Voix plurielles

Volume 1, Numéro 2 : février 2005

Nathalie Dumas

La représentation de la sexualité dans la littérature féminine du nouveau millénaire : le cas de Catherine Millet

Citation MLA : Nom. «La représentation de la sexualité dans la littérature féminine du nouveau millénaire : le cas de Catherine Millet.» *Voix plurielles* 1.2 (février 2005).

La représentation de la sexualité dans la littérature féminine du nouveau millénaire : le cas de Catherine Millet

Nathalie Dumas
Université d'Ottawa

Février 2005

Frédéric Beigbeder, dans son dernier roman intitulé *Windows on the World*, en vient à la conclusion que, de nos jours, le Play-boy international n'est en fait plus qu'un célibataire en quête de jouissance, ne chassant que la femme superficielle ou la prostituée. Selon l'auteur, aujourd'hui le Play-boy international est une femme. Une Bridget Jones ou une Carrie Bradshaw de *Sex and the City* (Beigbeder, 178 et 231). Le type de femme qui fait peur, qui assume et expose sa féminité et son indépendance ainsi que sa sexualité. Catherine Millet, rédactrice en chef du magazine *Art Press*, est l'une d'elles. Dans *La vie sexuelle de Catherine M.*, publié en avril 2001, elle expose au grand public, d'une manière peu conventionnelle, les détails de sa vie sexuelle allant souvent au-delà de l'écriture dite féminine.

Tout d'abord, il faut souligner que depuis quelques décennies, le concept de sexualité a subi quelques déplacements qui sont fortement sentis dans le champ littéraire francophone. Le terme de sexualité voit le jour en 1838, et ne réfère à ce moment qu'aux caractéristiques propres à chaque sexe. Il ne prendra l'acception qu'on lui connaît aujourd'hui qu'en 1924, en tant qu'«ensemble des comportements relatifs à l'instinct sexuel et à sa satisfaction»¹. Ce concept devient cependant de plus en plus «englobant» en se conformant aux changements d'une société de plus en plus en mal de sensations nouvelles. Les déplacements et les métamorphoses du concept se font ainsi fortement sentir dans les diverses sphères culturelles, que ce soit au niveau de la littérature, du cinéma ou des beaux-arts, pour ne citer que ceux-là. Les études nombreuses sur le sujet nous propulsent maintenant vers l'ère du «troisième sexe» de Beauvoir. Christian Authier, dans un essai intitulé *Le nouvel ordre sexuel*, brosse un tableau assez fidèle de ce nouvel horizon des théories sexuelles. Les théories queer et du transgenre proposent un dépassement de l'identité homosexuelle, mais consiste également à une remise en cause des modèles identitaires déjà existants. Il ne s'agit plus de définitions dualistes (homme/femme, hétérosexualité/homosexualité) ou univoques (homme/homme, femme/femme), mais plutôt de conception des genres (genders) qui les perçoivent plutôt comme une «construction sociales et culturelles qui ne correspondent pas à la détermination biologique du sexe» (Authier, 132). Les normes traditionnelles, qui ne concernent pas uniquement

l'orientation sexuelle mais aussi les origines ethniques et sociales, sont considérées «oppressives» par les théoriciens du transgenre. Ces conventions engendrent donc «des marginalités irréductibles et multiples» (Authier, 132), créant ainsi des identités pluriels. Les concepts de féminité et de masculinité perdent ainsi la rigidité de leur valeur significative depuis trop longtemps figée par les normes de la société. Nous progressons plutôt vers une société où «l'identité n'est donc plus une norme fixe ou réduite à une alternative binaire, mais plutôt une sorte de galerie où l'on construit et déconstruit ses identités fluctuantes en fonction des codes choisis et assumés» (Authier, 133). Millet joue aussi avec les valeurs que l'on accorde aux identités sexuées. Elle nous prouve qu'il est possible d'être femme, de raconter sa vie sexuelle comme un homme et de s'en détacher. Catherine M.² assume son sexe féminin, mais se positionne à côté des hommes, plutôt que devant eux, avec le reste des femmes (16). Elle aura des relations sexuelles nombreuses avec des hommes, mais aussi avec des femmes. Des relations avec le même sexe qui, comme elle le précise, reste cependant généralement au niveau du «scopique», du regard, mais comportant aussi quelques incartades. L'analyse de son récit nous donne l'impression que la relation sexuelle passe avant tout par des corps plutôt que par des identités sexuelles.

La tendance vers la «mixité générale» ou vers une certaine androgynie se retrouve bien entendu également dans la littérature française contemporaine de la dernière décennie. C'est en quelque sorte se qu'exprime Michel Houellebecq à la fin des *Particules élémentaires*, où la solution au problème de l'individualisme de l'humanité réside dans l'indifférenciation sexuelle, le «métissage sexuel» et les nouvelles techniques de reproduction. «L'humanité devait disparaître; l'humanité devait donner naissance à une nouvelle espèce, asexuée et immortelle, ayant dépassé l'individualité, la séparation et le devenir.» (Houellebecq, 308) Millet ne pousse pas aussi loin que Houellebecq son récit, ce qu'elle présente est en fait une perception de la sexualité inhibée de plusieurs tabous. N'ayant pas d'objectifs fixes dans sa vie professionnelle et sexuelle, Catherine M. est donc parfaitement disponible et est passivement prête à transgresser plusieurs interdits sexuels (31).

Nous tenons toutefois à souligner ici que les changements aux niveaux des représentations de la sexualité perceptibles dans la littératures se produisent et se font sentir autant du côté de l'écriture masculine que de l'écriture féminine. Il faut également préciser la difficulté de définir avec précision les deux types d'écriture. Il est difficile de fixer les limites définissant ce qu'est vraiment l'écriture féminine. D'autant plus que, comme le précise Béatrice Didier, longtemps les femmes ont voulu masquer les différences avec l'écriture masculine, comme si ces différences prouvaient l'infériorité des écrits féminins (Didier, 5). Puis, elles ont cherché à revendiquer une spécificité (Didier, 6). «La spécificité de l'écriture femme n'exclut pas ses ressemblances avec l'écriture masculine. D'où l'extrême difficulté – souvent l'arbitraire – qu'il pourrait y avoir à décréter tel thème exclusivement féminin.» (Didier, 6) Il est important de noter que les références aux écrits féminins qui seront esquissées dans cette communication seront de l'ordre du malléable, du repoussable et n'ont rien de statiques. Tout comme pour la société, la littérature féminine est un phénomène dynamique. Nous traiterons donc de sujets, de thèmes ou d'aspects qui sont généralement, et non pas exclusivement, retrouvés dans l'écriture féminine.

Comme il a été mentionné plus tôt, le déplacement utopique de la sexualité vers la déssexualisation crée l'effacement et la négation du corps. Le corps féminin perd peu à peu sa symbolique de corps reproducteur avec, par exemple, les nouvelles techniques de clonage. Écriture féminine et corps

féminin sont deux indissociables, en particulier dans l'autobiographie. Cependant, les «sujets obligés» qui sont, comme le précise Eliane Lecarme-Tabone, la grossesse et l'accouchement, deviennent des incontournables dans l'autobiographie de femmes (Lecarme-Tabone, 57). Chez Millet, ces thèmes sont rapidement évacués. Un avortement se présente brièvement sous la forme d'une simple phrase expliquant certaines crises de tétanie après une relation sexuelle et représente l'une des deux évocations d'une possible grossesse. «Un même symptôme était apparu une fois que je m'étais fait avorter, et le gynécologue m'avait expliqué que je manquais de calcium.» (207) L'autre évocation est reliée à sa première expérience sexuelle sans pénétration où le garçon avait éjaculé sur son ventre et elle s'était ensuite cru enceinte (126). Puis, cinq phrases sont consacrées aux menstruations et ce, principalement pour mettre l'accent sur son manque d'éducation sexuelle. La thématique des enfants est également vite effleurée, ne serait-ce que pour dire qu'elle méprise leurs réactions et craint leur jugement. Outre cette thématique associable à la femme, le reste du récit demeure sur un ton neutre et mettant l'accent sur une sexualité libre d'inhibitions. L'auteure se sert de son vagin, son con, sa chatte et son cul comme l'homme se sert de son pénis, sa verge, sa bite et son cul. Rien de plus que l'évocation froide, voir même parfois crue, des termes utilisés pour décrire l'acte sexuel. L'écriture elle-même ne laisse pas transpirer la féminité de Catherine M. Les termes sont souvent cliniques et ne laissent transparaître que très peu d'émotions ou de sentimentalisme.

Couchée, je pouvais recevoir les caresses de plusieurs hommes pendant que l'un d'eux dressé pour dégager l'espace, pour voir, s'activait dans mon sexe. J'étais tiraillée par petits bouts ; une main frottant d'un mouvement circulaire et appliqué à la partie accessible du pubis, une autre effleurant largement tout le torse ou préférant agacer les mamelons... Plus qu'aux pénétrations, je prenais du plaisir à ces caresses, et en particulier à celles des verges qui venaient se promener sur toute la surface de mon visage ou frotter leur gland sur mes seins. (21)

Les événements sont racontés sans émoi et les parties du corps évoquées le sont dans un niveau de langue correct, voir médical. Le recours à un langage pornographique plus imagé est souvent délimité par l'utilisation des guillemets et ne sont en fait que des paroles rapportées. À part quelques emprunts au langage familier et populaire, le ton du récit de Millet reste «posé».

Dans *L'écriture-femme*, Béatrice Didier précise que les thèmes récurrents liés à la corporalité dans la littérature des femmes comportent un obstacle majeur, c'est-à-dire que l'écriture du corps est celle de l'intérieur du corps et que cette écriture du corps (celui de la femme plus que celui de l'homme) est plutôt morcelé dans la littérature (Didier, 36,37). Même entièrement dévêtu le corps féminin ne conserve pas son unité, sa totalité. Surtout dans la littérature masculine où l'exemple de Sade est donné, représentant des «corps-victime[s] [étant] morcelé[s], avant même d'avoir été atteint par le regard des libertins, et plus encore par le langage du romancier» (Didier, 36). C'est dans la quatrième partie de son récit que Millet, dans un chapitre intitulé «Le corps en pièces», souligne la «mise en pièces» du corps par le récit, cela dans une sorte de nécessité de réification. Catherine M. souligne qu'écrire un récit au «je» revient à «relégu[er] [celui-ci] au rang de troisième personne» (186). Ainsi Millet prend une certaine distance de Catherine M. car, plus elle détaille son corps, plus elle se détache d'elle-même(186).

Notons toutefois que Millet va encore plus loin : le corps se dédouble, se réifiant puis se dématérialisant allant même à quelques reprises jusqu'à se rematérialiser. Par exemple, Catherine

M. spécifie qu'un corps réceptif aux plaisirs charnels ne lui a pas été donné dès la naissance. Elle a appris à définir son plaisir corporel. Une matérialisation du corps dans «l'activité sexuelle» lui permet donc une dématérialisation, c'est-à-dire un repli hors de son corps lui permettant d'entrer en fusion avec l'autre et ainsi oublier l'existence de son enveloppe corporelle. Le dépouillement de ce qu'elle appelle le «corps mécanique», lui permet ainsi la rematérialisation, d'«endosser un second corps, celui-ci capable de recevoir autant que de donner» (192). La douleur chez elle produit sensiblement le même phénomène. Dans un épisode à Casablanca, où pendant une relation sexuelle, elle ressent les premiers symptômes d'une migraine : «à la dernière charge, [son] corps, hormis le cul, a cessé d'exister, vidé de substance [...]» (144). C'est lorsqu'elle est dans cet état, lorsque la souffrance devient intolérable, qu'elle se retire de son corps. Le désir de rematérialisation passe encore une fois par le regard de l'autre car, tout ce qu'elle désire en ses moments c'est que Jacques, son mari, la prenne en photo. «[...] Il y aurait une compensation dans le fait de parachever ma déchéance physique en l'inscrivant dans le regard des autres» (145). Toutefois Catherine M. admet avoir de la difficulté à quitter son regard intérieur pour se voir elle-même. Elle passe donc par le regard de l'autre pour y suppléer (170).

Chez Millet l'érotisme, puisse-t-on encore parler d'érotisme avec ce récit, passera donc autrement que par un processus de violence et de mort. La négation du partenaire passe par le nombre. La négation de l'autre passe donc par un processus de dénombrement qui va au-delà même du chiffre, du nombre d'hommes. Catherine M. devient alors «l'homme souverain» de Sade.

Aujourd'hui, je suis capable de comptabiliser quarante-neuf hommes dont je peux dire que leur sexe a pénétré le mien et auxquels je peux attribuer un nom ou du moins, dans quelques cas, une identité. Mais je ne peux chiffrer ceux qui se confondent dans l'anonymat. (18)

Les partenaires sexuels deviennent une quantité quelconque, ce qui renforce l'«unicisme» (Bataille, 186) de Catherine M. À la différence des personnages de Sade, à travers cette sexualité exacerbée, on y retrouve un surprenant respect de l'autre. Le corps devient ici un instrument d'échange ; même si certains hommes marquent sa mémoire restant de cette manière «descriptibles», ils finissent tout de même par devenir une «nappe indifférencier de chair» (97).

Pour Christian Authier, le récit de Millet «s'approprie les codes du nouveau libéralisme [c'est-à-dire] corps marchandises et anonymes, [...] “activités de comptage”, notion de “remplissage” (sic), de compétence, de performance» (Authier, 215). En effet, comme le souligne aussi Annie Le Brun, l'effet de nouveauté dans le récit de Catherine Millet n'est certainement pas dans cette jonction de la vie privée et de la vie publique, car c'est précisément ce qu'on tente de faire les «auteurs du management» depuis les années 90 dans une mise en œuvre pour apprendre à «vivre en réseau» (Le Brun, 27).

Pour Catherine M., les lieux de travail sont des endroits où «l'urgence du désir» se fait également sentir et ils représentent l'articulation entre l'espace intime et l'espace public. Comme un animal, elle balisera, par un peu de foutre sur le tapis, un «territoire sexuel à l'intérieur des lieux professionnels» (153-154). Même si le récit de Millet n'apporte pas de nouveauté en matière de sexualité -elle n'est tout de même pas la première femme à parler de sa sexualité, et elle n'est également pas la première à établir une fusion entre la sphère publique et la sphère privée- elle est toutefois l'une des premières à exposer une sexualité des réseaux. «Les tout premiers hommes

que j'ai connus ont immédiatement fait de moi l'émissaire d'un réseau dont on ne peut connaître tous les membres, l'inconscient maillon d'une famille qui se décline sur le mode biblique.» (43) Elle parlera donc de réseau, de famille et de communauté. Elle entretient un lien constant entre sa vie sexuelle et celle de rédactrice en chef de la revue *Art Press*. Elle conserve des relations amicales avec de nombreux hommes qui ont déjà fait partie du réseau sexuel (53), des amis et des collègues de travail. Elle ne détache pas non plus les hommes de leur réseau propre, ce qui en résulte une multiplication de conquêtes sexuelles. Elle ressent également un grand besoin de vérifier l'appartenance à cette «communauté» après quelques rencontres avec une nouvelle conquête sexuelle, en lui parlant subjectivement des autres hommes qui gravitent dans son lit.

Son appartenance à ce réseau sexuel s'explique de lui-même à travers le récit. Dépourvue d'initiative, Catherine M. s'en remet aux hommes pour lui faire découvrir de nouvelles expériences et de nouvelles jouissances, n'ayant d'autres buts que ceux que ses partenaires lui fixent. Elle a besoin d'un «guide réseau», comme l'ont été Claude et Éric, ses premiers initiateurs, car elle s'en remet «aux relations des uns et des autres plutôt que d'avoir à [s]'interroger sur [ses] désirs et les moyens de les assouvir» (120). Catherine M. poursuit donc un modèle de rencontre sur un mode sériel. Elle fait tomber les barrières des codes sociaux préétablis. Son corps et le corps des autres sont utilisés à la chaîne à des fins de marchandage du plaisir. Alors, voici la nouveauté qu'apporte le récit de Millet. Une femme s'inscrivant dans un réseau sexuel, autre que celui de la prostitution, où le corps devient monnaie d'échange, mais d'échange de la jouissance. Les hommes jouissent de Catherine M. comme elle jouit d'eux.

À la lumière des analyses précédentes, nous proposons de placer le récit de Millet dans un espace au-delà de l'écriture féminine et également au-delà de l'écriture masculine. Une écriture qui se situe dans une sorte d'entre-deux, dans ce que Christian Authier appelle une «écriture du sexe». Cette «écriture du sexe» va elle aussi au-delà de l'érotisme, car Catherine M. fait une distinction entre relation sexuelle et désir qui sont selon elle «presque deux activités séparées» (120). S'inscrirait-elle dans une extension du genre pornographique ou se situe-elle encore une fois au-delà de tout ça? Cela représente un enjeu d'une trop grande envergure pour que nous l'explicitons ici. Le récit de Millet s'inscrit alors dans un «degré zéro de l'écriture». Et comme note finale, nous soulignons précédemment certaines similitudes de Catherine M. avec l'«homme souverain» de Sade, nous poussant à avancer qu'il serait devenu femme avec l'arrivée du nouveau millénaire. Plutôt que de tendre vers les crimes et la perversion, la «femme souveraine» atteint la volupté par une innombrable quantité de corps.

Bibliographie

- Authier, Christian, *Le nouvel ordre sexuel*, Paris, Bartillat, 2002.
 Bataille, Georges, *L'Érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1957.
 Didier, Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981
 Houellebecq, Michel, *Les Particules élémentaires*, Paris, Éditions J'ai Lu, 1998.
 Le Brun, Annie, «À distance», *La Quinzaine littéraire*, # 807, 1er au 15 mai 2001,
 Lecarme-Tabone, Eliane, «Existe-t-il une autobiographie de femmes ?», *Magazine littéraire*, No 409, mai 2004.

Millet, Catherine, *La vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Seuil, 2001.

¹ Le nouveau petit Robert, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1995, p. 2085.

² Je tiens à faire la différence entre Catherine Millet l'auteure et Catherine M. la narratrice du récit. J'utiliserai donc Millet pour me référer à l'auteure et Catherine M. pour faire référence au personnage narrateur du récit.