinctives, assoiffées d'hommes, de whisky, de sang et gorgées des paroles du groupe grunge Nirvana. L'année suivante apparaît *Les chiennes savantes*, la même ambiance: Une maison où se défoulent des voyeurs de tout genre, violence, mystérieux et cruels assassinats, drogue, etc.. Est-ce de l'érotisme, de la perversion, du sexe? Une boîte à partouze, quelques fellations clintoniennes, des rapports brutaux et passionnels:

M'a saisie aux épaules, poussée sur la table, une main sur ma bouche et de l'autre appuyé une lame contre la gorge [...], je l'ai repoussé avec toute ma force tressée à la terreur [...] et j'ai réussi à me dégager [...] Il m'a rattrapée [...] Et il était sur moi [...] et me tenait par les cheveux [...], j'ai ouvert la bouche pour crier et en me tenant fermement la tête il m'a tapée contre le sol [...] Lutte paniquée, puis une de ses mains est descendue vers mon jean, pour défaire le bouton" [...] (172-173), "On l'a fait une deuxième fois, et il était sur moi, ses deux mains derrière ma nuque, me piochait tout doucement et je bougeais mon cul en même temps que lui, ses yeux rivés aux miens et je partais en arrière, je me gorgeais de lui et le truc montait, croissait dans l'air autour, je l'ai senti se tendre, et le truc dedans s'est répandu, généreusement, ça me faisait une grande détente, apaisement de fond (231-232).

Un peu trop, juste ce qu'il faut, bien ou mal dosifié? Du sexe, du langage lubrique? Quelle que soit la réponse, "Je ne suis pas là" affirme aujourd'hui Virginie Despentes "pour faire bander le bougeois [...] et surtout je ne suis pas la copine de tout le monde [...] Je ne suis pas si allumée que ça". Celle qui a fait fantasmer les lecteurs, qui a affolé les *fanzines* avec des livres tels que *Baise-moi* et *Les chiennes savantes*, des textes d'une violence inhabituelle, tellement crus qu'on lui a accolé une étiquette de rebelle déjantée, de pornographe indomptable, soutient que "La vraie révolution féminine se déroule maintenant. Beaucoup de choses restent à dire question sexe. Ce qu'on entend est moral, misérabiliste ou chiant".

Poussées par la volonté de dépasser la phase de l'objet à désir, de la baise, dans un acte d'amour sincère, ses héroïnes ne peuvent pas disposer de leur âme qu'en détruisant tout ce qui les entoure. Par conséquent, elles sont contraintes à plonger dans l'abyme de la violence, du meurtre et du crime. Autour du clan féminin, ne reste ainsi qu'un grand désert lugubre, celui de la mort. Le destin des mâles, l'anéantissement: d'aucuns se suicident, d'autres sont sauvagement massacrés par l'armée de leur rêve, quelques-uns s'évanouissent... La silhouette sanglante de Phèdre -le réveil de la chair désirante permettant à la femme, par le détour de l'immolation, de fantasmer la possession du pouvoir- s'impose cruellement, comme l'aveu des amours condamnées. Le passionnant *ars amandi* devient alors le terrible *ars bellandi*. Le texte, au bout du compte, est comme un miroir sur lequel la conscience sociale se contemple et se voit sanctionnée.

Lorsque l'on ferme *Les Caresses et les Baisers* de Dominique Muller, on se demande les raisons qui font que le lecteur reste prisonnier dans le filet d'une histoire apparemment si banale et si naturellement racontée, mais dont les virtualités s'éveillent d'une manière bien efficace sur sa conscience. Il y a des ouvrages comme celui-ci dont la voix et ses échos ne s'éteignent pas facilement, car sans en avoir l'air, ils touchent à des problèmes si importants du cœur que leur narration, de prime abord évidente, devient d'une profondeur insoupçonnée. Il ne s'agit pas d'un récit sur les sentiments mais sur l'éducation sentimentale: sur la recherche éperdue, insensée d'une adolescente qui s'évertue à combler son manque fondamental d'amour à travers des expériences où elle confond l'affection avec le sexe, parce que personne ne l'a jamais préparée à reconnaître l'amour de ce qui lui ressemble mais n'en est point.

Le couple que forment la narratrice, une lycéenne de seize ans et son amant de dix-huit ans, élève du Conservatoire de musique est particulièrement attachant: la jeunesse et l'inexpérience -des atouts indéniables- semblent les pousser vers tout ce qui leur devrait apprendre, à l'un et à l'autre, les secrets de l'amour. L'été de la jouissance et l'hiver des premières déceptions symbolisent tout rapport initial entre un homme et une femme: orgueil et candeur de la jeune fille d'appartenir à ce beau séducteur -"J'ai une liaison avec un virtuose et sa clarinette" (53)⁷- qui ne quitte les yeux de ses morceaux de musique ni ses mains de la pulpeuse et séduisante anatomie de son amoureuse. Leurs gestes progressent graduellement vers une connaissance de plus en plus précise de leurs corps respectifs et du plaisir: "Nous avons mis deux ans, près de mille heures au lit, à

nous apprendre, et maintenant nos corps savent tout l'un de l'autre, sur le bout des doigts" (39).

Toutes les circonstances de son enfance -les femmes qui ont gouverné son enfance, la figure paternelle absente ou à la dérive- la forcent à un mépris instinctif des lois de la morale, domaine sans frontières où elle s'égarera d'une manière presque suicidaire, en confondant sans relâche l'amour et le sexe ou du moins en recherchant dans la sexualité arbitraire la compensation d'un manque déterminant, celui de vraies caresses, celui de vrais baisers... Ce jeu subtil de correspondances qui ignore la démarcation du temps et de l'espace, tous ces effets de miroir dont la femme n'est que le reflet -spectacle que s'offrent les amants de *Les caresses et les Baisers* par le jeu du miroir, par exemple, "Ces visions inversées le stimulent, nous étrennons plein de variations qui nous permettent de nous contempler sous des aspects inédits" (37)- est la meilleure démonstration de la complexité et de l'amibiguïté de l'existence. Prétendre à la libération, ou à l'épanouissement sexuel grâce aux reflets spéculaires et au commerce spéculatif du sexe, équivaut à reconnaître la réalité des frustrations et des besoins sous-jacents, et à méconnaître le contexte historique de la répression acumulée, puis progressivement intériorisée.

Dominique Muller nous parle, avec beaucoup d'intelligence et de délicatesse, de la dispersion comme instinct de survie, chez un être fondamentalement destructuré parce qu'il a raté, dès l'enfance, l'apprentissage des règles de l'amour: "J'ignorais la banalité de notre liaison, celle d'une jeune fille et d'un garçon qui s'apprenaient l'un l'autre, je croyais que nos personnalités s'entrelaçaient avec nos doigts" (47). Nous sommes en présence d'une analyse subtile de toutes les questions qui relie et oppose le sentiment et le désir, à un âge de la vie où doit se produire le difficile passage de l'adolescence à la maturité. La profonde sagesse féminine qui y sourd intarissable nous fait aussi comprendre l'impitoyable danger des illusions de l'amour, de ses erreurs, de ses mensonges, car, qu'on le veuille ou non, il est notre compagnon de voyage.

Comme incitation à la lecture du premier roman de Rochelle Fack, *Les gages*, l'une des révélations de la rentrée 1998 selon la Presse spécialisée, je vais reproduire le petit exorde de Didier Jacob (1999: 62), l'un des critiques de la section rubrique "Livres" du *Nouvel Observateur*:

Allonge-toi maintenant, et dors. Sois heureuse du livre qui raconte ta vie. Repose-toi, meurs si tu veux, que nous importe même? Puisqu'une jeune romancière au prénom de port de pêche a jeté sur toi les filets de sa prose dans un brillant ouvrage qui est le musée de tes grâces et le lupanar de tes hallucinations, qui est un avis de coup de vent sur notre littérature et le portrait vibrant d'une femme saisie par la débauche.

Apolline, la belle héroïne, ainsi le proclame son nom, multiplie ses expériences comme un moyen d'amplifier son existence, dans un espace qui ne cesse de se transformer au rythme de ses aventures: une chambre, un appartement, un cagibi, un renforcement de porte cochère enfin, pour ce que l'on y fait à l'abri des regards. Elle est

mère, épouse, amante et pute, vend son corps et son âme et se lance à corps perdu vers l'autodestruction.

Toute la panoplie de l'éternel féminin faisant subir mille morts et mille vies à cette jeune beauté: "Il annonce vite ce qu'il veut que je fasse. J'ouvre la bouche et il éjacule directement. Glacial! Son goût d'entrailles m'envahit violemment! C'est si subit, je crois vomir un infarctus" (60). Les rencontres amoureuses se limitent à des actes sexuels, au silence froid de l'ignorance mutuelle et au contact brutal obligé: "Il se crispe mais est d'accord pour que je m'accroupisse sur lui. La chaleur du sperme me désinfecte. Il ne me part plus du sexe, mais coule sur l'arête de la vulve sans sembler respirer. Allez, quitte le ventre! Comme s'il pouvait comprendre il a filé... (rien seule vide)" (70). Malgré ce discours cru et violent, il devient nécessaire de se demander si dans cette rue, dans cette chambre, dans cette chair soumise, dans ce corps dévasté par l'immense incendie de l'infection et de la folie, le désir et la luxure, les rêves fiévreux et les songes forcenés ne coexistent pas avec la bonté et le dévouement qui pointe sous l'union d'une âme égarée et d'un corps publique.

C'est la fuite vers l'immolation, tout se dissout, à commencer par son esprit qui fait eau -ou plutôt *alcool*- de toutes parts -"Les yeux injectés d'alcool, cette puanteur" (119)-, comme un bateau qui sombre lentement: "La nuit s'étend, je suis vide (41)", "Je ne connais pas mon image" (145). Quel est l'antidote symbolique que l'écrivain s'invente pour donner du sens à ces blancs qui font de son esprit comme un gigantesque trou noir? Des coloriations qu'Apolline s'acharne à remplir comme un enfant bien sage: "Je ne fais pas bien les contours, je m'applique et je rate! Je dépasse comme une salope"; le feutre bave?, les hommes aussi -"On bave sur moi" (42)-, à la vue de cette beauté qui s'offre à leurs sévices, là où l'on le lui demande. Dans cet univers si sordide et déliquescents, l'un des traits du roman de Rochelle Fack est la brûlante bacchanale de sa prose, la démesure du verbe qui dérange la signification, la puissance des figures, la démesure de la parole dans son jaillissement brusque et agressif. Si le lecteur décide de connaître l'écriture de cette nouvelle femme écrivain -dense tableau qui tend à défaire l'individu femme et en même temps à reconnaître la spectacularité de sa figure-, elle peut lui donner des cauchemars pour les nuits à venir. Et Didier Jacob de conclure la présentation du roman: "Prenez garde! Cette fille est une garce, et elle vient dans votre lit ce soir".

Pour abandonner les profondeurs abyssales de *Les Gages* et reprendre surface rien ne vaut la lecture de *Je vais tuer mon mari* de Claire Fourier, l'un des récits les plus inspirés, à mon avis, de la littérature féminine la plus récente (1997). Ce qui intéresse la narratrice est de nommer le désir, la délectation, la tendresse ou tout au contraire l'insensibilité, la routine et le désespoir; bref, tout ce qui contribue à construire l'harmonie ou à semer la discorde par rapport à l'autre, à la société et à soi-même. En définitive, la plus constante réalité de l'être humain depuis ses origines: "Il faut un nom à tant de choses! Je ressens l'impérieuse nécessité de désigner. Les cahiers sont d'étranges fonts baptismaux. Un peu d'encre au front de tout, un peu de sel sur la langue" (22). Dans sa langue, justement, on peut découvrir les délicates relations des sentiments, forêt vierge

dans laquelle le lecteur trashumant se déplace d'une hypothèse à une autre sans que "le plaisir du texte" (Barthes) s'en voie pour autant atteint. D'autre part, le monde de la fiction n'est pas en contradiction avec l'événement, il y répond; plus exactement, peut-être, il constitue l'une des figures majeures de la rhétorique de l'Histoire. C'est comme un sentier perdu, objet d'une secrète nostalgie, parfois retrouvé un instant.

De même que la femme ressent l'écoulement du temps autrement que ne le fait l'homme, dans la spécificité de son rythme biologique, la chronologie narrative de ces cahiers intimes est cyclique, toujours recommencée, revenant sur les mêmes thèmes et motifs, mais avec des ruptures et intermittences. Le rythme de son discours est, contrairement à l'action pratiquement inexistante, vertigineux, rayonnant sur divers fronts simultanés, et cela est dû, en partie, aux heurts que produisent les changements brusques d'objet et de sujet interlocuteur. La prolixité du langage peut aussi être l'indice d'une créativité et d'une exaltation débordantes de la femme accédant à l'écriture - "J'ai l'écriture en chaleur" (20), "Ma plume peut aujourd'hui dresser vers les cieux ma clameur" (109)-, mais aussi le moyen de rendre perceptible l'effrifiable constitution des êtres et de Chronos. Perversion proustienne, peut-être, au niveau de la phrase et du style, de la perception du temps non événementiel. Ce livre est un petit bijou, rare et miroitant, affûté comme le désir, inquiétant comme la différence, débridé comme un pur-sang sans frein.

En d'autres termes, l'idéalisme érotique incarné par Anna, l'héroïne, doit être perçu comme l'aspiration de l'âme féminine à l'éternel savoir de la conduite de la femme et de ses rêves d'amour illimité. Le vrai sujet de ce récit n'est rien d'autre que la poursuite vaine ou dramatique, mais avec une énorme dose d'humour, d'un rêve: atteindre l'impossible, conquérir l'utopique, tenter de faire coïncider la réalité avec les idées que l'on s'en fait, le langage individuel - "Carnaval d'infinie variété, d'infinie fragilité"- avec le discours de la tribu, "la rumeur du monde" (20). Disposer, au bout du compte, d'une autre mesure du monde, de l'autre et de soi-même. Claire Fourier met à nu ce que cache, au moins chez la femme, ce désir de passion absolue et l'immense désarroi derrière la façade séduisante. À travers le regard bouleversé d'étonnement, d'une fixité menaçante, le tremblement des mains, ou les répétitions de mots, le corps devient langage souterrain du désir. Mais, dans ce "journal intime", il existe aussi une attitude radicale à découvrir et à affirmer que la passion d'Anna, dans l'échange des rapports, implique la satisfaction intime et charnelle de tout son être. Car c'est le corps que les amants offrent, hommes et femme, à la tyrannie des sens, c'est le plaisir qui leur impose la loi de leur propre griserie: "Je n'ai été pendue à la vie que par l'aile diaphane du désir" (141), "un couple qui tourne en rond dans la jouissance c'est la révolution en marche" (92).

L'écriture de cette femme est ainsi, à sa manière, une leçon d'anthropologie contre la représentation commune, contre l'évidence de l'Histoire qui enseigne la nécessité de mal naître pour entrer dans le mystère des images, dans le secret lisible de la narration, dans le mythe des mythes de la fable et de l'écriture. Dans l'épisode de ses amours adultes autant que dans sa longue et mentale machination pour assassiner son mari, une

ruse identique travaille le texte: l'italique, l'argot, l'intertexte, comme si c'était l'ouverture d'un espace tropologique: des termes marqués permettant une lecture polysémique, appuyée simultanément sur des niveaux sémantiques divergents, des phrases qui assurent la connexion des différentes isotopies, des pensées qui grâce à leur plasticité ou à leur forte contradiction *in terminis* supposent un supplément de bien-être: "L'instabilité est ma permanence" (180), "Un livre n'est pas une crevette, c'est une huître" (104). Le développement des métaphores filées est organiquement tracé ainsi qu'un tatouage l'est sur la peau ferme d'une belle femme, puisque c'est dans le corps même du texte que se dessine la polyphonie verbale. Le recours à la sémiotique typographique, l'absence ou l'abondance de signes de ponctuation veulent indiquer, sur la surface, la façon détournée dont elle est à lire, parfois, pour interpréter littéralement l'image. Rhétorique signifiée, inscrite comme latéralité. La description se remplit de la sorte d'un sens d'autant plus ferme qu'inattendu. *Je vais tuer mon mari* est avant tout l'histoire d'une naissance à l'écriture, différée, occultée parfois, difficile, dont l'avènement traverse tout le texte: "Ma vie ne tient qu'à la chair ténue des mots" (155).

Sous la forme d'un journal franc et débridé, où l'on met en scène une existence de femme traquée par ses plus intimes aspirations, tantôt sexuelles, tantôt esthétiques - comme si un syndrome semblable à celui de Clérambaut (parodie parfaite de la folie d'amour) la poussait de l'obsession amoureuse à l'action criminelle-, Claire Fourier nous offre un hymne au délire de la passion, ou plutôt à l'enivrement de la parole. Je parle de la fureur aimantée de l'amour, surtout envers la Littérature, et spécialement lorsque l'expérience poétique se fait jour hors des confins marqués, dans les limites d'une vérité romanesque rigoureuse, dans l'espace de l'heterologia, où elle se distingue si clairement de la norme.

Je ne voudrais pas imposer de conclusions à une réflexion temporelle et partant muable, mais l'achever tout simplement par une incursion dans l'âme et dans la lettre de l'héroïne: Quels sont les motifs réels de cette volonté arrêtée de tuer son mari? Le récit s'ouvre sur des affirmations telles que "Je vais tuer mon mari. C'est une idée dont je suis enceinte depuis quelque temps [...] Je tuerai mon mari. C'est un acte que je décide ici en couchant la sentence sur le papier. Plus qu'une sentence, c'est un *geis*: la malédiction celtique. Le *geis* a une valeur absolue, obligatoire. Le *geis* est implacable" (9). Ensuite, tout au long de 200 pages, la narratrice égrène les raisons ruminées, les doutes inéludibles, les plans montés pour l'exécution du projet:

Mon mari est pratique, je suis idéaliste. Il n'est pas romantique, je le suis - et romanesque. Il est pète-sec, je suis lyrique. Il n'a pas de coeur, j'en déborde [...] Je le tuerai parce que son ombre est partout, sa présence nulle part! [...] Je le tuerai parce qu'il écoute sans frémir le balancement des branches dans les grands arbres noirs [...] Je le tuerai parce qu'il ne sait pas serrer des millénaires dans un galet poli par la mer [...] Je le tuerai parce qu'il est atteint de "bilanisme"! Parce qu'il évalue, calcule, [...] enfile profits et pertes [...] Je le tuerai parce qu'il peut se taire longtemps sans que les mots l'étouffent! [...] Je le tuerai parce que sa parole statique a fait de la mienne une folle errante! [...] Je te tuerai parce que tu es sans

mémoire et que les choses veulent un nom, un nom qui vienne de la nuit des temps! [...] *Je tuerai mon mari parce qu'il est MUTIQUE! Et que ses rares paroles, c'est du plomb pour mes ailes* [...] Je tue mon mari. Vite dit! Mais comment? (17-29).

NOTES

1. La dialectique de la lecture qui se nourrit de la connaissance intertextuelle, équilibre et complète celle de la libido. Le récepteur, conscient d'avoir un passé commun, se rend compte que celui-ci concerne la sensualité et se reconnaît même dans les figurations les plus hardies: Le regret obscur de ce que l'on condamne en droit va souvent de pair avec le plaisir calfeutré du rêve érotique.
2. Comme l'affirme très pertinemment René Passeron (1978: 42), "L'Éthos d'Éros a changé. Tandis que l'assimilation du mal d'hier au bien d'aujourd'hui se fait sur des points essentiels [...], inversement, telles forces du bien d'autrefois virent au mal".
3. Cf. Sade (1973: 47-56, 205-212, etc.): des passages bien sadiens, entre autres, que je ne reproduis pas (le lecteur les connaît sans doute) où l'on trouve, certainement, de l'imagination érotique, de la créativité verbale, mais dont il ressort une certaine habitude, une préméditation figurale.
4. Pourquoi des romans? Parce que le roman est le genre qui répond le mieux à la volonté de "profanation" (dans son vrai sens de "faire profane, publique, de montrer, de démystifier") de la femme contemporaine; parce que le roman est la modalité littéraire qui permet à la femme de l'époque classique de sortir de l'espace privé des récits intimes et de se projeter dans la société. Le personnage de fiction, sans les limites du quotidien, va jusqu'au bout dans sa logique d'accepter, inconditionnellement, les conséquences ultimes de ses actes. Sa trajectoire et son comportement possèdent une cohérence que l'existence réelle est loin de nous offrir. Voilà pourquoi la fable s'accommode spontanément de la pensée et de l'écriture de la femme. Cf. (May: 1963), où l'auteur expose la situation critique du genre à partir du XVII^e siècle, moment déterminant où le roman, accueilli avec enthousiasme par les femmes - "Les romans sont du domaine des femmes" (Mme. de Cottin, *Malvina*)- et favorisé par un snobisme mondain, s'assure un succès sans équivoque et parvient à s'imposer à une société et à une critique sclérosées.
5. Il ne saurait être question d'en traiter ici de manière exhaustive, mais il est en revanche particulièrement aisé de situer des types dans des séries et de définir quelques problèmes généraux qui se rattachent à la figure féminine.
6. Moment spécialement prolifique, pendant lequel des écrivains comme Mme. de Tencin, Mme. de Charrière ou Mme. de Duras affirment clairement leur différence en exigeant le droit à une vie sentimentale et sexuelle propre et la nécessité de cultiver, avec plus de force et d'humour, une langue beaucoup plus libre de conventions et de règles sociales et morales.
7. Des traits d'humour pareils agrementent une aventure quotidienne observée par l'auteur, sans états d'âme, la tête froide, clinique: "Quand j'avais sept ans, j'étais catholique et je ne savais pas nager" (68), "Quand j'ai voulu arrêter les jeannettes, elle [ma mère] m'a emmenée chez le pédiatre" (70), "Depuis le départ de mon père, on aurait dit qu'elle [mère] enfermait les objets dans les placards de peur qu'eux aussi ne s'échappent" (119).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Clément, C. 1995. "La littérature féminine existe-elle?". *Écriture féminine et littérature de jeunesse*. Paris-Genève: Éds. de la Nacelle.
- Despentes, Y. 1996. *Les chiennes savantes*. Paris: Éds. Florent-Massot.
- Didier, B. 1981. *L'Écriture-Femme*. Paris: PUF.
- Fack, R. 1998. *Les gages*. Paris: P.O.L.
- Flore, Jeanne 1980. "Étude littéraire" (21-47). *Contes amoureux par Madame Jeanne Flore*. Lyon: PUL.
- Fourier, Cl. 1997. *Je vais tuer mon mari*. Paris: Bartillat.
- Héloïse. 1962. *Lettres d'amour*. Paris: J'ai lu.
- Jacob, D. 1999. "Fack de lettres". *Le Nouvel Observateur*, n° 1765.
- Kristeva, J. 1977a. "Questions à Julia Kristeva. À partir de *Polylogue*". *Écriture, féminité, féminisme. Revue des Sciences Humaines* 168.
- Kristeva, J. 1977b. *Polylogue*. Paris: Seuil.
- May, G. 1963. *Le Dilemme du Roman au XVIII siècle*. Paris: PUF.
- Médioni, G. 1996. "Despentes abrupte!". *L'Express*, n°. 2337.
- Muller, D. 1998. *Les caresses et les baisers*. Paris: Seuil.
- Passeron, R. 1978. "Notes pour une présentation déplacée". *Érotiques. Revue d'Esthétique* 1/2.
- Riccoboni, M-J. 1996. *Lettres de Mistriss Fanni Butlerd*. Paris: Robert Lafont.
- Rougemont, D. de. 1986. *L'Amour et l'Occident*. Paris: Plon 10/18.
- Sade. 1973. *Justine ou les malheurs de la vertu*. Paris: LGF.
- Slama, B. 1981. "De la Littérature féminine à l'écrire-femme". *Littérature*, n°. 44.
- Zeraffa, M. 1978. "Érotique/Esthétique". *Érotiques. Revue d'Esthétique* 1/2.
- Zumthor, P. 1979. *Correspondance*. Paris: Plon 10/18.