

Introduction

Le titre que j'ai choisi pour ce nouvel ouvrage peut prêter à contresens, je l'admets. Il n'est pas dans mes intentions, cependant, de commenter les pages de la *Théogonie* où Hésiode nous apprend qu'Éros, issu de Chaos est une des cinq divinités primordiales, la seule à n'avoir jamais engendré, ou celles du *Banquet* de Platon où cette divinité assume de multiples visages. Mon projet, infiniment plus modeste, est d'étudier les diverses façons qu'ont eues les romanciers modernes depuis le XVII^e siècle d'écrire sur le sexe. Ces romanciers appartenaient la plupart du temps à des sociétés bourgeoises marquées par le Christianisme. Ne vivant pas toujours en très bonne entente avec leur turbulente sexualité, ils devaient faire face à la censure dont la rigueur, certes variable d'un pays à l'autre, les mettait au défi de la circonvenir.

Une rigueur lourde d'ambiguïtés comme l'indique Michel Foucault dans *La volonté de savoir* où il montre que les sociétés auxquelles appartenaient ces romanciers, loin de taire le sexe, s'ingéniaient plutôt à le mettre en discours : « Entre chacun de nous et notre sexe, l'Occident a tendu une incessante demande de vérité : à nous de lui arracher la sienne, puisqu'elle lui échappe ; à lui de nous dire la nôtre, puisque c'est lui qui la détient dans l'ombre. Caché, le sexe ? Dérobé par de nouvelles pudeurs, maintenu sous le boisseau par les exigences mornes de la société bourgeoise ? Incandescent au contraire.

Il a été placé, voici plusieurs centaines d'années, au centre d'une formidable *pétition de savoir*. Pétition double, car nous sommes astreints à savoir ce qu'il en est de lui, tandis qu'il est soupçonné, lui, de savoir ce qu'il en est de nous.¹ » Une page auparavant, il évoquait la célèbre fantaisie romanesque de Diderot, censurée à l'époque de sa sortie, *Les Bijoux indiscrets*, où des sexes de femmes sont mis en demeure de dire toute la vérité sur leurs pratiques passées. Ailleurs, il évoque *My Secret Life*, un livre de 4000 pages où un aristocrate anglais de l'époque victorienne raconte, anonymement, ses incroyables prouesses sexuelles, roman ou autobiographie, on ne sait ; ailleurs encore il mentionne ces dictionnaires de confession destinés aux confesseurs répertoriant les différentes sortes de péchés que pouvaient leur avouer les fidèles dans le secret du confessionnal. La thèse de Foucault contredit en partie la thèse freudienne du refoulement, même si, paradoxalement, la psychanalyse a apporté une très importante contribution à cette mise en discours du sexe. Elle contredit aussi la thèse de l'interdit que développait Georges Bataille dans *L'érotisme* où il dit d'entrée que « l'érotisme est l'approbation de la vie jusque dans la mort.² »

Le roman moderne, animé par une puissante pulsion scopique, désir de voir et de faire voir, de montrer plutôt que de raconter,³ a sans doute fait plus encore que tous les ouvrages mentionnés par Foucault pour mettre en discours le sexe. Ce genre littéraire, né au XVII^e et au XVIII^e siècle, est particulièrement bavard sur le sujet. En français, le mot « roman » se réfère tout à la fois au roman courtois, au roman de chevalerie et à ce genre de récit sentimental inauguré au XVII^e siècle par les *Lettres portugaises*, de sorte que nous ne disposons pas de mot pour définir le nouveau genre littéraire dont ce petit roman

1. *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 102.

2. *L'érotisme*, Les Éditions de Minuit, 1957, p. 15.

3. Concepts repris de la critique de langue anglaise qui oppose « *showing* » à « *telling* ».

épistolaire constitue un premier et timide exemple. L'anglais a baptisé ce genre nouveau de « *novel* ». Dans son célèbre dictionnaire paru en 1755, Samuel Johnson définit ce genre de livre comme étant « un petit récit traitant généralement de l'amour », par opposition à la romance. Le premier écrivain anglais à avoir utilisé le mot « *novel* » sur une page de titre est Congreve dans *Incognita : or, Love and Duty Reconciled* (1692). Il justifiait cette appellation de la manière suivante dans sa préface : « Les romances traitent généralement des amours sans fin et du courage invincible des héros, des héroïnes, des rois et des reines, des mortels de rang supérieur, et ainsi de suite ; récit où une langue noble, des coïncidences miraculeuses et des prouesses impossibles élèvent et surprennent le lecteur et le comblent d'un plaisir étourdissant qui le cloue au sol... Les romans [*The novels*] sont par nature plus familiers, ils s'approchent de nous et représentent des intrigues ordinaires, ils nous comblent en nous présentant des accidents et des événements étranges qui ne sont pas totalement inhabituels ni dépourvus de précédents, des événements qui ne sont pas très éloignés de nos croyances, de sorte qu'ils nous apportent un plaisir plus proche de nous. Les romances nous procurent de l'émerveillement, les romans plus de jouissance.⁴ » C'est précisément la sexualité qui fait l'originalité de ce nouveau genre explique Marthe Robert dans *Roman des origines et origines du roman* : « le roman n'accède à un monde plus vivant que lorsqu'il connaît la sexualité, et avec elle, la notion de *différence*, sans quoi les idées d'accord, de conflit, d'union ou de séparation restent proprement inintelligibles.⁵ » Ce genre littéraire, enfant de l'imprimerie, ainsi que je l'ai montré ailleurs, et de la société bourgeoise naissante, ne cherchait pas à

4. Cité par Geoffrey Day Lewis dans *From Fiction to the Novel*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1987, p. 1. Ma traduction.

5. *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1993, p. 49.

souder la société mais plutôt à remettre en cause ses valeurs et à contester ses interdits.⁶

La thèse que j'entends explorer dans le présent ouvrage s'inscrit dans la logique inaugurée par Foucault. Mon ambition n'est cependant ni philosophique, ni sociologique mais essentiellement esthétique. J'entends inventorier et analyser les différentes stratégies adoptées par quelques romanciers modernes éminents, dont les œuvres appartiennent au canon littéraire occidental, pour discourir sur le sexe, faire discourir le sexe, tout en cherchant à déjouer les interdits moraux, juridiques et surtout esthétiques. J'avais examiné certaines de ces œuvres dans des ouvrages précédents mais sous un angle différent, celui de la censure ou de la psychanalyse lacanienne.⁷ Ces sujets ne seront pas étrangers à mon propos qui, lui, consiste essentiellement à examiner des stratégies inventées par les romanciers au cours des siècles pour circonvenir les interdits religieux, moraux et juridiques et satisfaire en même temps des exigences esthétiques élevées. Ces interdits ont constitué finalement pour ces écrivains un fabuleux défi qui les a conduits à imaginer des procédés poétiques et narratifs originaux qui caractérisent désormais ce genre littéraire.

Les six chapitres de cet ouvrage suivent en partie les grandes évolutions de ce genre littéraire depuis le XVII^e siècle. Dans le premier, où j'examine les stratégies d'aveu et de déni, j'analyse à la fois certains romans pornographiques et quelques romans sentimentaux des débuts et évoque brièvement de grandes œuvres du XX^e siècle comme celles de Gide ou de Proust. Le deuxième chapitre porte sur un prodigieux roman du XVIII^e siècle, *Tristram Shandy*, œuvre du pasteur anglican

6. Voir mon ouvrage *Textual Communication : A Print-Based Theory of the novel*, Londres, Routledge, 1991.

7. Notamment dans *La Figure de l'auteur*, Paris, Col. Poétique, Ed. du Seuil, 1995, dans *Roman et censure ou la mauvaise foi d'Éros*, Seyssel, Champ Vallon, 1996, dans *Nabokov ou la cruauté du désir*, Seyssel, Champ Vallon, 2004 et dans *Nabokov's Eros and the Poetics of Desire*, préfacé par David Lodge, Basingstoke et New York, 2014.

Laurence Sterne, où le rire paillard va de pair avec des techniques narratives révolutionnaires que l'on pourrait qualifier de postmoderniste. Le troisième traite de ce grand classique de la littérature française qu'est *Madame Bovary* dont l'avocat impérial, lors du procès de 1857 analysé ici brièvement, a prétendu qu'il s'agissait de « la poésie de l'adultère ». Dans le quatrième sur *L'amant de Lady Chatterley*, on verra comment l'auteur, D. H. Lawrence, devient son propre narrateur et développe une approche didactique de la sexualité, écrivant une sorte de traité de sexologie à l'usage des femmes ; ce roman me sert de contre-exemple, car ses techniques narratives sont esthétiquement beaucoup moins originales. Le Chapitre 5 aborde deux monuments de la littérature occidentale, *Moby Dick* d'Herman Melville et *Ulysse* de James Joyce, textes à forte consonance allégorique et épique où Éros se libère de ses chaînes. Et dans le dernier chapitre consacré à *Ada* de Nabokov, Éros, devenu poète, se voit mis en demeure de reconstituer l'androgynisme platonicien.

On pourrait m'accuser d'avoir omis un important chapitre, celui que j'aurais pu consacrer à ces romans souvent dérangeants que sont *Justine*, *Les 120 journées de Sodome*, etc... Chapitre qu'il aurait sans doute fallu intituler « Éros philosophe ». De Sade fait en effet alterner scènes de coucheries et débats philosophiques. Il ne m'apparaît pas, cependant, que le Divin Marquis ait mis en place des stratégies narratives nouvelles par rapport à ses prédécesseurs, ce qui justifie mon choix. J'y ferai brièvement référence dans le Chapitre 1.

Ai-je épuisé toutes les stratégies romanesques de mise en discours de la sexualité dans ce genre littéraire ? Sans doute pas, mais il me semble que les romans contemporains, de plus en plus explicites sur le sujet, ne font, la plupart du temps, que broder sur des motifs narratifs proches de ceux que j'analyse ici, comme en témoignent par exemple certaines œuvres de J.G. Ballard, D.M. Thomas, Dominique Aury, voire de Michel Houellebecq, que j'évoquerai en conclusion. La disparition

quasi-totale de la censure en manière de sexe n'exonérerait-elle pas le romancier de faire preuve de créativité sur le plan narratif et poétique et ne le condamnerait-elle pas à la redite ? Vaste question à laquelle je me garderai bien de répondre, car elle pourrait nous conduire à nous demander si le genre romanesque tel que j'en esquisse ici la chronique n'a pas atteint son terme, comme on a pu le dire, prématurément, de l'Histoire !

Une chose est sûre, en tout cas, la pétition de savoir théorisée par Michel Foucault demeure d'actualité. Dans notre monde ultra médiatisé et connecté, les techniques de mise en discours et en image du sexe deviennent de plus en plus sophistiquées, de même que les outils scientifiques ou philosophiques pour tenter de le comprendre. Manifestement, le sujet n'est pas épuisé ! Faut-il le regretter ?

Chapitre 1

L'Aveu et le Dénî

À partir de la Renaissance, l'écrivain occidental a commencé à s'abandonner à une double pulsion, celle de se confesser, d'avouer, et celle de vouloir être un autre, ce qui a conduit très tôt certains auteurs, plus disposés à prendre le risque de s'exposer personnellement — risques psychologiques, voire judiciaires ou politiques —, à mettre leurs propres désirs et/ou leur propre vie amoureuse en fiction. Et cela pour des raisons qui furent analysées par de nombreux historiens et critiques, comme Georges Gusdorf dans *Auto-bio-graphie*.¹ Le développement de l'imprimerie a grandement encouragé ce mouvement en permettant la reproduction quasi illimitée des images de soi ; celui du miroir de Venise aussi, comme le souligne Paul Delany qui, empruntant une thèse déjà avancée par Gusdorf, rappelle que Dürer et Rembrandt n'auraient pu faire tous ces autoportraits (une centaine dans le cas de ce dernier) s'ils n'avaient pas disposé de miroirs suffisamment fidèles.²

1. *Auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991.
2. Paul Delany, *British Autobiography in the Seventeenth Century*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1969, p. 3. Voir aussi le livre de Sabine Melchior-Bonnet, *Histoire du miroir*, Paris, Imago, 1994

Avouer son désir ou ses pratiques amoureuses et sexuelles a de tout temps été une pratique troublante, comme le reconnaissait pour lui-même Montaigne : « L'amour est une agitation éveillée, vive, et gaie. Je n'en étais ni troublé, ni affligé, mais j'en étais échauffé, et encore altéré : il s'en faut arrêter là : Elle n'est nuisible qu'aux fous. Un jeune homme demandait au Philosophe Panctius, s'il siérait bien au sage d'être amoureux : laissons là le sage, répondit-il, mais toi et moi, qui ne le sommes pas, ne nous engageons en chose si émue et violente, qui nous esclave à autrui, et nous rende contemptibles à nous. Il disait vrai : qu'il ne faut pas fier chose de soi si précipiteuse, à une âme qui n'ait de quoi en soutenir les venues.³ » Que d'aveux et de dénis dans ce bref et émouvant extrait.

L'écrivain anglais contemporain de Molière, Samuel Pepys, auteur d'un célèbre journal intime, *The Diary*, écrit dans un langage secret décodé seulement cent cinquante plus tard, y reconnaissait s'être masturbé en lisant *L'École des filles*, ce roman pornographique : « Nous chantâmes presque jusqu'au soir, et bûmes mon excellente réserve de vin ; puis ils partirent et moi je me rendis à ma chambre où je lus en effet toute *L'École des filles* ; un livre obscène, mais que je n'éprouve aucun inconvénient à lire pour mon information (mais il excita bel et bien ma bitte para se dresser tout ce temps, et una vez to décharger) [*but it did hazer my prick para stand all the while, and una vez to decharger*]⁴. » Cet extrait est repris dans l'édition abrégée destinée à un public plus vaste, mais, comme par hasard, sans la parenthèse.⁵ Pepys, qui occupait une place respectable à Westminster, avait trouvé plaisir à cette lecture, mais un plaisir coupable ; il détruisit *L'École des filles* afin qu'on ne le retrouvât pas parmi ses autres livres, ce qui, craignait-il, aurait pu nuire à son image

3. *Les Essais*, Paris, Pochothèque, 2001, p. 1397-98.

4. *The Diary of Samuel Pepys*, Londres, Bell and Hyman, 1976, Vol. IX, p. 59. Ma traduction.

5. *The Shorter Pepys*, Harmondsworth, Penguin Books, 1987, p. 1668.