

## Enfer

Gaëtan Brulotte

Numéro 36, printemps 1988

Érotiques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/15185ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brulotte, G. (1988). Enfer. *Moebius*, (36), 61–66.

## GAETAN BRULOTTE

### *Enfer*

«Tous les livres sont immoraux.»

Baudelaire, «Notes sur *Les liaisons dangereuses*», O.C., Pléiade, p. 640.

«... elle ouvrit les jambes comme un livre.»

Apollinaire, *Les onze mille verges*, p. 152.

Une image revient sans cesse dans la littérature érotique (comme d'ailleurs dans le récit fantastique où elle apparaît sous la figure inquiétante du grimoire): celle des reliures patinées d'interdit, celle du livre rare vendu sous le manteau. C'est là que se fixe d'abord ce qu'il faut bien appeler la bibliomanie de l'érographe (celui qui écrit l'amour). Cette passion se définit avant tout par une sympathie (fraternelle et complice) pour le texte maudit, pour le *maledictus*, c'est-à-dire pour le mal dit qui met le dire à mal, le questionne et le transforme, pour ces discours opprimés que la morale censure, enferme et absente dans ce lieu gardé, homologue de la prison et de l'asile, qu'est l'Enfer des bibliothèques.

Comme le livre, qu'il soit érotique ou pas, constitue en lui-même un espace de plaisir, il s'insère tout naturellement dans l'univers de la volupté. Voici par exemple la bibliothèque dite idéale rêvée par le sculpteur Démétrios dans *L'Aphrodite* de Louÿs (173), et résumée en une douzaine de volumes roulés: *L'Oïneus* de Chérémon, *Le Retour* d'Alexis, *Le Miroir de Laïs* d'Aristippe (qui a enseigné la doctrine du plaisir), *La Magicienne*, *Le Cyclope* et *Le Bucolique* de Théocrite, *Oedipe à Colone* de Sophocle, les Odes de Sapphô. Et au milieu de ces livres chéris, une jeune fille nue, couchée sur des coussins... Chez le carme Claude, dans *l'Histoire de Juliette* (VIII, 442), estampes licencieuses et oeuvres obscènes (dont le *Portier des Chartreux*, *l'Académie des Dames*, *L'éducation de Laure*, *Thérèse philosophe*) côtoient les instruments de plaisir (godemichets, préservatifs, etc.)

Chez Klossowski (*Lois*, 260 ss), on voit également bien mêlés la bibliophilie et les comportements libidineux: le per-





sonnage Guy de Savigny et le docteur Laurence fréquentent régulièrement un bouquiniste du passage Choiseul, spécialiste des éditions peu communes (il possède notamment un presque introuvable Arétin qui fait l'envie de Savigny, dont la passion, d'ailleurs, le ruine financièrement). En outre, chez ce libraire on découvre à l'étage un salon de débauche (ouvert aux clients): c'est une ravissante pièce ovale couverte de panneaux et de glaces de Venise; grâce à un stéréoscope (ingénieux agencement de miroirs), on peut observer de la librairie ce qui se passe là-haut. Ajoutons encore que le psychiatre Ygdrasil, ami du narrateur Théodore Lacase, est lui aussi propriétaire d'un bel exemplaire de Martial (in-folio de la Renaissance).


Dans cet univers bibliophilique, être à la recherche d'une «occasion rare», comme l'écrit Klossowski lui-même, c'est vraiment jouer sur le double sens de l'expression (le livre et l'expérience érotique).

\* \*  
\*

Cependant, l'érographe ne considère pas le livre comme un simple bien culturel inerte et décoratif. Il le consomme évidemment en tant qu'excitant: il le considère comme une parole de perversion, comme une «version a-péritive du jouir» (Lacan). Et il sait bien que l'amour *s'apprend* à travers les livres, qu'il est d'abord de l'ordre des répliques, de l'imitation, du miroir. Mais il s'en sert aussi comme instrument de promotion des fantasmes. Ainsi, dans *Le Souffleur* de Klossowski, des amis de l'auteur Théodore Lacase essaient, avec sa femme Roberte, de jouer son oeuvre injouable *Roberte, ce soir* et recréent des situations éminemment érotiques pour la «troupe» et pour son «metteur en scène», le mari écrivain. De même dans *La nouvelle Justine*, Sade nous présente un de ses lecteurs en la personne d'un abbé qui, dans un cabinet de plaisirs, lit *La philosophie dans le boudoir* en même temps qu'il se regarde dans des glaces et s'offre aux caresses de la Dubois. On le voit aussi palper quelques victimes le livre de Sade à la main. La fiction accompagne cet autre texte constitué par l'activité du corps. Mais il y a plus ici qu'un passage banal d'une écriture à une pratique. Juliette, en relevant quelques titres de la bibliothèque immorale du père Claude, critique énergiquement chacun de ces ouvrages: elle en dénonce la médiocrité, la timidité, la mollesse, ce qui signifie que le livre est là, non pour qu'on l'applique bêtement ou qu'on s'y projette, mais pour qu'on le réécrive mieux, pour que, sur son élan, on amplifie la transgression. Il se donne donc non seulement comme mise à feu ou déclenchement d'un comportement, mais surtout comme tremplin à la surenchère.

En fait, l'érographe conçoit le livre comme un *opérande*: en linguistique transformationnelle, on appelle ainsi la phrase de départ, élémentaire ou non, sur laquelle s'applique une






transformation (par opposition à la résultante). Le livre est ici un opérande dans la mesure justement où s'exerce sur lui une activité de changement général que nous appellerons la *trans-textualité*. Celle-ci emprunte trois voies principales: le déplacement, la désorientation, la contamination.

La première a trait au détournement des textes. Chez Sade, par exemple, l'écriture charrie ouvertement la lecture (infléchie, pervertie) des historiens et des philosophes. Il va chercher dans la poussière du savoir et dans les archives de la civilisation le frottement électrique (érotique) d'un autre langage (parfois totalement contraire au sien). Par une opération de déplacement, il en force au besoin la complicité et l'entraîne dans son propre discours. De même chez Masoch, une *Vie des martyrs*, dont Sévérin fut, dans son enfance, un fervent lecteur, est interprétée érotiquement en fonction de la fantasmagorie particulière du personnage. Ou ce sera la Bible: *Le livre de Judith* pour *La Vénus à la fourrure* de Sacher Masoch (134), *l'Ecclésiastique* et *l'Ecclésiaste*, pour Emmanuelle (249,263); ou les mystiques pour Bataille et Klossowski, ou pour Guyotat, les manuels de sciences exactes (astronomie, biologie, chimie, médecine, physique, zoologie...). La lecture est ici investie de la sexualité du sujet. Et c'est cette pression libidinale qui transforme l'opérande. On pourrait en dire autant des oeuvres d'art: de la *Vénus au miroir* du Titien par exemple, dont la figure enfourmée symbolise, pour le Sévérin de Masoch, la tyrannie et la cruauté féminine; ou chez Klossowski, des tableaux de la collection d'Octave dont les éléments se mêlent si soigneusement aux aventures érotiques des personnages; ou de la musique (vocale et orchestrale) chez Guyotat, dont l'écriture tente d'intégrer, notamment, le phrasé de Monteverdi et des madrigalistes italiens.

La seconde voie crée un espace paragrammatisé où deux univers ordinairement opposés se conjoignent brusquement. Tantôt on met le livre licencieux en relation impertinente avec un monde ennemi, comme le christianisme, et, de cet affrontement, ressort sa puissance subversive: par exemple, la sadienne Mme Delbène destine à Juliette les ouvrages de sa petite collection libertine (composée d'une «trentaine de volumes reliés en maroquin rouge») pour qu'elle les lise pendant la messe (VIII, 31). Tantôt on joue sur le fait que la bibliothèque est mythiquement un haut lieu de savoir révéralé, un espace noble de réflexion et de recueillement, avec son sérieux, son solennel, son intimité laborieuse, pour incongrûment y situer des ébats sexuels: ainsi cette volupté solitaire du narrateur de *Ma mère* de G. Bataille dans le cabinet de travail de son père, au milieu de photos obscènes (IV, 193 ss); ainsi encore dans *Histoire d'O*, cette orgie d'accueil de la nouvelle venue à Roissy qui se tient justement dans la bibliothèque du château. De cette manière, se rapprochent, une fois de plus, deux langages habituellement incompatibles: l'«élevé»



et le «bas», l'esprit et la chair (comme dans la classe de garçons du *Livre blanc* de Cocteau qui sent autant le sperme que la craie). Et de cette rencontre disconvenante, le livre, perçu cette fois en tant que représentant de la Raison et de la culture admise, perd dérisoirement son prestige.

Enfin, la transtextualité passe aussi par la remotivation érotique (ou la contamination). Chez Nerciat, par exemple, les fragments d'oeuvres lyriques fredonnées par les personnages ou les citations qu'ils mobilisent, du fait qu'ils sont insérés dans un contexte licencieux en sont immédiatement déformés et prennent un double sens. Voyons cette remotivation à l'oeuvre dans ce petit pornogramme dialogué du *Diable au corps* (I, 122) où la marquise et la comtesse de Motte-en-feu entreprennent le «difficile» vicomte de Molengin :

«La Comtesse, caressant et agitant ce qu'elle tient en tout sens, chante, en guise de paroles magiques :

Harséinam, Milon, Robec, Sémur... (D'On ne s'avise jamais de tout)

La Marquise chante à son tour :

Ah! comme elle y viendra, ta la, la,  
Ah! comme elle y viendra... (De Rose et Colas).

Le Vicomte, se sentant un peu, tourne sa face vers la Comtesse, et prenant un baiser sur ses lèvres, lui chante tendrement :

C'est à vous que je dois la vie... (bis.)  
(Tome-Jones, Opéra comique)».

Plus loin la comtesse encore, entraîne Philippine vers le lit, en lui déclamant un hémistiche de l'*Alzire* de Voltaire: «Viens apprendre à mourir...» (III, 74). Perversi et désacralisé, tout l'art révèle un double fond vicieux. La technique n'est pas neuve: on la retrouve au moins dans le *centon* antique: par exemple, un Ausone (Ive siècle) a pratiqué cette remotivation dans son *Centon nuptial* en rassemblant divers passages de Virgile qu'il a détournés et transformés en badinage érotique. C'est dire qu'il y a dans la représentation sexuelle une véritable force de dégonflement.

On voit bien que toutes ces opérations visent à modifier la culture en profondeur. On la défigure, on la réécrit, on la dépense dans le feu de la pratique et du langage. Et cette transtextualité en fait resurgir le refoulé. Elle métamorphose finalement l'ensemble de nos connaissances en un seul grand texte nappé de sexualité: de la jouissance des livres quels qu'ils soient naît la discursivité nouvelle d'un prodigieux, d'un indéfini, d'un illimité Livre des jouissances.

C'est dire ici que la conception de la bibliothèque s'inverse: elle devient son envers, elle se transfigure en Enfer. Elle aurait maintenant son modèle extrême (totalitaire et utopique) à la Société des Amis du Crime de Sade dont le cabinet de lecture se compose exclusivement d'écrits licencieux et pour



l'alimentation duquel on opère des sélections strictes. Se forme ainsi un champ d'influences très orienté, uniquement aimanté par la luxure, et qui, en s'irradiant dans le proche milieu de la société, cherche à créer une écriture inédite. En effet, chaque réunion des sociétaires (trois fois par semaine) s'ouvre par un discours libertin original: s'il en vaut la peine, c'est-à-dire s'il est suffisamment inventif et transgressif, on l'imprime aux frais de la société et on l'honore de l'ex-libris de la maison. De cette façon, on institue, en vase clos, une véritable petite contre-culture homéostatique. La littérature livresque, telle que nous la connaissons, disparaît au profit d'un réseau intertextuel essentiellement voluptueux qui vite déborde le cadre étroit des rayons pour s'étendre à l'espace global du plaisir et le convertir en un seul et immense Texte souple, diffus, entièrement hédoniste: «Le château est mon livre», écrit Bernard Noël. L'érographe a bien compris qu'en changeant le livre, on pouvait changer la vie.



Michèle Pontbriand