

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN LETTRES

PAR
CATHERINE BEAUDOIN

LA RÉCEPTION DE *LA VIE SEXUELLE DE CATHERINE M.* DE CATHERINE MILLET

AOÛT 2009

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier, dans un premier temps, Mme Hélène Marcotte, ma directrice de recherche, qui m'accordé temps et patience et qui a su me donner le courage de continuer. Je lui suis à jamais reconnaissante de ses précieux conseils et de son soutien.

Je souhaite également exprimer ma gratitude envers Mme Manon Brunet, professeure au département de lettres et communication sociale, qui m'a fait découvrir, apprécier et partager Catherine Millet et qui m'a convaincue de continuer vers la maîtrise. Ce mémoire est le fruit de nos nombreuses discussions enflammées entamées lors de mon baccalauréat.

Un immense merci à Geneviève, Marie-Pierre et Mylène, mes amies de toujours, qui n'ont pas cessé de m'encourager et de me supporter dans mes moments de faiblesse. C'est grâce à leurs bonnes paroles et à leur esprit ouvert que j'ai pu persévérer.

Enfin, mes derniers remerciements vont à mes parents qui m'ont toujours poussée à aller plus loin. C'est peut-être exigeant quelques fois, mais cela donne de beaux résultats.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I : Classification générique et identité sexuelle	9
1.1 Problème de classification générique de <i>La Vie sexuelle de Catherine M.</i>	10
a) La littérature personnelle	13
b) Les mémoires et le roman mémoriel	16
c) L'autobiographie	18
d) L'autofiction	20
1.2 Espace biographique et identité sexuelle	25
CHAPITRE II : Littérature érotique?	29
2.1 Pornographie ou érotisme?	31
a) La pornographie	32
b) L'érotisme	37
2.2 Un érotisme littéraire féminin	43
2.3 Contexte de réception de l'œuvre de Catherine Millet, <i>La Vie sexuelle de Catherine M.</i>	47

CHAPITRE III : Confessions d'une jeune fille pas vraiment rangée ou l'écriture comme moyen de confidence	51
.....	
3.1 Représentation de l'intime : perception et observation	52
a) Autofiction et représentation de soi	52
b) Tendance littéraire	54
c) Omniprésence et statut de l'auteure	58
3.2 Esthétique et stylistique : l'indifférence et le détachement	61
a) Influence de l'art contemporain	61
b) Langage et ton	62
c) Pornographie et érotisme	65
.....	
CHAPITRE IV : Histoire d'Oh! ou la sexualisation du désir féminin	70
4.1 La représentation de la sexualité d'une femme : mœurs sexuelles et identifications	72
4.1.1 La sexualité de « couple » et de groupe de Catherine M.	74
4.1.2 Les plaisirs « solitaires » de Catherine M.	77
4. 2 La démarche artistique et intellectuelle : exploration et réappropriation du corps féminin	79
4.2.1 L'exploration du corps	80
4.2.2 La réappropriation du corps féminin	82

CONCLUSION	87
BIBLIOGRAPHIE	94

INTRODUCTION

En 2001, un livre et une auteure française, jusqu'à lors inconnue par la plupart, crée une onde de choc : *La Vie sexuelle de Catherine M.* de Catherine Millet. Un véritable raz-de-marée qui fait encore parler. Les premières pages de l'œuvre donnent le ton, piquent la curiosité des lecteurs et provoquent des réactions variées :

Enfant, j'ai beaucoup été préoccupée par des questions de nombre. [...] L'une d'entre elles portait sur le fait d'avoir plusieurs maris. Non pas sur la possibilité d'une telle situation, qui semble avoir été admise, mais bien sûr ses conditions. Une femme pouvait-elle avoir plusieurs maris en même temps ou bien l'un après l'autre? Dans ce cas, combien de temps devait-elle rester mariée avec l'un avant de pouvoir changer? Combien pouvait-elle "raisonnablement" en avoir : quelques-uns, de l'ordre de cinq ou six, ou bien un nombre beaucoup plus important, voire illimité? Comment m'y prendrai-je, moi, lorsque je serai grande?¹

Un terrible battage médiatique s'ensuit. Catherine Millet est partout. Personnage maintenant public, elle doit répondre de son acte et assumer son texte. Mais qui est cette femme? S'agit-il de faits véridiques? Pourquoi étaler sa vie sexuelle de la sorte aux yeux de tous et chacun? Et que se cache-t-il derrière cette vie sexuelle pour que tout le monde ne cesse d'en parler?

Catherine Millet est d'abord et avant tout connue comme critique d'art. Elle multiplie ouvrages, travaux et recherches sur l'art contemporain et ses

¹ Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 9-10.

essais portent principalement sur des artistes comme Yves Klein (*Yves Klein*, 1992), François Arnal (*François Arnal : Monographie de l'œuvre*, *Cercle D'Art*, 1998, *François Arnal*, 2005) et Salvador Dalí (*Dali et moi*, 2005). À l'origine de la revue française d'art contemporain *Art Press*, une revue spécialisée de grand nom dans le domaine des arts, Catherine Millet en est aujourd'hui la directrice. Récipiendaire du Prix *Sade*² en 2001 pour *La Vie sexuelle de Catherine M.* et aussi du Prix du roman d'amour *Prince-Maurice*³ en 2009 pour *Jour de souffrance* (Flammarion, 2008), sa carrière littéraire débute officiellement (ou officieusement) avec la publication de ses confessions sur sa vie sexuelle mouvementée et inhabituelle.

En effet, *La Vie sexuelle de Catherine M.* (première publication en 2001) relate tous les menus détails relatifs à la vie sexuelle particulière d'une femme jusqu'ici ordinaire : sexualité de groupe, fréquentation de clubs échangistes, multiplication des partenaires, bisexualité, intérêt pour la sodomie, nymphomanie, etc. Deux cent trente-quatre pages de scènes sexuelles parfois obscènes, quelques noms et plusieurs initiales de partenaires, des endroits malfamés ainsi que des commentaires sur les relations sexuelles de Catherine M. par l'auteure, voilà *La Vie sexuelle de Catherine M.* De plus, presque simultanément un recueil complémentaire et intensifiant les ambiguïtés relatives à la détermination du vrai et du faux de cette vie sexuelle est publié : *Légendes de Catherine M.* de Jacques Henric, le mari même de Catherine Millet. Cet ouvrage, photos à l'appui, expose une Catherine Millet nue

² Inventé par Lionel Aracil et Frédéric Beigbeder, à tous les ans, le Prix *Sade* récompense un écrivain dont l'œuvre a été en mesure de surpasser toute censure et oppression politique ou morale. Le prix doit évidemment son nom au Marquis de Sade, grand écrivain du XVIII^e siècle reconnu pour ses nombreux ouvrages à thématique sexuelle plutôt scandaleux pour l'époque.

³ Décerné alternativement à un écrivain francophone et anglophone à tous les ans, le Prix Prince-Maurice de l'Île Maurice, remercie les auteurs des plus belles histoires d'amour.

et donne une véracité aux lignes de Millet. Les lecteurs sont sous le choc, mais en redemandent. Déjà en 2002, lors de sa deuxième publication, le récit atteint des ventes inégalables en France : sept cent mille copies et trente-trois traductions. Huit ans plus tard, *La Vie sexuelle de Catherine M.* est réédité pour une troisième fois, à plus de deux millions et demi de copies réparties à travers le monde, a été traduit dans plus de quarante différentes langues et a même fait l'objet d'une adaptation théâtrale.

Grand succès mondial, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, tout comme Catherine Millet elle-même d'ailleurs, a incité les critiques à faire part de leurs opinions. Même si, pour certains, le récit « constitue, à coup sûr, l'un des livres les plus audacieux et les plus stupéfiants que la tradition érotique [ou pornographique] ait donnés à la littérature française⁴ », pour d'autres il n'est que confidences malsaines et obscènes. C'est pourquoi, il serait intéressant de voir quelles furent les réactions provoquées par la publication de cette œuvre. L'étude de la réception de *La Vie sexuelle de Catherine M.* offre l'opportunité de mettre au jour ce qui a fait du récit un phénomène audacieux et encensé ou scandaleux et dénigré.

Avant d'énoncer les grandes lignes de ce mémoire, une brève présentation du corpus de réception s'impose. L'analyse de la réception reposant sur une approche comparative entre deux différents bassins littéraires francophones, la France et le Québec, le corpus couvre une période de cinq ans, soit de 2001 à 2006, et regroupe quarante-trois articles de journaux et de revues spécialisées ainsi que deux monographies tant français que québécois. Plusieurs sources comptent parmi les

⁴ Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, op.cit., quatrième de couverture.

articles de journaux : *Le Devoir*, *Le Droit*, *L'Express*, *Les Échos*, *Le Figaro*, *Le Monde*, *La Presse*, *Le Soir*, *Le Soleil*, *Libération* et *le Voir*. *L'Esprit*, le *Filigrane*, *L'Esprit créateur* et le *Magazine littéraire* font office de référence quant aux revues spécialisées et *Des corps et du papier*⁵ de Marc Chabot ainsi que *La Littérature sans estomac*⁶ de Pierre Jourde représentent les monographies. Cette série d'articles ou extraits de livre consacrés à *La Vie sexuelle de Catherine M.* et à son auteure est répartie sur une courte période de cinq ans, soit de 2001 à 2006. Puisque Catherine Millet est d'origine française, les articles provenant de ce côté de l'océan, concernant cette femme et son œuvre, ne furent pas difficiles à trouver, par contre, la tâche fut plus ardue pour les sources québécoises. Le choix des articles repose sur leur pertinence face au sujet; les critiques trop courtes et les commentaires diffusés sur les pages internet personnelles ont été évidemment éliminés de la sélection. Le corpus présenté, nous sommes maintenant en mesure d'expliquer ce à quoi il va servir et comment nous allons procéder, et cela à partir de trois objectifs.

Toute lecture de texte est d'abord influencée par le genre auquel il est associé. Le lecteur choisit un livre en fonction de ses prédispositions pour un genre et dirige sa lecture selon les caractéristiques génériques qui lui sont propres. Puisque que seul le terme « récit » est apposé à *La Vie sexuelle de Catherine M.*, trouver à quel genre il correspond, pour le lecteur, s'avère une lourde tâche. Pour cette raison, notre objectif premier est d'établir l'appartenance de l'œuvre de Millet au genre autofictionnel. Effectivement, Catherine Millet fait partie en quelque sorte de cette nouvelle vague

⁵ Marc Chabot, *Des Corps et du papier*, Montréal, Leméac, coll. « L'Écritoire », 2005, 153 p.

⁶ Pierre Jourde, *La littérature sans estomac*, Paris, L'esprit des péninsules, 2002, 333 p.

d'écrivains qui cherchent à exposer publiquement une partie de leur vie, mais se jouent de leurs lecteurs en usant des caractéristiques de l'autofiction. Pour parvenir à une telle conclusion, il importe également de comparer cette œuvre à différents types d'écrits associés à la littérature personnelle.

Certes, la classification générique de l'œuvre de Catherine Millet, qui a fait l'objet de bien des discussions, n'est pas la seule ambiguïté qui lui est reprochée. De par contenu et son titre même, le récit a soulevé bon nombre de questions quant à son association à deux types de littérature : la pornographie et l'érotisme. Bien qu'ils possèdent plusieurs similitudes thématiques, dont entre autres la représentation de la sexualité, il est impératif de voir et de comprendre en quoi consiste exactement la littérature pornographique et érotique. Or, comme le récit de Catherine Millet penche beaucoup plus du côté de la pornographie, le deuxième objectif du mémoire est donc de pouvoir caractériser la littérature pornographique contemporaine, caractéristiques qui devront être développées non pas à partir de la thématique du genre mais plutôt à partir de son style, de sa fonction, et ce, afin de démontrer quels sont les liens entre *La Vie sexuelle de Catherine M.* et ce type de littérature. Toutefois, pour y parvenir, comme il s'avère difficile de classer un ouvrage seulement et strictement sous la catégorie pornographique, nous nous devons de redéfinir quelques termes qui sont souvent associés à ce genre, comme l'érotisme. La pornographie et l'érotisme sont deux types de littérature qui, depuis fort longtemps, ont toujours été comparés entre eux. Nous pouvons reculer plusieurs siècles dans l'histoire littéraire pour arriver à une première définition de ces deux notions; cependant, puisque les définitions se modifient au cours des époques et à travers les cultures, il nous serait impossible d'en

faire l'histoire complète sans quelques failles. Nous nous attarderons donc à quelques définitions attribuées par le monde occidental et dégagerons quelques caractéristiques plutôt récentes de ces genres.

Enfin, la publication de *La Vie sexuelle de Catherine M.* a généré énormément de réactions et « comme dans tout événement éditorial, une partie de la critique devinait plus ou moins confusément le caractère novateur et proprement stupéfiant du livre, l'autre, s'appuyant paradoxalement sur son succès et le diabolisant, s'autorisant canailleries, insultes et obscénités⁷ ». Mais qu'est-ce que cette critique a-t-elle pu reprocher ou apprécier dans le recueil de Catherine Millet? Le dernier objectif de ce présent mémoire est de présenter comment l'œuvre de Catherine Millet a été reçue en nous référant à la critique française et québécoise afin d'exposer les différences et points de convergence de ces deux cultures. Comme, la réception ne procède pas de la même manière d'une culture à une autre, il est évident qu'une œuvre comme celle de Catherine Millet est perçue différemment en France et au Québec. Effectivement, la culture générale et nationale, l'histoire particulière d'un pays donné, les traditions et la conscience sociale influencent inévitablement la réception d'un texte. Une analyse comparative, dans le cas présent entre la réception française et québécoise, exposera de façon plus détaillée l'opinion publique. Nous allons donc concentrer notre étude sur la réception de *La Vie sexuelle de Catherine M.* de Catherine Millet tout en illustrant successivement notre propos à travers quatre chapitres.

⁷ Patrick Kechichian, « Catherine Millet, études de mœurs », *Le Monde*, 25 janvier 2002, p. 10.

Ainsi, le premier chapitre se divise en deux parties. La première, portant sur la classification des genres, explicite les différents problèmes de catégorisation générique de *La Vie sexuelle de Catherine M.* à partir de plusieurs exemples de littérature personnelle. Ainsi, nous tenterons de démontrer que le récit de Millet s'inscrit bel et bien dans la tradition de l'autofiction, notion telle que présentée par Serge Doubrovsky et Jacques Lecarme, et que c'est dans cette optique que nous nous devons de l'étudier. La seconde partie de ce chapitre porte sur l'espace biographique et l'identité sexuelle de l'auteure. Puisqu'il existe des disparités entre l'écriture masculine et l'écriture féminine et qu'une lecture est souvent dirigée en fonction de l'auteur et de son sexe, montrer les particularités reliées à la littérature intime féminine demeure un aspect primordial à cette présente analyse.

Toujours dans l'idée d'étudier adéquatement la réception de *La Vie sexuelle de Catherine M.*, le deuxième chapitre établit la distinction entre la littérature pornographique et la littérature érotique, afin de faire ressortir les liens apparents entre le récit de Millet et la pornographie ainsi que ses possibles connexions à l'érotisme. La littérature pornographique écrite par des femmes n'étant pas ou peu théorisée, nous devons parfois s'inspirer de ce qui a été dit sur la littérature érotique féminine. Quelques paragraphes sur les particularités de la littérature érotique féminine sont nécessaires à une bonne compréhension du récit de Catherine Millet. Une troisième partie sur le contexte de réception de l'œuvre (mouvement littéraire de l'époque, culture, etc.) se joint aux parties précédentes dans le but d'annoncer le noyau du mémoire : l'étude de la réception de *La Vie sexuelle de Catherine M.* de Catherine Millet.

C'est à partir de ce troisième chapitre que s'amorce l'analyse de l'œuvre à partir du corpus de réception. Ce chapitre, dans un premier temps, centre ses réflexions sur la représentation de l'intime à travers l'œuvre et la vie de Catherine Millet. Conséquemment, une place importante est réservée à la présentation et à l'explication des points positifs et négatifs que la critique a accordés à *La Vie sexuelle de Catherine M.* vis-à-vis de son association au genre autofictionnel, la tendance littéraire dominante de l'époque, l'omniprésence de l'auteure dans les différents supports médiatiques et le statut même de l'auteure. Et puis, dans un deuxième temps, toujours avec comme point de départ les réactions des critiques françaises et québécoises, une attention particulière est octroyée à l'esthétique et à la stylistique de Catherine Millet, plus précisément à l'influence de l'art contemporain sur son travail d'écriture, le langage et le ton qu'elle emprunte, les liens existant entre son œuvre, la pornographie et la littérature érotique.

Pour conclure ce mémoire, et puisque l'identité sexuelle même de l'auteure favorise les débats d'opinions, le dernier chapitre s'attarde sur la sexualisation du désir féminin. Pour bien saisir en quoi elle consiste, cette sexualisation du désir doit être explicitée sous tous ses aspects. Aussi, en identifiant les diverses mœurs et pratiques sexuelles auxquelles Catherine M. avoue s'adonner, il est possible de recenser une multitude de commentaires favorables ou désobligeants exprimés par la critique. Enfin, bien que ces mœurs et pratiques sexuelles peu communes ne semblent pas à première vue être matière à réflexions, nous ne pouvons passer sous silence la démarche artistique et personnelle de Catherine Millet, observée par plusieurs, se cachant derrière cette démonstration de surenchère sexuelle.

CHAPITRE PREMIER

CLASSIFICATION GÉNÉRIQUE ET IDENTITÉ SEXUELLE

À chaque époque, un courant ou un genre littéraire l'emporte sur les autres. À l'aube du nouveau millénaire, une tendance semble vouloir s'imposer : la représentation de soi. Avec la constante volonté des auteurs de réinventer la littérature et de se démarquer de la masse, il va de soi que l'expérience personnelle s'inscrive dans leur travail littéraire; car, après tout, qu'existe-t-il de plus unique que le bagage personnel de chacun? En effet, rares sont ceux ayant vécu exactement la même chose, de la même façon, au même moment. Cependant, peu de personnes peuvent se vanter d'avoir effectué un parcours de vie digne d'un chef-d'œuvre littéraire; parfois mieux vaut modifier légèrement notre vie pour en faire quelque chose d'intéressant à lire. Aussi, les œuvres où se mêlent fiction et réalité, où le narrateur, l'écrivain et le personnage semblent pratiquement indissociables sont maintenant monnaie courante sur le marché, particulièrement en ce qui concerne la littérature féminine. Le cas de Catherine Millet en est un exemple représentatif.

Ainsi, puisque dans la littérature féminine contemporaine « le personnel occupe maintenant l'avant-scène, pour le meilleur ou pour le pire : pour le meilleur lorsque l'écriture et la matière sont à la hauteur, pour le pire lorsque l'auteure se

laisse tenter par la facilité ou par l'autobiographie brute¹ », il nous faut puiser à même les concepts littéraires associés au biographique afin de parvenir à une définition générique du texte de Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*

1.1 Problème de classification générique de *La Vie sexuelle de Catherine M.*

D'entrée de jeu, l'œuvre de Catherine Millet nous apparaît comme un immense casse-tête, complexe à reconstruire, et dont certaines pièces semblent sournoisement se dérober au regard du lecteur. La lecture de la page couverture à peine entamée, un questionnement en rapport avec la classification de l'œuvre s'impose à cause du rapprochement entre le nom de l'auteure et le titre : « Catherine Millet. *La Vie sexuelle de Catherine M.* ». Inévitablement, le lecteur averti désire éclaircir le mystère : s'agit-il d'une autobiographie ou d'une autofiction, pourquoi avoir choisi de réduire le nom de famille de la protagoniste à une seule lettre? Certes, la détermination générique n'est pas un prérequis à la compréhension et à l'appréciation d'une œuvre, mais celle-ci peut toutefois grandement influencer la lecture que nous en faisons et, par conséquent, la réception critique de l'œuvre.

Alors qu'habituellement une information quant à la catégorisation d'un texte nous est donnée, soit par une indication générique précise (autobiographie, biographie, conte, nouvelle, roman, etc.) ou par le résumé de l'œuvre en question, un seul mot est ici apposé au texte de Millet : « récit ». Que dire et que penser de ce simple mot que

¹ Lori Saint-Martin, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et images*, vol. 18, n° 1 (52), automne 1992, p. 87.

nous apercevons sur la couverture et qui supposément sert à caractériser le texte?

Puisqu'un récit « n'est pas à proprement parler un genre² » et que peuvent être considérés comme récits une multitude de textes n'ayant absolument rien en commun, ce lexème ne donne pas d'explications supplémentaires sur l'œuvre et ne permet pas de mieux orienter la lecture que nous en faisons. En effet, sont considérés comme récits « les contes, les légendes et les mythes, les mémoires et les chroniques, les faits divers et les nouvelles, les épopées et les romans..., la vraie vie comme les destins fictifs³ », bref une panoplie de genres littéraires tout aussi différents les uns des autres. De plus, « en tant qu'énonciation narrative⁴ », le récit ne doit pas être vu comme un texte littéraire possédant les caractéristiques d'un genre précis.

Et que dire également de la collection des éditions du Seuil, « Fiction & Cie », dans laquelle fut publiée pour la première fois *La Vie sexuelle de Catherine M.*, en 2001? Alors que le nom d'une collection nous offre généralement la possibilité d'associer le texte à une catégorie générique déterminée, « Fiction & Cie » ouvre la porte à une multitude d'interprétations. Bien sûr, le mot « fiction » n'y est pour rien; si ce mot avait été employé seul, nous aurions pu plus facilement apposer une étiquette au texte de Millet. C'est donc plutôt dans la dernière partie du nom de la collection que réside le problème. Dans la plupart des cas, l'utilisation des termes « et compagnie » a pour but de simplifier une liste qui serait probablement trop longue à énoncer et que quelques mots ne peuvent traduire exhaustivement. Denis Roche, le

² Florence de Chalonge, « Récit (Théories du) », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis St-Jacques et Alain Viala, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 499.

³ *Ibid.*, p. 498.

⁴ *Idem*.

fondateur de « Fiction & Cie » (1974), tout en suivant cette idée, explique l'origine de la collection : « Cette collection doit permettre au Seuil de mieux couvrir l'ensemble du spectre littéraire et attirer les auteurs les plus divers⁵ », de « publier des romans français ou étrangers, des débutants comme des auteurs confirmés, des poèmes, des essais, des ouvrages théoriques et des documents⁶ », bref, des textes provenant d'horizons très différents et relevant de catégories génériques tout aussi différentes.

En fait, seule la première phrase de la quatrième de couverture apporte quelques précisions sur le genre littéraire de l'œuvre et parvient également à satisfaire les idées préconçues et les attentes du lecteur : « Bien connue dans les milieux de l'art, auteur d'essais sur l'art contemporain et de monographies consacrées aux artistes d'aujourd'hui, Catherine Millet entreprend de raconter sa vie sexuelle⁷ ». Le choix du déterminant « sa » nous permet de croire que l'auteure, Catherine Millet, et la protagoniste du récit, Catherine M., ne forment qu'une seule et unique personne. S'il s'agit effectivement de la même femme, tout porte alors à croire que nous faisons face à un texte à caractère autobiographique. L'hypothèse semble plausible et facile à démontrer, mais elle n'est toutefois jamais clairement approuvée ou réfutée par l'écrivaine elle-même. Ainsi, en nous référant au prologue de l'édition de 2002, nous constatons que l'écrivaine demeure vague quant au genre de son propre récit et préfère maintenir une certaine distance face à celui-ci : « Je regarde l'auteur de

⁵ Hervé Serry, « Constituer un catalogue littéraire : la place des traductions dans l'histoire des Éditions du Seuil », <http://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2002-4-page-70.htm> (page consultée le 9 décembre 2007).

⁶ *Idem*.

⁷ Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, quatrième de couverture.

Catherine M. comme celui-ci a pu regarder son sujet, et je ne m'identifie plus complètement ni avec l'un ni avec l'autre⁸ ». Ces propos illustrent parfaitement un stéréotype de l'écriture autobiographique ou autofictionnelle, dans la mesure où Catherine Millet ne se perçoit pas (ou plus) comme étant l'écrivaine du récit. Par contre, le projet littéraire à l'origine du texte est formellement explicité par l'auteure. En effet, selon Millet, son œuvre « se veut avant tout un témoignage, c'est-à-dire, à proprement parler, un texte destiné à établir une vérité, la vérité d'un être singulier⁹ ». Si nous parlons de témoignage, pourquoi avoir choisi d'apposer à cette œuvre le terme ambigu et imprécis de « récit »? « Autobiographie », « autofiction » voire même « mémoires » auraient été peut-être plus justes... Quoi qu'il en soit, le mot « témoignage » laisse entendre que le texte de Millet s'inscrit bel et bien dans la trajectoire des littératures personnelles et des récits de soi.

a) La littérature personnelle

La littérature personnelle, dont la principale caractéristique est de mettre en scène des éléments d'une individualité particulière, rassemble toutes les formes littéraires se rapportant de près ou de loin aux récits de soi. Ainsi, la littérature personnelle

recouvre des pratiques variées, plus ou moins rétrospectives (souvenirs ou journal intime), plus ou moins attentives au contexte (mémoires ou autobiographie), plus ou moins fictionnelles (confession ou roman mémoriel), plus ou moins privées (correspondance ou journal), qui, toutes, présentent les événements

⁸ *Ibid.*, p. II.

⁹ *Ibid.*, p. IX.

vécus ou les réflexions faites par un individu à la fois rédacteur et acteur du récit¹⁰.

Bien qu'il soit difficile de classifier le récit de Millet, il est toutefois envisageable de repérer quelques particularités communes entre ce texte et trois des genres littéraires énumérés ci-dessus : l'autobiographie et les mémoires auxquels nous adjoindrons également le roman mémoriel. À ces deux genres littéraires, nous pouvons ajouter une quatrième possibilité : l'autofiction, catégorie générique plutôt récente dont la définition précédente de la littérature personnelle ne fait pas mention.

Mais avant de développer ces trois notions, voyons ce qui nous a permis d'écartier de nos hypothèses les souvenirs, le journal intime (ou le journal employé seul), les confessions et les correspondances. Tout d'abord, les souvenirs, à proprement parler, ne semblent pas être un genre littéraire défini. Nous pourrions plutôt parler d'une manière d'écrire, d'un type d'écriture personnelle où le passé occupe une place déterminante. Comme le témoignage, les souvenirs marquent la rupture entre ce qui a été et ce qui est. Ils permettent de faire état de quelque chose qui n'appartient désormais qu'au passé, au passé d'un être particulier. Les souvenirs se présentent souvent sous forme de fragments; l'auteur choisit ce qu'il voudrait partager avec ses lecteurs, ses « meilleurs moments », sans tenir compte d'aucune linéarité. Cette particularité fait en sorte que le récit de Millet s'éloigne du souvenir. *La Vie sexuelle de Catherine M.* semble morcelé, mais respecte toutefois une certaine chronologie. Nous y voyons le passage de l'adolescence à l'âge adulte.

¹⁰ Annie Cantin et Paul Aron, « Personnelle (Littérature) », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 435.

En opposition aux souvenirs, et au texte de Millet, le journal intime appartient au présent en ce sens qu'il est écrit au jour le jour. Il « recueille, selon une chronologie, les expériences récentes, les pensées, les sentiments de son auteur qui est libre de tout dire¹¹ ». De plus, « sa périodisation [...] confère au texte un caractère fragmentaire et discontinu¹² » qui s'apparente à « la littérature de l'instantané¹³ ». Évidemment, Millet ne glisse pas vers le journal intime. La quotidienneté caractéristique du genre échappe à l'écrivaine : pas de dates, pas de rétrospectives journalières. Quant aux confessions, malgré le fait qu'elles se rapprochent du journal intime par leur prose personnelle et sans contraintes, elles trouvent leur originalité dans le besoin de l'écrivain de passer aux aveux et de se justifier, de même que dans sa volonté d'être pardonné pour ce qu'il aurait pu faire antérieurement. Un besoin et une volonté que Catherine Millet ne possède évidemment pas. Rien ne permet d'assimiler son œuvre à « un examen de conscience¹⁴ », à travers lequel elle chercherait à se confesser, livrant ainsi au lecteur ses secrets et ses pensées les plus intimes. En outre, suivant le modèle théologique de la rémission des fautes, les confessions supposent à la vérité et nécessitent un destinataire. Bien que l'œuvre de Millet se veuille un « témoignage [...] destiné à établir [...] la vérité d'un être singulier¹⁵ », il n'en reste pas moins que la vérité ici n'a pas valeur d'aveu et qu'il n'y a pas d'adresses explicites à un destinataire quelconque. Le contexte particulier de la confession est absent chez Millet. Enfin, il nous apparaît évident que le texte de

¹¹ Annie Olivier, *Le Biographique*, Paris, Hatier, coll. « Profil histoire littéraire », 2001, p. 40.

¹² *Idem*.

¹³ *Idem*.

¹⁴ Annie Cantin, Paul Aron, « Personnelle (Littérature) », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 435.

¹⁵ Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, op. cit., p. IX.

Millet ne s'identifie pas aux correspondances, puisque ce genre littéraire possède une structure formelle unique : la succession de lettres.

Puisque les mémoires et le roman mémoriel, l'autobiographie et l'autofiction possèdent plusieurs similarités entre elles et que leur distinction n'est parfois qu'une question de nuances, la classification de *La Vie sexuelle de Catherine M.* s'avère être une tâche ardue et complexe. Nous tâcherons donc de démontrer les principales caractéristiques de ces genres afin de mieux situer l'œuvre à l'étude.

b) Les mémoires et le roman mémoriel

Les mémoires se pratiquent depuis des centaines d'années, certains écrits datant de l'Antiquité. Il suffit de penser aux *Commentaires sur la Guerre des Gaules* rédigés par Jules César vers le milieu du premier siècle avant Jésus-Christ. Traditionnellement publiés de façon posthume et à la suite d'une réévaluation de l'apport historique du personnage, les mémoires se concentrent davantage sur la relation entre ce personnage ayant contribué à l'Histoire et les événements majeurs d'une époque donnée. Bien que présente dans plusieurs cas, la vie privée de cet illustre personnage n'est pas un aspect déterminant ni du récit narré, ni de la réception de l'oeuvre. En nous basant sur la définition qu'en fait Sébastien Hubier : les mémoires sont « consacrés aux bouleversements auxquels l'écrivain a assisté ou pris part — ou encore aux relations privilégiées qu'il a pu entretenir avec les grands de ce monde qui ont, peu ou prou, déterminé lesdits bouleversements¹⁶ », nous en venons à

¹⁶ Sébastien Hubier, *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin/VUEF, coll. « U. Série "Lettres" », 2003, p. 53.

la conclusion que ce genre littéraire se situe à mi-chemin entre l'autobiographie et l'histoire. Mais, contrairement à l'autobiographie, qui accorde plus d'importance à la vie privée de l'auteur, les mémoires sont davantage centrés sur sa vie publique. L'intention première de l'écrivain est d'étaler au grand jour son personnage public, de montrer comment et en quoi il a été témoin ou a participé aux évènements qui ont marqué l'Histoire.

La plupart des mémorialistes étant des personnes respectées et influentes dans un milieu précis (politique, scientifique, artistique, etc.), le récit cherche à mettre l'accent sur la carrière de ces gens. Par contre, délimiter, afin de distinguer autobiographie et mémoires, ce qui relève de la vie privée ou de la vie publique n'est pas toujours aussi simple qu'il n'y paraît évident. Comme le mentionne Philippe Lejeune, la distinction se lit parfois à travers le dessein de l'écrivain : « Il ne s'agit pas seulement d'une question de proportions entre les matières intimes et les matières historiques. [...] Il ne faut pas juger seulement des quantités mais voir laquelle des deux parties est subordonnée à l'autre, si l'auteur a voulu écrire l'histoire de sa personne ou celle de son époque¹⁷ ». En ce sens, le texte de Millet s'éloigne des mémoires. L'essence même du récit réside dans la volonté de l'écrivaine de tout dévoiler de sa privée, à en faire un témoignage axé sur sa vie sexuelle, de sorte que nous ne pouvons douter du caractère personnel de l'œuvre. De plus, même si Catherine Millet fait ses premières expériences durant la révolution sexuelle des années soixante, période décisive à l'avancement de la cause féminine, voire féministe, elle n'est pas un personnage important de cette époque. Certes, elle

¹⁷ Philippe Lejeune cité par Annie Olivier, *Le Biographique, op. cit.*, p. 30.

fréquente des gens importants du milieu artistique parisien et en est même maintenant une figure de proue¹⁸. Cependant, en aucun temps il nous est permis de croire que le texte se construit principalement autour de ce noyau narratif. Dans le même ordre d'idées, nous devons écarter le roman mémoriel. Comme son nom l'indique, il s'agit d'un genre hybride entre le roman et les mémoires. Même si le texte de Millet n'est pas complètement dissociable de tout aspect fictionnel, nous ne pouvons affirmer, comme nous venons de le dire, que l'auteure de *La Vie sexuelle de Catherine M.* ait participé activement à l'Histoire.

c) L'autobiographie

Pendant des siècles, l'autobiographie a été perçue comme un sous-genre de la biographie. Pourtant, la différence entre ces deux genres est majeure : le premier est écrit par la même personne qui fait l'objet du récit, alors que pour le deuxième, l'auteur et le sujet du texte sont deux personnes distinctes. L'autobiographie, loin d'être une pratique nouvelle¹⁹, voit pourtant son appellation n'apparaître qu'au milieu du dix-neuvième siècle, plus précisément en 1842, époque à laquelle l'Académie française accepte ce terme.

La définition première du mot « autobiographie » est relativement simple : « il s'agit d'écrire (graphic) sa vie (bios) soi-même (auto)²⁰ ». Comme le mentionne

¹⁸ Catherine Millet est la fondatrice et la directrice de la rédaction de la revue *Art Press*, revue renommée dans le milieu artistique parisien voire même international. Également critique d'art, elle est l'auteure d'une multitude d'essais sur l'art contemporain.

¹⁹ Pour certains, l'histoire de l'autobiographie commence avec les *Confessions* de saint Augustin rédigées à la fin du IV^e siècle, alors que pour d'autres, ce sont plutôt les *Confessions* de Rousseau publiées à la fin du XVIII^e siècle qui en marqueraient le début.

²⁰ Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 7.

Philippe Lejeune, l'autobiographie se consacre presqu'exclusivement à la vie de l'auteur, qui est souvent un personnage illustre, plus particulièrement à sa vie privée : c'est donc un « récit en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité²¹ ». L'autobiographie adopte une perspective rétrospective et révèle l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. De plus, pour confirmer qu'un texte est autobiographique, il faut que s'établisse le pacte autobiographique, c'est-à-dire que l'auteur, le narrateur et le personnage principal du récit correspondent à une seule et même personne. Aucune ambiguïté n'est tolérée. Or, si nous tenons compte de cette exigence, le récit de Millet ne peut être considéré comme une autobiographie. Nous avons une auteure, Catherine Millet, un personnage principal, Catherine M. et une narratrice, Catherine M. Même si, de toute évidence, rien n'empêche d'établir un lien entre Catherine Millet et Catherine M., il faut voir ces deux femmes comme deux personnes distinctes, dans la mesure où, selon la volonté de l'auteure, ces femmes se distinguent par leur nom.

Mais il n'en demeure pas moins que *La Vie sexuelle de Catherine M.* se rapproche considérablement de l'espace autobiographique, du moins par la lecture que nous avons pu en faire et par l'analyse qui lui succèdera. Car n'oublions pas que :

L'histoire de l'autobiographie, ce serait donc, avant tout, celle de son mode de lecture : histoire comparative où l'on pourrait faire dialoguer les contrats de lecture proposés par les différents types de texte [...], et les différents types de lecture pratiqués réellement sur ces textes. Si donc l'autobiographie se définit par quelque

²¹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1986, p. 14.

chose d'extérieur au texte, ce n'est pas en deçà, par une invérifiable ressemblance avec une personne réelle, mais au-delà, par le type de lecture qu'elle engendre, la créance qu'elle secrète, et qui se donne à lire dans le texte critique²².

Dans cette perspective, il ne serait pas tout à fait incorrect de catégoriser le récit de Millet comme appartenant au genre autobiographique, mais il serait faux de prétendre qu'il correspond strictement à ce genre littéraire.

d) L'autofiction

L'autofiction est genre littéraire particulier, assez complexe et plutôt récent. Elle se joue du lecteur, mêlant éléments fictifs et réels. L'autofiction étant un phénomène de tradition française, il n'est pas surprenant de constater que beaucoup d'auteurs français s'adonnent à ce genre littéraire : nous pouvons immédiatement penser à Christine Angot, Frédéric Beigbeder, Annie Ernaux, Michel Houellebecq, Camille Laurens et Philippe Sollers²³.

Nous devons le terme d' « autofiction » à Serge Doubrovsky. Présentée pour la première fois en 1977 dans son œuvre *Fils*, cette notion devient alors « un principe opératoire pour la compréhension de la littérature contemporaine²⁴ ». Étant vue comme un dérivé postmoderne de l'autobiographie, l'autofiction est une réinvention de soi et du sens de la vie par l'écriture. L'auteur refaçonnera sa vie à sa guise et peut ainsi lui conférer un sens autre que celui que le déroulement normal des événements a

²² *Ibid.*, p. 46.

²³ L'autofiction a aussi percé au Québec avec des auteurs comme Nelly Arcand et Marie-Sissi Labrèche.

²⁴ Sébastien Hubier, *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, *op. cit.*, p. 121.

pu autrefois lui donner. Comme nous le démontre Doubrovsky, la principale caractéristique de l'autofiction est de jouer sur les frontières entre autobiographie et roman, réel et fiction. Jacques Lecarme se dirige également vers cette voie. Selon lui, l'autofiction se trouve

[e]ntre le roman et l'autobiographie... Espace dont on ne sait toujours pas s'il est régi par « ni un ni l'autre » ou par « l'un et l'autre ».

Expérimenter dans le texte le fictif de l'identité... Ces tentations définiraient l'horizon de l'identité post-moderne, jouant sur des choix à la carte et sur l'éclatement, la dissémination, l'éparpillement, la déconstruction du moi, dans un jeu de miroirs où il n'y a plus de certitude, d'ancrage stable²⁵.

L'« identité post-moderne » à laquelle Lecarme fait référence nous renvoie, encore une fois, au prologue de Millet qui parle de la dissociation, de la distanciation, de l'auteure face à son sujet, Catherine M.²⁶.

Selon Sébastien Hubier, qui s'inspire de Doubrovsky, « le pacte autofictionnel [...] serait scellé par des textes dans lesquels auteur, narrateur et personnage partagent la même identité onomastique, mais dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit de romans²⁷ », ce qui n'est pas le cas avec *La Vie sexuelle de Catherine M.* Même si nous changions le mot « roman » par le terme récit, pour faire coïncider le pacte autofictionnel avec l'œuvre de Millet, il n'en demeure pas moins qu'il est impossible d'affirmer avec certitude que l'auteure, la narratrice et le personnage principal

²⁵ Jacques Lecarme, « Le paysage de l'autofiction », *Le Monde*, 24 janvier 1997, p. 6.

²⁶ Voir p. 5.

²⁷ Sébastien Hubier, *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, op. cit., p. 121.

s'unissent pour ne former qu'une seule et même personne. Toujours à partir des propos de Doubrovsky, Hubier arrive à définir l'autofiction : « ce type textuel se caractériserait par les corrélations unissant fiction et référentialité, par la difficulté à distinguer le sujet de l'énoncé et celui de l'énonciation, par une manière d'irruption de la figure de l'auteur dans son texte [...], l'autofiction serait une réorganisation, par l'écrivain, de ses expériences²⁸ ». Cela étant dit, bien que le texte de Millet ne réponde pas parfaitement aux exigences du pacte autofictionnel, il peut néanmoins cadrer avec la définition de l'autofiction.

Malgré ces quelques tentatives pour définir le genre, l'autofiction reste plutôt difficile à cerner. Parfois, la fiction diffère de la réalité par seulement quelques détails : l'auteur peut changer ou modifier le nom des personnages secondaires, déplacer l'action du récit, modifier la chronologie des événements réels à l'origine des événements fictionnels. Le double jeu de la vérité et du mensonge, dans l'autofiction, repose sur la possibilité de discerner le vrai du faux. Le lecteur cherche continuellement à déceler les indices lui permettant d'associer ce qui est écrit dans le texte à la vie personnelle de l'auteur. Millet, en réduisant les personnages masculins à de simples prénoms ou fonctions ou nationalités, permet rarement au lecteur de faire un rapprochement avec la personne réelle à l'origine du personnage fictif. Si, lorsque Catherine M. nous parle de Jacques, nous pouvons imaginer que Catherine Millet fait référence à Jacques Henric, son mari et amant de l'époque, dans la plupart des cas, il est impossible de discerner l'identité des autres personnages. La réduction du nom de la protagoniste à l'initiale fait aussi partie des stratégies de l'écrivaine pour accentuer

²⁸ *Ibid.*, p. 122.

la confusion. Par contre, cette ruse « ne peut entrer dans un dispositif d'autofiction que si elle est assortie d'un ensemble de connexions avec le nom de l'auteur²⁹ », ce qui est le cas pour Catherine Millet.

La grandeur et la réussite du projet autofictionnel résident toutefois dans la création presque parfaite d'une illusion « qui conduit à croire que l'histoire racontée peut refléter un enchaînement de faits réels, [illusion qui est cependant] artistique au même titre que d'autres leurre (style) qui permettent la littérature³⁰ ». Catherine Millet a-t-elle réussi à recréer cette illusion? Il semble qu'effectivement l'auteure soit parvenue à maintenir suffisamment cette illusion pour que bon nombre de gens croient à l'exactitude de ses gestes, de ses mots : « *La Vie sexuelle de Catherine M.* aurait-elle eu le même effet sans l'existence de Catherine Millet, dont les goûts sexuels ont été confirmés [...], l'identité authentifiée par sa photo dénudée [en couverture]? Personnage fictif, Catherine M. aurait-elle eu le même attrait?³¹ » Mais, l'exploit de Millet ne s'arrête pas qu'à ce point.

Nous pourrions parler d'une double réussite de la part de l'auteure, car l'objectif premier de l'autofiction, semblable à celui de l'autobiographie, semble de « parvenir à une connaissance plus juste de soi-même, à une véritable compréhension des tréfonds de l'âme, ou plus exactement, de l'inconscient³² ». Pour Millet, écrire son récit lui a permis de poser un regard extérieur face à elle-même, ce qui l'a amenée à

²⁹ Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, op. cit., p. 278.

³⁰ Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Éditions Tristram, 2004, p. 114.

³¹ *Idem*.

³² Sébastien Hubier, *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, op. cit., p. 124.

mieux se connaître, se reconnaître. N'oublions pas qu'elle a « entrepris l'écriture du livre peu de temps après avoir été [...] dans la situation de [s']interroger sur [s]a conduite sexuelle³³ », ce qui l'a amenée à poursuivre « l'enquête sur [s]a propre personne métamorphosable³⁴ ». Quoiqu'il en soit, l'autofiction, comme peut l'illustrer l'exemple de Catherine Millet, avec la fusion de la réalité et de la fiction, autorise une plus grande liberté, contrairement à l'autobiographie et aux mémoires où les cadres sont plus définis.

Si le texte de Millet intègre de toute évidence des éléments réels et des éléments fictifs, pourquoi associer ce récit à l'autofiction et non pas au roman autobiographique? Même si en apparence ces deux genres littéraires se ressemblent, il s'avère important de montrer en quoi ils se distinguent. Alors que l'autofiction met de l'avant l'histoire (ou un épisode) de la vie d'un auteur où s'entremêlent réalité et fiction et où la vraisemblance joue un rôle déterminant, le roman autobiographique se construit généralement autour d'une intrigue dans laquelle la part de fiction est beaucoup plus importante et c'est à cette intrigue que s'ajoutent quelques détails réels relatifs à la vie de l'auteur. Le roman autobiographique ne se soucie pas nécessairement de l'aspect réel des choses, c'est d'abord et avant tout l'intrigue qui sert de point de départ au texte, contrairement à l'autofiction où le contenu réel est la base du récit. Dans cette perspective, *La Vie sexuelle de Catherine M.* ne peut qu'être associé au genre autofictionnel; les particularités de la vie sexuelle de Catherine M. y

³³ Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, op. cit., p. V.

³⁴ *Ibid.*, p. II.

sont exposées et sont au cœur même de l'œuvre, l'intrigue étant pratiquement inexistante.

L'association du texte de Millet au genre autofictionnel nous paraît comme un passage obligatoire à la bonne compréhension de l'œuvre et surtout à sa réception, l'autofiction ne se lisant pas de la même façon qu'une fiction. Cependant, la catégorisation de l'œuvre implique aussi une sexuation du discours. Comme l'homme et la femme possèdent respectivement une vision particulière du monde et puisqu'ils la retranscrivent différemment, la question du sexe est donc déterminante dans tout espace biographique : « dans la mesure où, nécessairement [...] la genèse d'une personnalité ne saurait éluder l'appartenance au sexe, [l'espace biographique] [d'une] femme présentera forcément une spécificité par rapport à [un espace] masculin³⁵ ». C'est sur cet aspect que nous voudrions maintenant nous attarder.

1.2 Espace biographique et identité sexuelle

La sexuation du discours autofictionnel est un phénomène inconscient : « si l'écriture et les formes esthétiques en général portent la trace de la différence sexuelle, c'est à l'insu des créateurs et non le résultat d'une intention³⁶ ». L'identité sexuelle de l'écrivain n'en déterminera pas moins certains aspects sur lesquels son récit se concentrera. En tant que femme-écrivaine, Catherine Millet confirme son identité sexuelle par la représentation du corps féminin, par la pudeur ou l'impudeur

³⁵ Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Taboné, *L'Autobiographie*, op. cit., p. 93.

³⁶ Hélène Gaudreau, « Pour une esthétique de la différence sexuelle : l'exemple de Catherine Colomb », *Études littéraires*, vol. 29, n° 1, été 1996, p. 111.

relative à la femme ainsi que par l'horizon de lecture que son récit dicte aux éventuels lecteurs.

Contrairement à ce qu'il nous est permis de voir dans les textes écrits par des hommes, la représentation du corps est un élément important dans l'espace biographique féminin³⁷. Fait socialement admis, la femme a toujours été plus consciente du regard des autres (et de son propre regard) face à son corps. Pour Catherine Millet, cette dimension se traduit par l'exposition et la description de son corps fragmenté; corps qu'elle présente de cette façon à tous les hommes qu'elle a fréquentés et à tous les lecteurs qu'elle a pu rejoindre. La division de son corps se résume ainsi, plus souvent qu'autrement, à trois parties : le « con », le cul (non pas les fesses) et la bouche (vue de l'intérieur excluant les lèvres), puisqu'elle se décrit et est décrite par les hommes du texte par ces trois parties. Étrangement, ce sont les parties les moins visibles de l'extérieur, les plus intimes, celles qui habituellement se dérobent au premier regard des hommes, qui semblent parvenir à sa plus juste description et que les autres et elle-même apprécient le plus.

Cette exhibition du corps dans sa dimension sexuelle peut heurter certains lecteurs, surtout si nous considérons généralement et percevons traditionnellement la littérature féminine plus pudique. Tout en étant authentiques envers les autres et envers elles-mêmes, les auteures se confient pudiquement en se gardant une part d'intimité. Elles choisissent ce qui peut être dévoilé et ce qui doit être tu, en adoptant un langage qui laisse place à l'imagination. Toutefois, lorsque la littérature féminine

³⁷ L'homme, pour sa part, explore le corps des autres, ce qui l'autorise à décrire et à exposer le sien.

rejoint l'espace autobiographique, cette tendance semble progressivement s'effacer. De plus, il faut voir que dans le monde occidental, l'avancement des femmes leur ayant permis de s'exprimer davantage, les tabous reliés à la complexité de la personnalité féminine tombent peu à peu. Par conséquent, la femme, l'écrivaine contemporaine, s'autorise une plus grande liberté. Catherine Millet nous relate donc sans gêne tous les détails relatifs à sa vie sexuelle, versant dans la pornographie par moments.

L'identité sexuelle de l'auteur a une incidence directe sur le lecteur. En effet, « celui-ci manifestera des attentes différentes [...] selon qu'il lit une autobiographie [ou une autofiction] masculine ou féminine³⁸ ». Paradoxalement, comme nous le verrons dans les chapitres portant sur la réception de l'œuvre, le lecteur, à la lecture d'une œuvre écrite par une femme, souhaite obtenir des révélations sur sa vie amoureuse et sexuelle, sur ses secrets intimes, bref sur ce qui, habituellement, demeure de l'ordre de la discréction féminine. Il désire également que la femme écrivaine, tout en restant honnête, arrive à décrire en profondeur ses actes comme ses sentiments. Enfin, le lecteur espère qu'il se dégage une certaine morale du récit, l'auteure se voyant ainsi dans l'obligation de percevoir son récit comme un apprentissage.

Qu'il s'agisse d'une autofiction féminine ou masculine, « les écrits intimes et/ou personnels apparaissent comme un passage obligé dans une carrière d'écrivain et apparaissent comme une consécration. Pour peu que ces livres aient une dimension

³⁸ Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, op. cit., p. 94.

politique ou érotique, la réussite semble garantie³⁹». L'autofiction de Millet lui a permis d'obtenir le succès, car c'est bien grâce à cette publication qu'elle a réussi à se faire connaître et reconnaître au-delà du milieu artistique français. L'axe sur lequel s'oriente son récit semble également être la clef de sa réussite. Dans une société comme la nôtre où l'hypersexualisation est omniprésente, la dimension érotique, voire pornographique, de *La Vie sexuelle de Catherine M.* n'a pu que contribuer à son succès et à l'ascension de son auteure. C'est d'ailleurs sur cette dimension que repose le prochain chapitre de notre mémoire.

³⁹ Sébastien Hubier, *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, op. cit., p. 41.

CHAPITRE II

LITTÉRATURE ÉROTIQUE ?

La révolution sexuelle des années soixante et soixante-dix a permis aux jeunes Occidentaux de l'époque de s'émanciper d'une idéologie plutôt conservatrice, fortement influencée par l'Église depuis bon nombre d'années. Avec le déclin de l'autorité cléricale, le progrès technologique et scientifique ainsi que l'aspiration de la nouvelle génération à s'ouvrir davantage au monde et à libre-pensée, l'Occident voit ses mœurs sexuelles se transformer : l'éducation sexuelle se transmet à l'intérieur comme à l'extérieur des écoles, de plus en plus de couples vivent en union libre, les femmes ont accès à plusieurs moyens de contraception, l'avortement se légalise, l'homosexualité n'est plus condamnée, le cinéma et la littérature ne sont plus régis par les normes strictes de la censure... Ainsi, alors qu'il n'y a pas encore si longtemps, dans la culture occidentale, toute dénotation sexuelle directe ou peu subtile était rapidement censurée, il semble qu'à l'heure actuelle, la société soit plus permissive et tolérante, comme en témoignent la surabondance de sujets ou d'objets à caractère érotique et pornographique de même que la facilité avec laquelle il est maintenant possible de se les procurer.

Ces gains, qui nous semblent aujourd’hui des droits acquis, ont fait verser peu à peu la sexualité d’une dimension privée à une dimension publique, de sorte que certains peuvent croire que tout est permis. À chaque jour, nous sommes confrontés à une quantité industrielle d’images et de mots à caractère sexuel plus ou moins explicite; « la modernité a désacralisé le corps et la publicité s’en est servi comme d’un instrument de propagande [...], l’érotisme est devenu un département technique de la publicité et une branche de commerce¹ ». Nous acceptons ainsi, avec un certain relativisme poli, des comportements, des images ou des prises de parole qui dépassent plus souvent qu’autrement notre conception de la sexualité. Mais, sous cette fausse acceptation, ou plutôt cette fausse tolérance, se cachent encore plusieurs tabous et interdits. Pour certains, cette surenchère est tout à fait anodine, alors que pour d’autres, elle engendre un questionnement éthique et provoque un malaise.

Puisque les limites de l’acceptable divergent d’une personne à une autre, qui est en mesure de déterminer ce qui peut être montré ou non, de juger ce qui est de bon ou de mauvais goût? Et si le bon goût a cette particularité d’être en perpétuel changement, il est juste de prétendre que « ce qui est permis et désirable ou non en matière sexuelle relève d’incessants réajustements de la part de la société [;] les époques, les cultures et les mœurs font évoluer la conception de la sexualité² ». La littérature, en tant qu’objet-témoin sociétal, culturel et historique, permet de voir de

¹ Octavio Paz, *La Flamme double : amour et érotisme*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1994, p. 147.

² Franck Évrard, *La Littérature érotique ou l’écriture du plaisir*, Toulouse, Éditions Milan, coll. « Essentiels Arts et littérature », 2003, p. 4.

quelle manière évolue cette conception. Des poèmes de Louise Labé³ au récit de Catherine Millet, la représentation de la sexualité a évidemment énormément changé.

L'histoire littéraire démontre que la sexualité, et ses multiples facettes, demeure un sujet intemporel. C'est donc à travers l'auteur (sexe, origine et culture), les mots, les thèmes, le style et la manière (érotisme ou pornographie) dont elle est représentée que cette dimension sexuelle peut se renouveler et provoquer une multitude de sentiments chez le lecteur, allant de l'indignation à l'admiration. Pour Catherine Millet, comme pour la plupart des auteurs, la représentation de la sexualité est le résultat d'un travail méthodique, calculé. Un récit pornographique ne s'écrit pas (ou ne se lit) de la même manière qu'un ouvrage érotique et surtout, ce qui importe pour notre propos, n'est pas reçu de la même façon. Mais encore faut-il parvenir à distinguer ces deux types d'écrits.

2.1 Pornographie ou érotisme?

Établir une distinction nette entre pornographie et érotisme s'avère une tâche ardue, puisque parfois « la pornographie [est] l'érotisme des autres⁴ ». Même si

³ Reconnue pour ses élégies et ses sonnets, Louise Labé fut l'une des grandes poétesSES françaises de la Renaissance (1525-1566). L'amour étant au cœur de sa poésie, ses écrits se trouvent chargés de sensualité et d'érotisme : « Baise m'encor, rebaise-moi et baise;/ [...] Ainsi, mêlant nos baisers tant heureux,/ Jouissons-nous l'un de l'autre à notre aise », Louise Labé, « Sonnet XVIII », dans *Oeuvres poétiques*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1983, p. 126.

⁴ François Guité, *Les jeunes et la porno*, <http://www.opossum.ca/guitef/archives/004080.html>, page consultée le 7 février 2009. Il est difficile d'attribuer cette citation à un auteur précis, puisque ces mots sont plus souvent qu'autrement associés à trois hommes : Alain Robbe-Grillet, grand cinéaste et romancier français de la période du nouveau roman; André Breton, père et théoricien du mouvement surréaliste; et enfin, Éric Losfeld, éditeur français ayant publié un bon nombre d'ouvrages érotiques comme ceux d'Emmanuelle Arsan.

l'érotisme et la pornographie ont comme particularité commune la représentation de l'amour physique, ces deux genres distincts ne se résument pas à cette unique caractéristique, comme nous tenterons d'ailleurs de le démontrer.

a) La pornographie

La pornographie n'est pas un phénomène nouveau du vingtième siècle, même si c'est à cette époque qu'elle voit sa popularité croître. Son histoire remonte beaucoup plus loin. Alors que de nos jours, avec l'abondance de films ou même de sites internet pornographiques, nous associons facilement ce genre au cinéma, il nous faut revisiter l'histoire littéraire afin de trouver l'origine du mot pornographie. Bien que dès l'Antiquité, il soit possible de retracer sculptures, peintures ou même écrits reliés à la pornographie, le mot n'est apparu qu'au dix-huitième siècle. Nous devons le terme à Restif de la Bretonne, qui publie *Le Pornographe* en 1769. C'est en empruntant à la langue grecque les mots *pornē* (prostituée) et *graphe* (écrit) et en les combinant que Restif de la Bretonne parvient à créer son « traité sur la prostitution⁵ ». Alors que le nom de Restif de la Bretonne semble aujourd'hui souvent s'effacer lorsque nous parlons de l'origine de la pornographie, tel n'est pas le cas de son contemporain : le marquis de Sade. Donnant, quant à lui, dans une écriture où la dimension sexuelle est représentée de façon violente et parfois cruelle et abordant des thèmes plutôt durs pour l'époque et même encore pour aujourd'hui (sodomie, inceste, viols, etc.), Sade conférera involontairement une dimension supplémentaire à la pornographie, y

⁵ Isabelle Décarie, « Érotisme », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis St-Jacques et Alain Viala, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 190.

associant la transgression des interdits et la violence. Cette orientation, plutôt restrictive, a fait et fait encore en sorte que la pornographie est perçue négativement.

Même s'il semble presqu'impossible de donner une définition complète et exhaustive de la pornographie, ce genre possède toutefois des caractéristiques spécifiques. En effet, selon *Le petit Larousse de la sexualité*⁶, la pornographie implique deux concepts indéniables : la sexualité comme structuration principale et la surenchère⁷. À ces deux caractéristiques, nous ajoutons l'explicéité.

Ainsi, si nous prenons comme point de départ que tout œuvre pornographique se configue principalement autour de la sexualité, cela nous porte à croire que l'intrigue sous-jacente, l'interaction entre les personnages hors relations sexuelles, voire même les décors et les mises en scène ne sont alors que prétextes à l'acte sexuel. En ce sens, le récit de Millet répond à ce critère. Juste par le titre, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, il est facile de saisir que l'essentiel de l'œuvre se concentre sur la dimension sexuelle.

La deuxième caractéristique, la surenchère, en plus de correspondre à la multiplication des scènes, des fantasmes sexuels et des partenaires, introduit également la notion de disponibilité démesurée. La démesure de la disponibilité se traduit dans la complète disposition des acteurs, notamment de la femme, à s'adonner

⁶ « Pornographie », dans *Le petit Larousse de la sexualité*, sous la direction du Dr Sylvain Mimoun, Paris, Larousse, 2007, p. 682-683.

⁷ Dans les faits, *Le petit Larousse de la sexualité* définit trois concepts, le troisième étant le non-jeu irréel des cornédiens. Mais comme cet aspect ne touche que le cinéma pornographique, nous avons décidé de l'évacuer de la présente analyse.

à des pratiques sexuelles de tout ordre. Nous nous expliquons. Dans *La Vie sexuelle de Catherine M.*, la protagoniste semble toujours enclue à se prêter à une activité sexuelle quelconque. Catherine M. veut toujours et en veut toujours plus. Elle s'adonne aux plaisirs de la chair de façon plutôt spectaculaire : avec plusieurs personnes, dans un endroit public, sur une table entourée d'une quarantaine de personnes... D'ailleurs le titre du premier chapitre, « Le Nombre », fait état de cette surenchère et nous donne un avant-goût de son contenu : le nombre de partenaires qu'a pu avoir Catherine M., ses nombreuses expériences sexuelles.

Enfin, la dernière particularité de la pornographie est peut-être la notion la plus simple à comprendre et à identifier. L'explicite est omniprésent dans tout œuvre pornographique. Tout est clairement exposé aux yeux du spectateur, pas de sous-entendus possibles, pas de place non plus pour les subtilités. Ce n'est pas sans raison que dans le titre du récit de Millet, nous percevons immédiatement ce dont il est question au fil des pages. *La Vie sexuelle de Catherine M.* fait évidemment état des activités sexuelles du personnage, et non pas de sa vie amoureuse ou sentimentale. Le regard cru qu'oblige l'explicite nous amène inévitablement à parler d'obscénité, ce qui nous porte à croire que :

Le porno [...], c'est l'hallucination du détail qui règne — déjà la science nous a habitués à cette microscopie, à cet excès de réel dans son détail microscopique, à ce voyeurisme de l'exactitude, du gros plan sur les structures invisibles de la cellule, à cette notion d'une vérité inexorable qui ne se mesure plus du tout au jeu des apparences et que seule la sophistication d'un appareil technique peut révéler. [...] Que fait d'autre le porno, dans sa vision truquée,

que de nous révéler lui aussi cette vérité inexorable et microscopique du sexe?⁸

Effectivement, jouer avec l'obscénité, étant considéré comme obscène tout « ce qui offense ouvertement la pudeur, qui présente un caractère très choquant en exposant sans atténuation, avec cynisme, l'objet d'un interdit social, notamment sexuel⁹ », semble aussi le propos de la pornographie. Alors, dire ouvertement « aime[r] beaucoup sucer le sexe des hommes¹⁰ », la fellation étant une pratique sexuelle plutôt tabou, avec un vocabulaire cru comme sait si bien le faire Catherine Millet, peut s'avérer obscène. Aussi, par dérivation, la pornographie, qui originellement faisait référence uniquement qu'à la prostitution, deviendra « le genre artistique de l'obscénité¹¹ » par excellence. Ainsi, dans cette optique, la pornographie est vue comme une « représentation concrète et explicite (dessein, photographie, livre, film) de choses obscènes dans le but de les rendre publiques et d'exciter le lecteur (ou le spectateur)¹² ». Mettre au grand jour et nourrir notre goût marqué pour l'obscénité tout en s'assumant pleinement sans offenser qui que ce soit paraît incroyable. Pourtant, ces idées de subversion et de d'émancipation ont peut-être déjà contribué à l'essor de la pornographie.

Auparavant, comme il est nous possible de le justifier avec le cas de Sade, « la pornographie a pu [...] aussi jouer un rôle de contestation et de libération, mais [elle] paraît aujourd'hui [...] dériver du côté de l'aliénation et constitue un problème

⁸ Jean Baudrillard, *De la séduction*, Paris, Éditions Galilée, 1979, p. 50.

⁹ Gilles Mayné, *Pornographie, violence obscène, érotisme*, Paris, Descartes & Cie, 2001, p. 16.

¹⁰ Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Édition du Seuil, 2002, p. 185.

¹¹ Franck Évrard, *La Littérature érotique ou l'écriture du plaisir*, op. cit., p. 55.

¹² Isabelle Décarie, « Érotisme », op. cit., p. 190.

culturel et social lourd¹³ ». Car la pornographie est actuellement d'abord et avant tout une industrie facile d'accès, très prisée et générant des milliards de dollars (chaînes de télévision, films, magazines, sites internet, etc.). Nous vénérons des acteurs pornos comme Ron Jeremy¹⁴, les « playmates » sont de plus en plus sollicitées et peuvent aspirer à une brillante carrière (au cinéma, dans la chanson...) à la suite d'une séance de photos osées et Hugh Hefner¹⁵ est considéré comme un dieu! Ainsi donc, la pornographie, pouvant être « généralement définie comme l'éveil *calculé* du désir sexuel¹⁶ » :

c'est d'abord un commerce qui en tant que tel, se doit d'être rentable et qui, afin d'assurer sa rentabilité, faute de « qualité » (de véracité quant aux mouvements intérieurs qui caractérisent l'éveil à l'acte d'amour), est dans l'obligation de garantir une certaine quantité d'« images chocs » ou prétendûment choquantes, de démontrer, preuves à l'appui, que cet acte débouche bien sur la jouissance effective des parties concernées¹⁷.

La volonté de Catherine Millet est-elle de se conformer aux commandes de cette machine commerciale? Manifestement, elle nous propose des images choquantes et percutantes, seulement ne souhaite-t-elle réellement que rentabiliser son projet? *La Vie sexuelle de Catherine M.* est-il un récit de mauvaise qualité à l'instar des produits pornographiques? À juger le statut et la notoriété de Catherine Millet avant la

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Ron Jeremy est l'une des plus grandes « pornstar » internationales. Ayant fait ses débuts dans les années soixante-dix, il a joué dans plus de deux mille films pornographiques et en a également réalisés plus d'une centaine. Il peut se vanter d'être l'un des rares acteurs de pornographie ayant vécu de son « art ».

¹⁵ Hugh Hefner est le fondateur et le propriétaire du désormais célèbre magazine pornographique *Playboy* (1953). Libertin et épicurien de première classe, il est aussi reconnu pour ses incroyables fêtes ainsi que pour ses charmantes et nombreuses concubines.

¹⁶ Gilles Mayné, *Pornographie, violence obscene, érotisme, op. cit.*, p. 12.

¹⁷ *Ibid.*, p. 13-14.

publication de l'œuvre, du moins en France, l'objectif premier de Millet ne semble pas être de se plier aux normes de l'industrie pornographique qui offre malgré elle une certaine reconnaissance et permet d'ouvrir plusieurs portes.

Sous plusieurs aspects, il est évident que le récit de Millet peut s'inscrire dans le genre pornographique. Mais, ce texte semble aussi tirer profit de certains éléments reliés à l'érotisme. Si de nos jours, nous définissons autrement le genre pornographique et arrivons même à le dissocier du genre érotique, il n'en demeure pas moins que ces deux types peuvent parfois se ressembler ou se compléter. Comme actuellement la pornographie représente une sexualité calculée, machinale et uniquement axée sur l'acte lui-même, l'érotisme est représentatif, quant à lui, d'une dimension sexuelle beaucoup plus douce, orientée, certes, vers les plaisirs de la chair, mais également vers la stimulation des sens et de l'intellect, aspect sur lequel paraît reposer le texte de Millet.

b) L'érotisme

Comme l'érotisme évolue au même rythme que les sociétés, lorsque les mœurs changent, la conception de l'érotisme se transforme. Conséquemment avec le temps, la notion de littérature érotique s'est aussi modifiée. Au dix-neuvième siècle, le mot « érotique » évoque tout ce « qui appartient, qui a rapport à l'amour¹⁸ », incluant du même coup les désirs charnels et sexuels. Dans la culture occidentale, et pendant fort longtemps, nous pouvions considérer comme littérature érotique tout texte :

¹⁸ Jacques Pauvert, *La littérature érotique*, Paris, Flammarion, coll. « Dominos », 2000, p. 10.

1. qui outrage les bonnes mœurs (et/ou, pendant quelque temps, la religion);
2. dont l'intention « évidente » est d'exciter les passions sensuelles;
3. qui nie « les principes fondamentaux de la morale sociale, familiale ou individuelle » [...],
4. dont le langage, les tableaux, descriptions, etc., sont « indécents », « pornographiques », « grivois », ou « obscènes » (ou tout autre qualificatif correspondant à l'impression produite)¹⁹.

Certes, à la suite de l'émancipation sexuelle due à la révolution sexuelle des années 1960 et 1970, la définition du terme a bien évolué et plusieurs de ces éléments ont été attribués à la pornographie. De nos jours, il est beaucoup plus courant de voir l'érotisme comme une « évocation de l'amour physique²⁰ », une démonstration des sentiments, d'affection et de tendresse, ce qui veut dire qu'il « procéderait par allusion ou mise en scène esthétique de l'objet du désir, en insistant sur la volupté de l'attente et de la suggestion sans que l'acte sexuel en soit la finalité obligée²¹ ». La suggestion stimule ainsi donc l'intellect et les sens. À partir de quelques mots ou d'images, le texte érotique évoque à son lecteur des idées, ce dernier doit alors user d'imagination afin de compléter et de personnaliser ces allusions. Nous sommes ici loin de *La Vie sexuelle de Catherine M.* où les sous-entendus n'ont pas leur place et où tout est donné à voir au lecteur.

Bien qu'il soit un aspect de l'activité sexuelle, activité commune à toutes les espèces animales, l'érotisme est cependant ce qui distingue l'espèce humaine des animaux. Contrairement à l'espèce animale, l'homme a réussi à faire une distinction

¹⁹ *Ibid.*, p. 9.

²⁰ « Érotisme », dans *Le petit Larousse de la sexualité*, sous la direction du Dr Sylvain Mimoun, Paris, Larousse, 2007, p. 309.

²¹ *Ibid.*, p. 310.

entre l'activité sexuelle stricte menant à la reproduction et à la survie de l'espèce et l'activité érotique procurant simplement le plaisir. Dans cette perspective, l'érotisme se présente comme une « recherche psychologique indépendante de la fin naturelle donnée dans la reproduction et dans le souci des enfants²² ». Cette quête du plaisir, recherchée par tous mais dont les diverses façons d'y parvenir sont variables, fait en sorte que la vision et la représentation de l'érotisme divergent d'une personne à une autre. Puisque chaque individu est unique, l'érotisme n'« est toujours imaginable que sur le plan individuel²³ ».

Aussi, l'érotisme représente le « déséquilibre dans lequel l'être se met lui-même en question, consciemment²⁴ ». Avant de se permettre d'essayer, ou même de pouvoir penser à essayer de nouvelles avenues, le lecteur doit se questionner sur ses propres coutumes. Par conséquent, la littérature érotique se veut une nouvelle expérimentation individuelle et animée, voire même un « travail d'introspection²⁵ ». Cette expérimentation peut contribuer à la redécouverte et à l'acceptation de soi et des autres, à la revendication ainsi qu'à la réappropriation du corps et de la sexualité, de la vie amoureuse. Dans ce cas, nous pensons plutôt à un effet provoqué par l'érotisme. Le lecteur, ne se limitant plus à sa zone habituelle de confort, peut tenter une nouvelle expérience qui lui permettra du même coup d'oublier, de mettre de côté, de questionner ou même de changer sa réalité quotidienne. Voilà en quoi le récit de Millet s'apparente à l'érotisme. À travers *La Vie sexuelle de Catherine M.*, l'écrivaine

²² Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, p. 17.

²³ Marc Chabot, *Des Corps et du papier*, Montréal, Leméac, coll. « L'Écritoire », 2005, p. 138.

²⁴ Georges Bataille, *L'érotisme*, op. cit., p. 37.

²⁵ Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, op. cit., p. VIII.

parvient à réfléchir et accepter sa propre vie sexuelle et peut amener par la même occasion le lecteur à agir de la sorte, du moins comme le suppose Catherine Millet : « comment ne pas voir, dans la circulation du livre et dans la circulation de la parole autour, ce qui, dans l'ordre du possible, est envisageable comme réalisation de ce lissage des relations humaines, lissage qui se ferait au travers de la libre reconnaissance du désir sexuel, au travers de sa tolérance, et dont quelques unes de [s]es pages donnent une représentation évidemment utopique, fantasmatique²⁶ »

Puisque son but premier est « d'atteindre l'être au plus intime²⁷ » de sa personne, l'érotisme introduit à « une violation de l'être²⁸ » qui provoque un changement d'état de l'individu, un passage de l'état normal à un état de désir. Le désir et le plaisir inspirés et instaurés par l'érotisme sont alors perçus comme un sentiment de transgression, une « infraction à la règle des interdits²⁹ ». Par curiosité et envie, l'homme est poussé à dépasser certaines frontières préétablies : « renverser une barrière est en soi quelque chose d'attirant³⁰ ». Ces interdits se basent sur des lois implicites qui se modifient de personne à personne, d'une culture à une autre. Nous pouvons inclure dans la liste des interdits toutes pratiques généralement et socialement non-admises, outrepassant les relations sexuelles dites normales entre deux adultes consentants : adultère, relations sexuelles en groupe, sadomasochisme, fétichisme, etc. Étroitement liés à la notion de tabou, les restrictions sexuelles sont imposées par des règles morales et sociales liées à une culture et une époque données.

²⁶ Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, op. cit., p. XIV.

²⁷ Georges Bataille, *L'érotisme*, op. cit., p. 24.

²⁸ *Idem*.

²⁹ *Ibid.*, p. 104.

³⁰ *Ibid.*, p. 55.

La littérature érotique devient alors un moyen de contrecarrer ces règles, de vivre autrement, ou même par procuration, ses fantasmes. Elle est aussi susceptible de faire naître chez le lecteur un sentiment de fascination, une émotion suscitée par l'impression de transgresser des barrières morales. Alors, afin de séduire ses lecteurs et de les amener à aller au-delà de certains interdits, l'auteur de textes érotiques s'autorise une plus grande liberté d'expression. Entièrement libérée, Catherine Millet met sur papier une grande partie de sa vie sexuelle et toutes les excentricités qu'elle contient sans toutefois se soucier de ce que va faire ou non le lecteur. Toutefois la façon dont elle procède ne reflète en rien le principe même de l'érotisme : l'évocation. Car, avec Catherine Millet l'évocation n'existe pas, elle réussit à nous présenter de façon très détaillée sa vie sexuelle : le nom (ou initiale) de ses partenaires, les endroits où elle passe à l'acte, la façon dont elle est positionnée, etc.

Comme on peut le constater, l'érotisme est difficile à cerner et trouver une illustration de littérature érotique l'est tout autant :

bien sûr, nous [rencontrons] de nombreux exemples d' « érotisme dans la littérature », du moins à certaines époques et dans certaines cultures. Cette restriction a son importance : la notion de « littérature érotique » s'en trouve bien relativisée. On s'aperçoit qu'il conviendrait mieux de parler *lectures érotiques*. Qui plus est, il faut tenir compte du *regard* que nous portons sur ces « lectures érotiques », lesquelles changent sensiblement avec le temps. Regard forcément tributaire de notre époque, et de notre culture. [...] On s'aperçoit en fait que la valeur littéraire des textes l'emporte la plupart du temps sur ce que les contemporains perçoivent de leur contenu³¹.

³¹ Jacques Pauvert, *La littérature érotique*, op. cit., p. 120-121.

Ainsi, la lecture ou les lectures d'un texte sont en mesure de déterminer son statut littéraire. C'est par l'acte de lecture que nous recevons un texte et que nous lui conférons ou non une certaine valeur. Comme nous l'avons déjà mentionné, l'érotisme étant quelque chose de personnel et variable, provoquant un effet esthétique, il existe donc autant de lectures possibles que de lecteurs potentiels. Chaque lecteur oriente, avec ses expériences, coutumes et culture, différemment sa lecture ce qui ouvre la porte à une multitude d'interprétations, de réceptions, de perceptions. Alors même si de toute évidence, l'œuvre de Millet s'avère être un texte pornographique, il n'en demeure pas moins qu'il possède aussi quelques caractéristiques associées au genre érotique.

L'histoire littéraire nous porte à croire que depuis fort longtemps, la littérature érotique a été réservée aux hommes, écrite par des hommes et destinée à des hommes. Comme l'a déjà démontré Georges Bataille, une vision plutôt masculine de l'érotisme persiste : « les hommes ayant l'initiative, les femmes [n']ont [que] le pouvoir de provoquer le désir de l'homme³² ». Bien que les recherches de Bataille puissent nous sembler lointaines, puisqu'elles remontent aux années 1950 et 1960, sa vision est encore actuelle. Mais comme la femme et l'homme se distinguent biologiquement et émotivement, force est de constater que la littérature érotique ou pornographique, à l'image de l'espèce humaine, est également sexuée. Catherine Millet relate ses expériences sexuelles en tant que femme, avec les yeux et la plume d'une femme. C'est pourquoi il est nécessaire de montrer en quoi consiste la littérature érotique féminine.

³²Georges Bataille, *L'érotisme*, op. cit., p. 144.

2. 2 Un érotisme littéraire féminin

La Vie sexuelle de Catherine M. n'aurait pu être publié sans l'apport de quelques femmes écrivaines ayant contribué à la promotion de la littérature érotique féminine. Bien avant la venue de Catherine Millet, il y eut le scandale provoqué par la publication de l'inoubliable *Histoire d'Ô*³³ écrit par Dominique Aury, sous le pseudonyme de Pauline Réage, en 1954. Le cas de Dominique Aury ne fut pas unique; il nous amène à penser également à celui d'Anaïs Nin. De façon plus prononcée et osée, Anaïs Nin³⁴, en plus de susciter beaucoup de controverse tout au cours de sa carrière littéraire et aussi après sa mort, a largement participé à la « création » de la littérature érotique féminine; « de sa vie, elle a fait un livre, un journal de quelque 35 000 pages en 150 volumes, véritable mine d'où elle a extrait romans poétiques et nouvelles³⁵ ». En plus d'avoir écrit plusieurs ouvrages érotiques, elle a poussé sa réflexion jusqu'à la théorisation de l'érotisme littéraire en s'inspirant de son œuvre et de sa propre vie. L'érotisme, tel que perçu par Nin, « éveille la sensualité sans avoir besoin [à] le rabaisser a[u] [...] niveau [de la pornographie]³⁶ », c'est-à-dire au niveau de l'obscénité. Puisque la littérature érotique écrite par des hommes ne pouvait pas toujours convenir à la femme, les comportements érotiques masculins et féminins différant les uns des autres, il fut donc nécessaire que des femmes, comme Anaïs Nin, construisent leur propre littérature érotique.

³³ Pauline Réage, *Histoire d'Ô*, préf. Jean Paulhan, Paris, Éditions France Loisirs, 2004, 251 p.

³⁴ Voir la bibliographie quasi complète de l'œuvre d'Anaïs Nin dans Noëlle Riley Fitch, *Érotique Anaïs Nin*, trad. Marguerite Le Clézio, Paris, Éditions Filipacchi, 1994, p. 677-678.

³⁵ Noëlle Riley Fitch, *Érotique Anaïs Nin*, *op. cit.*, p. 15.

³⁶ Anaïs Nin, *Être une femme (et autres essais)*, Paris, Stock, 1977, p. 17.

Parce que « l'érotisme féminin conçoit une vie après le sexe³⁷ », les femmes introduisent une finalité nouvelle à l'écriture érotique. La littérature érotique féminine actuelle se fait plus réaliste. La femme n'écrit généralement que sur ce qu'elle a vécu. La part de réalité est donc omniprésente dans le récit, ce qui interpelle davantage le lecteur. Ainsi, se voulant comme une aventure à la fois érotique, intime, réaliste et artistique, l'érotisme féminin conçoit des liens autres que sexuels entre les personnages. Cette littérature évite tout aspect vulgaire et gratuit en démontrant que la sexualité ne sert pas qu'à émoustiller les sens, mais qu'elle s'intègre également à une quête identitaire et qu'elle réussit à redonner à la femme sa totalité, en la prenant en tant qu'être humain complet au même titre que l'homme. En plus d'y relater les détails de sa vie sexuelle, Catherine Millet a fait de son récit une démarche personnelle, une « enquête sur [s]a propre personne métamorphosable et sur ses rencontres³⁸ », enquête qui s'effectue évidemment à travers l'analyse de ses comportements sexuels.

Selon Luise von Flutow, l'écriture érotique féminine provient aussi de la relation tendue existant entre l'image de la femme traditionnelle et les récents changements de cette image effectuée lors du mouvement féministe des années soixante et soixante-dix³⁹. Même si cette relation tendue est plus ou moins clairement représentée à travers le récit de Millet, elle demeure toutefois palpable comme peuvent le traduire les quelques rares mots sur la mère de l'auteure et l'éducation

³⁷ Élise Salün, « La passion selon elles : l'érotisme dans les romans féminins des années 1980 », dans *Lectures du genre*, Isabelle Boisclair, dir., Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2002, p. 155.

³⁸ Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, op.cit., p. II.

³⁹ Luise von Flotow, « Tenter l'érotisme : Anne Dandurand et l'érotisme hétérosexuel dans l'écriture au féminin contemporain », dans *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, tome 2, Lori Saint-Martin, dir., Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 1994, p. 129-136.

qu'elle a reçue. Si nous ne pouvons pas qualifier *La Vie sexuelle de Catherine M.* de littérature féministe, il n'en demeure pas moins que grâce aux luttes menées antérieurement par ses semblables, il est désormais possible pour une femme comme Catherine Millet de s'exprimer librement.

Le cas de Catherine Millet illustre parfaitement la transformation de la littérature érotique féminine contemporaine amorcée vers la fin du dernier millénaire : les récits prennent une saveur autobiographique et l'auteure nous livre parfois ses secrets les plus intimes. La femme écrivaine tente de vivre pleinement ses désirs longtemps refoulés et oscille entre le besoin de protection assurée par l'homme et son besoin d'autonomie dans une société encore basée sur le système patriarcal. Elle compose des textes compromettants, voire même choquants, dans lesquels les notions de limites ou d'interdictions sont pratiquement abolies. Elle joue avec les mots comme avec les corps, fait de nouvelles tentatives avec la langue et les genres littéraires. C'est ce que nous pouvons considérer comme une « écriture de la confrontation⁴⁰ ». Et même si la société moderne et occidentale a tendance à croire en l'égalité des sexes, l'érotisme féminin en littérature est cependant souvent condamné. La condamnation « de la littérature érotique au féminin repose [...] sur une vision masculine qui conçoit la femme comme un objet muet du désir et non comme le sujet d'un discours érotique où les rôles masculins et féminins sont transformés⁴¹ ». Dans la littérature érotique féminine, le personnage féminin n'est plus seulement passif, il est actif. L'auteure façonne, réinvente continuellement le désir et tente de représenter

⁴⁰ Luise von Flutow, « Tenter l'érotisme : Anne Dandurand et l'érotisme hétérosexuel dans l'écriture au féminin contemporain », *op. cit.*, p. 136.

⁴¹ *Ibid.*, p. 132.

les différentes facettes de l'érotisme au féminin. Voilà ce qui déstabilise. Aussi, « rarement mortifère [ou] dévastateur, l'érotisme au féminin présente désormais le plaisir sans fausse pudeur⁴² ».

Certes, le rôle actif que la littérature féminine confère à la femme fait en sorte que celle-ci se présente dans sa totalité tout en s'émancipant sexuellement. C'est l'image de la femme dans toute son intégrité et dans toute sa féminité qui est alors présentée. Par une écriture dite plus personnelle, il y a tentative de détruire la vision traditionnelle et patriarcale de la femme. Le personnel, l'intime, occupent donc une place particulière et sont dorénavant indissociables de la littérature érotique féminine contemporaine.

Ces considérations nous amènent à conclure qu'il existe effectivement une « sexuation » de la littérature érotique. Seulement, il est impensable de limiter la littérature érotique féminine contemporaine à quelques traits caractéristiques. Comme la femme fait de son texte une œuvre plurielle et qu'elle-même se dit multiple, nous avons donc affaire à une littérature à la fois complexe et personnelle. Chaque auteure est unique et possède sa propre trajectoire bien ancrée dans une époque donnée. En tant que lecteur, nous réagissons à l'œuvre d'une écrivaine particulière. Si Catherine Millet n'avait été qu'une simple écrivaine plus ou moins connue publiant un récit pour la toute première fois, il n'est pas certain que la publication de *La Vie sexuelle de Catherine M.* eût fait autant de vagues. Par conséquent, en plus de l'appartenance

⁴² Sylvie Massé et Anne Peyrousse, « L'érotisme au féminin : écrire l'impudeur », *Québec français*, n° 107, automne 1997, p. 77.

générique de l'œuvre et de la représentation du sexuel, le contexte de réception est un aspect essentiel dans notre perspective de recherche.

2.3 Contexte de réception de l'œuvre de Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*

Puisque la lecture, et par extension la réception, est avant tout « un phénomène relevant d'une étude sociologique⁴³ », il est fort possible qu'une œuvre comme celle de Catherine Millet soit perçue différemment de la part de deux lectorats distincts. La France et le Québec étant deux grands bassins francophones littéraires influents et intimement reliés, nous ne pouvions parler du phénomène de la réception de l'œuvre sans l'illustrer par deux exemples notables. La question de réception cherche à « met[tre] à nu les principes d'intolérance et de préférences des systèmes en interférences⁴⁴ », et ainsi à exposer les différences culturelles majeures. Effectivement, la culture générale et nationale d'un pays donné influence inévitablement la réception d'un texte.

La rentrée littéraire de l'année 2001 ne se fait pas sans bruit en France comme au Québec. Outre *La Vie sexuelle de Catherine M.*, *Putain* de Nelly Arcand et *Plateforme* de Michel Houellebecq sont publiés. Ces textes, pourtant représentatifs de la littérature postmoderne, font couler beaucoup d'encre. La France et le Québec,

⁴³ Jacques Leenhardt, Pierre Józsa et Martine Burgos, *Lire la lecture*, Paris, Le Sycomore, coll. « Arguments critiques », 1982, p. 17.

⁴⁴ José Lambert, « Les relations littéraires internationales comme problème de réception », dans Yves Chevrel, dir., *Œuvres et critiques*, Tübingen/Paris, Gunter Narr Verlag/Jean-Michel Place, 1986, p. 178.

alors habitués à la surenchère sexuelle dans la culture de masse, voient la culture plus savante être inondée d'images explicites à caractère sexuel. À la télévision⁴⁵, au cinéma, sur internet, dans les revues spécialisées et non-spécialisées (magazines destinées au lectorat féminin ou aux jeunes adolescentes, par exemple), le sexe est omniprésent et semble plus ou moins offusquer le lectorat puisque plusieurs en redemandent. Seulement, lorsqu'il s'agit de produits culturels réservés à un public plus restreint, ou même à une certaine élite, cette exubérance sexuelle paraît être de mauvais goût. Lorsque combinée à des éléments personnels, cet excès de sexualité est aussi perçu différemment. Même si la littérature postmoderne se conforme à l'ère de l'individualisme et du narcissisme, nous avons de la difficulté à concevoir qu'une personnalité connue, comme l'est Catherine Millet, puisse arriver à se dévoiler de la sorte.

En France, les répercussions de la publication du texte furent plus prononcées puisque l'auteure est native de ce pays. En effet, Catherine Millet est une figure respectée et importante du domaine artistique parisien, d'ailleurs particulièrement reconnue pour ses ouvrages sur l'art contemporain. Aussi, lorsque Millet décida de se tourner vers la littérature en offrant *La Vie sexuelle de Catherine M.*, le lectorat français ne put qu'être surpris de cette exhibition soudaine et fut amené à se questionner sur le réel talent littéraire de l'auteure. D'ailleurs, selon une rumeur populaire lancée quelques années auparavant sur internet, la publication du texte de Millet serait redevable à ses nombreuses relations du milieu artistique. Ce serait au

⁴⁵ L'émission de télé-réalité *Loft Story* fait ses débuts à la télévision française en 2001, donc la même année où Catherine Millet publie son livre.

cours d'un souper auquel était convié Denis Roche, créateur et aussi directeur, à l'époque, de la collection « Fiction & Cie » des Éditions du Seuil, que serait né le projet d'écriture de *La Vie sexuelle de Catherine M.* Roche aurait tout simplement mis au défi Millet d'écrire un livre sur sa vie sexuelle; si elle le faisait, il accepterait volontiers de le publier sans restriction. De l'autre côté de l'Atlantique, le statut de l'auteure et ses nombreuses liaisons ne furent pas un aspect déterminant quant au succès du récit. Au Québec, mises à part les personnes gravitant autour du milieu des arts, peu de gens connaissaient réellement Catherine Millet. Par contre, les Québécois associent rapidement l'écrivaine française à Nelly Arcand, auteure de *Putain*, un autre récit à succès (et à scandale) publié la même année par la même maison d'édition.

Aussi, peu de temps après la publication de *La Vie sexuelle de Catherine M.* parut *Légendes de Catherine M.* de Jacques Henric, ouvrage dans lequel figurent plusieurs photographies de Catherine Millet nue. La publication quasi simultanée de ces deux œuvres a nourri la polémique qu'a engendrée le texte de Millet. L'œuvre d'Henric n'aurait pas causé un tel émoi et aurait même pu passer inaperçue n'eut été de la position de l'auteur. Romancier, essayiste, pseudo-photographe, Jacques Henric partage, depuis plusieurs années, sa vie amoureuse (et sexuelle!) avec nulle autre que Catherine Millet. Bien que l'ouvrage de Henric ait connu un moins grand succès que *La Vie sexuelle de Catherine M.*, cette double publication a poussé les lecteurs à se questionner sur la réelle intention de Millet. S'agit-il d'un coup de publicité? Les avis sont bien partagés...

Certes, l'œuvre est très récente (première publication en 2001, deuxième en 2002, troisième en 2009), mais la multitude de réactions qu'elle a engendrée mérite que nous y attardions longuement. La publication de cette œuvre a eu des répercussions un peu partout dans le monde, plus particulièrement dans la francophonie. L'étude de sa réception tant québécoise que française permettra donc de voir quelles sont les réactions manifestées par les lecteurs et de dégager les forces et les faiblesses de la littérature érotique féminine contemporaine à partir du cas de Catherine Millet. Si « la littérature licencieuse ne s'enseigne (généralement) pas, mais elle s'écrit, se publie et se collectionne⁴⁶ », la littérature érotique s'enseigne, s'écrit, se publie et doit être nécessairement étudiée.

⁴⁶ Isabelle Décarie, « Érotisme », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 190.

CHAPITRE III

CONFESIONS D'UNE JEUNE FILLE PAS VRAIMENT RANGÉE OU L'ÉCRITURE COMME MOYEN DE CONFIDENCE

En plus d'être influencée par les tendances en vogue au moment où elle s'effectue, la lecture d'une œuvre littéraire doit se faire selon les propriétés qui lui sont attribuées, le genre auquel elle est associée. Un roman purement fictionnel ne se lit pas de la même façon qu'un récit autosictionnel à saveur pornographique. C'est d'autant plus vrai pour des textes comme celui de Catherine Millet que « la valeur de tout récit de vie est liée à la rigueur de ses choix stylistiques et conceptuels¹ ». L'œuvre étant un ensemble de codes autonomes créé par son auteur (codes linguistique, stylistique, esthétique, générique, etc.), la mission première du lecteur est effectivement de décrypter ce texte et ce, avec le bagage de connaissances qu'il possède. Plus l'œuvre est facilement déchiffrable pour le lecteur, plus son niveau de lisibilité augmente. De plus, comme la perception esthétique, ou la réception artistique, s'appuie sur une « compétence acquise et renvoie [...] à un arbitraire culturel² » qui auront été tous deux transmis par la famille, l'école ou la société, le lecteur pré-détermine et impose un statut à l'œuvre littéraire à partir d'une série de codes prédéfinis dans une société donnée. Il n'en demeure pas moins que toute

¹ Thomas Clerc, « La grandeur de *La Vie sexuelle...* », *Libération*, 17 avril 2001, p. 5.

² Jacques Dubois, *L'institution de la littérature : introduction à une sociologie*, Brussels/Paris, Éditions Labor/Nathan, 1978, p. 102.

lecture présuppose une subjectivité certaine. Ainsi, ce qui perturbe l'un peut ne pas nécessairement déranger l'autre, ce qui plaît à l'un peut être jugé de mauvais goût par l'autre, etc. C'est ce que nous verrons dans les pages suivantes par l'analyse de la réception de *La Vie sexuelle de Catherine M.* par deux critiques différentes : l'une française, l'autre québécoise.

Bien que, dans la plupart des critiques, le contenu même du récit de Millet ait souvent primé sur la forme, il ne faut pas oublier que *La Vie sexuelle de Catherine M.* est également un travail d'écriture stylistique, de recherche esthétique. Ce travail sur la forme a aussi suscité quelques réactions. Comme ce texte se soumet aux règles de l'autofiction et exploite les ressorts de la pornographie et de l'érotisme, *La Vie sexuelle de Catherine M.* nous introduit dans l'intimité de l'auteure. Cette représentation de l'intime est partiellement responsable de la divergence ou de la convergence des points de vue quant à la qualité de l'œuvre.

3.1 Représentation de l'intime : perception et observation

a) Autofiction et représentation de soi

Comme nous l'avons constaté dans le premier chapitre, le récit de Millet relève du genre autofictionnel. *La Vie sexuelle de Catherine M.* intègre des éléments de fiction et de réalité difficilement dissociables pour le lecteur. La distinction entre la protagoniste du récit et l'auteure ne peut se faire clairement. Les événements relatés, mettant l'accent seulement sur une courte période de la vie de l'écrivaine, pourraient être laborieusement vérifiables, du moins à quelques détails près. Cette

classification générique est essentielle à la compréhension et à l'appréciation de l'œuvre. Elle permet l'évaluation du récit en fonction des critères génériques qui lui sont propres. Par conséquent, catégoriser de façon erronée un texte ou ne pas comprendre en quoi consiste un genre littéraire amène parfois à la dépréciation de l'œuvre ou à la comparaison injustifiée de celle-ci avec un écrit d'un tout autre type.

La France compose depuis plusieurs années avec l'autofiction. Plusieurs de ses auteurs ont exploré ce genre littéraire et quelques-uns parmi eux ont même rendu possible sa théorisation. La liste est longue et inclut des écrivains notoires, dont Roland Barthes, André Breton, Louis-Ferdinand Céline, Colette, Serge Doubrovsky, Marguerite Duras, Michel Leiris, Alain Robbe-Grillet, Régine Robin et Philippe Sollers. Ainsi, pour la critique française, le récit de Millet est perçu comme un héritier de cette tradition littéraire, de sorte que l'appartenance générique de l'œuvre n'a pas suscité d'intérêt. L'association entre Catherine Millet et l'autofiction est passée sous silence.

Au Québec, la situation semble un peu différente. Peut-être moins familiers avec le genre autofictionnel, les lecteurs québécois n'ont pu s'empêcher de se référer aux principales caractéristiques reliées à l'autofiction, dont la véracité du récit de Millet. Certes, comme certains ont prétendu, « son récit, elle l'a voulu véridique, se bornant à changer les noms des partenaires [...], à l'exception de celui de son bien-aimé³ ». Il n'y a possiblement « pas de faux-fuyants, c'est elle et rien qu'elle⁴ » qui

³ Caroline Montpetit, « Catherine Millet: souvenirs d'une bombe sexuelle », *Le Devoir*, 3 octobre 2001, p. A1.

est représentée dans *La Vie sexuelle de Catherine M.* Cependant, pour le lecteur québécois qui connaît peu ou pas Catherine Millet, ce jeu fiction-réalité entraîne quelques confusions et porte à réfléchir : « une tenace impression ne [le] quitte jamais d'une page à l'autre : se pourrait-il que la vie sexuelle de Catherine M. ait été transformée rétrospectivement en objet et que ce soit Catherine Millet qui poursuive son activité critique en analysant méticuleusement cet objet-souvenir bien particulier?⁵ ». Ce questionnement, loin d'être anodin, nous ramène inévitablement à la problématique engendrée par l'autofiction : jusqu'à quel point le personnage central est-il ou n'est-il pas l'auteur même du récit?

Les discussions quant à l'appartenance générique de *La Vie sexuelle de Catherine M.* ne se sont pas arrêtées à ces quelques observations. Car, comprendre et reconnaître les spécificités de l'autofiction s'avère une tâche ardue pour un lecteur non-initié et même parfois pour les spécialistes. L'intérêt du lecteur s'est plutôt déplacé sur la valeur actuelle de l'autofiction et également, par extension, de son auteure.

b) Tendance littéraire

L'autofiction n'est pas une invention de la fin du vingtième siècle. Seulement, comme la littérature n'échappe pas aux contraintes de l'évolution sociale, il existe des périodes où un courant, un genre littéraire établit la norme, la tendance à suivre pour être légitimé, voire consacré. À la fin des années 1990 et au début des années 2000,

⁴ Marie-Andrée Lamontagne, « Tout dire », *Le Devoir*, 13 octobre 2001, p. D6.

⁵ France Pilon, « Tout le monde tout nu », *Le Droit*, 17 novembre 2001, p. A2.

l'autofiction gagne en popularité avec une nouvelle génération d'auteurs : du côté de la France, il y a Christine Angot (*Sujet Angot*, 1998, *L'inceste*, 1999, *Quitter la ville*, 2000), Frédéric Begbeider (*L'Amour dure trois ans*, 1997, *99 Francs*, 2001), Annie Ernaux (*La Honte*, 1997, *L'Événement*, 2000), Michel Houellebecq (*Plateforme*, 2001) ainsi que Camille Laurens (*Dans ces bras-là*, 2000). De l'autre côté de l'océan, au Québec, nous avons eu droit aux œuvres de Nelly Arcand (*Putain*, 2001) et de Marie-Sissi Labrèche (*Borderline*, 2002, *La Brèche*, 2003). L'autofiction semble alors un effet de mode : pour être lu et publié, il faut nécessairement se représenter dans son oeuvre.

Les comparaisons entre les différents auteurs adoptant le genre sont incontournables. Le lecteur québécois tente quelques associations entre Catherine Millet et Nelly Arcand (représentation de soi, femme-écrivaine, choix du sujet, maison d'édition, etc.), mais comprend rapidement que les textes respectifs de ces deux femmes n'ont pas beaucoup de choses en commun. Par contre, en France, bassin littéraire plus vaste et dans lequel une multitude d'auteurs versent dans l'autofiction, les parallèles se font plus aisément et ne sont pas nécessairement des plus flatteurs. Ainsi, plusieurs ont cru voir en Catherine Millet une version féminine du controversé Michel Houellebecq⁶. Tantôt perçue comme un personnage, une sorte d'« écrivaine droit sortie d'un roman de Houellebecq⁷ », elle apparaît aussi comme une disciple de

⁶ Michel Houellebecq, auteur français, est d'abord et avant tout reconnu dans le milieu de la littérature française comme un homme créant la polémique. Mettant de l'avant la misère affective de l'homme postmoderne, l'écrivain doit sa notoriété à ses anti-héros, souvent inspirés de sa propre personne. *Plateforme*, l'un de ses plus célèbres récits ayant comme principal thème le tourisme sexuel en Thaïlande, créa un véritable scandale. On accusa même Houellebecq de promouvoir la prostitution infantile.

⁷ Morgan Sportes, « Mon journal de la semaine : ma semaine sainte », *Libération*, 14 avril 2001, p. 6.

l'auteur car, semble-t-il, « on croirait entendre l'écrivain [...] vantant les boîtes à partouzes comme dernière "social-démocratie sexuelle"⁸ ». Il va sans dire qu'il est reproché à Millet ce qui le fut également à Houellebecq, soit le désir de provocation et le sens de la controverse, le tout dans l'ambiguïté relative de l'autofiction.

L'autofiction étant une tendance littéraire pratiquée d'un côté comme de l'autre de l'océan, la critique française a toutefois un parti-pris pour Catherine Millet et le genre autofictionnel, contrairement à la critique québécoise qui semble quelque peu perturbée par la nature des aveux de Catherine Millet. Effectivement, la critique québécoise, pour qui *La Vie sexuelle de Catherine M.* est considéré comme un phénomène typiquement parisien, « un scandale intello-artistique dont la France a le secret sinon l'exclusivité⁹ », est arrivée à se questionner sur sa réelle qualité littéraire et sur son immense succès français : « pourquoi ces braves Parisiens, esprits blasés revenus de tout, s'excitent-ils le troufignon devant les galipettes de Catherine Millet?¹⁰ » Encore une fois, peut-être suffit-il d'être de nationalité française, ou du moins « parisienne », pour savoir apprécier le texte et voir le travail de l'auteure sur la forme.

Lorsqu'un genre littéraire fait office de norme pour une période donnée, comme c'est ici le cas avec l'autofiction, les exemples d'œuvres illustrant la tendance se multiplient et nous assistons à un phénomène de plus grande ampleur. L'immense succès public de *La Vie sexuelle de Catherine M.* a ainsi fait en sorte que

⁸ Luc Le Vaillant, « Tout le plaisir est pour eux », *Libération*, 4 avril 2001, p. 48.

⁹ Louis-Bernard Robitaille, « Le discours de la méthode », *La Presse*, 15 avril 2001, p A1.

¹⁰ Odile Tremblay, « Les jambes en l'air de la papesse », *Le Devoir*, 28 avril 2001, p. C2.

l'appréciation initiale de l'œuvre par la critique littéraire a été révisée. Ce qui fut d'abord considéré comme un chef-d'œuvre par l'institution littéraire est devenu un « best-seller » international passant du champ de production restreint au champ de production de masse. L'autofiction étant déjà un genre parfois sous-évalué et qualifié de produit grand public, le récit de Millet s'est quelque fois vu apposer l'étiquette de phénomène de culture populaire en se faisant associé à un autre exemple connaissant un succès de masse. En effet, comme la représentation de l'intime est au cœur même de l'autofiction, la critique a tôt fait une corrélation entre l'œuvre de Millet et une émission télévisuelle grand public fort populaire en France à la même époque : *Loft Story*¹¹. Étrangement, et encore une fois, seul la critique québécoise a remarqué le lien plutôt apparent unissant le texte de Millet à ce type de « reality show », qualifiant ainsi *La Vie sexuelle de Catherine M.* de « voyeurisme à la *Loft Story*¹² ». Parfois estimés comme vulgaires par leur volonté de tout montrer et de ne rien cacher, ces produits à tendance autofictionnelle ont favorisé l'impression de surenchère de soi.

Reprocher à Catherine Millet de vouloir trop mettre de l'avant son intimité dans son récit, comme ont pu le faire les concurrents d'une émission de télévision grand public¹³, peut sembler curieux, la représentation de l'intime étant une

¹¹ Notons que la première édition de l'émission *Loft Story* en France est arrivée sur les ondes télévisuelles au printemps 2001, soit la même année que la publication de *La Vie sexuelle de Catherine M.*, alors que pour la version québécoise, il fallut attendre l'automne 2003. *Loft Story*, version française et première saison, fut regardé par une moyenne de cinq millions de téléspectateurs par épisode. La grande finale a, quant à elle, générée une côte d'écoute dépassant les sept millions et demi de téléspectateurs. Certains concurrents accédèrent même instantanément au vedettariat à la suite de leur passage à cette série.

¹² Martine Delvaux, « Catherine Millet : l'archive du sexe », *L'Esprit créateur*, vol. 44, n° 3, automne 2004, p. 49.

¹³ Effectivement, l'année 2001 a offert aux Français deux beaux exemples « d'expérimentation sans limite sur [soi]-même [,] deux illustrations récentes, l'une, *Loft Story*, de l'illusion médiatique du réel

caractéristique importante lorsque nous parlons d'écrits autofictionnels. Toutefois, si la représentation de sa propre personne est nécessaire à l'écriture du genre, la surenchère de soi hors du contexte d'écriture peut être perçue autrement.

c) Omniprésence et statut de l'auteure

Peu de temps après la publication de son récit, Catherine Millet est invitée à l'émission culturelle de Bernard Pivot, *Bouillon de culture*, pour faire la promotion de même que pour mousser le recueil de son mari, Jacques Henric, *Légendes de Catherine M.* Au dire de plusieurs, c'est ce passage télévisuel qui a contribué à une plus grande connaissance de *La Vie sexuelle de Catherine M.* Cependant, presque tous s'entendent, au Québec comme en France, pour voir dans les agissements de ce couple une sorte d'opportunisme littéraire tant pour l'un que pour l'autre :

Dans leurs bouquins respectifs, madame décortique ses escapades partouzardes et monsieur exhibe sa femme sous toutes les coutures en glosant autour. Comme ça fait trente ans que leur couple dure, on s'interroge, l'exhibitionnisme actuellement du dernier chic est-il le sésame à l'amour éternel? Et chaque invité de cet Amour au grand jour est sommé d'expliquer sa manière de le faire fructifier, en général bouquin à l'appui¹⁴.

Ne se privant pas d'étaler leur vie privée publiquement, Catherine Millet et Jacques Henric récoltent les bénéfices de leurs efforts et de leur exhibition. L'œuvre de

en direct; l'autre, Catherine Millet, de l'illusion phatas-matique du sexe en direct ». Jean Beaudrillard, *Libération*, 29 mai 2001, p. 5.

¹⁴ Guillaume B. Decherf, « C'est leur choix (d'amour) », *Libération*, juin 2001, p. 38.

Henric, l'homme qui d'ailleurs « se tient pour le célébrant de Catherine¹⁵ », est une « sorte de livre-poème dédié à la gloire de son épouse¹⁶ ». S'il n'a pas connu autant de succès que celui de Millet, il a tout de même été vendu à plus de quinze mille de copies, « ce qui est [...] supérieur aux ventes habituelles du romancier et essayiste¹⁷ ». Cette convergence, si nous nous attardons aux bénéfices engendrés par le couple et à la reconnaissance qu'il a pu avoir, semble outrageuse, mais donne toutefois un certain crédit au récit de Millet. La Catherine M. de Millet est vraie, appuyée par celle de Henric.

Par contre, comme le démontre la critique française qui connaît bien ces deux figures publiques, la double publication de Catherine Millet et de son mari Jacques Henric ne doit pas être seulement vue comme un coup de publicité :

La Vie sexuelle de Catherine M. trouve tout naturellement son pendant et son prolongement dans *Légendes de Catherine M.* [...]. Les deux livres sont superposables, leurs titres symétriques le disent assez. Sans être identiques leurs sujets respectifs se complètent et se répondent d'une certaine façon¹⁸.

Les deux écrivains et leurs récits sont indissociables et concourent à une plus juste compréhension du phénomène Catherine Millet.

¹⁵ Jacques de Decker, « Des Merteuil-Valmont façon 2001? », *Le Soir*, 8 mai 2001, http://archives.lesoir.be/des-merteuil-valmont-fa%E7on-2001-jacques-henric-ecrit_t-20010508-ZOKF1K.html?queryand=Jacques+de+Decker%2C%AB+Des+Merteuil-Valmont+fa%E7on+2001&firstHit=0&by=10&when=-1&begYear=1989&begMonth=01&begDay=01&endYear=2009&endMonth=08&endDay=13&sort=datedesc&rub=TOUT&pos=0&all=1&nav=1 (page consultée le 5 août 2009).

¹⁶ Odile Tremblay, « Les jambes en l'air de la papesse », *op. cit.*, p. C2.

¹⁷ Élisabeth Benoît, « Tout (ou rien) sur la vie sexuelle de Catherine M. », *La Presse*, 1^{er} juillet 2001, p. B6.

¹⁸ Philippe Di Meo « La légende d'un corps », *Magazine littéraire*, mai 2001, n° 398, p. 74.

Le statut matrimonial de Millet n'est pas le seul élément de la vie personnelle de l'auteure à soulever des réactions peu favorables, et ce tant au Québec qu'en France : « tout cela serait passé inaperçu si, dans la vie de tous les jours, Catherine Millet n'était pas la très respectée directrice d'*Art Press*, l'une des principales revues parisiennes d'art contemporain¹⁹ ». En choisissant d'apposer son véritable nom et de le trafiquer pour créer un personnage, Catherine Millet ne peut renier son œuvre ; l'auteure de *La Vie sexuelle de Catherine M.* est également la femme derrière la revue *Art Press*, la reconnue critique d'art contemporain. Pour certains, cette femme, personnalité déjà publique avant même la parution de *La Vie sexuelle de Catherine M.*, était « une figure connue dans le milieu parisien de l'art contemporain²⁰ » et avait bonne réputation. Elle a donc su tirer profit de son statut privilégié dans le domaine artistique pour promouvoir davantage son récit. L'exploitation d'une autre sphère de sa vie, sa carrière professionnelle, aurait permis son succès littéraire.

Cependant, sa volonté de représenter ce qu'elle a été ou est encore a participé tant bien que mal à la création d'un style unique. Le genre littéraire privilégié, la forme même du récit, ne sont pas les seuls critères garants du succès d'un texte. Encore faut-il à l'auteur de posséder un certain talent d'écrivain et de réussir à séduire son lecteur par sa qualité d'écriture.

¹⁹ Christian Rioux, « Le sexe et l'indifférence », *Le Devoir*, 21 avril 2001, p. C4.

²⁰ Jean-Claude Rochefort, « Apologie critique du jeu dans l'amour sexuel », *Le Devoir*, 16 juin 2001, p. D10.

3.2 Esthétique et stylistique : l'indifférence et le détachement

En omettant la thématique, le contenu même d'un livre, il est possible d'apprécier une œuvre en fonction de l'esthétique, du style développé et caractéristique d'un auteur. Certes, lorsque nous découvrons un nouvel écrivain, nous sommes confrontés à sa manière particulière d'écrire. Catherine Millet, s'inspirant des tendances littéraires de son époque et possédant un parcours qui lui est propre et unique, est parvenue à recréer sur papier sa conception d'un esthétique littéraire. Mais comme esthétisme et style riment avec goûts et intérêts, l'unanimité ne peut exister.

a) Influence de l'art contemporain

Catherine Millet, avant même d'être reconnue comme auteure, est, de prime abord, critique d'art contemporain. Il est impossible de ne pas constater l'influence que son métier premier a pu avoir sur sa manière d'écrire. Pour la critique québécoise, *La Vie sexuelle de Catherine M.* se veut une œuvre qui « s'inscrit parfaitement dans la continuité de son programme de critique d'art²¹ ». En tant qu'observatrice, l'auteure prend du recul par rapport à sa vie sexuelle « et cette vie, elle la décrit avec une distanciation qui rappelle celle du critique d'art contemporain face à l'œuvre qu'il analyse [,] [elle] réussit le tour de force de s'exhiber dans la plus totale nudité sans jamais se mettre à nu²² ». S'attardant sur la fonction du critique d'art, les lecteurs québécois ont tenté de comprendre en quoi consistait la démarche artistique de l'auteure. De l'autre côté, mais ne niant aucunement l'apport de la

²¹ *Idem.*

²² Jocelyne Lepage, « Le succès inattendu de Catherine Millet », *La Presse*, 3 octobre 2001, p. C1.

profession première de Catherine Millet, la critique française a souligné la qualité de l'étude effectuée sur son objet de réflexion, sa vie sexuelle. « Son regard est net²³ » et autorise l'intrusion la plus complète, chaque détail est scruté à la loupe et rendu le plus clairement possible au grand bonheur du lecteur. Pour ce dernier, Catherine M., à travers l'écriture de Catherine Millet, qui « n'a pas fermé les yeux sur ses partenaires (souvent sans visages), mais pas non plus sur elle-même [a] cette acuité de la vision [qui] l'a fait vivre de tableaux en tableaux²⁴ ».

Mais son travail de spécialiste en art peut aussi lui faire défaut comme l'a sévèrement affirmé une critique française. Catégorisant strictement le texte de Millet dans les ouvrages pornographiques, la critique compare le style d'écriture de Millet, où la répétition de scènes sexuelles presque similaires mais avec quelques variations (nombre, endroits, moments, positions) s'avère parfois lassante, « à de la sérigraphie²⁵ ». Établir un lien de ressemblance avec une technique à l'origine industrielle revient à dire que le récit de Millet semble plutôt mécanique, sans originalité, voire même redondant. Comme quoi, l'art²⁶ ne peut pas toujours être artistique.

b) Langage et ton

Le langage utilisé et le ton dominant sont également sujets à discussion, peu importe l'origine culturelle du lecteur. Évidemment, le langage choisi et le ton qui en

²³ Philippe Sollers, « Le regard sur soi d'une femme libre », *Le Monde*, 7 avril 2001, p. 27.

²⁴ *Idem*.

²⁵ Anthony Palou, « Les chasses nocturnes de Catherine Millet », *Le Figaro*, 12 avril 2001, p. 2.

²⁶ Grâce aux œuvres d'Andy Warhol (1928-1987), la sérigraphie est maintenant considérée comme une technique artistique en art contemporain.

découlera vont de pair avec la thématique principale. Catherine Millet a décidé de mettre de l'avant un aspect de sa vie personnelle, c'est-à-dire sa vie sexuelle. Parler de sexualité offre quelques possibilités, dont faire usage d'un vocabulaire juste, peut-être même technique, que peu de gens utilisent avec aisance ou encore prendre des mots ou des expressions plus familiers, dernière option choisie par Catherine Millet. Or, d'un côté comme de l'autre, il y a des avantages et des inconvénients. Tantôt félicitée pour son « langage très direct²⁷ », son « écriture limpide²⁸ », son « texte clair et précis²⁹ », sa « langue dépouillée et fort belle³⁰ » et son « souci de justesse et clarté³¹ »; tantôt méprisée par ses « mots crus³² » et son « écriture assez commune³³ », Catherine Millet et son vocabulaire ne font pas l'unanimité. Pour certains, l'utilisation d'un langage commun, de synonymes courants ne se trouvant pas dans le dictionnaire, donne « une impression de factualité garantie par la véracité du propos³⁴ » le tout avec une « exactitude distanciée, pleine d'humour³⁵ » fournissant aussi « la rigueur et la poésie de cette descente au cœur du personnage de Catherine M.³⁶ ». Pour d'autres, ces mêmes mots choquent et ils ne voient que dans

²⁷ Christelle Prouvost, « J'aime le sexe, et vous? », *Le Soir*, 8 mai 2001, http://archives.lesoir.be/j-aime-le-sexe-et-vous-catherine-millet-ecrit-ses_t-20010508-Z0KF1Q.html?queryand=Christelle+Prouvost%2C+%AB+J%92aime+le+sexe%2C+et+vous%3F+%B%2C+&firstHit=0&by=10&when=-1&begYear=1989&begMonth=01&begDay=01&endYear=2009&endMonth=08&endDay=13&sort=atedesc&crub=TOUT&pos=2&all=16&nav=1 (page consultée le 5 août 2009).

²⁸ François Ewald, « La fin du symbolique », *Les Échos*, 29 mai 2001, p. 65.

²⁹ Pierre de Gasquet, « La leçon des choses de Catherine M. », *Les Échos*, 8 juillet 2005, p. 16.

³⁰ Odile Tremblay, « Les jambes en l'air de la papesse », *op. cit.*, p. C2.

³¹ Julie Sergent, « La Vie sexuelle de Catherine M. », *Voir*, vol. 15, n° 31, 2 août 2001, p. 28.

³² Élisabeth Benoît, « Tout (ou rien) sur la vie sexuelle de Catherine M. », *La Presse*, 1^{er} juillet 2001, p. B6.

³³ Jean-Luc Jeener, « La chair est triste », *Le Figaro*, 22 octobre 2003, p. 50.

³⁴ Thomas Clerc, « La grandeur de *La Vie sexuelle...* », *op. cit.*, p. 5.

³⁵ Pierre Jourde, *La littérature sans estomac*, Paris, L'esprit des péninsules, 2002, p. 24.

³⁶ Julie Sergent, « La Vie sexuelle de Catherine M. », *op. cit.*, p. 28.

l'œuvre de Millet « le témoignage cru, dru et profondément déstabilisant d'une femme³⁷ ».

Lorsque nous nous abandonnons à la lecture d'une autofiction, nous nous attendons au ton inspirant et suggestif de la confidence, et cela peut-être à tort. D'ailleurs, la critique française a été frappée par ce manque de chaleur, qualifiant du même coup *La Vie sexuelle de Catherine M.* de « récit presque froid³⁸ » et même de « bilan³⁹ ». La précision à laquelle fait référence le bilan lui est aussi reprochée et enlève au récit une part de sa valeur littéraire, de sa qualité esthétique : cette « précision neutre qui caractérise le style de Millet est à l'opposé de toute stylisation, de tout esthétisme⁴⁰ ». Toujours en faisant référence au travail minutieux de l'écrivaine où tout petit détail est important et se doit d'être présenté, certains critiques apparentent même le récit à un travail purement scientifique, technique, comme le ferait un « entomologiste [mais] à la Robbe-Grillet⁴¹ ». Se rapportant à la définition de la pornographie énoncée dans le chapitre précédent, l'obsession du détail amène une certaine condamnation du genre, par conséquent du récit de Millet. Quant aux lecteurs québécois, voyant Catherine Millet comme une étrangère, ils ne

³⁷ Nathalie Petrowsky, « Suis-je normale, docteur? », *La Presse*, 4 octobre 2001, p. C3.

³⁸ Christelle Prouvost, « J'aime le sexe, et vous? », *op. cit.*, http://archives.lesoir.be/j-aime-le-sexe-et-vous-catherine-millet-ecrit-ses_t-20010508-Z0KF1Q.html?queryand=Christelle+Prouvost%2C+%AB+J%92aime+le+sexe%2C+et+vous%3F+%B
B%2C+&firstHit=0&by=10&when=-1&begYear=1989&begMonth=01&begDay=01&endYear=2009&endMonth=08&endDay=13&sort=d atedesc&rub=TOUT&pos=2&all=16&nav=1 (page consultée le 5 août 2009).

³⁹ Jacques de Decker, « Des Merteuil-Valmont façon 2001? », *op. cit.*, http://archives.lesoir.be/des-merteuil-valmont-fa%C3%A7on-2001-jacques-henric-ecrit_t-20010508-Z0KF1K.html?queryand=Jacques+de+Decker%2C+%AB+Des+Merteuil-Valmont+fa%C3%A7on+2001&firstHit=0&by=10&when=-1&begYear=1989&begMonth=01&begDay=01&endYear=2009&endMonth=08&endDay=13&sort=d atedesc&rub=TOUT&pos=0&all=1&nav=1 (page consultée le 5 août 2009).

⁴⁰ Philippe Dagen, « L'intimité mise à nu par les artistes mêmes », *Le Monde*, 7 avril 2001, p. 26.

⁴¹ Luc Le Vaillant, « Tout le plaisir est pour eux », *op. cit.*, p. 48.

s'offusquent pas du ton plutôt neutre de l'auteure. Peut-être attendent-ils moins de chaleur d'une totale inconnue?

c) Pornographie et érotisme

Avec un titre explicite tel que *La Vie sexuelle de Catherine M.*, les lecteurs espèrent lire un récit touchant inévitablement la sexualité, mais tous n'ont pas nécessairement les mêmes attentes et exigences en ce qui concerne ce que doit contenir un récit de tel type. Puisque que le qualificatif « sexuelle » est assez vaste et peut convenir à un récit pornographique comme à un récit érotique, il peut être difficile pour le lecteur d'orienter sa lecture. *La vie sexuelle de Catherine M.* étant considéré comme un texte hybride mêlant pornographie et érotisme, il n'est pas faux de prétendre que les attentes de lecture vont diriger l'appréciation ou la dépréciation de l'œuvre.

Culturellement, la pornographie a toujours eu un accueil plus favorable chez nos cousins français émancipés bien avant nous du joug clérical. De surcroît, la littérature classée « X » est un phénomène français au goût du jour. Lors de la publication de *La Vie sexuelle de Catherine M.*, plusieurs ont donc crié au génie en rattachant systématiquement le récit au genre pornographique :

le récit de Catherine Millet n'est pas érotique, il est pornographique, c'est là sa force. La littérature érotique est le cache sexe de son sujet, c'est la raison pour laquelle elle est obscène à faire du joli [...] sur une chose aussi puissante que la sexualité. Au contraire, l'écriture de Catherine Millet, à la fois

transparente et précise, est à bonne distance, frontale comme un film porno⁴².

Mais s'avouer amateur du genre ou prétendre pouvoir reconnaître les grands maîtres du genre n'est pas chose commune au Québec, encore moins dans un article lu par des milliers de gens. Aucun étonnement donc face à la prise de position des critiques québécois quant à la « qualité » pornographique de l'œuvre de Millet. Son « récit sulfureux⁴³ », « lassant⁴⁴ » par ses interminables descriptions de parties de jambes en l'air et « ses prises de paroles violemment impudiques⁴⁵ », est ainsi comparable à « un film porno : placide, clinique, technique, glacé⁴⁶ ». La critique québécoise juge ainsi le texte de Millet obscène et, par ricochet, condamne le genre pornographique.

Cette condescendance québécoise face au genre pornographique vient en quelque sorte du fait qu'il est mis en totale opposition avec l'érotisme et tout ce qu'il englobe (démonstration des sentiments, affection, tendresse). Jugeant l'œuvre de Millet troublante, pratiquement seuls les critiques québécois, un seul critique français en faisant état, ont condamné son « manuel de géométrie⁴⁷ », de « cul acrobatique, du cul gras, du cul extrême⁴⁸ » écrit « de manière si plate que même Sade en serait excédé⁴⁹ ». Certes, à la vue de ces commentaires, la déception des lecteurs est évidente. Mais cette soi-disant absence d'érotisme et le constant rapprochement du texte de Millet à la pornographie ont réussi à définir *La Vie sexuelle de Catherine M.*

⁴² Thomas Clerc, « La grandeur de *La Vie sexuelle...* », *op. cit.*, p. 5.

⁴³ Christian Rioux, « Le sexe et l'indifférence », *Le Devoir*, 21 avril 2001, p. C4.

⁴⁴ Odile Tremblay, « Les jambes en l'air de la papesse », *op. cit.*, p. C2.

⁴⁵ Pascale Millot, « Femmes et fantasmes », *Le Soleil*, 15 février 2004, p. C3.

⁴⁶ Martine Delvaux, « Catherine Millet : l'archive du sexe », *op. cit.*, p. 48.

⁴⁷ Emmanuel Poncet, « Ceci est bien une pipe », *Libération*, 3 mai 2001, p. 8.

⁴⁸ Richard Martineau, « Bander », *Voir*, vol. 15, n° 48, 29 novembre 2001, p. 7.

⁴⁹ Guy Trebay, « L'échangisme », *Le Soleil*, 3 juin 2002, p. B1.

comme étant une œuvre d'une impudeur et d'une obscénité désarmantes sinon navrantes. En plus de se retrouver dans le ton et le langage de l'auteure, cette impression d'impudeur et d'obscénité est également due à son volonté de ne pas épargner aucun élément de sa sexualité, ce « qui relève de l'exposition⁵⁰ », voire même de la surexposition, et d'un « exhibitionnisme narcissique⁵¹ ». La volonté de Millet de ne pas omettre le moindre détail et d'ainsi tout dévoiler sur sa vie sexuelle a choqué plus d'une personne.

Mais, si l'excès peut être reproché à un texte que nous voulons pornographique, alors que cette caractéristique devrait plutôt lui être reconnue, le souci du détail et la surenchère d'éléments précis relatifs à la vie personnelle et sexuelle d'une femme peut lui valoir une certaine reconnaissance et appréciation lorsque nous le voyons comme un récit à tendance autofictionnel. Certes, « il y a d'infinites variantes de la garantie d'authenticité : la confession sincère et brutale; le souvenir de famille; la sensation finement observée; la peinture des gens authentiques; le corps, le viscéral⁵² », ainsi, la multiplication des détails pour parvenir à une certaine exactitude, donnerait de la véracité à *La Vie sexuelle de Catherine M.*

Enfin, bien que nous reconnaissions que tout lecteur parvient à une appréciation personnelle d'un texte littéraire selon ses propres goûts, il n'en demeure pas moins que cette appréciation est également dictée par son origine culturelle. La

⁵⁰ Martine Delvaux, « Catherine Millet : l'archive du sexe », *op. cit.*, p. 50.

⁵¹ *Idem*.

⁵² Pierre Jourde, *La littérature sans estomac*, *op. cit.*, p. 19.

France et le Québec ont effectivement réservés un accueil différent à l'œuvre de Catherine Millet. Alors que pour les lecteurs français associer Catherine Millet à l'autofiction est somme toute aisément réalisable, puisqu'ils peuvent déterminer relativement facilement la part de fiction et de réel en se basant sur leur propre connaissance de l'auteure, ce jeu de vérités-mensonges amène quelques confusions chez les lecteurs québécois. De plus, l'autofiction, ou la représentation de l'intime, étant un phénomène littéraire très en vogue au début des années 2000 en France, la critique française a posé un regard plus sévère sur *La Vie sexuelle de Catherine M.*, la critique québécoise admettant ne rien comprendre à cette mode typiquement française, voire même parisienne et préférant comparer le texte de Millet à l'émission télévisuelle française de l'heure : *Lost Story*. Ainsi, les Français se sont permis quelques rapprochements plutôt négatifs entre l'œuvre de Millet et un autre élément s'inscrivant dans cette tendance à succès : les récits de Michel Houllebecq. Même si, la France et le Québec conviennent que le récit de Millet est un succès littéraire, tous deux prétendent que sa réussite est quelque peu tributaire de son statut matrimonial et professionnel. Si sa relation de couple lui est nuisible, la publication simultanée des œuvres de Catherine Millet et de son mari Jacques Henric étant vue comme une immense campagne publicitaire, sa carrière de critique d'art et de directrice de revue d'art contemporain lui est, quant à elle, favorable. Le ton et le langage empruntés par Millet a fait aussi couler beaucoup d'encre, mais les avis sont plutôt partagés à cet égard. La langue française possédant un vaste vocabulaire et autorisant une multitude d'effets stylistiques au goût de tous, les lecteurs français et québécois ne peuvent arriver à un consensus général. Toutefois, que nous lui reprochons ou non son langage, l'appréciation et la dépréciation de *La Vie sexuelle de Catherine M.*

semblent basées sur les liens qu'elle entretient avec la pornographie, un élément qui fait la force du récit selon la critique française. La littérature pornographique étant en quelque sorte condamnée par la critique québécoise, la réception du récit de Millet en a subi les contrecoups.

Même si le genre, les tendances littéraires et populaires d'une époque donnée, le statut et l'esthétique de l'auteur interviennent directement dans la réception d'une œuvre, la personnalité même de l'auteur et son intention première dirigent aussi une certaine lecture critique. Catherine Millet est une femme écrivaine et n'écrit par conséquent pas comme un homme pourrait le faire. Elle se détermine une voie à suivre lors de son processus d'écriture. Ces deux aspects peuvent faire réagir la critique, et c'est sur quoi nous allons nous attarder dans le prochain chapitre.

CHAPITRE IV

HISTOIRE D'OH! OU LA SEXUALISATION DU DÉSIR FÉMININ

Peu importe le genre auquel ils peuvent être rattachés, les récits intimes sont souvent très populaires et ont pratiquement toujours suscité beaucoup de réactions. Bon nombre de maisons d'édition ont même une collection pour ce type de récit : « Biographies » pour les maisons *Québec-Amérique*, *Gallimard*, *Boréal* et *Flammarion*; « Récits et témoignages » pour la maison *Denoël*, pour ne citer que celles-ci. Qu'il s'agisse d'autobiographie ou d'autofiction, dans laquelle s'entremêlent réalité et fiction, le lecteur souhaite en apprendre davantage sur l'auteur, découvrir ses secrets, s'immiscer dans sa vie. Les genres associés à la littérature intime portent à la confidence, ce qui attire particulièrement les lecteurs.

Pour satisfaire le désir de curiosité de son lecteur, l'écrivain de récit intime se doit de lui révéler plusieurs détails sur sa vie personnelle, détails qui lui étaient jusqu'alors inconnus ou simples rumeurs non confirmées. Libre à l'auteur de choisir ce qu'il va dévoiler ou non. Avec une autofiction ayant pour titre *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Catherine Millet ne risque pas de décevoir son lecteur, puisqu'étaler sa vie sexuelle au grand jour est sans aucun doute l'une des choses les plus intimes que l'on puisse faire. Toutefois, si quelquefois le succès de Millet

repose sur le choix du sujet, « sujet collectif et individuel qui nous fascine tous¹ » comme certains le prétendent, ce même choix entraîne aussi, à d'autres occasions, une certaine vague de mépris, du fait que *La Vie sexuelle de Catherine M.* « met en lumière une part généralement laissée obscure, cachée ou honteuse, de notre humanité² ».

Satisfaction ou insatisfaction de la critique, il n'en demeure pas moins que tôt ou tard, le lecteur finira par juger l'écrivain sur ses pratiques et mœurs sexuelles. Car n'oublions pas que les récits intimes ont cette particularité première d'être reliés à leur auteur. Ainsi, lorsqu'il est question de sexualité, la critique repose d'abord sur l'identité sexuelle même de l'auteur. La société occidentale prétend conférer désormais le même statut à l'homme et la femme. Or, il s'avère qu'en ce qui concerne les confidences sexuelles, ce qui est autorisé au sexe masculin ne l'est pas nécessairement au sexe féminin. Alors que penser lorsque l'auteure d'une autofiction telle que *La Vie sexuelle de Catherine M.* est une femme? Et que dire aussi, lorsque cette femme-auteure semble mener, à travers ses écrits, une démarche personnelle et artistique lui permettant d'aboutir à une réappropriation de sa propre personne?

¹ Thomas Clerc, « La grandeur de *La Vie sexuelle...* », *Libération*, 17 mai 2001, p. 5.

² Patrick Kechichian, « Catherine Millet, l'envers du succès », *Le Monde*, 10 mai 2001, p. 20.

4.1 La représentation de la sexualité d'une femme : mœurs sexuelles et identifications

Bien que la sexualité soit l'une des activités, voire même l'activité, la plus commune à tout être humain, il n'est pas encore aisément à tous d'en parler ouvertement et sans gêne. Toutefois, si la société entretient ce malaise envers la sexualité, elle paraît un peu plus permissive envers les hommes. Bon nombre de stéréotypes et de clichés mettent en relief l'écart entre ce que devraient sexuellement imaginer, vivre et présenter les personnes de sexe féminins et masculins. Alors que l'homme est vu comme un être d'action axé uniquement sur la chose et sur son plaisir personnel, la femme est représentée comme étant une personne capable d'émotions, de tendresse et d'altruisme. Il faut se rappeler que longtemps, à travers l'histoire de la sexualité, la femme, « sexe faible », a été perçue comme un objet. Passive, soumise aux désirs de son partenaire, maintenue à distance de la jouissance, sinon complètement dépossédée de tout désir, il lui alors était inconcevable de manifester clairement ses passions et encore moins de décrire son imaginaire pornographique.

Or, depuis quelques années alors que ce domaine était presque exclusivement orchestré par des hommes, il est repris à leur compte – avec succès auprès du public – par des femmes. Catherine Breillat, Catherine Millet, Virginie Despentes pour ne citer que les plus connues, flirtent plus ou moins avec la pornographie et parlent de cul. Cru. À bas le suggestif, l'érotisme, les sérenades sous les fenêtres. Elles veulent tout dire, tout faire, tout montrer. Comme les hommes³.

³ Raphaël Naczyk, « Le corps dans l'âme », *Le Soir*, 10 novembre 2006, <[http://archives.lesoir.be/le-corps-dans-l'amne-pro-ou-anti-sexe-parole-de_t-20061107-006ZKE.html?query=tribu+indienne+isol%E9e&queryor=tribu+indienne+isol%E9e&firstHit=10&by=10&when=-1&sort=score&all=7423&pos=19&all=7884&nav=1](http://archives.lesoir.be/le-corps-dans-l-amne-pro-ou-anti-sexe-parole-de_t-20061107-006ZKE.html?query=tribu+indienne+isol%E9e&queryor=tribu+indienne+isol%E9e&firstHit=10&by=10&when=-1&sort=score&all=7423&pos=19&all=7884&nav=1)> (page consultée le 20 août 2009).

Autre époque, autres mœurs, semble-t-il. Si l'évolution des mœurs, dans la société occidentale du moins, promet maintenant à la femme un rôle plus actif et que la parité entre hommes et femmes est de plus en plus recherchée, est-il possible alors pour une écrivaine comme Catherine Millet de présenter cette nouvelle image sans aucun jugement négatif de la part de la critique? Et comment peut arriver une femme comme Catherine M. à mettre de l'avant cette émancipation sexuelle?

Avec audace, Catherine Millet décrit ses divers types d'expériences, d'aventures et de pratiques sexuelles. Seulement, puisqu'audace ne rime pas avec censure et secret, à la lecture de *La Vie sexuelle de Catherine M.*, nous constatons qu'une vie sexuelle simple et relativement normale n'est pas monnaie courante pour Catherine M. ce qui peut plaire ou non à la critique. Alors certains encensent Catherine Millet et son récit qui « radiographie[nt] une sexualité, sans pudeur et sans honte manifestement⁴ », dénonçant quelquefois l'« ordre amoral prôné⁵ » par l'écrivaine, d'autres l'accusent également de dépasser les limites du bon goût, de ce qu'il est possible de partager ouvertement aux autres : « avec Catherine Millet, plus de sacré, plus vraiment de subversion non plus⁶ ». Est-ce à dire que la surenchère de sexe illustrée par l'écrivaine déconstruit tout espoir d'acceptation de certains tabous sexuels?

⁴ Julie Sergent, « Eaux profondes », *Voir*, vol. 15, n° 31, 2 août 2001, p. 28.

⁵ Guillaume Bigot et François Devoucoux Du Buysson, « Sex nihilo », *Le Monde*, 4 mai 2001, p. 16.

⁶ Michel Crépu, « Le triomphe du voyeurisme : ce que l'art donne à voir », *L'express*, n° 2600, 3 mai 2001, p. 98.

L'évolution de la sexualité, en plus d'être une question sociétaire est aussi une question culturelle. Le Québec et la France, pays pourtant cousins où les mœurs sont semblables en bien des aspects, ont cependant évolué différemment quant à la sexualité. Tous deux n'acceptent ou ne condamnent pas nécessairement les mêmes pratiques sexuelles.

4.1.1 La sexualité de « couple » et de groupe de Catherine M.

En Occident, nous concevons majoritairement notre vie sexuelle comme nous concevons notre vie amoureuse : en couple. Même si de nos jours les unions libres sont plus courantes que les mariages et que rares sont les personnes n'ayant eu qu'un seul partenaire au cours de leur vie, être en couple, comme vivre une sexualité de couple, demeure la norme. Ainsi, les mœurs sexuelles différant de cette norme sont plus souvent qu'autrement considérées comme sujets tabous ou tout simplement condamnées. Catherine Millet « transgresse les derniers tabous⁷ » sexuels et voilà ce qui peut offusquer la critique. Mais quels sont exactement ces derniers tabous?

Il est nous impossible de parler de tabous sexuels sans aborder la question de sexualité de groupe, qu'il s'agisse d'orgie, de « partouze », de « trip à trois » ou de « gang bang ». Cette sexualité de groupe traverse de long en large le récit de Millet et caractérise Catherine M. qui est « capable de comptabiliser quarante-neuf hommes [...] auxquels [elle] peu[t] attribuer un nom ou, du moins, dans quelques cas, une

⁷ Odile Tremblay, « Les jambes en l'aire de la papesse », *Le Devoir*, 28 avril 2001, p. C2.

identité [,] mais qui ... ne peu[t] chiffrer ceux qui se confondent dans l'anonymat⁸ ».

Pour l'auteure comme pour son personnage, pratiquer la sexualité en groupe est banal, voire même naturel :

Jusqu'à ce que naisse l'idée de ce livre, je n'ai jamais trop réfléchi sur ma sexualité. J'étais toutefois consciente d'avoir eu des rapports multiples de façon précoce, ce qui est peu coutumier, surtout pour les filles, en tout cas dans le milieu qui était le mien. J'ai cessé d'être vierge à l'âge de dix-huit ans – ce qui n'est pas spécialement tôt – mais j'ai partouzé pour la première fois dans les semaines qui ont suivi ma défloration⁹.

L'aisance dont fait preuve Millet irrite certains critiques français, car elle « parl[e] du sexe à partenaires multiples comme il n'est pas convenu de faire : avec indifférence et totale placidité¹⁰ ». De même, ils parlent d' « un livre technique et glacé où le plaisir est absent, où seul compte la nécessité de partouzer, de retrouver des corps sans tête, des sexes sans fin¹¹ ». Aussi surprenant que cela puisse être, ce n'est pas la présentation détaillée des pratiques sexuelles de Catherine M. qui choque, mais plutôt la façon distanciée dont l'auteure illustre la chose, comme si les relations sexuelles de groupes s'avèreraient une pratique acceptable dans la société française quand elles sont présentées de manière adéquate et respectueuse, et qu'il est, par conséquent, de mise de les exposer. Pour la critique québécoise, ce n'est pas encore une fois l'illustration d'une sexualité de groupe qui dérange, mais plutôt l'usage détourné qu'en fait Catherine Millet à travers son récit « car pour faire un tabac dans le merveilleux monde de la francophonie, faut du cul [...] et pas n'importe quel cul : du

⁸ Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 19.

⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰ Josyane Savigneau, « Christine Jordis et "l'expérience intérieure" », *Le Monde*, 31 janvier 2003, p. 4.

¹¹ Christine Ferniot, « *La Vie sexuelle de Catherine M.* par Catherine Millet », *Lire*, n° 340, novembre 2005, p. 79.

cul acrobatique, du cul gras, du cul extrême [comme] [d]es partouzes dans *La Vie sexuelle de Catherine M.*¹² ».

Aussi, peut-être à tort, à la sexualité de groupe est aussi associé l'échangisme. Même si, par définition, l'échangisme est considéré comme une activité de couple, il n'en demeure pas moins que cette pratique sort du cadre d'une sexualité dite normale car elle implique parfois plus de deux partenaires ou/et diffère d'une relation monogame. Par contre, cette pratique semble commune et banale pour le lecteur québécois et français. D'ailleurs, « l'échangisme, c'est quand même assez tranquille¹³ » si nous considérons le fait que, depuis le 21 décembre 2001, la Cour Suprême du Canada a rendu légaux les clubs échangistes, alors que la France, qui possède notamment plus de trois cents de ces clubs, continue simplement de réglementer ces endroits. Dans *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Catherine M. fréquente plusieurs de ces clubs, bons comme mauvais, sans trop de difficultés et de gêne : « "Chez Aimé" [endroit où] les rapports entre les personnes avaient moins de civilité¹⁴ », « Le Cléopâtre [...] [et] sa localisation extravagante au cœur d'un centre commercial du XII^e arrondissement¹⁵ ».

Enfin, la vie sexuelle de Catherine M. telle que décrite par Catherine Millet ne se limite pas qu'à des pratiques avec une multitude de partenaires. Le plaisir peut parfois être solitaire ou impliquer secondairement une tierce personne.

¹² Richard Martineau, « Bander », *Voir*, 29 novembre 2001, p. 7.

¹³ Louis-Bernard Robitaille, « Une énigme vertigineuse », *Le Soleil*, 30 mai 2004, p. C4.

¹⁴ Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, *op. cit.*, p. 26.

¹⁵ *Ibid.*, p. 33.

4.1.2 Les plaisirs « solitaires » de Catherine M.

Avec *La Vie sexuelle de Catherine M.*, lorsque nous abordons la notion de plaisir solitaire, nous ne devons pas nous limiter à une définition stricte, soit le désir d'assouvir personnellement ses pulsions. Ainsi, aux plaisirs solitaires, nous devons juxtaposer la notion d'exhibitionnisme, dans la mesure où la personne qui se décrit se livrant à cette activité sexuelle solitaire le fait, pourrions-nous dire, sous le regard du lecteur. Bien que l'exhibitionnisme soit compté parmi les déviances sexuelles, avec Catherine Millet, il est vu, du moins par le critique français, car le lecteur québécois n'en fait aucunement mention, comme une pratique saine permettant de couvrir d'éloges l'auteure et son récit. L'« exposition maximale d'une femme¹⁶ », telle que démontrée par Millet, semble effectivement positive pour le lecteur; il y a longtemps qu'il n'avait aperçu le « visage d'une sexualité aussi heureuse que déliée de toute culpabilité¹⁷ ». Certains vont même prétendre que l'exhibitionnisme dont fait preuve Millet met en scène « pour la première fois, une femme [qui] décrit exactement le lieu où sa jouissance se forme, se construit, se joue, se déploie¹⁸ ».

Nous ne pouvons illustrer l'exhibitionnisme sans effleurer la notion de voyeurisme, car l'un ne va pas sans l'autre. Tout exhibitionniste recherche un spectateur, une personne qui aime regarder, un voyeur. Si exhibitionniste il y a, ici en la personne de Catherine Millet, voyeur il y a également, rôle joué par le lecteur. Même si l'exhibitionnisme de l'écrivaine fut plutôt salué, le voyeurisme qu'a

¹⁶ Luc Le Vaillant, « Tout le plaisir est pour eux », *Libération*, 4 avril 2001, p. 48.

¹⁷ François Ewald, « La fin du symbolique », *Les Échos*, 29 mai 2001, p. 65.

¹⁸ Philippe Sollers, « Le regard sur soi d'une femme libre », *Le Monde*, 7 avril 2001, p. 27.

engendré *La Vie sexuelle de Catherine M.* a subi, quant à lui, quelques reproches.

Encore faut-il le répéter, seule la critique québécoise, peu familière avec le phénomène Millet, a fait mention de ce voyeurisme prétendument de mauvais goût :

ce voyeurisme, ce grand déballage, participe du mouvement général de la société, dont le monde littéraire accuse le coup, depuis les auteurs, dont l'égo n'est jamais petit et qui n'ont plus de raison de le brimer, aux éditeurs à l'affût de sujets qui font vendre, en passant par le public titillé, fasciné, et qui achètera¹⁹.

Étrangement, ce n'est pas à l'auteure qu'est reproché le voyeurisme, d'ailleurs tout comme l'exhibitionnisme, mais plutôt à son récit. *La Vie sexuelle de Catherine M.* est une œuvre exhibitionniste, dans la mesure où l'auteure se met complètement à nu devant ses lecteurs, ce qui incite ces derniers à un certain voyeurisme, regarder (lire) Catherine M. et y prendre ou non un certain plaisir.

Enfin, le désir de Millet de représenter une femme capable d'expérimenter de nouvelles pratiques sexuelles et de les intégrer à sa vie participe discrètement à cette notion de plaisir solitaire tout en contribuant à une certaine libération féminine, ce qui est d'ailleurs jugé favorablement de la part de la critique québécoise :

Jamais une femme n'avait pris la parole ainsi pour raconter sa vie sexuelle. Sans se cacher derrière un pseudonyme, sans manifester ni culpabilité et prosélytisme ni goût de la provocation, sans développer une sorte de mystique du sexe, sans révéler des désirs troubles, de soumission ou de domination²⁰.

¹⁹ Marie-Andrée Lamontagne, « Tout dire », *Le Devoir*, 13 octobre 2001, p. D6.

²⁰ Josyane Savigneau, « Christine Jordis et "l'expérience intérieure" », *op. cit.*, p. 4.

La faculté de l'auteure à ainsi assouvir ses désirs et de les étaler publiquement et sans gêne n'est cependant pas chose innée. Elle participe à une quête de soi, à une démarche artistique et intellectuelle.

4.2 La démarche artistique et intellectuelle : exploration et réappropriation du corps féminin

Si les multiples et diverses expériences sexuelles de Catherine M. ont forgé son identité sexuelle, ces mêmes expériences lui ont également permis de mieux se comprendre. *La Vie sexuelle de Catherine M.* met « en lumière l'importance d'une relation spéculaire à soi²¹ ». La sexualité n'est pas nécessairement vue comme un sujet d'étude, mais est plutôt perçue comme un moyen de connaissance de l'autre et surtout de soi. Pour Millet, écrire *La Vie sexuelle de Catherine M.* lui a permis de poser un regard extérieur sur elle-même, qui l'a amenée à mieux se connaître, se reconnaître et à s'accepter pleinement, comme elle l'a si bien exprimé : « plus je détaille mon corps et mes actes, plus je me détache de moi-même²² ».

Pour parvenir à une juste (re)connaissance d'elle-même et à la réunification complète de sa propre personne, Catherine Millet se devrait de considérer et d'analyser chaque partie d'elle-même. Dans *La Vie sexuelle de Catherine M.*, la réappropriation passe par l'exploration du corps féminin.

²¹ Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, op. cit., p. VII.

²² *Ibid.*, p. 197.

4.2.1 L'exploration du corps féminin

Pour Catherine M., l'exploration de son corps passe par le morcellement de celui-ci. De la même façon que Catherine M. n'est pas Catherine Millet, puisqu'elle est amputée d'une partie de son nom, le corps de la femme qui est illustrée à travers *La Vie sexuelle de Catherine M.* est fractionné. Le corps de Catherine M. est continuellement divisé et ne se résume, plus souvent qu'autrement, qu'à seulement trois parties, qui étrangement ne sont pas les parties les plus visibles du corps humain, soit le « con », le cul et la bouche. Dans la plupart des cas, elle-même se décrit et est décrite par ces trois parties. Elle explique ces réductions au fait que « le corps qui a joui s'est absorbé en certaines parties enfouies et mystérieuses de lui-même²³ ». Elle avoue également pouvoir « réunir beaucoup d'anecdotes liées à l'usage qu'[elle] fi[t] pendant des années de [s]on anus [...] que de [s] vagin²⁴ ». Par conséquent, ce n'est pas la représentation de la femme dans sa totalité qui nous est donnée de voir dans le récit de Millet, mais une partie d'elle-même. En outre, le corps multiplié n'est pas signe d'unité, puisque l'un des corollaires de la multiplication est la division. Toutefois, c'est par la multiplication de son image, des parties de son corps, que Catherine Millet devient Catherine M. Ceci étant dit, quels sont les effets de cette fragmentation sur le lecteur?

Le morcellement de son propre corps amène une certaine distance par rapport à elle-même qui la pousse à réfléchir sur son cheminement. Pour la critique française

²³ *Ibid.*, p. 232.

²⁴ *Ibid.*, p. 35.

et québécois, ce recul, cet examen de soi semblent réussis et même bénéfiques et amènent « une exactitude distanciée²⁵ », car « s'il y a effet de dépersonnalisation du récit, il se loge plutôt dans cette façon de chosifier et dans [l]a facilité [de Catherine Millet] à devenir momentanément autre qu'elle-même, devenant en un tournemain une étrangère qu'elle observe avec tout le recul nécessaire à sa mise en examen²⁶ ». Selon les lecteurs, la distanciation qu'effectue Catherine Millet vis-à-vis de Catherine M. est donc nécessaire à l'appréciation de l'œuvre. Comme le souligne positivement la critique française, l'auteure, parvenant à faire de Catherine M. une toute autre personne, une femme différente voire même inconnue d'elle-même, met de l'avant « une indifférence communicative²⁷ » facilitant la lecture de l'œuvre.

L'observation qu'elle fait alors d'elle-même n'est pas sans rappeler son métier premier, critique d'art, fonction dans laquelle elle est reconnue et fait office de référence. C'est à partir de son talent premier qu'a d'ailleurs germé le projet d'écriture de *La Vie sexuelle de Catherine M.* :

Le désir d'écrire est une pulsion qui se manifeste avant de trouver son objet et qu'on satisfait ensuite comme on peut. En l'associant à une faculté d'observation et même de contemplation assez développée, j'y réponds dans la critique d'art. [...] je me suis mise dans la situation d'exercer au maximum ma faculté d'observation en choisissant le terrain le plus accessible [...] [et] j'ai focalisé sur la matière la plus aveuglante, le sexe²⁸.

²⁵ Pierre Jourde, *La littérature sans estomac*, Paris, L'esprit des péninsules, 2002, p. 24.

²⁶ Jean-Claude Rochefort, « Apologie critique du jeu dans l'amour sexuel », *Le Devoir*, 16 juin 2001, p. D10.

²⁷ Philippe Dagen, « L'intimité mise à nu par les artistes mêmes », *Le Monde*, 7 avril 2001, p. 26.

²⁸ Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, op. cit., p. III-IV.

D'ailleurs, pour la critique française, le parcours professionnel de Catherine Millet influence de belle façon son travail littéraire : « sa vie de dérive est une œuvre d'art²⁹ ». La critique québécoise est en accord avec la critique française : « en observatrice attentive et critique de la scène artistique habituée à s'exposer à tous périls, il est indubitable que Catherine Millet a su faire preuve d'une audace véritable et exemplaire³⁰ ». Ainsi, de la même manière qu'elle décortique une œuvre d'art, l'étudie et parvient à la rendre en un tout, l'observation et l'analyse du corps, de la sexualité de Catherine M., renvoient à une finalité : la connaissance de soi. Ainsi donc, pour Catherine Millet « appart[enant] à la génération de femmes que des ouvrages féministes se donnèrent pour but de guider dans l'exploration de leur corps³¹ », cette exploration amène une réappropriation.

4.2.2 La réappropriation du corps féminin

À la suite du démantèlement de son corps et de son exploration, Catherine Millet doit parvenir à se réunifier, la prochaine étape à sa démarche artistique et personnelle. Tout déconstruire, pour mieux reconstruire. Mais de quelle façon, l'auteure parvient à cette reconstruction? Et qu'en penser?

La démarche de Millet passe par l'écriture; par la transcription d'une partie de sa vie, il y réappropriation de son propre corps et de sa personne. Dans cette perspective, Catherine Millet pourrait être considérée comme une femme libre, une

²⁹ Philippe Sollers, « Le regard sur soi d'une femme libre », *op. cit.*, p. 27.

³⁰ Jean-Claude Rochefort, « Apologie critique du jeu dans l'amour sexuel », *op. cit.*, p. D10.

³¹ Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, *op. cit.*, p. 227.

libertine, puisque « le libertin est un épicurien [,] [qu'il] est un penseur avant d'être un jouisseur [,] [qu']il jouit parce qu'il a découvert non seulement les plaisirs du corps mais aussi les plaisirs du langage [,] [bref] [,] le libertin fait naître l'individu³² ». Certes, *La Vie sexuelle de Catherine M.* et « le prodigieux regard sur soi qu'il suppose³³ » créent une distance entre l'auteure telle qu'elle est aujourd'hui, la femme-écrivaine au moment de la rédaction du récit et la protagoniste, Catherine M., mais cette distanciation et la division de l'image de cette femme en trois, nous forcent à croire à la recréation d'une certaine unité. Car en présentant ces trois visages, Catherine Millet admet qu'ils font partie intégrante d'elle-même, quoique qu'ils puissent être désormais loin de sa propre personne.

Aussi, le dernier passage du livre peut être vu comme un symbole même de pleine réappropriation de son corps et de complète connaissance de soi. À travers l'œil de l'objectif de la caméra avec laquelle Catherine M. est filmée, Henric réussit à voir sa partenaire plus que nue, à la voir telle qu'elle est réellement, et c'est à partir de ce qu'il observe qu'il y a ici reconstitution de Catherine Millet par elle-même : « je l'avoue, le rôle que Jacques me fait tenir rencontre si bien mes fantasmes que j'en suis troublée d'une manière inhabituelle, presque générée d'être plus nue que nue [...] [,] c'est ce que je vois aujourd'hui, mais je savais que l'homme à la caméra voyait [déjà] cela³⁴ ». À travers les yeux de son mari, elle parvient à reconstruire, à retrouver complètement son entité : la femme, la maîtresse, l'artiste et même la future écrivaine. L'amour met fin à cette vie sexuelle débridée parce qu'il permet à

³² Marc Chabot, *Des Corps et du papier*, Montréal, Leméac, coll. « L'Écritoire », 2005, p. 33.

³³ Josyane Savigneau, « Christine Jordis et "l'expérience intérieure" », *op. cit.*, p. 4.

³⁴ Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, *op. cit.*, p. 234.

Catherine Millet de retrouver son unité, de « voir la coïncidence de [s]on corps vrai et de ses multiples images volatiles³⁵ ». À partir de ce moment, il nous est autorisé de croire que Catherine M. est une réelle partie de Catherine Millet, ce qu'elle a déjà été.

En plus, d'être une quête personnelle, la démarche entreprise par Millet vise également une libération plus large. Inconsciemment peut-être, Catherine Millet se rallie à la cause universelle des femmes, comme soulignent certains critiques français et québécois: « en s'écartant d'une représentation paresseuse et poncif, cette Vie sexuelle met à mal les interdits ou les stéréotypes liés à l'image de la femme³⁶ » et permet du même coup la « réappropriation par les femmes du terrain glissant de la sexualité³⁷ ». Toutefois, pour la critique québécoise, cette réconciliation s'effectue de façon discrète voire même ludique puisqu'« on se surprend d'ailleurs à refermer *La Vie sexuelle de Catherine M.* avec l'impression légère de s'être bien amus[é], sans que cet amusement n'ait prêté à de très lourdes conséquences³⁸ ». La beauté de la chose réside également dans le fait que le questionnement implicite imposé par l'œuvre ne touche pas que les lectrices, des hommes pouvant s'inscrire dans la même démarche de réappropriation de leur corps. Alors que pour la critique québécoise, la retranscription de cette quête a un petit quelque chose d'amusant, pour la critique française, *La Vie sexuelle de Catherine M.* est un récit sérieux, portant à la réflexion, « un livre mental où l'auteure se montre et s'explique au-dedans et du dehors³⁹ ».

³⁵ *Idem*.

³⁶ Thomas Clerc, « La grandeur de *La Vie sexuelle...* », *Libération*, op. cit., p. 5.

³⁷ Odile Tremblay, « Les jambes en l'aire de la papesse », *Le Devoir*, op. cit., p. C2.

³⁸ Caroline Montpetit, « Souvenirs d'une bombe sexuelle », *Le Devoir*, 3 octobre 2001, p. A1.

³⁹ Thomas Clerc, « La grandeur de *La Vie sexuelle...* », *Libération*, op. cit., p. 5.

Bien que, dans la plupart des cas, la critique française et la critique québécoise s'entendent pour conférer au récit de Millet un caractère initiatique, le choix du sujet demeure un aspect qui suscite encore quelques mécontentements. Pour certains lecteurs, choisir la sexualité comme fil conducteur à un récit permettant une réappropriation de soi, une meilleure connaissance, ne fait qu'« attirer la masse par le scandale⁴⁰ ». De plus, pour ces mêmes personnes, il n'y a rien d'innovateur au procédé, « s'emparer de la sexualité comme d'un otage, pour la faire servir à d'autres fins [,] il n'y a là rien de créateur⁴¹ », une multitude d'ouvrages l'ont déjà fait bien avant.

En somme, à travers *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Catherine Millet réussit à illustrer la sexualisation du désir féminin. Cette sexualisation passe par la présentation de certaines pratiques sexuelles telles que la sexualité de groupes, l'échangisme, l'exhibitionnisme et le voyeurisme que plusieurs approuvent ou désapprouvent. Alors que la critique québécoise préfère garder une position plutôt discrète face à la sexualité de groupe et n'en fait pratiquement pas mention, la critique française ne peut s'empêcher de voir en la présentation de cette pratique sexuelle par Catherine Millet qu'une simple façon de lui garantir un certain succès littéraire. Cette même critique reproche également à l'auteure de parler de sexualité de groupe comme il n'est pas permis de le faire, c'est-à-dire avec indifférence et détachement.

⁴⁰ Claude Habid, « Catherine et les garçons », *Esprit*, n° 7, juillet 2001, p. 205.

⁴¹ André Lussier, « Sodome et Gomorrhe 2002 ou le lent déclin d'une civilisation », *Filigrane*, vol. 12, n° 1, 2003, p. 52.

Quant à l'échangisme, aussi présent dans l'œuvre de Millet, il est perçu unanimement comme une simple banalité, une pratique douce voire même désormais courante. Si l'exhibitionnisme de Millet pour la critique française dénote une sexualité franche et ouverte, le côté voyeur qu'initie le récit s'avère être de mauvais goût pour la critique québécoise car il contribue à un énorme événement médiatique. Même si plus tôt, l'indifférence et le détachement nuisaient à l'appréciation de *La Vie sexuelle de Catherine M.*, tous les lecteurs s'entendent pour dire que ces mêmes caractéristiques lui sont avantageuses lorsqu'il s'agit de faire état d'une démarche personnelle et identitaire. Reconnaissant à Catherine Millet ses qualités d'analyste d'art, la critique française ne peut que voir en son récit une représentation de sa démarche artistique. Bien que valorisée d'un côté comme de l'autre de l'océan, la quête de soi de l'auteure introduit des notions de plaisir et de jeu pour les lecteurs québécois. Pour leurs cousins français, le fil conducteur de cette même quête, la réappropriation de son identité à partir d'éléments de sa vie sexuelle, est cependant dénigré.

Même si pour certains, le doute persiste quant au réel motif de l'écriture et de la publication du livre, nous pensons, à l'instar de Catherine Millet, que *La Vie sexuelle de Catherine M.* nous porte à réfléchir sur nos propres comportements sexuels. Par conséquent, la véritable mission de la littérature n'est-elle pas accomplie; « les gens sont [effectivement] angoissés à cette lecture, ce qui les renvoie à leurs démons intérieurs, les poussent à se questionner [,] et n'est-ce pas, après tout, effet de vogue ou pas, un des buts premiers de la littérature?»⁴² »

⁴² Odile Tremblay, « Les jambes en l'aire de la papesse », *Le Devoir*, op. cit., p. C2.

CONCLUSION

De toute évidence, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, appartient au genre autofictionnel. Le récit répond aux critères de l'autofiction et non à ceux de l'autobiographie. Catherine Millet réussit à maintenir, de la première page à la dernière, l'illusion que tout peut être réel sans toutefois l'affirmer clairement. Même s'il est possible de faire une analogie entre Catherine Millet et Catherine M. et que le texte soit rédigé à la première personne du singulier, une confusion persiste aux yeux du lecteur. S'agit-il réellement de la même personne? De plus, la part de réalité semble difficilement dissociable de la part de la fiction. L'auteure donne à l'occasion des noms aux nombreux partenaires de Catherine M., ou, parfois, leur attribue de simples initiales, fait référence à des endroits publiques existant. Cependant, le lecteur ne sait jamais ou rarement de qui il est vraiment question et si les scènes relatées se sont réellement déroulées de la sorte, dans de tels endroits. D'innombrables scènes sexuelles inimaginables, réalisées de surcroit par une femme, sont mises en scène amplifiant le doute sur l'aspect réel de cette vie sexuelle. Loin de vouloir faire de l'illustration de cette vie sexuelle un autre exemple de sexism, il faut cependant admettre que l'identité sexuelle de l'auteure a une incidence directe sur la perception de ses lecteurs. Puisque la sexuation du discours est plus qu'évidente dans un genre littéraire comme l'autofiction, cette particularité va de pair avec les attentes, la compréhension et l'acceptation de *La Vie sexuelle de Catherine M.* par les lecteurs.

Alors qu'habituellement les écrits intimes féminins sont plutôt discrets et traduisent une certaine pudeur de la part de l'auteure, Catherine Millet se démarque et offre à son lectorat une vie sexuelle honnête où aucun détail n'est épargné. Cette obsession de l'aveu, en plus de heurter ou de perturber les lecteurs, n'est pas non sans rappeler le type de littérature dans lequel s'inscrit également le récit de Catherine Millet : la littérature pornographique.

Après avoir établi les critères de la pornographie et de l'érotisme, il est maintenant possible de voir les liens apparents entre la littérature pornographique et *La Vie sexuelle de Catherine M.*, même si le récit s'inspire de quelques notions en relation avec la littérature érotique. Nous pouvons aisément démontrer l'appartenance du récit de Millet à la pornographie à partir de ses trois principales caractéristiques : l'usage de la sexualité comme structure première de l'œuvre, la surenchère et l'explicité. Titre à l'appui, la sexualité est le noyau de l'intrigue; après tout, il s'agit de la vie sexuelle de Catherine M. Le sexe est omniprésent, et page après page, les scènes deviennent de plus en plus audacieuses. Catherine Millet multiplie aussi les détails quant à cette vie sexuelle : lieux, positions adoptées, nombre de partenaires, description physique des lieux et partenaires, préférences sexuelles, etc. Il faut avouer que l'évocation et la suggestion, attributs propres à l'érotisme, ne sont pas qualités intégrantes de *La Vie sexuelle de Catherine M.* Cependant, à l'instar des écrits érotiques, le récit initie un travail d'introspection. Catherine Millet, qui se distancie désormais de plus en plus de Catherine M., a réfléchi sur sa vie sexuelle, ce qui lui a d'ailleurs permis l'écriture de son livre. Aussi, si nous nous attardons à la littérature

érotique féminine contemporaine, il est concevable de conférer à l'œuvre quelques-unes de ses particularités : l'aspect réaliste des événements, la représentation de la femme dans sa totalité, l'analyse de ses comportements sexuels et une tendance à insérer des éléments relatifs à sa vie personnelle au récit. L'attribution d'un type de littérature à l'œuvre de Millet est déterminant à sa juste compréhension et à son étude, mais son contexte de réception l'est tout autant. Les confidences sexuelles étant à la mode depuis quelques années, en France comme au Québec, *La Vie sexuelle de Catherine M.* et son auteure ont toutefois réussi à se démarquer de la masse. Bien connue du milieu artistique français, mais presqu'inconnue au Québec, Catherine Millet a amorcé beaucoup de discussion.

L'identité culturelle est un facteur de d'appréciation ou de dépréciation de l'œuvre, tout comme les goûts personnels de chacun. Plus familiers avec la tendance de l'heure, l'autofiction, puisqu'ils possèdent plusieurs exemples d'auteurs en faisant usage, et connaissant Catherine Millet, les lecteurs français se sont permis un regard plus critique sur l'œuvre : ils ont tenté plusieurs rapprochements négatifs entre l'écrivaine et d'autres auteurs contemporains, tels que Michel Houellebecq; ont vu en la publication simultanée du livre de Catherine Millet et de celui de son mari Jacques Henric un événement autopromotionnel plutôt honteux; ont reproché à Millet sa volonté de donner matière à scandale et d'ainsi accroître sa popularité en osant parler de sexualité de groupe de façon aussi détachée. Par contre, pour ce même lectorat, son statut professionnel, sa renommée de critique d'art, lui sont attribués comme une qualité.

Les lecteurs québécois, pour leur part, étant plus ou moins confortables avec l'autofiction et oubliant l'exhibitionnisme de l'auteure, ont préféré s'attaquer férocement au caractère pornographique de l'œuvre de Catherine Millet et au côté voyeur qu'implique la lecture de *La Vie sexuelle de Catherine M.* Même si les critiques français et québécois paraissent ne pas s'entendre sur plusieurs points, nous pouvons mettre en relief quelques accords entre eux. Ainsi, peu importe le choix des mots et du ton, posséder un vocabulaire pouvant faire l'unanimité est chose impossible. Comparativement à tout ce qui est mise en scène dans le récit et l'échangisme étant une mœurs sexuelle presque socialement admise, l'illustration de cette pratique dans *La Vie sexuelle de Catherine M.* semble d'une simple banalité. La démonstration d'une démarche artistique et d'une quête identitaire est une précieux avantage au texte.

Certes, avec le corpus que nous avons utilisé pour ce présent mémoire, notre étude se limite pratiquement qu'à l'analyse de la réception plus « populaire » de *La Vie sexuelle de Catherine M.* Mais qu'en est-il de la critique littéraire? Avec la publication plutôt récente de l'œuvre de Millet et les diverses réactions qu'elle a engendrées ou engendre encore aujourd'hui, nous pourrions penser que ce type d'ouvrage, et parfois même ses auteurs, est en voie d'institutionnalisation. Bien que le thème principal de l'œuvre semble garant de son succès populaire, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, portant sur les mœurs sexuelles d'une femme, interpelle possiblement de façon différente le lectorat populaire et le lectorat institutionnel. Ces

deux types de lecteurs, ces deux pôles de réception, ne s'attendent pas et ne pensent pas nécessairement la même chose d'une œuvre pornographique.

L'institution détermine la valeur littéraire des œuvres. Ainsi, « l'institution [littéraire] définit, à chaque étape de son histoire, des lectures (c'est-à-dire des significations) et modes de lecture [...] [,] des codes pour l'usager, et à travers ses codes passent les luttes pour la définition du légitime et de la détention du pouvoir symbolique¹ ». Comme le démontre l'exemple de Catherine Millet, la littérature pornographique, qui est souvent faussement condamnée, se taille difficilement une place au sein de l'institution. N'oublions pas que les textes du Marquis de Sade, qui pourtant aujourd'hui fait office de référence en matière de littérature pornographique, ont été censurés officiellement pendant plus de cent cinquante ans c'est-à-dire jusqu'à la deuxième moitié du siècle dernier. Il a même fallu attendre 1990 pour que tout son œuvre soit complètement réhabilité lors de son entrée dans la bibliothèque de La Pléiade², alors que Georges Bataille, digne représentant de la littérature érotique, est publié dans cette même bibliothèque en 2004 (*Romans et récits*), soit environ une quarantaine d'années seulement après sa mort. Alors, imaginons ce que cela pourrait être avec la littérature pornographique féminine.

¹ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature : introduction à une sociologie*, Brussels/Paris, Éditions Labor/Nathan, 1978, p. 127.

² La collection de *La Bibliothèque de La Pléiade* des Éditions Gallimard ne publie que des ouvrages de références de grands écrivains faisant partie du patrimoine littéraire.

Puisque la littérature pornographique féminine semble un genre plutôt controversé et problématique, il se pourrait que le processus d'institutionnalisation du genre s'effectue très lentement, voire même autrement que la démarche coutumière. Pour parvenir à détenir un réel statut littéraire, statut qui est habituellement accordé par l'institution, la littérature pornographique féminine pourrait procéder selon les mécanismes de la contre-légitimation³, phénomène alors associé à la masse, au lectorat plus populaire. L'ascension et l'acceptation du genre par les lecteurs populaires pousseraient l'institution à se réapproprier cette littérature. En effet, nous supposons que ces deux éléments plus ou moins indépendants (le lecteur populaire et l'institution) sont essentiels à la réception et à légitimation d'un ouvrage littéraire. Comme le démontre clairement Jacques Dubois, l'institution et le lecteur détiennent un rôle majeur à travers la mécanique de la réception :

Il est certain que la classe dominante détient un large pouvoir sur la production-consommation des biens esthétiques et que, par la même occasion, elle fixe et se réserve le coda majeur. Mais on peut aussi montrer que l'institution littéraire sait diversifier ses « services » et, pour idéologiques qu'ils soient, ils véhiculent une certaine idée de la littérature. [...] Au total, on dira que l'institution définit, à chaque étape de son histoire, des lectures (c'est-à-dire des significations) et modes de lecture. Elle définit donc des codes pour l'usager, et à travers ces codes passent les luttes pour la définition du légitime et la détention du pouvoir symbolique⁴.

³ Le phénomène de contre-légitimation participe au processus d'acquisition d'un capital symbolique pour un auteur; « les écrivains [peuvent] tirer une capital symbolique [d'une] grande circulation, sachant que leur œuvres, lues par un lectorat très étendu, obtien[nent] une reconnaissance publique indéniable [...] [et] ce capital symbolique indiqu[e] une appréciation du travail des auteurs, et ces éloges compens[ent] la dévalorisation de leur œuvre prononcée par les agents de différents champs, religieux, politique ou littéraire ».

Frédéric Durand, *Le transfert culturel du roman-feuilleton français dans le réseau de la presse québécoise du 19^e siècle : contre-légitimation de la déviance et de l'excès dans l'imaginaire littéraire*, Ph. D. (Études québécoises), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2003, p. 57.

⁴ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature : introduction à une sociologie*, op. cit., p. 127.

Ainsi, en voulant se réapproprier un texte comme celui de Catherine Millet et en voyant le succès qu'il obtient, l'institution tente parfois de mettre la main sur l'œuvre en question, d'en démontrer sa valeur artistique ou de le comparer à un autre texte du même ordre avec les caractéristiques génériques qui lui sont alors attribuées. En prenant appui sur un tout autre corpus de réception, avec des sources telles que des revues littéraires, serait-il possible d'obtenir une nouvelle vision de la littérature pornographique féminine? En se référant sur l'opinion de la critique, *La Vie sexuelle de Catherine M.* deviendrait-il un ouvrage-phare de ce type de littérature?

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvre étudiée

MILLET, Catherine, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, 234 p.

Articles et ouvrages sur *La Vie sexuelle de Catherine M.*

BEAUDRILLARD, Jean, « L'Élevage de poussière », *Libération*, 29 mai 2001, p. 5.

BENOÎT, Élisabeth, « Tout (ou rien) sur la vie sexuelle de Catherine M. », *La Presse*, 1^{er} juillet 2001, p. B6.

BIGOT, Guillaume et François DEVOUCOUX DU BUYSSON, « Sex nihilo », *Le Monde*, 4 mai 2001, p. 16.

CLERC, Thomas, « La grandeur de *La Vie sexuelle...* », *Libération*, 17 avril 2001, p. 5.

CRÉPU, Michel, « Le triomphe du voyeurisme : ce que l'art donne à voir », *L'express*, n° 2600, 3 mai 2001, p. 98.

DAGEN, Philippe, « L'intimité mise à nu par les artistes mêmes », *Le Monde*, 7 avril 2001, p. 26.

DECHERF, Guillaume B., « C'est leur choix (d'amour) », *Libération*, juin 2001, p. 38.

DE DECKER, Jacques, « Des Merteuil-Valmont façon 2001? », *Le Soir*, 8 mai 2001, <http://archives.lesoir.be/des-merteuil-valmont-fa%E7on-2001-jacques-henric-ecrit_t-20010508-Z0KF1K.html?queryand=Jacques+de+Decker%2C+%AB+Des+Merteuil-Valmont+fa%E7on+2001&firstHit=0&by=10&when=-1&begYear=1989&begMonth=01&begDay=01&endYear=2009&endMonth=08&endDay=13&sort=datedesc&rub=TOUT&pos=0&all=1&nav=1> (page consultée le 5 août 2009).

DE GASQUET, Pierre, « La leçon des choses de Catherine M. », *Les Échos*, 8 juillet 2005, p. 16.

DELVAUX, Martine, « Catherine Millet : l'archive du sexe », *L'Esprit créateur*, vol. 44, n° 3, automne 2004, p. 48-56.

DI MEO, Philippe, « La légende d'un corps », *Magazine littéraire*, mai 2001, n° 398, p. 74.

- EWALD, François, « La fin du symbolique », *Les Échos*, 29 mai 2001, p. 65.
- FERNIOT, Christine, « *La Vie sexuelle de Catherine M.* par Catherine Millet », *Lire*, n° 340, novembre 2005, p. 79.
- HABID, Claude, « Catherine et les garçons », *Esprit*, n° 7, juillet 2001, p. 205-207.
- JEENER, Jean-Luc, « La chair est triste », *Le Figaro*, 22 octobre 2003, p. 50.
- JOURDE, Pierre, *La littérature sans estomac*, Paris, L'esprit des péninsules, 2002, 333 p.
- KECHICHIAN, Patrick, « Catherine Millet, études de mœurs », *Le Monde*, 25 janvier 2002, p. 10.
- KECHICHIAN, Patrick, « Catherine Millet, l'envers du succès », *Le Monde*, 10 mai 2001, p. 20.
- LAMONTAGNE, Marie-Andrée, « Tout dire », *Le Devoir*, 13 octobre 2001, p. D6.
- LEPAGE, Jocelyne, « Le succès inattendu de Catherine Millet », *La Presse*, 3 octobre 2001, p. C1.
- LE VAILLANT, Luc, « Tout le plaisir est pour eux », *Libération*, 4 avril 2001, p. 48.
- LUSSIER, André, « Sodome et Gomorrhe 2002 ou le lent déclin d'une civilisation », *Filigrane*, vol. 12, n° 1, 2003, p. 38-58.
- MARTINEAU, Richard, « Bander », *Voir*, vol. 15, n° 48, 29 novembre 2001, p. 7.
- MILLOT, Pascale, « Femmes et fantasmes », *Le Soleil*, 15 février 2004, p. C3.
- MONTPETIT, Caroline, « Catherine Millet : souvenirs d'une bombe sexuelle », *Le Devoir*, 3 octobre 2001, p. A1.
- NACZYK, Raphaël, « Le corps dans l'âme », *Le Soir*, 10 novembre 2006, <http://archives.lesoir.be/le-corps-dans-l-ame-pro-ou-anti-sexe-parole-de_t-20061107-006ZKE.html?query=tribu+indienne+isol%E9e&queryor=tribu+indienne+isol%E9e&firs tHit=10&by=10&when=-1&sort=score&all=7423&pos=19&all=7884&nav=1> (page consultée le 20 août 2009).
- PALOU, Anthony, « Les chasses nocturnes de Catherine Millet », *Le Figaro*, 12 avril 2001, p. 2.
- PETROWSKY, Nathalie, « Suis-je normale, docteur? », *La Presse*, 4 octobre 2001, p. C3.

PILON, France, « Tout le monde tout nu », *Le Droit*, 17 novembre 2001, p. A2.

PONCET, Emmanuel, « Ceci est bien une pipe », *Libération*, 3 mai 2001, p. 8.

PROUVOST, Christelle, « J'aime le sexe, et vous? », *Le Soir*, 8 mai 2001,
http://archives.lesoir.be/j-aime-le-sexe-et-vous-catherine-millet-ecrit-ses_t-20010508-Z0KF1Q.html?queryand=Christelle+Prouvost%2C+%AB+J%92aime+le+sexe%2C+et+vous%3F+%BB%2C+&firstHit=0&by=10&when=-1&begYear=1989&begMonth=01&begDay=01&endYear=2009&endMonth=08&endDay=13&sort=datedesc&rub=TOUT&pos=2&all=16&nav=1 (page consultée le 5 août 2009).

RIOUX, Christian, « Le sexe et l'indifférence », *Le Devoir*, 21 avril 2001, p. C4.

ROBITAILLE, Louis-Bernard, « Le discours de la méthode », *La Presse*, 15 avril 2001, p A1.

ROBITAILLE, Louis-Bernard, « Une énigme vertigineuse », *Le Soleil*, 30 mai 2004, p. C4.

ROCHEFORT, Jean-Claude, « Apologie critique du jeu dans l'amour sexuel », *Le Devoir*, 16 juin 2001, p. D10.

SAVIGNEAU, Josyane, « Christine Jordis et "l'expérience intérieure" », *Le Monde*, 31 janvier 2003, p. 4.

SERGENT, Julie, « Eaux profondes », *Voir*, vol. 15, n° 31, 2 août 2001, p. 28.

SERGENT, Julie, « La Vie sexuelle de Catherine M. », *Voir*, vol. 15, n° 31, 2 août 2001, p. 28.

SOLLERS, Philippe, « Le regard sur soi d'une femme libre », *Le Monde*, 7 avril 2001, p. 27.

SPORTES, Morgan, « Mon journal de la semaine : ma semaine sainte », *Libération*, 14 avril 2001, p. 6.

TREBAY, Guy, « L'échangisme », *Le Soleil*, 3 juin 2002, p. B1.

TREMBLAY, Odile, « Les jambes en l'air de la papesse », *Le Devoir*, 28 avril 2001, p. C2.

Articles et ouvrages théoriques et méthodologiques

BATAILLE, Georges, *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, 306 p.

- BAUDRILLARD, Jean, *De la séduction*, Paris, Éditions Galilée, 1979, 248 p.
- CHABOT, Marc, *Des Corps et du papier*, Montréal, Leméac, coll. « L'Écritoire », 2005, 153 p.
- COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Éditions Tristram, 2004, 250 p.
- DUBOIS, Jacques, *L'institution de la littérature : introduction à une sociologie*, Brussels/Paris, Éditions Labor/Nathan, 1978, 188 p.
- ÉVRARD, Franck, *La Littérature érotique ou l'écriture du plaisir*, Toulouse, Éditions Milan, coll. « Essentiels Arts et littérature », 2003, 64 p.
- GAUDEAU, Hélène, « Pour une esthétique de la différence sexuelle : l'exemple de Catherine Colomb », *Études littéraires*, vol. 29, n° 1, été 1996, p. 107-120.
- HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin/VUEF, coll. « U. Série "Lettres" », 2003, 154 p.
- LAMBERT, José, « Les relations littéraires internationales comme problème de réception », dans Yves Chevrel, dir., *Oeuvres et critiques*, Tübingen/Paris, Gunter Narr Verlag/Jean-Michel Place, 1986, p. 173-189.
- LECARME, Jacques et Éliane LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997, 313 p.
- LECARME, Jacques, « Le paysage de l'autofiction », *Le Monde*, 24 janvier 1997, p. 6-7.
- LEENHARDT, Jacques, Pierre JÓZSA et Martine BURGOS, *Lire la lecture*, Paris, Le Sycomore, coll. « Arguments critiques », 1982, 422 p.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1986, 384 p.
- MAYNÉ, Gilles, *Pornographie, violence obscène, érotisme*, Paris, Descartes & Cie, 2001, 130 p.
- MASSÉ, Sylvie, et Anne PEYROUSSE, « L'érotisme au féminin : écrire l'impudent », *Québec français*, n° 107, automne 1997, p. 74-77.
- OLIVIER, Annie, *Le Biographique*, Paris, Hatier, coll. « Profil histoire littéraire », 2001, 160 p.
- PAUVERT, Jacques, *La littérature érotique*, Paris, Flammarion, coll. « Dominos », 2000, 128 p.

PAZ, Octavio, *La Flamme double : amour et érotisme*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1994, 200 p.

SAINT-MARTN, Lori, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et images*, vol. 18, n° 1 (52), automne 1992, p. 79-88.

SALÜN, Élise, « La passion selon elles : l'érotisme dans les romans féminins des années 1980 », dans *Lectures du genre*, Isabelle Boisclair, dir., Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2002, p. 145-159.

VON FLOTOW, Luise, « Tenter l'érotisme : Anne Dandurand et l'érotisme hétérosexuel dans l'écriture au féminin contemporain », dans *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, tome 2, Lori Saint-Martin, dir., Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 1994, p. 129-136.

Autres

CANTIN, Annie et Paul ARON, « Personnelle (Littérature) », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis St-Jacques et Alain Viala, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 435-436.

DÉCARIE, Isabelle, « Érotisme », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis St-Jacques et Alain Viala, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 189-191.

DE CHALOGE, Florence, « Récit (Théories du) », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis St-Jacques et Alain Viala, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 498-500.

DURAND, Frédéric, *Le transfert culturel du roman-feuilleton français dans le réseau de la presse québécoise du 19^e siècle : contre-légitimation de la déviance et de l'excès dans l'imaginaire littéraire*, Ph. D. (Études québécoises), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2003, 358 f.

FITCH, Noëlle Riley, *Érotique Anaïs Nin*, trad. Marguerite Le Clézio, Paris, Éditions Filipacchi, 1994, 699 p.

GUITÉ, François, *Les jeunes et la porno*, <http://www.opossum.ca/guitef/archives/004080.html>, page consultée le 7 février 2009.

LABÉ, Louise, « Sonnet XVIII », dans *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1983, 188 p.

NIN, Anaïs, *Être une femme (et autres essais)*, Paris, Stock, 1977, p. 261.

RÉAGE, Pauline, *Histoire d'Ô*, préf. Jean Paulhan, Paris, Éditions France Loisirs, 2004, 251 p.

SERRY, Hervé, « Constituer un catalogue littéraire : la place des traductions dans l'histoire des Éditions du Seuil », <<http://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2002-4-page-70.htm>> (page consultée le 9 décembre 2007).

« Érotisme », dans *Le petit Larousse de la sexualité*, sous la direction du Dr Sylvain Mimoun, Paris, Larousse, 2007, p. 309-311.

« Pornographie », dans *Le petit Larousse de la sexualité*, sous la direction du Dr Sylvain Mimoun, Paris, Larousse, 2007, p. 682-686.