

UNIVERSITE Paris I Panthéon-Sorbonne – UFR04 centre Saint-Charles

Année universitaire 2014-2015

Mémoire

Master 2 *Esthétique, art et cultures*

Camille MOREAU

Cinq hypothèses sur l'érotisme

L'érotisme en tant qu'art
dans *Emmanuelle*, d'Emmanuelle Arsan

Mémoire dirigé par Gilles Tiberghien

Résumé

Quel est le rapport entre Yves Klein et l'érotisme ? La réponse se trouve entre les pages d'*Emmanuelle*. Ce roman bien connu, outre le fait d'être un chef d'œuvre de la littérature érotique, propose une véritable théorie esthétique. Emmanuelle Arsan, l'auteur d'*Emmanuelle*, a constaté l'état de l'art de son époque et en a tiré des enseignements. Après l'exposition du vide d'Yves Klein, on ne peut plus se fier à ses sens pour évaluer l'art. En réaction, la science de l'appréciation des sens se déplace vers un autre objet : la sensualité elle-même. Le public de l'époque est encore très attaché à l'émotion esthétique portée sur les sens. Pour faire survivre ce sentiment, *Emmanuelle* tente de soulever un nouveau programme de l'art, qui s'accomplit dans une notion plutôt inattendue : l'érotisme. Pour Emmanuelle Arsan, l'érotisme est un art, et au-delà de cela, il est le seul futur auquel peut prétendre l'histoire de l'art. Certes l'érotisme est déjà considéré comme *ars* (déjà Ovide parlait de *L'art d'aimer*), comme atout de la « belle vie », comme un des arts de vivre, aux côtés de la gastronomie et de l'œnologie. Mais ce que veut Emmanuelle Arsan, c'est le faire rentrer dans le cercle fermé des Beaux-Arts. De le transformer en un phénomène, donc, qui existe en soi et pour soi, qui n'a d'autre visée que d'exister, et qui se voue pour cela à l'appréciation esthétique. Ce mémoire propose cinq hypothèses, tirées du roman, pour résoudre ce problème.

Mots-clés

érotisme ; esthétique ; plaisir esthétique ; désir ; création ; consensus ; émancipation

Introduction

1959. L'art d'après-guerre n'a toujours pas trouvé sa voie. Matisse, Léger, De Staël, Utrillo et tant d'autres sont morts ; les seules perspectives d'évolution sont offertes par l'expressionnisme abstrait, qui s'essouffle déjà. Un an plus tôt, Yves Klein a dynamité l'ordre artistique établi en présentant un espace vide à la galerie Iris Clert. C'est dans cet état du monde que l'art que paraît *Emmanuelle*. Alors que le procès de Jean-Jacques Pauvert en 1956 l'a ruiné, Eric Losfeld décide de publier une inconnue, venue se présenter un manuscrit sous le bras, sous le nom d'Emmanuelle Arsan. Losfeld lit le roman, délicieusement sulfureux et délicatement obscène, et décide précipitamment de l'éditer, non sans l'avoir découpé en deux tomes au préalable. Publier un livre érotique en ces temps troublés, quelle drôle d'idée ! Pourtant Losfeld a vu juste : deux ans après *Histoire d'O.* et quelques semaines à peine après la traduction de *Lolita* en français, le public semble maintenant prêt à recevoir *Emmanuelle*. Et c'est le cas : malgré une interdiction de publicité, le roman connaît un succès immédiat.

Mais quel est le rapport entre Yves Klein et un roman érotique ? La réponse se trouve justement entre les pages d'*Emmanuelle*. Car ce roman, outre le fait d'être un chef d'œuvre de la littérature érotique et d'avoir excité des générations de lecteurs, propose une véritable théorie esthétique. L'auteur d'*Emmanuelle* a constaté l'état de l'art de son époque et en a tiré des enseignements. Après l'exposition du vide d'Yves Klein, on ne peut plus se fier à ses sens pour évaluer l'art. En réaction, la science de l'appréciation des sens se déplace vers un autre objet : la sensualité elle-même. *Emmanuelle* est l'archétype de ce transfert. Face au constat de la fin de l'art tel que l'avant-guerre l'a connu, il faut retrouver son chemin parmi des artistes déboussolés et un public inquiet. Ce dernier est encore très attaché à l'émotion esthétique portée sur les sens. Pour faire survivre ce sentiment, *Emmanuelle* tente de soulever un nouveau programme de l'art, qui s'accomplit dans une notion plutôt inattendue : l'érotisme. Pour Emmanuelle Arsan, l'érotisme est un art, et au-delà de cela, il est le seul futur auquel peut prétendre l'histoire de l'art. Cette théorie surprenante est mise en scène de manière fictionnelle dans le roman, et développée à travers un personnage précis : Mario.

La première apparition de Mario dans le roman se fait au chapitre IV. D'emblée, il engage la conversation sur le sujet de l'art, sans que son interlocuteur n'ait abordé le sujet :

« L'émergence de la pensée, qui a inspiré à notre espèce tant de desseins téméraires, nous a aussi dotés d'un pouvoir de communion merveilleux : un langage que certains d'entre nous parlent au nom de tous, afin que tous puissent y puiser le sens qu'eux-même voudraient passionnément exprimer ; un langage de sons et des formes, d'ouïe, de vue, de toucher, qu'on désigne d'un mot superbement court : l'art. »¹

Cette phrase est la première que Mario prononce, lors de sa prise de parole initiale. C'est donc sous ces auspices artistiques que l'on rencontre celui qui sera la caution philosophique du roman, le garant intellectuel du personnage principal, son Pygmalion, son directeur de conscience, son guide spirituel. C'est à travers lui qu'Emmanuelle Arsan développe sa théorie esthétique. La plus grande partie de ses arguments est exposée dans le premier tome, *La leçon d'homme*, dans le chapitre intitulé « La Loi ». Le passage, long de plus de soixante-dix pages, ne comporte aucune « scène » érotique, ce qui a poussé nombre de lecteurs à faire à *Emmanuelle* le reproche d'être un livre frustrant ou trop cérébral. Mais sans ce passage, le reste du roman, qui foisonne de scènes explicites, perdrait de son sens, et j'ajouterais même : de sa capacité d'exciter. Le ton du chapitre est justement conditionné par la démonstration, point par point, que l'érotisme est un art, et le seul art qui soit à la hauteur de l'évolution de l'humanité.

Certes l'érotisme est déjà considéré comme *ars* (déjà Ovide parlait de *L'art d'aimer*), comme atout de la « belle vie », comme un des arts de vivre, aux côtés de la gastronomie et de l'œnologie. Mais ce que veut Emmanuelle Arsan, c'est le faire rentrer dans le cercle fermé des Beaux-Arts. De le transformer en un phénomène, donc, qui existe en soi et pour soi, qui n'a d'autre visée que d'exister, et qui se voue pour cela à l'appréciation esthétique. Mais quel est l'érotisme en question chez elle ? Il convient de préciser ce qui est entendu par « érotisme » ici.

Eros est un terme vaste. Le concept se partage entre épithumia (ἐπιθύμια, le désir), agapé (ἀγάπη, la charité) et philia (φιλία, l'amitié ou amour chaste). C'est un sujet très large, or je veux parler ici d'une seule acceptation du terme : non pas l'érotisme en tant qu'avènement conceptuel de l'amour en général, mais l'érotisme comme manifestation (et/ou consommation) du désir sexuel. L'érotisme que décrit *Emmanuelle* est un érotisme éminemment sensuel, il s'agit d'une forme réfléchie et consciente d'elle-même de la sexualité. En résumé, il s'agit de la forme de sexualité la plus maîtrisée. Cette définition pourrait sembler sommaire, mais nous aurons l'occasion de développer une véritable définition de l'érotisme au fil du développement.

1 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, Paris, La Musardine, p.163

Les arguments de Mario sont convaincants, ils sont appuyés par des exemples précis et des citations diverses, mais sont-ils par ailleurs valables ? L'érotisme est-il réellement un art ou est-ce le fantasme d'un auteur mystérieux porté sur la chose, et qui chercherait à légitimer des pratiques peu recommandées ? Ce que je propose ici, c'est de vérifier, un à un, les arguments de Mario. J'ai découpé ses arguments en cinq grandes tendances, que j'ai classé ensuite en hypothèses, qui reviennent sous diverses formes dans le discours de Mario. Ces hypothèses sont les suivantes :

1. L'érotisme est un acte de création
2. L'érotisme se prête au jugement esthétique
3. Il existe une analogie entre plaisir érotique et plaisir esthétique
4. L'érotisme est la voie privilégiée pour réintégrer le plaisir esthétique dans la vie quotidienne
5. L'érotisme, tout comme l'art, est un outil d'émancipation personnelle et sociale

L'objet de ce mémoire est de considérer chacune de ces hypothèses, et de chercher à les confirmer ou à les infirmer à travers le roman et les divers écrits qu'Emmanuelle Arsan a pu produire ensuite, et d'ouvrages extérieurs à son œuvre.

Ceci étant dit, on se heurte immédiatement à un premier problème : comment parler d'érotisme ? Est-ce seulement possible ? Comment généraliser sur un sujet qui ne se vit que dans l'intimité, et qui est catégoriquement lié à la subjectivité ? La seule solution est de ne pas refouler ce problème. En érotisme, toutes les expériences se valent, il n'y a pas de chose telle que « l'expert », justement car les apprentissages personnels vécus individuellement sont ce qui détermine la nature de la globalité de l'érotisme. C'est l'ensemble des expériences vécues par les individus qui fait la vérité de l'érotisme. Le fait de choisir un roman comme principal appui théorique pourrait sembler étrange, mais dans le cas de l'érotisme, c'est une manière pertinente de répondre à ce problème. Sur l'érotisme, peu se sont penchés avec rigueur et minutie. C'est un sujet qui reste peu traité par les théoriciens, hors du champ psychanalytique qui ne nous est d'aucun secours ici. En revanche la littérature érotique, par sa prodigalité, nous offre un champ d'expérimentation des plus vastes. De plus, rares sont les ouvrages de littérature érotique qui sont pure fiction. Que les épisodes racontés relèvent du souvenir ou du fantasme, ils ont bel et bien leur place dans la réalité. La fiction devient alors une façon pour le lecteur de faire une expérience de l'érotisme qu'il n'aurait pu faire autrement. « Le roman

parvient à rompre l'autisme de mes crises amoureuses, parce qu'il les réinscrit dans une narrativité sociale, plurielle, publique »², déclarait Jean-Luc Marion dans *Le phénomène érotique*. Voilà pourquoi lorsque c'était nécessaire, je me suis servie de la littérature érotique et du panel d'expériences qu'elle offre pour illustrer mes propos. Mais au-delà de ça, l'érotisme est un des seuls sujets où la subjectivité de celui qui parle ne peut être mise de côté. Ce que nous savons de l'érotisme, c'est notre expérience personnelle qui nous l'a dicté. Pour l'aborder, il ne faut justement pas refuser cette suprématie de l'expérience. Voilà pourquoi, lorsque je les ai jugés pertinents, j'ai inclus des souvenirs personnels et des extraits de ma correspondance privée. Les lecteurs m'en excuseront, car loin de rendre le propos exigu, j'espère au contraire que ces exemples pourront nourrir la réflexion globale sur le sujet. Ces récits auront quoi qu'il en soit le mérite de répondre au problème de la subjectivité en le défiant frontalement.

En guise de dernier avertissement, avant de commencer réellement, j'aimerais soulever un embarras : il y a une polémique autour de l'auteur véritable d'*Emmanuelle*. Le livre est supposé autobiographique, et l'auteur est censé y rapporter ses souvenirs, à la première personne. Compte tenu de la teneur licencieuse du livre, Emmanuelle Arsan est un pseudonyme, revendiqué par une jeune femme, épouse de diplomate français : Marayat Rollet-Andriane. Mais il est possible que l'arrivée d'Emmanuelle Arsan dans le bureau de Losfeld sous les traits d'une thaïlandaise sublime n'ait été qu'une mise en scène destinée à corroborer l'hypothèse que c'était bien Marayat Rollet-Andriane qui avait écrit les pages du roman, et que c'était bien elle qui y était mise en scène. Car le français de la jeune thaïlandaise est trop vacillant pour qu'on puisse réellement lui prêter les pages sublimes contenues dans *Emmanuelle*. Il est donc peu probable qu'elle soit l'auteur véritable du roman. Mais alors, qui est-il réellement ? Son mari, Louis-Jacques Rollet-Andriane ? Elle-même ? Une combinaison des deux ? Ou alors Alessandro Ruspoli, qui aurait inspiré le personnage de Mario et qui partage souvent le quotidien des époux ? Quoi qu'il en soit, et bien qu'aujourd'hui on soit capables de déterminer avec un peu plus de certitude qui est responsable de ce chef-d'œuvre de la littérature érotique, je nommerai l'auteur d'*Emmanuelle* « Emmanuelle Arsan » dans les pages qui suivent, puisque c'est le nom que l'auteur a décidé de prendre, de même que je lui prêterai le sexe féminin ; car c'est ainsi que l'auteur véritable, quel qu'il soit, a décidé que serait son alias de papier.

2 MARION, Jean-Luc, *Le phénomène érotique*, Paris, LGF, 2004, introduction, p.9

Ces quelques précautions prises, il est temps de plonger (à plein corps) dans le sujet. Voici donc cinq hypothèses sur l'érotisme, telles que le roman d'Emmanuelle Arsan nous invite à les concevoir, et auxquelles nous allons tenter d'apporter une réponse.

1. Première hypothèse : L'érotisme est un acte de création

« -Après tout, Hilda, dit-elle, l'amour peut-être merveilleux.
Quand on sent qu'on vit, qu'on est au centre de la création. »
D.H Lawrence, *L'amant de Lady Chatterley*

L'art, avant même d'être porté aux yeux de spectateurs, demande qu'un artiste existe et qu'il accomplisse une œuvre. Le premier ressort de l'art est donc la création. Si l'on veut essayer de faire correspondre l'érotisme à un processus artistique, il faut donc en premier lieu s'interroger sur cette question. L'érotisme peut-il être vu comme un acte de création ? Et y a-t-il des conditions préalables pour que ce processus advienne ? Peut-il y avoir, en érotisme, quelque chose comme une œuvre ? Se préoccuper de ces questions est fondamentale avant même de se demander si l'érotisme peut être l'occasion d'une réception esthétique.

1.1. L'énergie primitive

1.1.1. La volonté de création est la première énergie constitutive de la civilisation

Une des choses les plus délectables qui résultent de la lecture d'*Emmanuelle*, c'est la façon dont, sous nos yeux, la philosophie prend peu à peu corps dans la chair de l'héroïne. Au début du roman, Emmanuelle agit avec une lascivité certes constante, mais très peu consciente d'elle-même. Elle a l'intuition que quelque chose comme une philosophie peut-être tirée de la sexualité³, mais sa pratique est globalement irréfléchie. Apparaît alors le personnage de Mario. Outre Emmanuelle, il est possible que ce personnage soit le plus important du roman. Tout simplement car sans Mario, Emmanuelle ne serait pas capable de faire les découvertes auxquelles le lecteur a tant de plaisir à assister. Mario, c'est la caution philosophique du roman, c'est lui qui va mettre en mots (et en actes) la philosophie latente dans la petite communauté composée d'Emmanuelle et de ses pareils, c'est-à-dire la petite bande de diplomates oisifs qui composent le panel des personnages du roman. Dès sa première apparition dans *Emmanuelle*, Mario ouvre la conversation au sujet de l'art. Son discours se

3 «J'ai l'impression qu'il doit y avoir, en amour, quelque chose de plus important, de plus intelligent que de simplement bien savoir faire. [...] Ce quelque chose d'important, je suis tout à fait sûre que ça a trait à l'amour physique. Mais ça ne veut pas dire que ce soit affaire de connaissances supplémentaires, ni de plus d'habileté, ni de plus d'ardeur : c'est peut-être plutôt un état d'esprit, une mentalité. [...] Je ne sais pas, au fond, si c'est une question de limites. Si c'était, au contraire, une question d'angle, de manière de voir ?»
ARSAN, *Emmanuelle, Emmanuelle, la leçon d'homme*, Paris, La Musardine, p.84

veut celui d'un spécialiste, amateur et collectionneur de beaux-arts si bien qu'Emmanuelle en vient à le prendre pour un artiste. Artiste, Mario l'est bel et bien, mais pas dans le sens où Emmanuelle -et le lecteur encore candide- le pensent. Ainsi son personnage est immédiatement associé à la figure de l'expert, nous sommes amenés à lui faire spontanément confiance. Sa première intervention se termine par ces mots, qui vont donner le ton de toute sa théorie : « Art : Ce mot est si court que chacun doit, selon les ressources de son esprit et ses désirs, le prolonger. Ce sont ces additions infinies, secrètes ou proférées, qui, à force de milliers et de millions d'années, font de notre monde de hasard un monde créé. » L'entretien entre les deux personnages est court, mais les prémisses de la philosophie entière du livre sont jetés.

C'est véritablement lors de la deuxième rencontre entre Mario et Emmanuelle, entretien qui est développé dans tout le chapitre V et qui constitue le cœur du roman, que notre philosophe-artiste expose à son invitée sa théorie. Pour lui, l'art est ce par quoi le premier homme s'est distingué du dernier singe. Aucun autre « animal » n'est capable d'une telle initiative. Certes, on apprend bien aux éléphants, aux singes ou même aux perroquets à barbouiller des toiles pour amuser les visiteurs des zoos, mais il s'agit plus d'un tour de dressage que d'une réelle volonté de création. C'est la *volonté* de création qui distingue l'homme de l'animal. Ainsi il déclare : « L'Art, voilà par quoi l'hominien quaternaire s'est séparé du fauve et s'est fait homme. Seul dans l'univers, seul vivant qui y laissera plus qu'il n'y a trouvé. »⁴ Cette jolie formule résume exactement le point de vue de Mario : sans art, il n'est pas de civilisation possible. Ou plutôt, on reconnaît l'avancée d'une civilisation à sa capacité à produire de l'art.

Cette théorie n'est pas nouvelle. Déjà Georges Bataille dans *Lascaux ou la naissance de l'art* en avait exprimé l'hypothèse, quatre ans auparavant :

« Tout commencement suppose ce qui le précède, mais en un point le jour naît de la nuit, et ce dont la lumière, à Lascaux, nous parvient, est l'aurore de l'espèce humaine. C'est de « l'Homme de Lascaux » qu'à coup sûr et la première fois, nous pouvons dire enfin que, faisant œuvre d'art, il nous ressemblait, qu'évidemment, c'était notre semblable. »⁵

Ce qui me fait dire que l'auteur d'Emmanuelle fait preuve d'une érudition au-delà de ce que les clichés qui entourent la littérature érotique auraient pu laisser présager.

4 *Ibid*, p. 208

5 BATAILLE, George, « Lascaux ou la naissance de l'art » in *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979 (1955), p.11

La créativité est donc ce qui nous distingue des animaux, et ce qui est en nous l'origine de la civilisation. Sans art, il n'y a pas d'homme, mais surtout, sans art, il n'est pas de société possible. Il convient cependant de se demander pourquoi l'art fait office de signe initial de la civilisation, plutôt que d'autres indices tout aussi significatifs, comme la station debout, où l'utilisation et la maîtrise du feu. C'est que, à la différence de l'utilisation des premiers outils ou de l'invention des armes, l'apparition de l'idée d'art chez l'homme n'est pas liée à une exigence de survie. Créer relève du luxe, c'est inutile en soi, nous n'en avons pas besoin pour subsister physiquement. L'art n'apparaît que lorsque les besoins vitaux sont comblés, que la psyché, débarrassée de l'inquiétude de la survie, peut s'exercer pour elle-même. Dans ce sens, il est signe à la fois de la naissance de l'individu *et* de la naissance de la communauté, car l'art nous fait sortir de l'état d'isolement mental pour nous emmener vers une civilisation de partage et de langage. L'art conduit à l'exercice du consensus. Même sans considérer ce qu'il est aujourd'hui, ce que les premiers hommes n'appelaient pas encore « art » est le signe de la volonté de partager quelque chose de fondamentalement collectif avec ses semblables : un témoignage, une fiction, un jeu des facultés mentales. La volonté de faire œuvre d'art est donc bel et bien la première énergie fondatrice de la civilisation humaine.

Cependant la théorie ne s'arrête pas là. Mario ensuite tente de démontrer que nous avons épuisé les capacités de l'art en ce qui concerne l'édification de la civilisation, et qu'il va falloir emmener la créativité plus loin si nous voulons continuer à évoluer :

« Mais, déjà, l'art des couleurs, des courbures et des sons ne suffit plus à assouvir sa passion créatrice. C'est sa propre chair et sa propre pensée qu'il veut façonner à l'image de son génie. L'art de cet âge ne peut être un art de pierre froide, de bronze ou de pâte. Il ne peut être qu'un art de corps vivants, il ne peut que « *vivre de vie* ». Le seul art qui soit à la mesure de l'homme de l'espace, le seul capable de le conduire plus loin que les étoiles, comme les figures d'ocre et de fumée ouvrirent sur l'avenir les murs des cavernes, c'est l'érotisme. »⁶

Nous en avons fini de jouer avec les formes et les couleurs, l'évolution de l'histoire de l'art le montre bien : l'art se contente de moins en moins d'être formel pour devenir de plus en plus un jeu d'idées. Cependant Mario refuse d'envisager l'avenir de l'art par exemple dans le pop-art (nous sommes en 1959), et préfère penser sa destinée dans une forme plus quotidienne : l'érotisme. Mais il fait ici une déclaration péremptoire : il n'explique pas *pourquoi* l'érotisme est un art. Il attend d'Emmanuelle (et par extension, du lecteur) qu'elle le croie sur parole.

6 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit., p. 208

Cependant, à la suite de cette déclaration, il va tenter un rapprochement entre art et érotisme qui devrait mettre la puce à l'oreille du lecteur :

« L'homme érotique sera donc plus que l'homme et il sera cependant encore l'homme. Simplement plus adulte, plus avancé sur l'échelle de l'évolution. C'est- je vous le rappelais tout à l'heure – l'apparition de l'art sur les parois de ses cavernes qui permet de reconnaître le moment où le premier homme s'est distingué du dernier singe. Le jour approche où, aussi sûrement que les valeurs artistiques ont séparé l'homme de la bête, les valeurs d'érotisme sépareront l'homme glorieux de l'homme honteux qui se terre dans les réduits de la société actuelle en cachant sa nudité et en châtiant son sexe. »⁷

Pourquoi l'érotisme alors devrait être le prochain art ? Tout simplement car, tout comme l'art, il nie la nature en nous. Tout comme l'art chez les premiers hommes, il est ce qui advient chez l'individu une fois que les fonctions vitales ont été satisfaites. Il ne s'agit même pas de sauvegarde de l'espèce, car l'érotisme (comme je le développerai plus tard) ne se préoccupe pas de procréation. Pour atteindre à l'érotisme, il faut avoir le temps de penser. C'est dans ces considérations que ce dialogue entre Emmanuelle et Mario peut donc avoir lieu :

« - L'érotisme est, comme toute morale, un effort de l'homme pour s'opposer à la nature, la surmonter, la dépasser. Vous savez bien que l'homme n'est homme que dans la mesure où il fait de soi un animal *dénaturé*, et qu'il n'est davantage homme qu'autant qu'il se sépare davantage de la nature. L'érotisme, le plus humain talent des hommes, ce n'est pas le contraire de l'amour, c'est le contraire de la nature.

- Comme l'art ?

- Bravo ! Morale et Art, c'est tout un. J'applaudis à vous entendre parler de l'art comme de l'antinature. »⁸

L'érotisme, tout comme l'art, est donc ce qui fait reculer la nature en nous, et qui exacerbe notre humanité, qui la célèbre pour sa capacité à surpasser les limites prévues par l'évolution. Si je pouvais invoquer un souvenir personnel, je parlerais d'une dispute idéologique virulente -et déterminante pour ma part, puisqu'elle est à l'origine du choix de ce sujet- lors d'un déjeuner avec l'auteur dramatique et philosophe Alain Guyard, à la suite de quoi il m'avait adressé par mail cette conclusion :

« L'érotisme, comme la littérature sont des manières d'échapper au destin que la nature nous impose en multipliant, raffinant, sublimant les désirs, en les arrachant à l'absurdité de la vie animale. Érotisme et littérature sont des avancées décisives de la civilisation lorsqu'elle n'a plus peur de l'infini des désirs.

7 *Ibid.*, p.215

8 *Ibid.*, p. 205

Et l'homme l'a toujours redoutée parce que la femme peut jouir sans cesse ! »⁹

Nous ne pourrions évoluer que lorsque nous serons capables d'envisager l'érotisme comme une avancée sociale, au même titre que la littérature (ici) ou que l'art (chez Emmanuelle Arsan).

Étrange coïncidence, alors, que l'art et l'érotisme soient tous deux des marques élevées de civilisation. De là à dire qu'art et érotisme ne font qu'un, il n'y a qu'un pas, que je ne franchirais pas. Du moins pas encore. Je me contenterais d'affirmer que la vie civilisée est animée de diverses forces, dont une d'elle est la sexualité. Mais au-delà de ça, et pour donner raison à Mario, je veux maintenant démontrer que la sexualité est, chez l'homme, à l'origine même du désir de création.

1.1.2. L'énergie de création est sexuelle

L'histoire de l'art regorge d'anecdotes qui mettent la sexualité en bonne place dans la vie des artistes. Que Picasso ait été un érotomane patenté est de notoriété publique, de même que l'on connaît les frasques de Dali et les relations équivoques de Balthus ou de Kirchner avec leurs modèles. Mais au-delà de ça, la multiplicité des récits à teneur sexuelle qui entourent l'art et les artistes semble nous donner un indice sur l'intention fondamentale qui meut les créateurs. Il semblerait qu'énergie sexuelle et énergie créatrice se côtoient avec une familiarité confondante. En tant qu'exemple fondamental, j'aimerais pouvoir citer toute la littérature érotique : la plupart des auteurs d'œuvres licencieuses s'inspirent de leur vie, quand il ne s'agit pas de témoignages directs. Ce qui a poussé Emmanuelle Arsan à écrire son œuvre (considérée comme beaucoup de spécialistes comme « l'érotique du siècle »¹⁰), c'est bien entendu la force sexuelle de sa vie quotidienne. Il s'agissait non pas de témoigner de son quotidien dans un but, par exemple, de mémoire, mais bien de mettre cette énergie incroyable au service d'une œuvre d'art.

Mais Emmanuelle Arsan est loin d'être la seule à utiliser l'énergie sexuelle qui la traverse comme instrument de création. Jeanne de Berg, prête-nom de Catherine Robbe-Grillet, la femme du romancier, et accessoirement maîtresse de cérémonie hautement reconnue dans le milieu sado-masochiste (prouvant encore une fois que les écrivains qui sont des artistes comme les autres n'échappent pas à la règle de l'obsession pour le sexe), raconte au sujet de Sacher-Masoch :

9 Correspondance personnelle

10 Cette formulation, attribuée à Jean-Jacques Pauvert, se retrouve en quatrième de couverture d'au moins trois des diverses éditions d'*Emmanuelle*, dont celle de La Musardine.

« À propos d'intérêt bien compris, Wanda, la vraie, non l'idole modelée par Séverin dans *La vénus à la fourrure*, raconte dans *Confessions de ma vie* qu'elle se voyait obligée par Sacher-Masoch, son esclave de mari, de lui accorder des séances de flagellation, alors qu'elle n'en avait nulle envie, sous prétexte qu'elles étaient indispensables, disait-il à son activité d'écrivain, seule source de revenus du ménage. »¹¹.

Nous voilà devant un exemple où la création est catégoriquement *dépendante* de l'activité sexuelle.

Dans la même interrogation, Jean-Luc Nancy s'est intéressé récemment aux mécanismes qui lient jouissance et création. Sa thèse principale est que la jouissance est Une. Elle ne se catégorise pas en multiples espèces, elle est indivisible. Il n'y a pas de différence entre la jouissance sexuelle et la jouissance de l'artiste quand il crée (ni également avec la jouissance de la réception esthétique, mais nous y reviendrons). Dans une interview radiophonique qui a ensuite été retranscrite, il déclare :

« Vasari raconte que le peintre Raphaël, alors qu'il travaillait pour un prince, quittait régulièrement son travail pour aller retrouver sa maîtresse. Le prince en a eu assez et a ordonné que l'on fasse venir la maîtresse avec toutes ses servantes dans son palais. Il lui a installé un appartement pour que Raphaël l'ai à portée de main... »

Avant d'ajouter : « C'est cette lecture de Vasari qui fait dire à Nietzsche : " Sans une énorme quantité d'énergie sexuelle, un Raphaël ne serait pas possible" »¹². Les rouages de la création peuvent donc être frontalement liés à une libido également très créative. Henry Miller, lui aussi, ne pouvait écrire avant d'avoir accumulé une certaine quantité d'expériences sexuelles diverses. Son œuvre et sa vie sexuelle se nourrissaient l'une de l'autre en permanence.

Force est de constater, devant la multiplicité de ces exemples, que la force sexuelle peut être considérée comme une énergie créative intense. Ce qui me rappelle également une conversation avec S., un amant peintre, où, après une séance de pose particulièrement licencieuse, il avait abordé la ressemblance entre érotisme et peinture, ce qui avait ensuite donné lieu à une correspondance exaltée où il en était venu à cette assimilation :

« Faire l'amour est comme le travail de peinture, le nez dedans, emporté par l'action... le recul, pour voir de nouveau... Ce va-et-vient, jusqu'à un équilibre de fatigue... Avant de repartir sur une autre

11 DE BERG, Jeanne, *Le petit carnet perdu*, Paris, Fayard, 2007, p.19

12 NANCY, Jean-Luc et VAN REETH, Adèle, *La jouissance*, Paris, Plon, Coll. « Questions de caractère », 2014, chapitre « Vers l'infini et au-delà : y a-t-il un art de jouir ? », p.68

pièce... Sans exclure bien sûr les jets fulgurants qui se suffisent à eux mêmes ; mais, avec certitude, ils sont issus le plus souvent du travail qui a précédé ! »¹³.

La métaphore se laisse tellement bien filer qu'on a du mal à en refuser la pertinence et qu'il est tentant de déclarer que l'érotisme est *comme* l'art.

La force créative prend donc racine dans la sexualité pour beaucoup d'artistes en particulier, qui lient érotisme et création en les entremêlant dans leur quotidien. Mais au-delà de ça, il y a peut-être une constante à dégager. Outre le plaisir manifeste et un peu voyeur que nous pouvons prendre à ce genre d'anecdotes, elles mettent en exergue une invariante de la création : qu'elle est toujours liée, d'une manière ou d'une autre, à la sexualité (même inexistante) de l'auteur. Ainsi dans *Obscénité et Pornographie*, D.H Lawrence se défend de la censure que lui ont valu à la fois *Lady Chatterley* et l'exposition de ses toiles dans une galerie londonienne en expliquant justement cette parenté entre sexualité et création :

« La moitié des grandes œuvres universelles, qu'elles soient poétiques, picturales, musicales ou romanesques, valent par la qualité de leur charge sexuelle. Le Titien, Renoir, les *Cantiques de Salomon* ou *Jane Eyre*, Mozart ou « Annie Laurie », autant d'exemples où la beauté est indissociable de la charge sexuelle, de la stimulation sexuelle, appelez-la comme vous voudrez. Même Michel-Ange, qui avait peu d'attirance pour le sexe, ne peut s'empêcher de remplir la corne d'abondance de glands phalloïdes. »¹⁴

Ainsi même les artistes dotés d'une sensualité peu exacerbée puisent également, peut-être de manière inconsciente, leur inspiration dans une vitalité toute sexuelle. Certes l'idée est familière, mais il conviendra de laisser de côté Freud et sa sublimation, qui a châtié le sexe joyeux pour en faire quelque chose dont nous devons avoir honte. Dire que les pulsions doivent se sublimer, c'est les dénigrer pour elles-mêmes. Or c'est le propos exactement inverse que soutient l'érotisme et ses serviteurs. Car si la sublimation existe, elle ne devrait pas être cet instrument de salubrité sociale qui permet à l'homme de transformer ses instincts sexuels en un objet « plus noble » : rien n'est exactement plus noble que la sexualité humaine. Dans l'érotisme, il s'agit justement de sublimer les pulsions sexuelles dans la sexualité même, en leur donnant une forme moins instinctive, plus civilisée, les faisant rentrer dans une sophistication qui ne peut que les célébrer pour leur humanité. Je préférerais donc ici oublier Freud et m'interroger à l'instar de Jean-Luc Nancy, qui déclare : « Peut-être que toute œuvre d'art est d'une certaine façon une inscription de jouissance directe ou indirecte, et sûrement

13 Correspondance personnelle

14 LAWRENCE, David Herbert, *Pornographie et Obscénité*, trad. Jérôme Véraïn, Paris, Mille et une nuits, 2001 (1929), p.16

pas par sublimation. »¹⁵.

Car la présence de l'énergie sexuelle dans le processus de création est plus admirable qu'un simple mécanisme de sublimation. Il s'agit de constater que la sexualité est la source même de l'énergie créatrice, quelle que soit la relation du créateur avec le sexe, ce qui fait dire à Jean Genet dans *Un captif amoureux*, à l'instar de Nietzsche : « La sexualité est probablement, avant même qu'elle arrive à la conscience, le phénomène le plus généralisé dans le monde vivant. Elle est la cause directe et unique de la volonté de puissance. »¹⁶ Car la sexualité est l'énergie première. Loin de dire -sur un ton que les publicitaires ont adopté depuis des lustres-, que c'est le sexe qui fait tourner la terre, on peut tout de même constater qu'il a une place prépondérante dans la vie humaine -déjà pour y être à l'origine, mais aussi pour jalonner la vie d'intensités ponctuelles- et que l'énergie qui y est déployée n'a pas d'autre pareille. Ce qui fait déclarer à Robert Mapplethorpe, sur un ton chamanique : « Le sexe est magique. Si vous le canalisez bien, il y a plus d'énergie dans le sexe que dans l'art »¹⁷ L'artiste qui puise sa force créative dans sa sexualité ne fait pas œuvre d'obscénité : il est cohérent.

En effet comment dissocier la force de création et l'impulsion sexuelle ? Pour Laurent De Sutter, écrivain et éditeur responsable d'un petit essai persuasif intitulé ironiquement *Contre l'érotisme*, l'exercice se révèle impossible :

« La vie se confond avec les jouissances qui s'y éprouvent. Mais ces jouissances, au contraire des orgasmes de l'érotisme, ne sont pas des jouissances génitales : ce sont des jouissances pouvant impliquer l'entièreté de l'être. L'être, du reste, n'est sans doute que cela : cette collection de jouissances dont il est possible d'explorer les items d'un nombre infini de manières. [...] Être c'est jouir. »¹⁸

Et une des « manières » dont il est question est bien évidemment la création plastique. D'une part elle peut être vécue comme une des formes de jouissance de l'être, cette capacité de jouissance non génitale qui sépare par ailleurs les êtres humains du reste des mammifères, d'autre part les processus dont elle est issue diffèrent peu de ceux qui animent les moments érotiques (cf. le témoignage de S. que j'ai rapporté plus haut). À ce sujet, Lou Andréas-Salomé, dont on connaît également la vie érotique hors-normes (le choix passager de la chasteté pouvant également être une forme d'érotisme), s'est exprimée dans un essai qui aurait dû avoir plus de retentissement tant il est avant-gardiste et bien mené. Elle écrit, dans

15 NANCY, Jean-Luc et VAN REETH, Adèle, op. cit., p.67

16 GENET, Jean, *Un Captif amoureux*, Paris, Gallimard, 1986, p. 353

17 KARDON Janet et MAPPLETHORPE Robert, « Robert Mapplethorpe interview » dans cat. exp. *Robert Mapplethorpe, the perfect moment*, Philadelphie, USA, Institute of Contemporary Art, 1988, p. 23

18 DE SUTTER, Laurent, *Contre l'érotisme*, Paris, La musardine, coll. L'attrape-corps, §46, p.55

« L'érotisme », ceci :

« Nous discernons bien plus qu'autrement ce que sont les ultimes, les véritables stimulations de l'érotisme dès que nous le comparons à d'autres naissances par lesquelles l'imagination s'exprime avec énergie, en particulier celles de la création. Assurément, on se trouve ici en présence d'une parenté profonde – on dirait presque : d'une parenté de sang, puisque, dans l'acte de l'artiste, des forces archaïques entrent en jeu et se font jour, avec une émotion passionnée, sous celles qui ont été individuellement acquises : dans un cas comme dans l'autre comportant des synthèses mystérieuses du passé et du présent, ce qui est l'expérience fondamentale, et dans les deux cas l'ivresse de leur interaction secrète. »¹⁹

Rien de plus n'est dit que ce qui a déjà été énoncé plus haut : que les œuvres naissent et se développent dans une atmosphère d'érotisme, même inconscient. L'amant de Lou Andréas-Salomé, Rainer Maria Rilke, s'inspire-t-il de ses réflexions quand il déclare, dans une des lettres qui ont donné lieu à *Lettres à un jeune poète* :

« Vous l'avez assez bien défini par ces mots : « Vivre et créer en rut ». Et, c'est vrai, l'expérience vécue par l'artiste est en effet si proche de l'expérience sexuelle, de ses tourments et de son plaisir que ces deux manifestations ne sont en réalité que des variantes d'un seul et même désir, d'une seule et même félicité. [...] Sa puissance poétique est grande, elle a la force d'un instinct originel, elle porte en elle des rythmes effrénés qui lui sont propres, de lui elle jaillit comme un torrent des montagnes. »²⁰

Il y a fort à parier que ces deux théories ont une parenté commune, peut-être située du temps où Rilke et Lou Andréas-Salomé étaient amants (confirmant ainsi par un nouvel exemple que les relations érotiques font naître en nous l'envie de créer et de penser). Mais il y a une analogie profonde dont je n'ai pas encore parlé, et qui est sans aucun doute à l'origine de toutes les autres entre sexualité et art : c'est celle de la création avec la procréation.

1.2. De la (pro)création

1.2.1. La création que l'homme tente d'imiter par l'art est l'enfant

Si toute création est impulsée par le sexuel, c'est qu'il y a un modèle de création fondamentale, lié à la physiologie humaine. Il s'agit de la procréation. L'art n'est que la

19 ANDRÉAS-SALOMÉ, Lou, "L'érotisme", in *Eros*, trad. de l'allemand par Henri Plard, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 92

20 RILKE, Rainer Maria, *Lettres à un jeune poète*, trad. Josette Calas et Fanette Lepetit, Paris, Mille et Une nuits, 1997 (1937), Lettre III, p.20

volonté d'imiter le seul instant de création parfaite que l'homme connaît pendant sa vie : la conception menée à son terme d'un enfant. C'est le seul moment où nous créons à partir de rien qui nous soit extérieur, et c'est ce seul modèle de création que nous avons détourné du physiologique pour le reproduire dans la vie de la raison. En ce sens, une œuvre d'art a toujours une parenté profonde avec la procréation.

Mais la comparaison peut-elle se soutenir dans l'autre sens ? Si la création de l'œuvre porte toujours en elle une proximité avec l'accouchement, la procréation donne-t-elle à l'érotisme une force de création ? Certes l'enfant est le produit de l'union sexuelle des parents. En ce sens, l'érotisme est potentiellement toujours un acte de création. Mais ce n'est pas selon cette perspective que l'on peut penser la création dans l'érotisme. Car l'idée de procréation est anti-érotique. Elle est capable de tuer l'érotisme dans l'œuf. La définition du Robert de l'érotisme le présente d'ailleurs comme « ce qui a rapport à l'amour physique, au plaisir et au désir sexuel *distincts* de la procréation ». On défiera quiconque de parler d'érotisme lorsqu'on est dans le cadre, par exemple, de la conception médicalement assistée. Au delà de ça, bien que nous en soyons conscients, nous sommes capables d'oublier les mécanismes de la reproduction au plus fort de la relation érotique. Georges Bataille dans *L'érotisme* ne se garda pas de le signaler :

« En particulier dans l'érotisme, le sentiment de pléthore que nous avons n'est pas lié à la conscience d'engendrer. Même en principe, plus la jouissance érotique est pleine, moins nous sommes soucieux des enfants qui peuvent en être l'effet. »²¹

On ne pense pas à l'enfant à naître dans un moment érotique. On l'oublie, voire on écarte volontairement l'idée, de peur que l'excitation retombe face à la gravité de cette conséquence. De plus, associer l'érotisme à la procréation serait conclure que l'érotisme est forcément génital. Or, le génital n'est *qu'un des instruments* de l'érotisme. L'érotisme peut prendre nombre de formes non génitales, voire non corporelles, essentiellement cérébrales. N'oublions pas que la zone érogène la plus étendue du corps humain est le cerveau.

Cependant la thèse inverse peut aussi être soutenue. Le fort désir de féconder une femme ou de donner un enfant à un homme peut être teinté d'un érotisme intense. L'enfant peut être une marque de l'amour, et mener un tel projet à son terme peut être éminemment jouissif. Le fait de se savoir capable d'un tel miracle peut également exacerber la sensualité des individus. De même, on peut tout aussi bien envisager que, même si il n'y a jamais

21 BATAILLE, Georges, *L'érotisme*, Paris, Éditions de minuit, 2011 (1957), chap. 9 « La pléthore sexuelle et la mort », p.109

aboutissement, c'est la possibilité de se reproduire qui pousse les hommes vers les femmes et vice-versa. Comment alors comprendre les relations entre érotisme et procréation ?

On peut résoudre cette ambivalence de cette manière : l'idée qui, en réalité, est commune entre création et procréation, ce n'est pas l'enfant, c'est la fécondité. Un désir d'extraire quelque chose de nous, faire de la vie intérieure un objet visible et palpable, sous la forme d'une œuvre. Rilke exhorte ainsi l'artiste à respecter cette force vitale en lui :

« Puisse-t-il être respectueux de sa fécondité qui est « une », qu'elle paraisse relever de l'esprit ou du corps ; car la création de l'esprit procède de la création physique, est de la même essence, rien de plus qu'une répétition de la volupté charnelle, plus discrète, plus extatique et plus éternelle. »²²

Ainsi on peut véritablement concilier érotisme et procréation -sous la forme de la fécondité. Même dans l'érotisme, la procréation seule ne fait pas la création. Car si la procréation est une composante originaire de la sexualité humaine, elle ne peut pas être une *condition* de l'érotisme. Il faut qu'il y ait autre chose. Comme je l'ai illustré auparavant, l'érotisme est un acte nul, qui n'a aucun but utilitaire. Si l'acte relève d'un besoin ou d'un objectif, ce n'est plus de l'érotisme, car nous retombons dans les besoins vitaux naturels dont j'ai parlé plus haut et qui sont tout sauf la marque de la civilisation. L'érotisme requiert une nullité de but. Son seul intérêt, sa seule finalité est d'être une expérience, vécue comme telle et pour telle. Et c'est de cette expérience que va naître la sensation de création. Si nous avons la procréation comme modèle en tête lorsque nous produisons des œuvres d'art, dans l'érotisme, la création finale ne peut pas être l'enfant, elle est autre. Et cet autre, c'est l'érotisme lui-même.

1.2.2. Il y a bien création dans l'érotisme, même infertile

Une fois les leçons de Mario digérées, Emmanuelle met un point d'honneur à célébrer la création par l'amour physique. Se comparant avec des artistes d'autres genres plus classiques, elle déclare : « Si j'étais poète, je dirais ma tendresse avec des chansons. Si j'étais peintre, j'enrichirais le réel de formes et de couleurs imaginaires. Mais je suis Emmanuelle et je graverai sur la terre la trace de mon corps »²³. Elle se considère donc comme une artiste, et son corps même est à l'origine de son œuvre. Cependant pour avoir une œuvre, il faut créer. Or je prétends que l'érotisme doit se constituer œuvre car il est justement conditionné par un impératif de création. Il n'y a pas érotisme sans invention. Une création est une production de

22 RILKE, Rainer Maria, op.cit, Lettre IV, p.26-27

23 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, l'Antivierge*, Paris, La Musardine, p.216

l'imagination rendue tangible dans le monde réel. Créer est inventer, élaborer, se laisser aller à l'imprévu de la pensée. Sans création, sans l'intervention de l'imagination, de l'élaboration, de l'invention, nous sortons de l'érotisme pour nous retrouver dans la relation sociale la plus froide. Génitalement, ce serait essayer de comparer le fait de faire l'amour à l'accouplement. Mais alors où est la création ? Quand a-t-elle lieu ? À cette question je vais laisser l'auteur d'Emmanuelle répondre. Suite au succès d'*Emmanuelle*, elle n'a cessé ensuite de chercher à convaincre des théories qu'elle avait énoncées dans son premier roman, par une série d'articles publiés dans diverses revues et rassemblés ensuite dans un ouvrage intitulé *L'Hypothèse d'Eros*, qui constitue le quatrième tome d'*Emmanuelle*, et auquel je ferai souvent référence car il a le mérite d'exposer en des termes plus didactiques les hypothèses déjà amorcées par Mario. Dans cet essai, au sujet de la création dans l'érotisme, elle déclare donc :

« Mais j'entends déjà de hauts cris : en matière de sexualité, dit-on, il ne reste plus rien, depuis mille ans (ou dix mille ans) à inventer. [...] À cet argument, une seule objection : si l'érotisme est une archéologie, alors, d'accord : les collections sont en place, tous les objets sont exposés ; installons des portillons à tournique et distribuons les tickets. Mais si l'érotisme est une curiosité de l'incrédé, un tâtonnement vers des trouvailles à venir, la quête de relations humaines encore inconcevables, le pressentiment d'un monde qui ne sera jamais complètement connu et dont il nous reste à peu près tout à apprendre, juste comme il en est de l'infini de la matière – faut-il nous contenter de visiter ses musées ou avons-nous, oui ou non, le droit et même le devoir de fréquenter ses laboratoires? »²⁴

Derrière l'humour incisif et grinçant de cette déclaration, se laisse deviner cette vérité : sans effort de création, sans élan vers l'inexploré, l'érotisme ne peut pas exister. Il s'agit bel et bien dans l'érotisme d'« un tâtonnement vers des trouvailles à venir ». La création doit être dans le moment même, dans l'action du corps et de la pensée pour transformer des événements triviaux en un moment exceptionnel. Il est une « curiosité de l'incrédé » car il est une recherche des limites de la sensualité, et une recherche de la façon de repousser ces limites. Mais la spécificité de l'érotisme dans cette recherche est qu'il n'y a pas d'école, de doctrine. Chaque individu qui fait acte d'érotisme fait avancer la recherche créatrice. Ainsi Lou Andréas-Salomé, dans le même essai dont j'ai déjà parlé, fait la constatation suivante : « C'est seulement par les effusions les plus délirantes d'amants de tous les temps et de tous les peuples que se complète l'inventaire de ce que l'homme a fait du sexe »²⁵. Remplacez « amants » par « artistes » et « sexe » par « art » et la phrase est tout aussi percutante.

24 ARSAN, Emmanuelle, « Voyage dans l'erospace, ou il n'y a pas de pornographe heureux » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, Paris, 10/18, 1974, p.427

25 ANDRÉAS-SALOMÉ, Lou, op. cit., 1984, p.89

Il y a bien intention de créer dans l'érotisme. Mais quel est le support de cette création et comment se matérialise-t-elle ? Écoutons la voix d'Emmanuelle Arsan sur ce point :

« L'art n'est pas réservé à une minorité douée. L'art est une chose très simple. Ce n'est rien d'autre que la création de nouveaux plaisirs, l'oubli d'habitudes. Nous sommes tous capables d'idées incroyables, plus intéressantes que le cours prévisible des phénomènes. L'art est le goût jubilant qui nous prend de matérialiser ces songes. »²⁶

La création se trouve alors dans l'imagination érotique, dans la mesure où elle nous pousse à agir ensuite, à produire des comportements que nous n'aurions pas adoptés autrement, à réaliser les œuvres imaginatives que sont les fantasmes et à les faire rentrer dans la griserie de la vie tangible. Considérons alors ceci :

« L'érotisme de l'échange ne réside pas dans l'intention, mais dans l'échange même. Car l'érotisme est tout d'abord un art visuel. Et toute activité artistique est une réalisation autonome, complète, objective, qui ne réclame pas d'autre destination ni d'autre justification qu'elle-même. »²⁷

Emmanuelle Arsan exprime ici le fait que la création se suffit à elle-même dans l'érotisme, et qu'elle réside précisément *dans le moment* érotique, s'appuyant avant tout sur le visuel. Mais je ne suis pas forcément d'accord avec son affirmation. Tout d'abord l'érotisme est profondément une affaire d'intention, nous y reviendrons. Mais ensuite, l'érotisme peut certes être un art visuel, il n'est sûrement pas « tout d'abord » un art visuel. Il est tout d'abord un art de la pensée. Et même si l'on considère uniquement les fonctions physiques, j'ai envie d'affirmer qu'il est autant un art haptique qu'un art visuel, aussi bien qu'auditif, olfactif, voire gustatif ! Il n'y a pas de préséance d'un sens face à un autre. C'est le corps entier dont il est question, et l'objet que nous façonnons dans l'érotisme, le support de notre création, c'est le corps. Le corps de l'autre, bien sûr, bien que l'autre ne soit pas forcément là (l'autoérotisme existe et il est tout aussi noble que l'érotisme partagé) mais surtout et avant tout, son propre corps. Le corps est donc le médium de l'érotisme. Mais contrairement à la danse ou à la performance, dans l'érotisme, le médium est également l'outil *et* le récepteur de la création. La création est destinée tout d'abord à celui qui en est l'auteur. Pour Emmanuelle Arsan, cela se traduit ainsi : « Je constate, une fois de plus, que l'érotisme est un sujet spectaculaire : l'on peut trouver autant de plaisir à le voir représenter qu'à y participer en chair et en os. C'est

26 ARSAN, Emmanuelle, « La guerre sans culotte » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op. cit., p.235

27 ARSAN, Emmanuelle, « Noël en été » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op. cit., p.332

donc bien un art. »²⁸ Or souvent dans l'érotisme nous nous trouvons dans la situation à la fois de le voir et d'y participer. Par ailleurs, le simple fait d'être là pour le voir ne suffit-il pas à participer ? Agir et réagir sont donc les deux postures nécessaires pour vivre pleinement ce moment de création qu'est l'érotisme. Cela corrobore la thèse de Jean-Marie Guyau, qui en 1884 déclarait dans *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* : « Dans les grandes jouissances de l'art, voir et faire tendent à se confondre; le poète, le musicien, le peintre éprouvent un plaisir suprême à créer, à imaginer, à produire ce qu'ils contemplant ensuite. [...] En général, la vivacité du plaisir esthétique est proportionnée à l'activité de celui qui l'éprouve. Un exécutant et un artiste inspirés jouissent donc eux-mêmes plus que leurs auditeurs. »²⁹ Comme notre peintre anonyme de plus haut, il y a bien plaisir artistique dans le *faire*. Mais dans l'érotisme le va-et-vient entre la main et l'œil est presque simultané. On ne crée pas pour ensuite admirer le produit de sa création, on crée *et* admire spontanément. Il est possible que le surplus d'émotions nous empêche d'être conscient que nous créons, mais même inconsciemment il s'agit bien de création : les êtres érotiques sont des êtres créatifs. Mais si nous sommes bien dans une posture de création dans l'érotisme, produisons-nous nécessairement une œuvre ? Je prétends que oui, et c'est ce sur quoi je m'attarderai maintenant.

1.3. L'œuvre de chair

1.3.1. Y a-t-il des œuvres de l'érotisme ?

Bien avant *Emmanuelle*, en 1929, Rainer Maria Rilke tentait d'exacerber la créativité d'un jeune homme dans une correspondance qui deviendra les célèbrissimes *Lettres à un jeune poète*. Pour ce faire, il compare régulièrement la création artistique et les relations sexuelles. Mais au-delà de la volonté de trouver des images marquantes pour son interlocuteur, il a une sincère intention de prouver que l'amour est une œuvre : « Il est bon aussi d'aimer : car l'amour est difficile. L'amour d'un être humain pour un autre est peut-être le plus difficile qui nous soit imposé, l'absolu, l'ultime épreuve, l'ultime approbation ; l'œuvre suprême dont toutes les autres ne sont que les préparations. »³⁰ Pour Rainer-Maria Rilke, il n'y a œuvre véritablement que dans l'amour. Les œuvres d'art ne viennent que témoigner de cette œuvre ultime qu'est l'Eros. Pour le Mario d'*Emmanuelle*, c'est la même chose : les œuvres

28 ARSAN, Emmanuelle, « L'œil détenu » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op. cit, p.336

29 *Ibid*, p.13

30 RILKE, Rainer Maria, op. cit, Lettre VII, p.42

d'art ne sont qu'un passage vers l'érotisme, l'histoire de l'art ne fait que mener à cette œuvre suprême qui réalisera l'humanité³¹. On comprend alors que l'érotisme, en tant qu'expérience absolue qui ne se veut que comme telle, est ce qui se rapproche le plus d'un art absolu. Il n'a d'autre préoccupation que lui-même, il existe seulement pour lui-même et célèbre à la fois le spectateur et le créateur (qui peuvent en ce cas être la même personne).

Or si l'érotisme est ainsi un art, et s'il y a bien création comme j'espère l'avoir montré, il faut bien qu'il y ait des œuvres. Mais où est l'œuvre dans l'Eros ? Comment les obtenir ? La façon la plus directe est d'être conscient du potentiel artistique de l'érotisme, et de *désirer* faire de ces expériences une œuvre. Ainsi dans *Se perdre*, Annie Ernaux raconte, à propos d'une aventure amoureuse et sensuelle qui l'a marquée : « J'ai voulu faire de cette passion une œuvre d'art dans ma vie, ou plutôt cette liaison est devenue passion parce que je l'ai voulue œuvre d'art »³². On peut donc *vouloir* faire de l'érotisme une œuvre d'art. De même, sans avoir la volonté explicite qui anime Annie Ernaux, on peut avoir l'intuition que l'amour physique peut se transmuier en œuvre. Ainsi Françoise Rey -la papesse de la littérature érotique, considérée depuis son premier roman (*La femme de papier*) comme la plus grande écrivaine vivante de ce genre- reprend dans la très bonne biographie d'Anaïs Nin un épisode de sa vie, peu avant de rencontrer Henry Miller :

« Le sexe lui demeurait une cruelle énigme. Elle ne savait pas qu'on pouvait en parler, ni le montrer, avec détachement, avec précision. Elle a trouvé dans l'appartement loué une collection de livres pornographiques illustrés. [...] Elle a compris ce jour là que la chair pouvait se mettre en scène, et le désir s'organiser »³³

Avec un peu de volonté, on peut donc faire une grande œuvre de sa vie sensuelle. Or tangiblement, comment cela se traduit-il ?

Dans le cas d'Anaïs Nin, c'est son journal qui nous amène les preuves de la grande sophistication de sa vie sensuelle. L'œuvre pourrait-elle alors être les traces que l'érotisme laisse dans la vie concrète ? Par exemple les diverses correspondances (numériques ou manuscrites) à laquelle la relation donne lieu, des photos, des témoignages, des œuvres d'autres arts inspirées par la passion sensuelle ? C'est en tout cas la vision à la fois socratique et romantique de l'amour, ainsi résumée par Roland Barthes dans son iconique *Fragments d'un discours amoureux* :

31 Cf. note de bas de page n°6

32 ERNAUX, Annie, *Se perdre*, Gallimard, 2001, p.61 (cité dans BESSARD-BANQUY, Olivier, *Sexe et littérature aujourd'hui*, Paris, La musardine, 2010, chapitre « Le sexe au féminin », p.66)

33 REY, Françoise, *La jouissance et l'extase*, Paris, Le livre de poche, 2001, p. 32

« Deux mythes puissants nous ont fait croire que l'amour pouvait, *devait* se sublimer en création esthétique : le mythe socratique (aimer sert à « engendrer une multitude de beaux et magnifiques discours ») et le mythe romantique (je produirais une œuvre immortelle en écrivant ma passion)»³⁴ .

Il est possible que la trace existe et qu'elle soit érotique, mais alors cela impliquerait que l'érotisme ne pourrait exister comme art que sous conditions, dont celle de laisser une trace. Or j'aimerais assez que l'art érotique ne souffre pas de conditions. De plus, la trace laissée par l'érotisme peut être une œuvre, mais elle est séparée de l'érotisme même. Il peut y avoir de la beauté dans les marques laissées par les amants dans leurs draps, et ils peuvent avoir envie de les photographier pour en garder mémoire (ainsi Marc Marie et Annie Ernaux dans *L'usage de la photo*³⁵ racontent comment ils avaient l'habitude de photographier les vêtements abandonnés au sol, après l'amour), mais l'œuvre ainsi obtenue n'est déjà plus l'érotisme. Si le *moment* de prendre la photo était encore érotique, la photo en elle-même ne l'est déjà plus. Elle est une œuvre d'art classique que la distanciation nous invite à regarder avec désintéressement. Jean-Luc Marion, auteur du *Phénomène érotique*, rappelle que les objets ne sont jamais érotiques en soi :

« À strictement parler, il n'y a jamais rien d'érotique à voir – ce qui se voit redevient aussitôt un objet ridicule ou obscène ; pour que la scène reste érotique, il ne faut pas la voir, mais s'en exciter, c'est à dire bon gré, mal gré s'y impliquer, s'y abandonner et donc se laisser y devenir chair. »³⁶

L'œuvre doit donc être ailleurs que dans la trace.

Mais j'ai affirmé tout à l'heure que l'érotisme requérait une nullité de but. Or considérer qu'il y a œuvre dans l'érotisme n'est-elle pas la marque d'un objectif ? L'œuvre n'est elle pas un but en soi ? Il est possible de parer cette contradiction en considérant que, dans l'érotisme, l'œuvre n'est qu'un dommage collatéral, un accident. Elle advient quoi qu'il se passe. Pourquoi ? Tout simplement car il s'agit de l'expérience. L'œuvre de l'érotisme, c'est l'expérience. Dès qu'il y a érotisme, vécu comme tel, il y a œuvre. L'expérience et l'œuvre sont simultanées, car le public et l'artiste sont indissociables. Ce qui fait l'œuvre, c'est l'érotisme, c'est la façon sur-consciente que nous avons de vivre l'événement, qui en fait un moment à part dans les phénomènes humains. Dans une des lettres de l'ouvrage

34 BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, « Écrire, 1. », p.113

35 ERNAUX, Annie et MARIE, Marc, *L'usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005

36 MARIO, Jean-Luc, *Le phénomène érotique*, Paris, LGF, 2004, « De la chair, qu'elle s'excite », §24
« L'érotisation jusqu'au visage », p.206

précédemment cité, Rainer Maria Rilke rend hommage à ce caractère unique de l'amour physique, qui nous rend l'érotisme si important dans la destinée humaine :

« Dans une seule pensée créatrice revient mille nuits d'amour oubliées qui lui confèrent grandeur et sublimité. Et ceux qui, au cours des nuits, s'unissent et s'enlacent, bercés par la volupté, accomplissent une œuvre grave, ils font provision de douceurs, de profondeur et de force pour le chant d'un poète à venir qui se lèvera pour dire d'indicibles délices. »³⁷

Mais l'expérience suffit-elle à faire une œuvre ? C'est vrai pour la performance, la danse ou le théâtre, pourquoi ne le serait-ce pas pour l'érotisme ? S'il faut faire une comparaison minutieuse, je préfère utiliser celle de Françoise Rey dans *L'amour en marge*, qui invente un personnage de harder sublime et subtil capable de théoriser sa pratique :

« Il avait gagné son pari, donné ses lettres de noblesse à un art décrié, méprisé, il croyait sincèrement à ses propres arguments : si j'étais danseur, je travaillerais avec mon corps, je gagnerais ma vie en l'exhibant dans ses performances, je tiendrais des femmes dans mes bras, jamais les mêmes, nous serions très intimement serrés parfois, et tout le monde trouverait ça naturel, on parlerait peut-être de talent, de progrès, on saluerait les efforts, l'endurance, la beauté, l'exploit sportif... Où est la différence ? Si on lui répondait, crûment :

- La différence, c'est le cul, quand même !

Il souriait.

- Ce n'est pas ma faute si on en a fait un tabou... »³⁸

L'expérience est déjà une œuvre dans d'autres domaines, la seule chose qui empêche l'érotisme d'être considéré comme telle, c'est la pudeur publique. Mais on peut aussi se demander pourquoi *tout* n'est-il pas une œuvre ? Qu'est-ce qui fait que, dans le domaine de l'expérience, l'érotisme peut seul se constituer comme œuvre, plutôt que la gastronomie ou la marche ? J'ai rappelé précédemment que la sexualité était un moment à part de la quotidienneté. L'érotisme est le creuset privilégié de l'expérience en tant qu'œuvre car dans ces moments sensuels nous avons une conscience exacerbée de ce que nous faisons, presque spontanément. Alors qu'il faut faire un effort pour atteindre à la « pleine conscience » dans les moments quotidiens, dans l'érotisme (qui peut arriver quotidiennement, mais la force qu'il contient le rend toujours un peu en-dehors de la vie quotidienne au sens de la répétition), nous sommes spontanément attentifs à ce que nous faisons, à ce que nous recevons. L'érotisme est donc une œuvre en soi, par les forces qui l'animent et la place à part qu'il prend dans nos vies.

37 RILKE, Rainer Maria, op.cit, Lettre IV, p.26-27

38 REY, Françoise, « Harders princiers » in *L'amour en marge*, Paris, La musardine, 2012, p. 204

Ce qui nous amène logiquement à la considération suivante : si l'érotisme est toujours œuvre, on peut alors considérer que l'art est toujours dans le moment où on le vit, ce qui me permet d'introduire la prochaine partie.

1.3.2. L'art est dans le moment de création

Pour Mario, même sans parler d'érotisme, l'art n'existe que sous une seule forme : celui de la création, et du moment même, fugitif, de création. À partir de ce postulat, et bien que décrit comme un grand collectionneur d'art, il refuse le terme d'art à ce qui est déjà figé : à l'œuvre. Ce qui a le plus de potentiel d'être donc « injecté » d'art, c'est le vivant, et dans le vivant, les corps animés de conscience : les corps humains. « Il y a moins d'art dans une statue qui nous marchande ses faveurs que dans un visage qui s'ouvre »³⁹, affirme-t-il. Bien sûr, les œuvres existent, on peut les appeler « œuvres d'art », mais elles ne sont pas l'art lui-même. Elles n'en sont qu'un témoin : « [Les œuvres d'art] n'ont pas d'autre valeur que de servir de mementos à l'art véritable, dont le risque et le mouvement défient les figures mortes »⁴⁰. L'art véritable dont il est question, c'est l'acte et l'expérience de la création. Mario tente par tous les moyens (sans trop de peine cela dit) de convaincre Emmanuelle sur le sujet :

« - Celui que j'appelle artiste n'est pas forcément le sculpteur ou le peintre. Celui-là peut prêter sa main à l'art quelquefois : s'il se saisit de son sujet et le *défait*. Mais, le plus souvent, le modèle accomplit ce destin lui-même, le peintre n'est qu'un témoin.

- Et où est le chef-d'œuvre ? interroge Emmanuelle, avec une anxiété soudaine.

- Le chef-d'œuvre est ce qui se passe. Mais non ! Je me fais mal entendre. Le chef-d'œuvre, c'est ce qui s'est passé.»⁴¹

Dans l'art que défend Mario, l'œuvre n'est donc qu'une coquille vide. Dans la même lignée, il fait aussi des parallèles fréquents avec *Le Portrait ovale* d'Edgar Allan Poe. Il s'en sert comme apologue : il n'y a art que dans le moment de la création (« La femme qui servit de modèle au Portrait Ovale, après qu'elle eut donné son ultime couleur et se fut vidée de son souffle, quel *art* restait possible ? »⁴²). On retrouve ici le mythe de Pygmalion, pour qui l'œuvre la plus idéale est celle qui est une création perpétuelle. L'œuvre ne devient parfaite que lorsqu'elle est enfin animée de vie, vie qui lui est injectée d'ailleurs par l'amour. Mais

39 *Ibid*, p.163

40 *Ibid*, p.164

41 *Ibid*, p.165

42 *Ibid*, p.198

contrairement au mythe, où Galatée est « créée » pour toujours et que l'aboutissement de l'œuvre se mue en phénomène pérenne (puisqu'elle ne disparaîtra que lorsque la vie l'aura quitté, peut-être après son créateur), l'œuvre de l'érotisme est éminemment éphémère. Mario ne se prive pas de le rappeler à Emmanuelle : « Quand le dernier cri de plaisir aura passé sur vos lèvres, l'œuvre sera abolie. Elle disparaîtra comme un songe, elle n'aura jamais existé. »⁴³ Cette thèse est d'ailleurs précisée explicitement, plus tard dans le roman, par Emmanuelle elle-même, qui a intégré, digéré et investit la théorie de Mario :

« Mario dit que l'œuvre d'art achevée n'est qu'une trace morte. Les pauvres millionnaires qui payent si cher des tableaux, ils sont bien roulés ! Ce qu'ils achètent, l'art l'a déjà quitté – à la minute où le peintre a posé ses pinceaux. Ce qui reste de son effort est toujours une croûte. L'œuvre d'art naît et meurt dans le même moment. Il n'y a pas d'œuvres immortelles, mais seulement des instants créateurs, si beaux, enfuis d'avoir eu le temps de vieillir. L'art est dans l'homme, non dans les choses. Il est ce que je crée, lorsque je fais l'amour comme je le fais. »⁴⁴

Ainsi, en tant que manifestation du vivant, pour Mario, l'érotisme (à l'époque où il parle et après des siècles d'histoire de l'art) est la seule activité humaine qui peut prétendre à l'appellation « art ». De même si l'on veut donc faire l'expérience de l'art, la manière la plus « accessible » -car tout le monde n'a pas le génie du plasticien- est de le chercher dans l'érotisme. Mais nous y reviendrons. Ainsi demande-t-il à Emmanuelle : « Existe-t-il, je vous le demande, d'art plus poignant que celui qui prend le corps humain et qui, de cette œuvre de la nature, fait sa propre œuvre dénaturée ? »⁴⁵ Il va même plus loin en affirmant que « le seul art qui ne soit pas futile, c'est l'histoire de votre chair. »⁴⁶. Les autres arts sont nécrosés, ils sont mort-nés, ils n'ont aucune des compétences nécessaires pour satisfaire les besoins de l'époque en création. Mais, tout comme on ne naît pas peintre ou sculpteur, l'érotisme qui soit un art n'est pas instinctif. Il faut apprendre. « Vous avez encore beaucoup à apprendre. Tout ce qui sépare la simple sexualité de l'art érotique. »⁴⁷

Mais le roman -surtout le premier tome- est justement un roman d'initiation, ce qui amène la conclusion du livre, après qu'Emmanuelle ait vérifié par l'expérience tous les arguments de Mario, qu'elle se soit prêtée à toutes sortes d'initiations et de rites de passage, elle peut enfin prétendre au titre d'artiste, et cette conversation peut avoir lieu :

43 *Ibid*, p.198

44 *Ibid*, p.194

45 *Ibid*, p.208

46 *Ibid*, p.166

47 *Ibid*, p.256

- « - Voici de l'eau, du sel, des algues et du sable. Et puis voici mon corps...
- Comme il est beau, touché par ma bouche et mes mains !
- Fais-le ton œuvre. »⁴⁸

L'œuvre est donc essentiellement dans le moment, dans l'instant éphémère de création, donnant ainsi peut-être une explication à notre façon de toujours chercher à recommencer à faire l'amour. Puisque nous ne pouvons pas jouir des traces de l'érotisme de la même façon que nous jouissons du moment de leur création, nous ne pouvons nous contenter de produire « une fois pour toute » une œuvre physique et nous rassasier d'elle à l'infini. C'est ce qui se passe spécifiquement dans la littérature érotique. Dans une conférence sur Sade, Michel Foucault avait justement expliqué cette importance de la répétition, de la réitération chez les auteurs érotiques :

« L'écriture, c'est le principe de la jouissance répétée ; l'écriture, c'est ce qui re-jouit ou permet de refaire. L'hédonisme de l'écriture, l'écriture comme re-jouissance, se trouvent ainsi marqués et tout ce qui, traditionnellement, dans la théorie classique du XVIIIe siècle, caractérisait le principe de l'intérêt croissant de l'écriture, le fait qu'on voulait toujours raconter les choses de manière que l'intérêt soit toujours soutenu, en réalité Sade en donne le principe et la racine sexuelle la plus radicale et la plus éhontée, c'est-à-dire l'écriture comme principe de recommencement perpétuel de la jouissance sexuelle. »⁴⁹

Emmanuelle Arsan elle-même n'a jamais cessé d'écrire, et plus le temps a passé, plus elle a dû produire d'autres écrits érotiques, de qualités variables, mais de plus en plus renouvelés. Foucault en vient même à considérer l'écriture de textes érotiques comme une pratique sexuelle en soi :

« Premièrement, vous voyez là que l'écriture, loin d'être un instrument de communication rationnelle dont Sade nous parle ailleurs, voyez que l'écriture, loin d'être l'instrument de la rationalité universelle, apparaît comme le pur et simple instrument, l'adjuvant, l'aide d'une fantasmagorie individuelle. C'est une certaine manière d'allier une rêverie érotique à une pratique sexuelle. »⁵⁰

La réflexion de Foucault nous donne à voir l'écriture en tant que pratique sexuelle (dans le cas de Sade, mais c'est extensible à tous les écrivains, voire à tous les artistes). Mais dans ce cas,

48 *Ibid*, p.309

49 FOUCAULT, Michel, « Conférences sur Sade » in *La grande étrangère, à propos de littérature*, Paris, Editions EHESS, collection Audiographie, 2013, p.165

50 *Ibid*, p.159

pourquoi la lecture (de cette production) ne pourrait-elle pas être aussi une pratique sexuelle ? De même la réception de photographies érotiques, témoins de moments passés (je pense par exemple aux photos pornographiques de Man Ray visibles dans l'édition de chez Allia de 1929⁵¹) ? La simple vue de ces photos, ou la lecture de pages érotiques peut se transmuier en expérience érotique, pour peu qu'on « s'en excite », comme Jean-Luc Marion nous l'expliquait tout à l'heure. On pourrait alors reconsidérer la théorie de Mario en y ajoutant un argument. Dans le cas de l'érotisme, l'œuvre tangible n'est pas forcément une trace morte, si elle est le support d'une nouvelle vie sensuelle. Ainsi les « croûtes » peuvent donc devenir immortelles tant qu'il y a un regardeur pour en faire une expérience érotique.

Cela semble en opposition avec ce que j'ai pu dire précédemment, que l'œuvre de l'érotisme se trouverait exclusivement dans l'expérience, et que la trace ne peut pas se constituer œuvre. Mais ce n'est pas contradictoire. La trace peut exister, mais elle n'est pas une œuvre en soi. Elle ne devient une œuvre que si elle est incluse à une pratique érotique, ou à l'origine de celle-ci. Les œuvres de l'érotisme sont simplement plus mouvantes que les œuvres d'art. Elles résistent à tout dogmatisme, à tout système. Voilà pourquoi, peut-être, l'avenir de l'art ne est dans l'érotisme car il offre une liberté de création que le monde de l'art n'est plus capable de fournir.

51 ARAGON, Louis, PÉRET, Benjamin et RAY, Man, 1929, Paris, Allia, 2004. Photos respectivement pp. 9 ; 29 ; 33.

2. Deuxième hypothèse : L'érotisme se prête au jugement esthétique.

« L'homme est l'animal qui peut s'étonner avec les mains »
Peter Slotendijk, *Öffnen und Anfassen*

J'espère avoir démontré que l'érotisme était un acte de création. Mais pour qu'il soit un art, encore faut-il qu'il se prête au jugement esthétique. La création « brute » ne fait pas nécessairement de son objet un art. En revanche si l'objet issu de cette création se prête au jeu du jugement esthétique, on se rapproche un peu plus de ce que peut être l'art. Or, pour en revenir à *Emmanuelle*, il y a tout au long du roman des allusions à la réception esthétique et à ce en quoi elle consiste réellement. La réception est considérée comme plus importante que l'œuvre car l'œuvre est un objet inanimé et définitif. À propos du caractère trop surestimée de l'œuvre, sa pérennité, Mario affirme : « L'éternité n'est pas artistique, elle est laide : son visage est celui des monuments aux morts »⁵². Une telle déclaration vise à déterminer ces deux nécessités de l'érotisme : qu'il ne peut être un art sans être une création en mouvement, et qu'il se préoccupe également de beauté. Or sans intervention du jugement esthétique, l'idée de beauté ne peut être mise en question. Cette proximité entre érotisme et jugement esthétique est-elle pertinente ?

2.1. Les sens en éveil

2.1.1. Tous les spores de la réception ouverts

Dans le champs des expériences humaines, il n'en est aucune semblable à celle de l'union sensuelle entre deux êtres (ou plus, ne soyons pas timorés). Il est peu de moments où tous les sens soient autant sollicités au même moment : toucher, odorat, goût, vue, ouïe... sont (ou du moins devraient être) engagés avec la même force. Cette implication totale de la sensibilité physique fait de l'érotisme un moment de réception aigu : par le support du physiologique, les « pores » de la réception sont plus ouverts, et si nous parvenons à maîtriser l'ivresse sensuelle qui va de pair avec cette configuration, nous pouvons alors accéder à un moment de plaisir esthétique absolu. L'esthétique en tant que science des sensations perçues devrait donc être le domaine privilégié de l'érotisme. Justement pour Levinas, le corps érotique n'a pas d'autre équivoque. Il n'est pas le corps-sujet ni le corps-chair, il refuse à la fois

52 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit, p.165

son objectivation et sa subjectivation. L'érotisme est une espèce d'entre-deux qui n'est pas atteignable autrement. C'est le seul moment où l'action commune du sentant et du senti est seule à l'étude. Levinas dira ainsi cela de la volupté : « référence de l'amour « donné » à l'amour « reçu », amour de l'amour, la volupté n'est pas un sentiment de deuxième degré comme une réflexion, mais droite comme une conscience spontanée »⁵³. Il y a une sorte d'immédiateté de l'expérience érotique. Dans l'érotisme, l'autre est immédiat, et immédiate l'expérience. « Dans ces sens, la volupté est une expérience pure, expérience qui ne se coule en aucun concept, qui demeure aveuglément expérience »⁵⁴. La science des sens qu'est l'esthétique devrait alors être véritablement l'outil privilégié pour comprendre l'érotisme.

Mais notre Mario semble ne pas s'attacher tant que ça à la sensualité physique. Du moins il ne la considère pas comme prépondérante dans l'érotisme, elle n'en est qu'une composante parmi d'autres. Le plus important, pour lui, ce n'est pas la vie des sensations pures, mais la vie des sensations *telles qu'elles sont assimilées* par la vie de l'intellect : « L'érotisme, ce doit être d'abord une organisation de la pensée qui rende les sens dignes de l'homme. »⁵⁵ Si l'on tombe dans le plaisir des sens *pour* le plaisir des sens, ce n'est plus de l'érotisme. Souvenons-nous que l'érotisme est en nous ce qui célèbre l'humanité, et qu'il doit être écarté de la vie animale de la simple satisfaction des besoins physiques. En somme, sans l'intervention de la conscience, nous ne serions pas capable d'érotisme. Emmanuelle Arsan n'est pas la seule à l'avoir soutenu, toute la littérature du genre est parsemée d'exemples où l'esprit joue un rôle prépondérant. Pour n'en choisir qu'un, *Le petit carnet perdu* de Jeanne de Berg (que j'ai déjà mentionné) repose sur cette importance de l'esprit pour organiser la vie des sensations physiques. En tant que maîtresse de cérémonie, elle est justement l'artisan du plaisir de ses sujets, et son travail consiste justement à élaborer, prévoir, anticiper ce que sera la vie des sensations physiques à un moment précis. Pour cela l'intervention de l'esprit ne tarde pas à prendre une forme tangible : scénarios écrits, achat d'accessoires...⁵⁶ Le désir peut vraiment s'organiser (et si l'on était esthète, nous dirions qu'il le *doit*), et l'érotisme demande de la sophistication. Aussi résume-t-elle le plaisir pris dans l'érotisme de cette manière : «[L'érotisme est] une recherche dont l'accomplissement ultime est le plaisir sensuel du corps et de l'esprit, du corps à travers l'esprit »⁵⁷. Et Dieu⁵⁸ sait si Mme de Berg est au courant de ce

53 *Ibid*, p. 297

54 *Ibid*, p. 291

55 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, l'Antivierge*, op.cit, p.32

56 Le témoignage de Jeanne de Berg y fait clairement référence, à plusieurs reprises (« [...] scénarios de cérémonies avec leur liste d'accessoires écrit sur des feuilles volantes... » DE BERG, Jeanne, *Le petit carnet perdu*, Paris, Fayard, 2007, p.9)

57 DE BERG, Jeanne, *Le petit carnet perdu*, Paris, Fayard, 2007, p.12

58 Il s'agit d'Eros, bien sûr. Qui d'autre ?

dont elle parle.

L'érotisme est donc le royaume des sens, mais des sens civilisés dans le sens où ils sont sans cesse perçus de manière hautement consciente, et même consciente de cette conscience. Or le domaine de l'esthétique n'est-il pas justement le terrain des sens ?

2.1.2. Ce qui se prête à l'appréciation des sens est digne de jugement esthétique

L'esthétique et l'esthésique ont toujours entretenu des rapports étroits. Les objets de l'esthétique s'abordent surtout par les sens, et le raisonnement qui en découle vient d'abord de l'appréciation sensitive de l'objet dont elle est le support. Il faut bien voir une sculpture ou entendre une symphonie pour ensuite émettre un jugement esthétique. Pourtant le monde de l'art ne semble pas décidé à inclure tous les sens dans l'esthétique ; on considère généralement comme digne de jugement esthétique ce qui requiert le sens de la vue ou de l'ouïe, ou des deux combinés : les arts plastiques, la musique, le théâtre, la danse, la littérature par extension car les mots ont un caractère de perception auditive importante et une capacité d'évocation visuelle indéniable. Dans cet état de fait, seuls certains des cinq sens sont donc « éligibles » à la réception esthétique. Par ailleurs nous avons vu qu'Emmanuelle Arsan, désireuse de faire rentrer l'érotisme dans le cercle fermé des arts, avait tenté de répondre à cette exigence en affirmant que l'érotisme était un art avant tout visuel, ce qui lui rend sa légitimité de support de jugement esthétique. Dans *L'hypothèse d'Eros*, elle tente justement de préciser ce raisonnement déjà entamé dans *Emmanuelle*, en essayant même d'exclure le plaisir physique de l'érotisme :

« L'homme (ou la femme) qui prend plaisir à regarder des jambes et des seins n'a pas besoin, pour trouver dans cette perception une source de satisfaction authentique, de se préfigurer les sensations différentes que lui procureraient le contact tactile de ces jambes, l'élasticité voluptueuse de ces seins. Leur forme visible, comme l'action dramatique l'était pour les grecs, est une réalité qu'il lui est possible d'aimer sans viser à autre chose. S'en tenant à cette expérience, le « voyeur » n'est pas un pervers – ni un naïf. Il poursuit, dans un champ infini, la quête infinie de la perfection. Il agit en artiste. »⁵⁹

Cet argument, bien que correct, n'est pas exact. La jouissance purement visuelle est possible, et elle est possiblement une occasion de jugement esthétique. Un autre exemple, tiré lui aussi de *L'hypothèse d'Eros*, le démontre :

59 ARSAN, Emmanuelle, « Noël en été » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.333

« " Qu'est-ce qu'il me veut donc, celui-là ? " s'indignent communément les femmes qu'un homme regarde avec un plaisir franc. Il est possible, en effet, que cet homme pense à coucher avec elles ; mais ce n'est pas forcé. Dans beaucoup de cas, tout ce qu'il désire, c'est de continuer à les regarder et à jouir des satisfactions esthétiques que lui apporte leur spectacle »⁶⁰

Mais ce n'est qu'une forme ponctuelle de l'érotisme, et cette satisfaction visuelle se complète d'autres jouissances, issues d'autres sens.

Car j'ai démontré que dans l'érotisme, aucun sens n'était privilégié par rapport à un autre. Au contraire, c'est justement l'égalité voire la confusion entre tous les sens qui donne à l'érotisme son caractère exceptionnel dans le champ de l'expérience. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, le toucher n'est pas le sens prépondérant. Nous pouvons vivre des moments de partage érotique très forts sans se toucher. Mais quand bien même, ce sens a une importance non négligeable dans l'érotisme ; pourquoi alors ne serait-il pas digne d'être également support de jugement esthétique ? Déjà en 1884, Jean-Marie Guyau avait tenté, dans l'ouvrage injustement méconnu que j'ai déjà cité dans la première partie, de redorer le blason du toucher. Il déclare, dans *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* : « Le sens du tact, quoi qu'on en ait dit, est une occasion constante d'émotions esthétiques de toute sorte »⁶¹. La théorie complète de son ouvrage est que tout sentiment esthétique qui n'est pas inclus dans la vie n'est pas digne d'intérêt, et que l'esthétique devrait beaucoup plus se préoccuper de ce qui nous est accessible par l'expérience quotidienne que d'objets enfermés dans des musées. Il décrit notamment des phénomènes du quotidien comme hautement esthétiques :

« Dans l'expansion impliquée par la grâce, on pourrait montrer aussi un nouveau sentiment qui s'associe souvent aux autres, et qu'on n'a jamais bien distingué, croyons nous. Pour le découvrir, imaginons ce que peut ressentir l'oiseau ouvrant ses ailes et glissant comme un trait dans l'air rappelons-nous ce que nous avons éprouvé nous mêmes en nous sentant emportés sur un cheval au galop, sur une barque qui s'enfonce au creux des vagues, ou encore dans le tourbillon d'une valse. Tous ces mouvements évoquent en nous je ne sais quelle idée d'infini, de désir sans mesure, de vie surabondante et folle, je ne sais quel dédain de l'individualité, quel besoin de se sentir aller sans se retenir, de se perdre dans le tout et ces idées vagues entrent comme un élément essentiel dans l'impression que nous causent une foule de mouvements. »⁶²

Les phénomènes qu'il décrit n'ont rien de volontairement artistique, pourtant nous sommes

60 *Ibid.*, p.331

61 GUYAU, Jean-Marie, op.cit, Chap VI, « La beauté dans les sensations » p. 62

62 *Ibid.*, Chap V, « Des conditions de la beauté dans les sentiments », p.48

capables de les recevoir avec autant d'émotion esthétique que s'ils étaient des œuvres d'art.

De même, on a sans problème accordé une qualité de réception esthétique à la gastronomie – bien qu'elle soit de second ordre par rapport à la réception purement artistique. L'érotisme mérite cependant plus son appellation d'art que la gastronomie (ou que la marche, souvenons-nous de Francis Alÿs, d'André Cadere, ou plus récemment de l'ouvrage *Walkscapes*, de Francesco Careri⁶³) car dans l'érotisme il y a une intervention constante de la conscience, de l'intellect, et de la réception. Il s'agit d'un rapport humain enrichi par la vie sensuelle partagée. Dans ces conditions, quelles raisons y-a-t-il pour qu'il échappe à la perception esthétique ? Dans un ouvrage collectif justement autour de l'esthétique et de l'érotique, l'ancien directeur de la *Revue d'esthétique* Mikel Dufrenne tente de résoudre une fois pour toute cette répartition inégalitaire des supports de jugements esthétiques. Plutôt que d'évoquer la sensualité propre à l'érotisme, il préfère parler de « sensibilité » : « L'expérience authentiquement esthétique requiert que la sensibilité soit sollicitée et du plaisir éprouvé »⁶⁴. Or « la sensibilité sollicitée », n'est-ce pas exactement ce qu'est l'érotisme ? Une sollicitation de toute la sensibilité, associée à une sollicitation intellectuelle ? Si une expérience esthétique est ce qui veut s'offrir à l'appréciation des sens et de l'esprit vécue conjointement, en soi et pour soi, alors oui, l'érotisme est une expérience esthétique. Si elle est ce qui suscite un certain plaisir dans la réception, alors oui, il est aussi une expérience esthétique. Le but de l'érotisme est justement d'améliorer l'expérience esthétique en améliorant l'expérience effective. On pourrait objecter que l'érotisme n'est pas une expérience esthétique en soi, mais qu'elle est une expérience que nous pouvons esthétiser. Mais c'est alors oublier ce que je viens de soutenir, que l'expérience érotique est l'expérience la plus intense du champ des expériences humaines, où les sens sont les plus sollicités, les plus à mêmes d'être ouverts à la réception. Un peu plus loin dans l'article précédemment cité, Mikel Dufrenne analyse justement ces composantes :

« L'esthétisation, loin d'impliquer une désérotisation, constitue une érotisation authentique : l'expérience esthétique se vit sous le signe d'Eros. Faut-il aller plus loin et dire que l'érotique par lui-même est esthétique ? Oui, pour autant qu'il appelle au sensible : sitôt que le sensible est goûté, s'ouvre le champ de l'esthétique ; le désir de présence est désir d'intimité avec le sensible, sans que le sexe soit démobilisé. »⁶⁵

63 CARERI Francesco, *Walkscapes, La marche comme pratique esthétique*, (trad. De l'italien par Jérôme Orsoni), Paris, Jacqueline Chambon, 2013

64 DUFRENNE, Mikel, « Esthétique, érotique », in *Érotique, Esthétique*, sous la direction de François Aubral et Michel Makarius, Paris, L'harmattan, coll. Ouverture Philosophique, 2001, p.15.

65 *Ibid*, p.25

Mikel Dufrenne ne fait rien d'autre, avec une telle déclaration, que de remettre l'esthétique sur les rails de la sensualité, prouvant au passage que l'érotisme ne doit pas échapper au jugement esthétique. L'érotisme, en tant que sollicitation, célébration et même *questionnement* des sens, mérite plus que jamais d'être inclus dans le champ des objets dignes d'être portés à un jugement esthétique. Mais l'esthétique ne se contente pas d'apprécier par les sens, cette discipline demande aussi à ce que la question de la Beauté soit évaluée. C'est ce que je vais essayer de déterminer dans ce qui suit.

2.2. La beauté

2.2.1. Nerf de la guerre (érotique)

Mais l'esthétique se préoccupe aussi de beauté. L'idée de beauté est déterminante lorsque l'on parle d'esthétique, jusque dans sa définition comme « science du beau » que l'on peut trouver dans tous les dictionnaires. Même si cette terminologie peut de nos jours être étoffée, on ne peut nier que l'analyse et la recherche de la beauté constituent une des visées de l'esthétique, même aujourd'hui où l'art se préoccupe plus de chercher ses propres limites que de « présenter des variations sur les modèles traditionnels pour décorer la vie »⁶⁶.

Or dans *Emmanuelle*, il y a un parallèle incessant entre pratique de la sexualité et beauté, jusque dans les conversations plutôt triviales, sur le ton de l'humour, qui jalonnent le roman : « C'est comme pour le saphisme, relança-t-elle. C'est d'abord une question d'esthétique : pour ne pas aimer les femmes, il ne faut pas avoir de goût. Anna-Maria aurait dû être recalée aux Beaux-Arts »⁶⁷. C'est par ce discours constant, souvent en sous-texte, que nous pouvons alors comprendre l'importance accordée à la beauté dans la vie quotidienne. Dans *Emmanuelle* la beauté est érigée comme principe premier de l'érotisme comme de l'art. Par ailleurs la vision de l'art proposée par Mario au chapitre V d'*Emmanuelle* est une vision finalement assez classique, qui met le beau au centre de la nécessité de l'œuvre. Il va même plus loin en affirmant que la beauté doit être la vertu première :

« J'aimerais assez que la vertu suprême fut la passion de la beauté. Cela contient tout. Ce qui est beau est vrai, ce qui est beau est justifié, ce qui est beau fait échec à la mort. [...] Le miracle de la beauté, issu de nos curiosités rebelles et de nos orgueils, a été notre chance d'envol. Car la beauté est l'aile du

66 Selon la formule de Rainer Rochlitz dans *Subversion et subvention*, Paris, Gallimard, 1994, p.12

67 Arsan, *Emmanuelle*, *Emmanuelle, l'antivierge*, op.cit, p.192

monde : sans elle, l'esprit serait atterré ».⁶⁸

Un art légitime, selon lui, serait alors celui qui met la beauté au centre de la réception esthétique, ce serait un art qui hérite surtout de la tradition du classicisme. En outre, Marcel Duchamp pour Emmanuelle Arsan est incompréhensible. Mario désignerait probablement comme amoral tout art dont la préoccupation première n'est pas la représentation ou la célébration de la beauté. L'érotisme qu'il prône ne peut donc que s'inscrire dans cette lignée : une recherche de la beauté avant tout. Le personnage en devient très virulent dans ses affirmations : « Il n'y a pas érotisme là où il y a plaisir sexuel d'impulsion, d'habitude, de devoir ; là où il y a pur et simple réponse à un instinct biologique, dessein physique plutôt que dessein esthétique, recherche du plaisir des sens plutôt que du plaisir de l'esprit, amour de soi-même ou amour d'autrui plutôt qu'amour de la beauté »⁶⁹ ou encore : « Car notre vie est étrangement simple : il n'y a pas d'autre devoir au monde que l'intelligence, pas d'autre destin que l'amour et pas d'autre signe du bien que la beauté »⁷⁰.

Mais sa vision de la beauté n'est pas antithétique avec ses précédents arguments. La beauté ne se trouve pas dans les œuvres, mais dans la création (dont l'érotisme est une forme, je l'ai déjà illustré). Ainsi met-il en garde sa jeune élève lascive : « N'espérez pas trouver la beauté dans ce qui se garde ni dans ce qui subsiste. Tout objet conçu naît mort »⁷¹. Voilà pourquoi la variation est indispensable dans la pratique de l'érotisme. Il faut se donner les moyens de vivre le plus de moments érotiques possibles, pour que cet idéal de beauté vivante puisse se manifester. Une fois qu'Emmanuelle est acquise à la cause de Mario, elle ne peut que prendre cette quête très au sérieux :

« Je pourrais très bien me contenter d'un seul amant toute ma vie. Si j'en change, ce n'est pas par besoin.
- Ni moi ! J'en change par jeu.
- J'en change par beauté. Je fais l'amour comme je sculpterais une statue : et en sculpterais-je une seule ?
Je ne suis pas née pour réussir un amour, je suis née pour apporter au monde plus de beauté que je n'y ai trouvé. »⁷²

« Apporter au monde plus de beauté qu'on y a trouvé ». Voilà le précepte, l'hygiène de vie qui nous est proposée dans *Emmanuelle*. Mais il ne s'agit pas de se contenter de l'art pour cela. L'art ne peut que donner une beauté morte, or c'est d'une beauté vivante dont nous devons

68 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit, p.145-146.

69 *Ibid.*, p.205

70 *Ibid.*, p.202

71 *Ibid.*, p. 165

72 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, l'Antivierge*, op.cit, p.215

nous repaître. La seule solution proposée par Emmanuelle Arsan est de créer et d'user de la beauté dans l'érotisme. Or cela est possible, même sans écouter les arguments du roman. Nous faisons régulièrement l'expérience de la beauté dans l'érotisme. La beauté physique de notre (ou nos) partenaires d'une part, qui se développe d'ailleurs au fil des rencontres (l'érotisme est le domaine privilégié où nous pouvons affirmer sans se tromper que « La beauté est dans l'œil de celui qui regarde »), beauté des postures, des situations et des moments d'autre part. S'il m'est permis d'utiliser un souvenir personnel, P., un sculpteur pour qui je posais ne m'a-t-il pas déclaré un jour que les plus belles poses qu'il aurait aimé modeler sont justement celles perçues et vécues pendant l'acte d'amour ? La beauté est le nerf de la guerre de l'érotisme. Pour Jean-Marie Guyau, l'émotion physique est même ce qui va conditionner la perception de la beauté : « Tout ce qui glisse ainsi sur l'être sans le pénétrer, tout ce qui laisse froid (suivant l'expression vulgaire et forte), c'est-à-dire tout ce qui n'atteint pas jusqu'à la vie même, demeure étranger au beau. »⁷³ Sous cette condition supplémentaire, dans l'érotisme, on ne peut échapper au beau et à sa perception.

Mais une telle idée ne va pas sans son amant de toujours : qu'en est-il de l'idée de goût, en érotisme ? Je veux maintenant m'y pencher.

2.2.2. Un consensus est-il possible dans l'érotisme ?

Nous avons vu que l'érotisme se tenait au croisement de la bête et de la tête. Cette particularité si remarquable le rend non seulement unique dans l'expérience humaine, elle lui confère également un caractère indéfinissable. Par la constante intervention de l'intellect, l'érotisme est incorrigiblement lié à la subjectivité de chacun. Il y a autant de sources d'excitation possibles qu'il y a d'individus qui ont foulé cette terre. La subjectivité, la diversité des goûts érotiques est donc le principal problème tout comme le principal intérêt de l'érotisme. De ce fait, il est impossible d'en donner une définition objective, car il faudrait pour cela en retirer tout ce qui en fait l'ardeur et la richesse : la vie des sensations individuellement vécues, l'exceptionnel de chaque rencontre, la présence indispensable des états d'âme. Ainsi Lou-Andréas Salomé pose-t-elle cet embarras ainsi : « Quant au problème de l'érotisme, cette ambiguïté, cette bipartition, le caractérise d'autant plus typiquement qu'il semble déjà résister plus qu'aucun autre aux définitions, flottant entre le physique et le spirituel »⁷⁴. Difficile, dans ces conditions, de mettre tout le monde d'accord sur ce qui est

73 GUYAU, Jean-Marie, op.cit, Préface, p. VIII

74 ANDRÉAS-SALOMÉ, Lou, op. cit. p. 76

érotique ou sur ce qui ne l'est pas.

Or l'idée de beauté dans la réception esthétique inclus l'idée d'un consensus. Mikel Dufrenne à ce sujet nous met en garde :

« Si, d'une part, on définit l'érotique comme ce qui provoque le désir sans l'accomplir encore et l'esthétique comme ce qui vise à susciter un certain plaisir, on trouve entre eux la distance du désir au plaisir. Si d'autre part, on considère avec Kant que le désir, parce qu'il peut s'investir sur des objets très différents, s'exprime dans un jugement particulier, alors que le plaisir pris au beau s'affirme dans un jugement universel, on introduit entre eux la distance du particulier à l'universel ».⁷⁵

Lors, un jugement universel semble impossible. Pourtant il y a bien une idée de beauté qui sous-tend tout l'érotisme, et la beauté ne souffre pas de ne pas être envisagée universellement ! Or ni Mario dans le roman ni les textes théoriques d'Emmanuelle Arsan ne donnent de pistes pour résoudre ce paradoxe. Il y a bien l'idée d'une forme de *convention*, Mario défend même une forme d'art érotique marqué par un certain classicisme :

« Parce que l'érotisme -l'érotisme de qualité- comme tout art, est éloigné des foules. Il fuit la bousculade, le bruit, les lampions de foire, la vulgarité. Il a besoin du petit nombre, de nonchalance, de luxe, de décor. Il a ses conventions, à l'instar du théâtre »⁷⁶.

L'art de Mario est un art d'élite. Ce qui implique qu'il préconiserait tout de même un art d'experts, de spécialistes, d'« élus », d'« hommes de goût ». Il y a bien des allusions ponctuelle ce dernier (« L'amour des garçons aura toujours pour *l'homme de goût* une qualité que celui des femmes ne possède que par exception, dit-il : la qualité d'être anormal »⁷⁷...) et une idée du « bon goût » distillée dans le roman (comme je l'ai déjà cité tout à l'heure : « C'est d'abord une question d'esthétique : pour ne pas aimer les femmes, il ne faut pas avoir de *goût* »⁷⁸), mais pas d'explications de ce en quoi consiste au juste ce bon goût .

Il est facile de rencontrer du mauvais goût dans l'érotisme. Il suffit de visiter un des salons de l'érotisme qui pullulent ces dernières années pour s'en convaincre. Il semblerait que pour certains l'érotisme est le royaume du kitsch, du simili cuir, du rose fluo, des « jouets » aux formes douteuses, du vulgaire et du trivial. Nous sommes loin de l'idéal de beauté et d'harmonie visé par l'art ! Comme l'a écrit Laurent de Sutter dans son excellent *Contre*

75 DUFRENNE, Mikel, op.cit, p.11

76 *Ibid.*, p. 172

77 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit, p. 288

78 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, l'Antivierge*, op.cit, p.192

l'érotisme (ouvrage qui fait la nique à la (soit-disant) « révolution sexuelle » pour instaurer une vraie liberté de corps que lui appelle « pornographie »), le goût personnel et radicalement idiosyncratique est la loi de l'érotisme : « La sexualité relève toute entière de la logique du goût. Il n'est rien qui ne puisse y être dit pouvoir tenir son existence d'une quelconque nécessité -sinon celle de l'arbitraire le plus complet »⁷⁹. Dans ces conditions, le « mauvais goût » est tout aussi légitime que le « bon » puisqu'ils ne font que séparer deux formes existantes d'érotisme. On peut donc en conclure qu'aucun consensus n'est possible dans ce domaine, et qu'il n'y a pas plus de « bon goût » que d'objets sans potentiel érotique. Pourtant pour Mario la capacité d'apprécier collectivement la beauté de l'érotisme ne fait tellement aucun doute qu'il ne prend même pas la peine de nous expliquer comment cela fonctionne.

Comment alors trouver le consensus nécessaire à toute appréciation de la beauté ? Comment généraliser un sujet qui ne se vit que dans l'intimité et qui dépend de la sensibilité de chacun ? La solution pourrait se trouver dans l'idée d'universalité. Mais comment envisager une telle universalité face à la diversité des expériences vécues ? Pour la trouver, Jean-luc Marion, auteur du *Phénomène érotique*, ne se laisse pas intimider par l'hégémonie de la subjectivité. Il déclare, à l'orée de son incontournable essai : « Du phénomène érotique, nous ne savons pas la même chose, mais nous en savons tous autant ; devant lui, nous restons d'une égalité aussi parfaite que notre solitude »⁸⁰. Bien que nos expériences divergent absolument dans le domaine de l'érotisme, nous partons tous d'un même fondement. J'en déduis qu'il y a une dimension universelle de l'érotisme malgré les idiosyncrasies du désir. Je veux dire par là qu'à l'origine, nous sommes égaux devant les potentialités érotiques de nos vies. Ce qui en excite un, potentiellement peut nous exciter tous. De ce fait par curiosité, l'étude de la sexualité des autres, ne peut que nous séduire. Tout simplement car c'est la nôtre que nous mettons en interrogation par l'observation (fantasmée ou réelle) de celle des autres. Pourquoi la littérature érotique n'a-t-elle jamais vu son succès baisser depuis des siècles ? Car son existence permet justement cette exploration voyeuriste et curieuse de sa propre sexualité. C'est la raison aussi pour laquelle nous aimons tant parler de sexe, ne serait-ce que pour le condamner : c'est une façon de toucher l'universalité de la sexualité. Il s'agit de quelque chose que nous partageons tous, ne serait-ce qu'en idée. De plus, il peut s'agir aussi d'une affaire d'expérience. Combien de fois nous sommes-nous surpris à aimer tel type de caresse ou tel type de situation que personne avant n'avait réussi à nous faire aimer ? Dans le cas d'Emmanuelle, cela se traduit ainsi : en premier lieu elle a un fort dégoût pour le peuple

79 DE SUTTER, Laurent, op.cit, §46, p.55

80 MARION, Jean-luc, op.cit, p. 22

thaïlandais et leur pauvreté, mais ensuite, à la fin du premier tome après la grande leçon de Mario, elle se trouve capable et même avide de s'unir charnellement avec l'un d'entre eux, pourtant choisi parmi les plus pauvres (édicant au passage la morale de l'histoire : que l'érotisme est capable de transcender les classes sociales. Mais nous y reviendrons). Par ailleurs Mario célèbre cette capacité individuelle d'assimilation du collectif par l'érotisme dans sa grande diatribe du chapitre V :

« L'érotisme gardera sa valeur de conquête individuelle même dans une humanité libérée des tabous sexuels. La publicité des lois de la versification a-t-elle jamais dispensé le poète de redécouvrir par lui-même le secret de la poésie ? »⁸¹.

Nous sommes potentiellement capables de tout trouver érotiquement beau. Il est possible que la beauté vienne nous frapper jusque dans l'inattendu, et j'ose même dire *surtout* dans l'inattendu, en ce qui concerne l'érotisme. Là est la marque du consensus, et l'érotisme devient alors ce qui « plaît universellement sans concept », ce qui -nous le savons- est la définition de la beauté chez Kant.

Il y aurait donc une universalité absolue de l'érotisme, doublée d'une subjectivité absolue. C'est ce qui rend le sujet compliqué à cerner et périlleux à aborder ; mais dans le même temps ce qui fait son attrait, digne de l'intérêt que nous pouvons porter aux sciences humaines (dont l'érotisme fait absolument partie, comment lui refuser ce privilège?). Mais je prétends maintenant démontrer que le principal enjeu de la sexualité, *en tant qu'érotisme*, est justement l'émotion esthétique.

2.3. La condition de l'érotisme, c'est l'émotion esthétique

2.3.1. Un plaisir intellectuel d'abord

Sans intervention du cerveau, il ne peut y avoir d'érotisme. Nous avons vu que la subjectivité ne cesse d'intervenir, or l'instrument de la subjectivité, c'est le cerveau. Notre sexualité diffère de celle des animaux en ce qu'elle est réfléchie. La condition de l'érotisme est l'intervention de l'intellect. Ainsi notre Mario exhorte-t-il Emmanuelle à la cérébralité : « L'art érotique digne de vous n'est pas affaire de postures. Il naît de situations. Les seules positions qui importent, ce sont celles des circonvolutions de votre cerveau. Faites l'amour avec votre

81 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit, p.226

tête »⁸². Deux ans auparavant dans *L'érotisme*, Bataille avait déjà souligné cette particularité. Sa formulation, devenue célèbre, prends ici tout son sens : « L'érotisme de l'homme diffère de la sexualité en ceci justement qu'il met la vie intérieure en questions. L'érotisme est dans la conscience de l'homme ce qui met en lui l'être en question »⁸³. C'est cette intervention constante du cerveau, de la conscience, qui garantit à l'érotisme son statut d'activité *humaine*. L'érotisme est au croisement du rut et de l'extase mystique, un parfait mélange de ce que l'humanité a de plus pulsionnel et de plus évolué. On peut enlever toute vie de l'esprit dans le coït, mais alors il ne s'agit plus d'érotisme mais de sexe froid. Pour qu'il y ait érotisme, il faut un savant mélange des deux. Ainsi Lou-Andréas Salomé dans *Eros* souligne-t-elle cette singularité de l'érotisme, et la fragilité qui en découle :

« Il est vrai que, dès le moment où la sexualité est tout uniment classée au rang des autres, en tant que processus isolé dans un corps organisé à l'extrême, ce bouleversement de tout l'être, fiévreux et passionné, ne peut que se perdre plus ou moins dans le vide »⁸⁴.

Si le sexe n'est pas incarné par le spirituel, il n'est qu'une fonction physique réduite à elle-même. C'est tout le problème du personnage du film *Shame*⁸⁵, ou de l'inconnu des *Confessions sexuelles d'un anonyme russe*⁸⁶ : incapables d'injecter du spirituel dans leurs pratiques sexuelles, celles-ci, au lieu de les exalter, finissent par les consumer de la manière la plus malsaine qui soit. Pour un érotisme florissant et sain, il faut l'entière implication du corps et de l'esprit. Julien Offray de La Mettrie, dans son *Art de jouir*, déclarait déjà au XVIIIe siècle que « Si les plaisirs du corps sont vifs, quels sont ceux de l'âme ! »⁸⁷. Louis Calaferte inverse le propos, mais sa déclaration n'en est pas moins juste. « -C'est d'abord le sexe qui pense, la tête ne vient qu'après »⁸⁸. Et comme l'a assez bien défini Françoise Rey, l'érotisme tient « une place à part, au carrefour du sexe et du cœur, de l'esprit et de la chair »⁸⁹. Cette pléthore d'exemples indique clairement que sans l'esprit, sans la réflexion, l'érotisme n'est pas envisageable. Il est rare que le cœur et le corps soient aussi bien impliqués, avec autant d'intensité et d'égalité. L'érotisme disparaît sitôt que nous cessons entièrement d'utiliser notre cerveau.

82 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit, p.244

83 BATAILLE, Georges, *L'érotisme*, op.cit., p.33

84 ANDRÉAS-SALOMÉ, Lou, op. cit., p. 90

85 MCQUEEN, Steve, *Shame*, MK2, Anglais (Etats-Unis), Support DVD, 2012

86 ANONYME, *Confessions sexuelles d'un anonyme russe*, Paris, La musardine, 1997 (1912)

87 LA METTRIE, Julien Offray de, *L'art de jouir*, Paris, Mille et Une nuits, 1996 (1745), p.31

88 CALAFERTE, Louis, *La mécanique des femmes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 56.

89 REY, Françoise *La jouissance et l'extase*, op.cit, p. 225.

Mais on pourrait penser à l'inverse que considérer l'érotisme comme une pratique intellectuelle en abolit tout l'intérêt. Trop de cérébralité pourrait tuer la spontanéité, qui est un des idéaux visés dans l'érotisme. Un des plaisirs de l'érotisme est aussi de se perdre, de « perdre la tête », de devenir « fou de désir », de laisser place à son corps pour une fois, de se laisser surprendre et de ne pas prévoir. Ainsi D.H Lawrence, dans *Pornographie et Obscénité*, se révolte-t-il contre la cérébralité poussée à l'extrême dans l'érotisme :

« L'amour « libre et pur » que pratiquent dans la douleur tant de gens, qui ont brisé le « vilain petit secret » et l'ont désinfecté à fond, à cours de discours scientifiques, pourrait bien se révéler plus pathétique encore que l'amour de consommation courante. C'est ce qui arrive à beaucoup de ceux qui pratiquent sérieusement un amour « libre », libre et pur. Ils ont fait du sexe un objet si intellectuel qu'il n'est plus rien du tout, rien qu'une donnée mentale. Au bout du compte, c'est invariablement le désastre. »⁹⁰

Certes il ne faut pas oublier le corps, mais ce n'est pas aussi simple. Il s'agit d'une question de temps et d'espace. Car le corps mène le jeu, certes, mais il ne peut être érotisé sans que la conscience se mette à l'œuvre. La conscience sert justement de garde-fous dans lesquels nous pouvons nous laisser aller pleinement. L'organisation permet de créer des situations où cet abandon du corps est possible. De même, l'intervention de la conscience peut se passer à posteriori, pour venir analyser, célébrer ou faire le récit d'un moment sensuel. Le fait de se souvenir est très érotique également ! Le cerveau intervient donc forcément, que ce soit en amont, au présent ou en aval pour prolonger un moment.

Si l'érotisme ne peut se passer du spirituel pour être, il peut cependant – relativement – se passer du corporel. Car s'il se définissait par l'effet physiologique, on pourrait alors retirer au moins la moitié de ce qui est considéré comme érotique. Le prépondérant apparaît alors comme étant plutôt l'esprit. Même pour le plus physique des pornographes du XXème siècle, même pour la sublime bête en rut qu'est Henry Miller, l'esprit, le langage, sont prépondérants : « Que serait la baise et que deviendraient toutes les catins du monde sans la douce litanie des mots à chuchoter, à hurler ou à chanter ? »⁹¹. Le fait de parler de nos pratiques, de verbaliser nos actes, par exemple, peut être une pratique érotique en soi. Comme je l'ai déjà expliqué au premier chapitre, Foucault le pense à propos de la littérature érotique, pourquoi ne serait-ce pas vrai pour le récit oral ? Roland Barthes dans les *Fragments d'un discours amoureux* montre que l'intervention de l'esprit est nécessaire non seulement intérieurement, mais aussi

90 LAWRENCE, David Herbert, op.cit, p.37-38

91 MILLER, *Opus Pistorum*, trad. de l'américain par Brice Matthieussent, Paris, La musardine, 2010, p. 127

chez nos partenaires :

« Si le corps que je scrute sort de son inertie, s'il se met à *faire quelque chose*, mon désir change ; si par exemple, je vois l'autre *penser*, mon désir cesse d'être pervers, il redevient imaginaire, je retourne à une Image, à un Tout : de nouveau, j'aime »⁹².

Encore une fois, l'esprit a bel et bien une place prépondérante dans la bonne marche de la vie érotique. Absent, il fait perdre tout sens au corps même, qui agit comme égaré, comme soumis à des stimulations qui n'engagent que ses réflexes. Le cerveau est la zone érogène la plus importante du corps humain. Mais, mieux que ça, il donne sens à l'érotisme, qui n'existerait pas et n'aurait pas la portée qu'il a sur nos vies sans sa constante intervention.

Pour illustrer cela, on me pardonnera d'utiliser un souvenir personnel. Il est arrivé que je me retrouva nue devant H. et B., deux amis restés habillés, lors d'une soirée où l'escalade de défis était allée un peu loin. Après ce geste zélé, le jeu s'était arrêté et la fin de soirée s'est déroulée ainsi, une femme nue entre deux hommes habillés, ne faisant que discuter, à voix basse comme pour prolonger ce moment rare : un *Déjeuner sur l'herbe* urbain. Cet épisode n'est pas le plus transgressif qu'on eu pu donner à lire, mais il est intéressant car suite à cette soirée, H., B. et moi avons développé une correspondance abondante à propos de ce moment, analysant, décrivant et retraçant sans cesse ces quelques heures. Non seulement le moment était érotique, bien que très peu charnel, mais le fait d'en faire un sujet d'écriture partagée sur une période de temps beaucoup plus étendue que la durée même du moment en a fait un événement exceptionnel et beaucoup plus jouissif que l'expérience effective ne l'était. C'est ce que Julien Offray de La Mettrie tente d'expliquer dans *L'Art de jouir* quand il s'exclame : « Ce n'est point la jouissance des corps, c'est celle des âmes qu'il me faut »⁹³.

Or l'intellect définit la subjectivité, et nous avons vu que la subjectivité de l'érotisme est ce qui le place dans une condition de réception esthétique. L'intervention du cerveau dans l'érotisme est donc justement ce qui est à l'origine de l'émotion esthétique. De même que nous avons vu que la subjectivité conditionne le plaisir que nous prenons, l'intervention du cerveau conditionne l'érotisme. Les deux sont par ailleurs liés : sans intervention du cerveau, la subjectivité ne pourrait exister. C'est en étant conscient de ce lien que l'on parvient à un degré de sophistication presque artistique dans l'érotisme. Éros pour Mario est par ailleurs un dieu esthétique ; le plaisir prit dans l'érotisme doit être un plaisir spirituel d'abord. La jouissance physique doit être accompagnée de jouissance esthétique et le « dessein », l'intention contenue

92 BARTHES, Roland, op.cit, p.86

93 LA METTRIE Julien Offray de, op.cit, p.8

dans l'érotisme doit être avant tout esthétique. Le rapprochement entre cérébralité et esthétique est par ailleurs accompli par Mario, qui dans le deuxième tome d'Emmanuelle poursuit sa leçon en la précisant. Lors d'une entrevue avec Emmanuelle au sujet d'une « fête » où tous deux sont conviés, il explique :

« L'érotisme, je crois vous l'avoir dit, exige de l'organisation. Il est féru de système. Vous réussirez d'autant mieux votre vie érotique que vous l'aurez ordonnée avec plus de méthode. [...] C'est simplement organiser intelligemment le don de votre corps. Et c'est en même temps rendre possible une réussite esthétique, puisque c'est systématiser l'imprévu »⁹⁴.

C'est la grande loi édictée par Emmanuelle Arsan : « Il n'y a pas érotisme là où il y a [...] dessein physique plutôt que dessein esthétique, recherche du plaisir des sens plutôt que du plaisir de l'esprit »⁹⁵. Le plaisir de l'érotisme est un plaisir intellectuel en premier lieu. Ce qui rend nécessaire l'intervention de la volonté dans ce domaine, comme je vais le démontrer maintenant.

2.3.2. Force de la volonté

Tout le monde mange, mais tout le monde n'est pas gastronome. L'érotisme obéit à la même loi. Pour atteindre à l'érotisme, il faut d'abord le vouloir, car l'érotisme est avant tout une recherche. Pour atteindre à ce parfait mélange corps-esprit développé plus haut, il faut commencer par la *volonté* de le faire. Roger Vaillant par exemple a vécu cet écueil, tel qu'il le raconte dans ses *Carnets intimes* :

« Le médiocre se satisfait de plaisirs médiocres. Mais celui qui sent confusément qu'un bonheur absolu lui est réservé ne trouve jamais assez fort le plaisir qui lui est accordé. Il cherche à le perfectionner. Il veut pratiquer l'amour des corps avec une science toujours plus grande, trouver des corps toujours plus habiles à ce travail. »⁹⁶.

S'il parle de *travail*, c'est en toute connaissance de cause. La voie vers la sophistication commence par une prise de position forte, un *effort* qui suit généralement une prise de conscience. Le chemin vers l'érotisme est un chemin qu'il faut accepter de prendre. Il faut y entrer d'abord, pour se faire happer ensuite. Il y a une importance cruciale de la volonté dans

94 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, l'Antivierge*, op.cit, p.235

95 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit, p.205

96 VAILLAND, Roger., *Écrits intimes*, Paris, Gallimard, 1968, p 46

l'érotisme. Cette intention peut prendre différentes formes, comme un grand degré de sophistication, par exemple. Ainsi la mystérieuse O. dans *Histoire d'O* (roman par ailleurs paru à peine cinq ans avant *Emmanuelle* et sans qui -des dires de l'auteur- *Emmanuelle* n'aurait pas existé⁹⁷), est fardée jusque dans ses attributs sexuels :

« Quand elle a été prête, et fardée, les paupières légèrement ombrées, la bouche très rouge, la pointe et l'aréole des seins rosies, le bord des lèvres du ventre rougi, du parfum longuement passé sur la fourrure des aisselles et du pubis, dans le sillon entre les cuisses, dans le sillon sous les seins, et au creux des paumes, on l'a fait entrer dans une pièce où un miroir à trois faces et un quatrième miroir au mur permettaient de se bien voir. »⁹⁸

La présence du miroir dans cette scène n'est pas non plus anodine. Car l'élan vital vers l'érotisme ne peut survivre et se développer vers un érotisme artistique que s'il est maintenu par une pleine conscience constante de l'érotisme lui-même.

Mais l'intention, la volonté, peut prendre aussi d'autres formes. Chez Emmanuelle, elle est l'interrogation à l'origine de son initiation (« J'ai l'impression qu'il doit y avoir, en amour, quelque chose de plus important, de plus intelligent que de simplement bien savoir faire »⁹⁹). Il s'agit d'une curiosité qui va la pousser en dehors de ses limites originelles. Mario donne très vite à son élève une « recette » de l'érotisme, qui consiste justement en cette célébration de la volonté : « Imaginer, voir et au besoin provoquer ces attitudes, ces rencontres et ces associations inattendues sans lesquelles il n'est pas de situation poétique, voilà, par exemple, une des sources de l'érotisme. »¹⁰⁰ Sans cette volonté, aucun érotisme n'est possible.

À propos du cérémonial ampoulé qui entoure les mises en scènes de ses « séances », Jeanne de Berg explique son absolue nécessité dans le processus de volupté, d'implication des participants :

« Rien n'est sacré, tout est sacré. Rien n'est sacré par essence, tout peut l'être par destination. C'est la volonté de sacralisation qui fait le sacré, l'introduction au rituel dans ce qui pourrait fort bien s'en passer, comme celui, très élaboré, dans la cérémonie du thé, au Japon, alors qu'un sachet de thé vert trempé sans manières dans un bol d'eau chaude ferait le même usage. »¹⁰¹

Sans la sacralisation qui pourrait sembler artificielle (pourquoi la maîtresse de cérémonie est-

97 « Sans *Histoire d'O*, peut-être *Emmanuelle* n'aurait-elle jamais vu le jour. » ARSAN, Emmanuelle, « Le creux du rêve » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit., p.412

98 RÉAGE, Pauline, *Histoire d'O*, Épinac, Édition Libre et universelle (e-book), 2014, p. 6.

99 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit, p.84

100 *Ibid*, pp.224-225

101 DE BERG, Jeanne, op.cit, p.88

elle adulée sinon par le choix -complètement empirique- de ses sujets?) l'érotisme de la situation ne se ferait pas sentir. Sans cette volonté, sans l'intention de faire de la sexualité quelque chose de grand, l'érotisme ne pourrait exister. C'est cette intentionnalité, conjuguée avec la suprématie de l'esprit, qui permet à l'érotisme de devenir un objet avant tout esthétique. Mario rappelle par ailleurs que l'art est une production de l'esprit, il n'y a pas plus d'art dans la nature que de poèmes qui poussent sur les arbres :

« Dois-je vous redire qu'il n'existe pas d'autre poésie dans la nature que celle que l'homme y met ? Pas d'autre harmonie, pas d'autre beauté. Et, à cet homme qui fait tout, rien ne vient, y compris la poésie, y compris le génie, qu'à l'âge de raison. »¹⁰²

Ainsi c'est lorsque nous utilisons tous les ressorts de notre esprit pour rendre sacrées (ou nobles, si l'on veut éviter la terminologie religieuse) certaines des fonctions du corps humain qui sont on ne peut plus triviales, que nous pouvons arriver à un niveau de conscience qui n'a rien à envier à la réception esthétique. Le moment devient véritablement artistique, quelle que soit la forme qu'il prend, car la volonté humaine de faire de la sexualité un moment exceptionnel est une des volontés les mieux partagées parmi les hommes. Cette extase programmée est le cœur de cible de la littérature érotique depuis la deuxième moitié du XXe siècle (*Emmanuelle* compris), qui préfère s'attacher à l'intensité des émotions vécues qu'à une tradition transgressive comme c'était le cas auparavant¹⁰³. Un des exemples les plus frappants que j'ai pu relever est cette description dans le dernier roman de Françoise Rey, qui en tant qu'auteur contemporaine de littérature galante n'échappe pas à la règle :

« C'était exactement ce qu'elle avait imaginé. Les mains de ce garçon étaient dotées d'une intuition, d'une sensibilité, d'un génie enfin qui, miraculeusement, la révélait à elle-même. Ce qu'elle avait connu jusque là n'offrait pas l'ombre d'une comparaison avec le bouleversement d'aujourd'hui. Elle avait l'impression qu'en la touchant, il la mettait au monde ; il était son artiste, son créateur, l'inventeur de sa chair, de ses formes, et rien en elle n'était vilain, défini par ses doigts divins. »¹⁰⁴

Tout est réuni pour diviniser, sanctifier, ennoblir la sexualité vers quelque chose qui s'apparente plutôt à l'art et à la réception esthétique. Et cette volonté peut s'expliquer par une

102 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit, p223-224

103 « Les nouveaux lecteurs de littérature grivoise sont moins en quête de textes bruts pour s'échauffer que de récits complexes permettant de concilier esprit et corps, de montrer le sexe dans tous ses liens avec le cœur et le cerveau et non telle une mécanique folle et robotisée. » BESSARD-BANQUY, Olivier, op.cit, chap. « L'avènement du porno chic », p.28

104 REY, Françoise, « Harders princiers », op.cit, p.170

analogie indubitable, que je vais développer dans le prochain chapitre, qui est celle qui lie plaisir esthétique et plaisir érotique.

3. Troisième hypothèse : Il existe une analogie entre plaisir érotique et plaisir esthétique

« L'attente du plaisir en est un. »
Julien Offray de La Mettrie, *L'art de jouir*

L'érotisme se prête au jugement esthétique pour peu qu'on fasse l'effort de l'emmener dans des circonstances où la beauté peut advenir, l'esprit être entièrement impliqué et les sens s'épanouir. Mais nous n'avons pas encore parlé de plaisir, et la version que j'ai donnée jusque-là de l'érotisme pourrait sembler bien loin de la fête des sens qu'il est censé être. Pourtant s'il est une notion commune à l'art et à l'érotisme, c'est bien le plaisir. Il conviendra donc désormais que je questionne cette notion, conjointement dans les deux sujets qui nous intéressent.

3.1. Le désir

3.1.1. Désirer l'œuvre

Il est peu question des œuvres de l'art non érotique dans *Emmanuelle*, l'auteur préférant se concentrer sur la démonstration qui la tient à cœur selon laquelle l'érotisme est le seul art qui vaille encore la peine de s'y consacrer. Mais on peut tout de même avoir une vague idée de ce qu'elle pense de la relation avec les œuvres d'art « classiques », notamment à travers les divers articles qu'elle a publiés à la suite d'*Emmanuelle*. Dans l'un d'eux, elle compare l'effet qu'un corps nu provoque sur elle par rapport à *l'image* de ce corps nu :

« Je trouve parfois plus d'attraits à certaines fictions qu'à certains corps. Une image qui se forme dans mon esprit et dit « lèche-moi » peut m'offrir une tentation érotique plus grande qu'une nudité faite de chair et de peau sur la plage, ou d'encre honnête sur le journal, voire même de connivence sincère dans mon lit. En vérité, c'est moins l'image qui me fait bander, que l'idée. »¹⁰⁵

L'image en elle-même peut donc être désirée, et même plus que les corps eux-mêmes. Ce qu'Emmanuelle Arsan nous indique ici, c'est qu'une œuvre d'art érotique peut être aussi désirable qu'une expérience érotique. Mais cela peut nous donner un indice sur l'état de

105 ARSAN, Emmanuelle, « Le diable logique » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.321

l'œuvre en général : en effet il est possible de penser que quelle que soit la teneur de l'œuvre, qu'elle soit érotique ou non, chaleureuse ou austère, l'élan qui nous pousse vers les œuvres d'art est toujours un élan de désir. Voyons maintenant comment cela se manifeste.

Indéniablement, le regard est accroché par les objets agréables à regarder, il y a des œuvres séduisantes comme il y en a des repoussantes. Mais la séduction interne à l'œuvre est beaucoup plus puissante qu'un simple effet cosmétique. Il existe un processus systématiquement à l'œuvre dans la réception esthétique. Une force qui nous pousse irrésistiblement vers les œuvres d'art alors que leur existence est de l'ordre de l'inutile. Et ce quelles que soient les formes que l'œuvre prend. Certaines œuvres peuvent faire naître chez le spectateur une sensation de dégoût, mais le dégoût pour l'œuvre n'enlève pas sa séduction interne, le désir que nous avons de la percer à jour, de la (com-)prendre, de la saisir, de la circonscrire. Dans ces conditions, lorsque nous sommes face à une œuvre d'art, c'est le désir qui se manifeste. Ce n'est pas un désir d'appropriation, la réception esthétique est de l'ordre du don, c'est un désir de com-préhension, de « prendre avec soi » cet objet extérieur à nous qui fait pourtant naître tant d'émotions à l'intérieur. Quelle que soit sa forme et même si elle ne nous « touche » pas, l'œuvre est, en un sens, toujours désirable. L'énergie qui nous pousse vers les œuvres est bien une énergie de désir, ce qui fera dire à Rainer Maria Rilke, dans la célèbre lettre III des *Lettres à un jeune poète* : « Les œuvres d'art sont d'une infinie solitude ; et rien n'est moins apte à les aborder que la critique. Seul l'amour peut les saisir, les garder et leur rendre justice »¹⁰⁶. Car il s'agit bien d'amour. Nous *aimons* les œuvres d'art, nous n'avons pas une relation d'amitié avec elles. Nous les aimons ou les haïssons, au pire elles nous sont indifférentes mais ces trois sentiments relèvent du même élan : un désir de saisir.

Pour Jean-Marie Guyau, l'importance du désir dans le processus de création comme de réception ne fait aucun doute. Dans *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* que j'ai déjà abordé, sa thèse principale est que le désir est au centre du plaisir esthétique. Son interrogation prend la forme suivante : « À l'utilité répond chez l'être sentant un besoin. Ce besoin, devenu conscient, donne lieu à un désir. Recherchons donc si le désir peut être par lui-même la source d'émotions esthétiques »¹⁰⁷. Dans son argumentation, il cherche à prouver que l'idée globalement admise selon laquelle l'art ne peut être qu'inutile, et que les objets utiles sont dépourvus de caractère esthétique est fausse. Mais cela l'amène à faire une découverte bien plus importante : celle selon laquelle tout objet qui s'offre au désir (comme le font les œuvres d'art) est digne de reconnaissance esthétique. Ainsi trouve-t-on cette conclusion, à

106 RILKE, Rainer Maria, op.cit, Lettre III, p.19

107 GUYAU, Jean-Marie, op.cit, Chap II, « Le plaisir du beau est-il en opposition avec le sentiment de l'utile, le besoin et le désir ? », p.17

l'orée du deuxième chapitre intitulé « Le plaisir du beau est-il en opposition avec le sentiment de l'utile, le besoin et le désir ? » :

« Il nous paraît donc impossible, pour cette raison, de considérer le désir et sa satisfaction comme essentiellement antiesthétiques; au contraire, en projetant toute la lumière de la conscience sur leur objet, ils peuvent le transfigurer et lui créer de toutes pièces une certaine beauté. Chaque fois qu'un désir est puissant et continu, il tend à grouper autour de lui toutes nos activités, à devenir, pour ainsi dire, le centre d'attraction de l'âme humaine. C'est le cas pour le désir sexuel, foyer perpétuel de nombreux sentiments esthétiques. »¹⁰⁸

Autrement dit la beauté n'existe pas sans désir. En outre, dans *L'érotisme* de Georges Bataille, ce dernier déclare : « En effet, la beauté est, dans l'objet, ce qui le désigne au désir. En particulier si le désir, dans l'objet, vise moins la réponse immédiate (la possibilité d'excéder nos limites) que la longue et calme possession »¹⁰⁹. Le désir est donc la *seule* manière de saisir, de « posséder » l'œuvre ; il y a donc bien intervention du désir dans la réception esthétique. Dans le cas des œuvres purement érotiques, dont le sujet est l'érotisme, comme les dessins érotiques de Schiele ou les photos de Man Ray que j'ai déjà évoquées, ce désir n'est ni annulé ni renforcé. Au sujet de la littérature érotique (un texte érotique est une œuvre comme les autres) Foucault dans la conférence sur Sade déjà évoquée plus haut, considère le désir comme la matière première de la création. De ce fait l'œuvre (dans ce cas érotique) est toujours le fruit du désir :

« À partir du moment, en effet, où obéissant entièrement au désir, travaillant le désir, le multipliant, il repousse le principe de réalité, du coup, la vérification du fantasme n'est plus possible ; c'est-à-dire que tout fantasme devient vrai et l'imagination elle-même devient sa propre vérification ; ou plutôt, la seule vérification qui soit possible, c'est le fait de passer au-delà d'un fantasme et d'en trouver un autre. »¹¹⁰

L'écriture donne une réalité aux multiples désirs qui animent l'écrivain. Cela ne semble pas s'invalider dans le cas de la création « non-érotique » : c'est bien le désir qui pousse l'artiste à créer, à se projeter dans un objet qui, à la fin, lui échappera, rendra *réel* le fantasme qu'il en avait. Que ce soit donc dans les processus de réception ou de création, le désir de l'œuvre est non seulement possible, il est aussi nécessaire : il est ce qui donne sa capacité d'existence à l'art.

108 *Ibid*, p.20

109 BATAILLE, Georges, *L'érotisme*, op.cit, chap. 13 « La Beauté », p.153

110 FOUCAULT, Michel, op.cit, p.170

3.1.2. Le désir est infini dans l'art

Le désir demande une satisfaction. Et cette satisfaction met en danger le désir même. Une fois que nous avons répondu à la demande que le désir sollicitait, ce désir n'existe plus. Il disparaît en même temps que son assouvissement s'opère. Sur ce sujet, Georges Bataille nous met par ailleurs en garde. Mieux vaut ne pas assouvir ses envies si nous préférons le désir à sa satisfaction :

« Qu'il est doux de rester dans le désir d'excéder, sans aller jusqu'au bout, sans faire le pas. Qu'il est doux de rester longuement devant l'objet de ce désir, de nous maintenir en vie dans le désir, au lieu de mourir en allant jusqu'au bout, en cédant à l'excès de violence du désir. Nous savons que la possession de cet objet qui nous brûle est impossible. De deux choses l'une, le désir nous consumera, ou son objet cessera de nous brûler. Nous ne le possédons qu'à une condition, que peu à peu le désir qu'il nous donne s'apaise. »¹¹¹

Mais pour ce qui est de l'œuvre, elle possède une particularité qui en fait un objet absolu de désir : la satisfaction advient en même temps que le désir se manifeste. Dans le cas des œuvres d'art, le désir ne se consume ni ne nous consume. Il se nourrit de lui-même. Puisque aucune possession de l'œuvre n'est possible (quand bien même nous la posséderions physiquement, sa vérité interne ne cesse de nous échapper, de nous pousser vers elle), le désir ne peut trouver aucune issue, aucune conclusion. Alors que la satisfaction du désir érotique peut mener à un dégoût, la satisfaction du désir de l'œuvre ne fait qu'alimenter ce même désir. Pour reprendre la formulation de Mikel Dufrenne dans *Érotique, Esthétique* : « Nous pouvons bien faire l'amour avec l'objet esthétique, la présence totale se dérobe toujours à l'horizon ; elle reste toujours à désirer, et c'est en quoi l'objet esthétique est érotique »¹¹². Le désir est toujours renouvelé, jamais assouvi, toujours à ressentir. Dans ces conditions, l'œuvre d'art nous permet donc de nous confronter au désir de manière infinie. Foucault au sujet de Sade l'a très clairement expliqué. L'existence même de l'œuvre (littéraire dans son cas, mais c'est vrai pour tous les genres d'œuvres) rend ce désir toujours renouvelable :

« Deuxièmement, l'écriture fera entrer le désir dans l'ordre de la vérité, car dans la mesure où l'écriture permet d'effacer toutes les limites du temps et permet par conséquent d'introduire le désir dans le monde

111 BATAILLE, Georges, op.cit, chap. 13 « La Beauté », p.153

112 DUFRENNE, Mikel op.cit, p.23

éternel de la répétition, le désir n'est pas ce qui existe à un moment donné et qui va disparaître. Le désir, ce n'est plus, grâce à l'écriture, ce qui, existant à un moment donné et étant vrai à ce moment-là, va être faux ensuite, ce n'est pas ce qui se révèle chimérique au bout de la vie et à l'instant de la mort puisqu'il n'y a plus de mort, puisqu'il n'y a plus de bout de la vie, puisque l'on est perpétuellement dans la répétition ; et du coup, la suppression de cette barrière du temps, l'instauration d'un monde répétitif, assurent au désir qu'il va toujours être vrai et que rien ne pourra jamais l'invalider. »¹¹³

Cet infini, en plus de donner une dimension érotique à toute réception esthétique, confère à l'art un statut d'expérimentation des passions humaines. Regarder des œuvres d'art, c'est accepter que l'objet de notre désir nous échappe. Et c'est accepter que le plaisir de la réception vienne justement de cette incapacité à posséder l'œuvre. Jean-Luc Nancy, dans le chapitre « Vers l'infini et au-delà : y a-t-il un art de jouer ? » de la conférence radiophonique déjà évoquée, n'en doute pas une seconde :

« Ce dont on jouit dans une forme esthétique, c'est du mouvement de cette forme, même si elle finit ensuite par s'accomplir. Sans doute d'ailleurs une forme esthétique ne s'épuise jamais et ne cesse pas, au contraire, de jouir d'elle-même. »¹¹⁴

Si nous pouvions assouvir notre désir de l'œuvre, de quelque manière que ce soit, la réception esthétique n'aurait pas la force qu'elle renferme. Or nous ne pouvons accomplir un tel apaisement. Cela pourrait expliquer pourquoi nous ne nous lassons pas des chefs d'œuvres, quand bien même nous les aurions vu des centaines de fois. Sur cette lancée, Jean-Luc Nancy continue sa réflexion :

« Ce qui est absolument commun à l'art et à la sexualité, c'est un rapport à l'infini. Au sens du bon infini, comme dit Hegel, de l'infini actuel, de l'infini non dénombrable. C'est pour cela que les questions « pourquoi les hommes continuent-ils à faire de l'art » et « pourquoi recommence-t-on à faire l'amour ? » ont une seule et même réponse, qui se trouve dans la projection d'un infini immobile, éternel, une image de l'éternité qui n'est pas la perpétuité. »¹¹⁵

Si Jean-Luc Nancy en vient à faire une comparaison avec l'amour physique, c'est justement parce que c'est le même désir qui est à l'œuvre. Mais on notera que la question n'est pas posée ainsi : « pourquoi les hommes continuent-ils à faire l'amour », mais que c'est le terme « recommencer » qui est employé. Car contrairement au désir qui subsiste dans l'art, le désir

113 FOUCAULT, Michel, op.cit, p.170

114 NANCY, Jean-Luc et VAN REETH, Adèle, op.cit, p.51

115 *Ibid*, p.68

érotique trouve à un moment satisfaction. Voilà pourquoi il faut *recommencer*, pour faire revivre le désir érotique. Le regard sur les œuvres d'art est justement un mouvement perpétuel de désir et de satisfaction simultanée. Le désir de l'œuvre est un désir qu'on ne peut épuiser. Car contrairement à d'autres objets de désir, elle nous échappera toujours. L'œuvre est inépuisable, elle est profondément insaisissable, et c'est bien ce qui nous fascine. Cette fascination est due en grande partie au désir de l'œuvre -lui aussi inépuisable- dont on a brossé les contours dans la première partie. Si le désir de manger, même par gourmandise, nous tenaille, il disparaît au moment où nous avons assouvi cette envie, où le plaisir est venu remplacer le désir. Le désir pourra toujours renaître ensuite, dans d'autres circonstances, mais celui du moment a été bel et bien comblé par l'apparition même du plaisir. Dans le désir pour l'œuvre, il n'est pas d'assouvissement possible. La satisfaction ne peut exister sous forme de *consumation* dans l'œuvre d'art. Mais elle peut exister sous forme d'acceptation de l'infini du désir. Cet infini pourrait même expliquer, selon Jean-Luc Nancy, pourquoi on produit toujours de l'art de nos jours :

« Pourquoi l'art ne s'arrête-t-il pas, pourquoi les hommes continuent à créer ? Parce que dans l'art comme dans la jouissance sexuelle, nous ne disons jamais que nous en avons « assez ». Cette idée n'a aucun sens. Si l'homme continue à créer et à jouir, c'est parce que le désir ne s'arrête pas quand il prend une forme particulière. »¹¹⁶

Cette théorie, difficilement contestable, invalide entièrement la théorie de Mario selon laquelle l'humanité en a fini avec l'art. Il semble oublier de considérer que les œuvres d'art ont une portée érotique forte. Mais le personnage de Mario n'est pas un prédicateur de vérité, il est une manière de poser des questions. Il ne détient pas la vérité absolue. Par ailleurs, bien que les autres personnages lui vouent un respect sincère pour son système théorique, il est souvent moqué gentiment par ses interlocuteurs pour son dogmatisme. La vérité qu'il assène n'est pas parole d'évangile, elle est justement là pour être questionnée.

Ceci dit nous sommes là devant un « trou » dans la réflexion de l'auteur, qui a oublié ou occulté la possibilité de considérer que l'œuvre d'art elle-même peut être un terrain d'expérimentation érotique. Pourtant cette idée ne va pas à l'encontre de l'idée que l'érotisme est un art. Peut-être en revanche vient-elle à l'encontre de l'édification de l'érotisme comme *seul* art. Mais il est possible de considérer cette affirmation de Mario non comme une exhortation à abandonner tous les beaux-arts pour se consacrer uniquement à l'érotisme mais

116 *Ibid*, p.30

comme une invitation à accueillir au mieux le plaisir de la réception esthétique comme un plaisir aussi intense que celui que l'on peut trouver aux unions charnelles. Car le désir ne va pas sans plaisir, même pour ce qui est des œuvres d'art, ce que Jean-Luc Nancy énonce en ces mots : « Je dirais même que le propre de la jouissance est d'être sans cesse renouvelée. C'est très frappant dans le cas de la jouissance esthétique que l'on trouve dans les œuvres d'art »¹¹⁷. Ce qui nous amène à la question suivante : jouit-on des œuvres d'art ? Et si oui, la jouissance artistique est-elle de même sorte que la jouissance esthétique ?

3.2. Un seul principe commun, une seule force commune : le plaisir

3.2.1. La recherche du plaisir

Inutile de préciser combien le plaisir a une place prépondérante dans *Emmanuelle*. Mario le place à l'origine de tout, en fait une règle morale, un impératif à atteindre (on se souvient de la grande loi du chapitre V, « *Tout temps passé à autre chose qu'à l'art de jouir, entre des bras toujours plus nombreux, est un temps gaspillé.* »¹¹⁸). Bref, rien n'est possible sans plaisir. Mais au-delà de ça, il en fait l'énergie à la source de toute activité humaine :

« Apprendre, c'est apprendre à jouir. Ovide déjà le disait, souvenez-vous : « *Ignoti nulla cupido !* ». Et que n'avons-nous pas à apprendre ! L'art, la morale, la science : le beau, le bien, le vrai – c'est à dire tout (car il n'existe rien d'autre : le temps du sacré est fini). Heureusement, pour nous faciliter la tâche, ce tout s'est fait à soi-même un enfant : Éros. En sorte qu'il suffit de la réflexion, de l'expérience et de la clairvoyance érotiques pour accéder à la poésie, à la morale et à la connaissance. »¹¹⁹

Selon sa théorie, la jouissance est donc au fondement de toute vie humaine. Nous apprenons à travers le plaisir (ou son contraire, mais il s'agit toujours du plaisir, en creux), et ce dès les premières années de la vie :

« Tout, alors, pour le petit animal humain [l'enfant avant cinq ans], est jouissance ou souffrance. Le plaisir grave dans son cerveau des connaissances et l'amour de la connaissance. Apprendre à jouir est pour lui apprendre à penser. Et aimer à penser »¹²⁰.

117 *Ibid*, p.29

118 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit, p. 231

119 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit, p.224

120 ARSAN, Emmanuelle, « Loin de la horde » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.301

L'apprentissage (du moins au début de la vie, mais je crois sincèrement qu'il en reste plus qu'un résidu même à l'âge adulte) est donc toujours conjoint à un plaisir ou à un déplaisir. Dans cette optique, l'art en tant que forme de la connaissance humaine n'échappe pas à la détermination par le plaisir. Le plaisir est un ressort indéniablement commun à l'art et à l'érotisme. On pourrait arguer que le plaisir est dans toutes les activités humaines, mais il n'est aucune autre occupation humaine que ces deux-là où le plaisir soit autant nécessaire. Sans principe de plaisir, il n'y a ni art ni érotisme. Dans les deux cas, le plaisir est requis pour laisser exister l'expérience et dans les deux cas, il est le but avoué.

Cela commence par le mécanisme du désir, que j'ai explicité au paragraphe précédent. Indubitablement, nous désirons les œuvres. Mais ce n'est pas la seule intention qui nous anime devant elles. On parle bien plus spontanément de *plaisir* esthétique que de désir. L'art semble donc être un enfant du plaisir aussi exclusivement que l'érotisme. Et cette théorie n'est pas uniquement celle d'Emmanuelle Arsan. Déjà en 1884 Jean-Marie Guyau en évoque la prépondérance : « Le besoin et le désir, c'est-à-dire l'agréable, c'est-à-dire encore ce qui sert à la vie, voilà le critérium primitif et grossier de l'esthétique »¹²¹, ou celle de Lou Andréas-Salomé qui, en 1910, repère une étrange analogie entre plaisir esthétique et plaisir érotique :

« Que l'instinct de création esthétique et l'instinct sexuel présentent des analogies si étendues que l'extase esthétique glisse insensiblement à l'extase érotique, que le désir érotique tente involontairement de saisir sa parure, l'esthétique – ou a peut-être directement vêtu l'animalité de sa parure, avec le corps pour matière de sa création –, ces faits semblent dénoter une croissance gémellaire à partir de la même racine. »¹²²

Et le glissement se fait dans les deux sens. L'érotisme est esthétique, mais l'esthétique est aussi érotique ! Jusque dans la création « purement » artistique même. Pour en revenir à Emmanuelle Arsan, elle développe, dans un article postérieur à *Emmanuelle*, une certaine philosophie du plaisir en tant que principe premier de l'art :

« L'art est ce qui se produit lorsque sont substituées aux lois infiniment bornées du réel les lois infiniment extensibles du bon plaisir. Cette transmutation est identique au mouvement par lequel le sexe devient génie en refusant de se limiter aux mortelles banalités de la discipline reproductrice. Par conséquent, l'art est érotique en soi. Il peut être parfois hors de soi, mais même celui qui peint des vierges ou des pommes ne réussit pas à donner le change sur ses mobiles : leur peau de pâte ou d'aquarelle est une chair qu'évoque la main en érection de l'artiste. Entre une madone du Fra Filippo

121 GUYAU, Jean-Marie, op.cit, Chap II, « Le plaisir du beau est-il en opposition avec le sentiment de l'utile, le besoin et le désir ? », p.24

122 ANDRÉAS-SALOMÉ, Lou, op. cit. p. 93

Lippi et une assiette de fruits de Cézanne, il n'y a rien d'autre que ce qui sépare deux possibilités cérébrales d'orgasme. »¹²³

L'art est donc sorti du réel justement par le plaisir. Pourtant le plaisir dans l'érotisme en tant qu'art ne peut être qu'une destination, jamais une fin. Le plaisir de l'érotisme, ce n'est pas l'orgasme (nous y reviendrons), c'est justement le désir. Et ne pourrait-on pas dire qu'il en est de même pour l'œuvre d'art ? Nous pouvons voir érotisme et art tous deux comme la « promesse d'un bonheur à venir » chère à Stendhal. L'articulation du désir et du plaisir, qui est la même dans l'art que dans l'érotisme, crée entre eux une ressemblance plus que troublante, et fait de ces deux notions, lorsqu'on les fait se rencontrer - par exemple dans une œuvre explicitement érotique – un catalyseur de la pensée humaine.

Finalement, dans un article paru en 1974, soit quinze ans après le roman qui lui a valu son succès, Emmanuelle Arsan parvint à définir l'art en des termes très précis, qui mettent le plaisir au premier rang : « L'art n'est pas plus reconnaissable au plaisir des critiques qu'au déplaisir des censeurs. Il se trouve là où l'homme découvre en public un plaisir privé »¹²⁴. Cette définition mérite d'être méditée, et met le plaisir au centre de la réception artistique, incluant par là même dans le champ de l'art toutes les activités humaines où il est prépondérant. Cette définition (qui donne envie de l'adopter définitivement pour définir tout art) fait enfin la part belle au plaisir, rendant évident le fait que l'érotisme et l'art lui sont tous deux subordonnés. Mais s'agit-il pour autant du même type de plaisir ?

3.2.2. Les deux même types de plaisir ?

Emmanuelle est une figure de jouisseuse. Ce que l'auteur s'attache à faire, dans tout le roman, c'est de justifier cette jouissance par une légitimation philosophique. La manière dont cela s'accomplit est par une comparaison induite avec l'art et le plaisir artistique. Ainsi dans le tome II peut-on lire : « Emmanuelle savait automatiquement ce qu'il fallait faire pour que la danse fût rendue à ses véritables fins, qui sont de faire jouir »¹²⁵. L'art ne vaut rien s'il n'est pas source de jouissances diverses. Cela peut se concevoir, mais Emmanuelle Arsan ne nous donne pas assez d'arguments pour en être convaincus. Certes nous avons vu tout à l'heure que les œuvres d'art sont désirables. Mais tout désir est-il fondamentalement érotique ? Dans le cas des œuvres d'art, le désir est irrationnel. Il ne mène à aucune appropriation possible de

123 ARSAN, Emmanuelle, « Pistils ou étamines, une liesse promise » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.393

124 ARSAN, Emmanuelle, « L'oeil détenu » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.345

125 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, l'Antivierge*, op.cit, p.72

l'objet : nous ne savons pas dans pourquoi nous désirons l'œuvre, mais nous la désirons.

Or considérons ce sentiment de désir dans l'esthétique. De prime abord, il semble inconciliable avec le sentiment esthétique. L'esthétique contemporaine est fondée pour sa plus grande partie sur les théories de Kant, or il est clair que pour Kant, le sentiment qui nous pousse vers les œuvres ne peut être un sentiment de désir : le désir naît dans le sexuel, or le plaisir érotique est fondamentalement du côté de l'agréable, et l'agréable est séparé du beau donc du sentiment de plaisir esthétique (§2 de la *Critique de la faculté de juger*). Le plaisir érotique semble donc foncièrement différent du plaisir esthétique en cela qu'il ne peut être désintéressé. Mais nous avons vu pourtant que le sentiment de beau pouvait se maintenir dans l'érotisme. De plus, en érotisme, y-a-t-il une telle chose que « plaisir désintéressé »? Donc contrairement à ce qui est pourrait être avancé par Kant, la faculté de désirer n'est pas forcément séparée du sentiment de plaisir esthétique. S'il y a bien un moment de l'expérience où les deux peuvent être réunis, c'est bien l'érotisme ! À ce sujet, Jacques Henric, photographe (et curieusement plus connu pour être le mari de Catherine Millet et l'avoir photographiée nue à de nombreuses reprises), s'interroge :

« Éros cesse-t-il d'agir quand on passe de la femme nue à son image ? Même si mes photos n'ont rien d'artistique, puis-je espérer du regardeur qu'il mette entre elles et lui une certaine distance « esthétique » ? Son désir est-il congédié ? La fameuse sublimation prend-elle le relais ? François Jullien, commentant les photos de nus féminins (pourtant très esthétisantes) de Ralph Gibson, en doute. Il rappelle que sur l'île de Cnide la Vénus de Praxitèle excitait tellement les visiteurs que l'un d'eux, fou de désir, grimpa sur le socle pour besogner la statue. L'œuvre donnerait à voir le plus désirable – ou mieux : *du plus désirable.* »¹²⁶

L'œuvre laisse donc à voir *du* désir, elle est infiniment à désirer, et ce de manière incontestablement sexuelle. Contrairement à ce qu'on pourrait penser, et à ce que la psychologie (et Kant) a essayé de nous faire croire, la pulsion sexuelle n'est pas sublimée dans l'œuvre, ni le désir de l'œuvre désintéressé. À partir du moment où nous en tirons un certain plaisir qui peut se manifester dans le physiologique, il y a intérêt à le rechercher. Ce qui est à l'œuvre dans l'échange désir-plaisir de la réception esthétique, c'est donc bien la jouissance. Et tout ce qui relève de la jouissance est érotique¹²⁷. Pour Jean-Marie Guyau, pas de doute possible : il n'est de plaisir esthétique que marqué par le sceau de l'érotisme :

126 HENRIC, Jacques, *Légendes de Catherine M.*, Paris, Point Seuil, 2001, p.70

127 À ce sujet, voir DE SUTTER, Laurent, *Contre l'érotisme*, op.cit.. Sa thèse principale est que l'érotisme contemporain a mis en place une confusion destructrice entre jouissance et orgasme. L'érotisme tel qu'il le préconise (que par comparaison il nomme "pornographie") ne s'occupe pas d'orgasme mais seulement de jouissance. Ainsi l'art et le plaisir esthétique rentrent de plain pied dans le domaine de l'érotisme.

« L'amour, même sous la forme du désir, n'est-il pas un élément qui, plus ou moins voilé, joua toujours un grand rôle dans la poésie ? Il entre aussi comme élément essentiel dans le plaisir que nous causent les belles formes ou les belles couleurs de la statuaire et de la peinture, les sons doux, caressants ou passionnés de la musique. Le type de l'émotion esthétique est l'émotion de l'amour, toujours mêlée d'un désir plus ou moins vague et raffiné. »¹²⁸

Toutes les émotions ont pour source l'amour ou le désir, il n'y a pas de raison que l'émotion esthétique échappe à la règle, même sous un prétexte d'universalité. Les émotions sont foncièrement subjectives, considérer que l'émotion du beau se distingue par son universalité, c'est oublier qu'il n'y a que des êtres humains pour les ressentir, donc que des individus. Ce que Jean-Marie Guyau ne se gêne pas de faire remarquer, pour achever les sceptiques :

« Certes l'art est pour une notable partie une transformation de l'amour, c'est-à-dire d'un des besoins les plus fondamentaux de l'être. Considérer le sentiment esthétique indépendamment de l'instinct sexuel et de son évolution, nous semble donc aussi superficiel que de considérer le sentiment moral à part des instincts sympathiques. »¹²⁹

L'art et la sensation esthétique ne sont donc ni inutiles (le plaisir est un besoin fondamental de l'être humain), ni désintéressés. À partir de ce constat, comment séparer le plaisir érotique du plaisir esthétique ? Emmanuelle Arsan dans un article où comme toujours elle précise sa pensée développée en amont dans le roman ne se fait pas prier pour le faire savoir :

« Rien n'est plus vain, donc, que de vouloir déterminer si telle ou telle expression érotique est artistique et si telle autre ne l'est pas. Tout érotisme est un art en soi, comme tout art est, consciemment ou non, érotique. L'érotisme et l'art sont le même et unique effort de changement de ceux qui tentent de faire accéder leur espèce au plaisir le plus humain, à la plus grande des libertés : voir, exprimer et vivre la réalité comme elle est. »¹³⁰

Le plaisir de l'art n'est donc pas distancié. Il concerne aussi bien les individus que la communauté. De même, le plaisir érotique, chez Emmanuelle, est un outil de la communauté, d'exercice de la liberté et du jugement. Rien de différent de l'art et de la réception esthétique ici ! Recevoir l'art sans émotions est tout aussi stérile que de recevoir le plaisir érotique sans cérébralité. C'est exactement cet écueil qui donne à Mikel Dufrenne une raison pour plaider

128 GUYAU, Jean-Marie, op.cit, Chap II, « Le plaisir du beau est-il en opposition avec le sentiment de l'utile, le besoin et le désir ? », p.22

129 *Ibid*, p.23

130 ARSAN, Emmanuelle, « La plaie et le couteau » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.350

en faveur de l'émotivité:

« Érotique et esthétique ne se distinguent donc qu'aussi longtemps qu'ils ne sont pas eux-mêmes, que l'érotique est confondu avec le porno et qu'au contraire l'esthétique s'éprouve dans une expérience exsangue et sans chaleur, qui n'est assurément pas celle de la fête. Une fois écartées ces caricatures, ne retrouvons-nous pas Eros ? »¹³¹

Le plaisir érotique et le plaisir esthétique ne sont donc pas séparés, du moins s'ils le sont, c'est au détriment de tout sentiment humain. Nous sommes des êtres de plaisir, c'est ce qui nous a façonné, qui est à l'origine de tout apprentissage, et qui nous sépare du règne animal. Le plaisir qui se manifeste dans l'éros et celui qui se manifeste dans la réception esthétique n'ont donc pas de raison d'être différents, puisque c'est le premier qui conditionne l'existence du second.

Mais encore faut-il considérer la volupté. Plaisir et volupté sont séparés par la barrière du physiologique. Or, si l'on voit bien l'importance du physiologique dans l'érotisme, il est plus difficile d'en déterminer les contours dans l'art.

3.3. La volupté

3.3.1. La réception esthétique peut atteindre le corps

Le sentiment du beau ne se fait pas hors du corps humain. Certes, c'est le cerveau qui est à l'origine de l'entendement nécessaire pour en venir à une telle idée, mais corps et esprit ne sont pas séparés en nous. L'un et l'autre s'influencent sans cesse. J'en veux pour preuve l'existence avérée de nombre de maladies psychosomatiques, ou des phénomènes de résistance à la douleur par l'usage de la force mentale. S'il fallait ne donner qu'un exemple dans le domaine qui nous intéresse, je prendrais celui de Stendhal, et du syndrome qui lui doit son nom. Pour rappel, le syndrome de Stendhal est cliniquement défini comme : « une affection psychosomatique, qui provoque des accélérations du rythme cardiaque, des vertiges, des suffocations voire des hallucinations chez certains individus exposés à une surcharge d'œuvres d'art¹³² ». Cette appellation est tirée de l'expérience que Stendhal rapporte dans son journal, à la date du 22 janvier 1817, lorsqu'il est à Florence :

131 DUFRENNE, Mikel, op.cit, p.25

132 *Larousse médical*, d'après *La syndrome di Stendhal*, de la psychiatre Graziella Magherini, Florence (Italie), Ponte Alle Grazie, 1989

« J'étais arrivé à ce point d'émotion où se rencontrent les sensations célestes données par les Beaux Arts et les sentiments passionnés. En sortant de Santa Croce, j'avais un battement de cœur, ce qu'on appelle des nerfs à Berlin : la vie était épuisée chez moi, je marchais avec la crainte de tomber. »¹³³

Que ce soit les émotions décrites par Stendhal ou les symptômes de l'affection médicale, il s'agit bien d'affections concernant le corps et ayant pour origine une intervention du cerveau. Notre corps peut être affecté par la beauté, par ailleurs les émotions sont-elles autre chose qu'une affection du corps dirigée par l'esprit ? On parle bien pourtant *d'émotion* esthétique. Pourquoi alors les mouvements du corps ne pourraient-elles pas rentrer dans le processus de réception de l'art ?

Pour réconcilier réception esthétique et corporalité, Jean-Marie Guyau s'interrogeait déjà à son époque sur les ressorts de la réception esthétique lorsque nous mettons notre corps en mouvement. C'est tout le sujet du chapitre III de son essai *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* (intitulé « Le plaisir du beau est-il en opposition avec l'action et le sentiment du réel ? »). Il s'y exprime en ces termes :

« Puisque l'émotion esthétique consiste en grande partie dans un ensemble de désirs tendant à se réaliser, l'action sort naturellement de l'art et de la contemplation du beau, et le sentiment esthétique est alors plus complet que jamais; l'art est action non moins que passion, par cela même qu'il est désir non moins que plaisir, besoin réel non moins que jeu et virtuosité. »¹³⁴

Sans action, nous recevons l'art avec une moindre force. Si nous impliquons le corps dans la réception esthétique (ici, par l'action), nous pouvons en jouir d'une façon beaucoup plus intense. Dans ces conditions, on voit bien en quoi l'érotisme peut être sujet à une sensation esthétique forte. D'autant plus qu'il est, comme je me suis attelé à le démontré plus haut, un exercice de l'esprit voué à enrichir notre rapport au corps, organiser nos jouissances, les rendre éminemment humaines (civilisées), apporter de la sophistication en des moments où elle sera la plus délectable.

Voilà pourquoi la réception esthétique ne peut se passer du corps, au contraire, elle devrait y trouver un allié de choix. Mikel Dufrenne dans l'article précédemment cité s'attache à le prouver une fois pour toute. Ses réflexions le mènent à considérer la réception esthétique prospère comme éminemment érotique :

133 Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, Paris, Gallimard, 1987, p. 315

134 GUYAU, Jean-Marie, op.cit, Chap II, « Le plaisir du beau est-il en opposition avec l'action et le sentiment du réel ? », p.29-30

« Le désir, autant que le plaisir, est déjà présent dans l'expérience esthétique pour l'érotiser spontanément. [...] Si c'est bien la chair de l'objet qui est érotique, et qui en appelle à notre chair, le désir d'union habite le corps tout entier : n'est-ce pas dans le corps qu'à travers l'œil ou l'oreille le visible et l'audible déferlent pour retentir en lui et le mouvoir ? Comment le sexe serait-il épargné par cet ébranlement ? Comment ne serait-il pas partie prenante au désir ? Mais la part qu'il y prend est assez modeste pour que ce désir ne tienne pas de lui son intensité et ne devienne pas désir de puissance : il est désir de présence. L'esthétique n'a pas à être érotisée pour être érotique : il l'est toujours déjà. »¹³⁵

Le corps prend part à la réception esthétique, et le sexe fait partie du corps. Mais loin d'avoir une prépondérance dans la réception esthétique (tout comme il n'a pas de prépondérance dans l'érotisme, la plupart des formes de l'érotisme sont non-génitales), il fait simplement office de détonateur, d'initiateur du désir que nous avons déjà évoqué, formant ainsi un processus d'assimilation entre érotisme et esthétisme. Et ce processus d'échange se fait dans les deux sens. Puisque le corps peut être inclus dans une expérience esthétique, il est d'autant plus difficile d'envisager l'érotisme comme non-esthétique. Ainsi Laurent de Sutter définit-il le jouisseur par sa capacité à esthétiser sa pratique :

« Jouir est jouir de l'être – et jouir de l'être ne dépend que de soi. Cela signifie qu'il existe une définition possible du bon jouisseur : le jouisseur est un esthète. C'est-à-dire que le bon jouisseur est celui pour qui le monde est en effet source de jouissances infinies, et infiniment différenciées. »¹³⁶

La réception esthétique peut donc bien atteindre le corps, qui devient même un instrument privilégié dans les processus d'exploration de l'art. Mais dans l'érotisme il y a un événement qui ne trouve d'équivalent dans aucune autre expérience humaine. Il s'agit de l'orgasme. Or comment comprendre la place de l'orgasme dans ce rapport esthétique-érotique ?

3.3.2. Faire cas de l'orgasme ?

Maintenant que nous avons vu que le plaisir pris à l'œuvre est un plaisir partiellement corporel, il convient de considérer une notion que l'on associe généralement à l'érotisme : l'orgasme. Même dans les conditions psychosomatiques les plus fortes, il n'existe pas d'orgasme esthétique. Dans ces conditions, comment comprendre son intervention dans l'érotisme ? Faut-il faire cas de l'orgasme ?

135 DUFRENNE, Mikel, op.cit, p.25

136 DE SUTTER, Laurent, op.cit, §51, p.60

Dans le roman, Emmanuelle se pose justement cette question ; ce qui est inévitable si l'on veut, comme l'auteur, prouver que l'érotisme est un art. Au deuxième tome, qui est celui de la maturité érotique du personnage, elle déclare :

« Elle-même se dit qu'à l'orgasme charnel, l'orgasme du corps, elle était devenue capable de substituer l'orgasme érotique, celui de l'esprit. Se donner par désir n'est rien : l'érotisme, c'est de se donner par volonté. L'érotisme commence où finit l'espéré, peut-être même ne commence-t-il dans toute sa signification et sa majesté que là où finit le plaisir... Il n'y a de beauté qu'à contretemps. »¹³⁷

Considérer que l'érotisme comme là où finit le plaisir est peut-être un peu exagéré. Ce que veut surtout dire Emmanuelle Arsan ici, c'est que l'orgasme n'est pas une condition de l'érotisme. Il en est même peut-être une mise en danger. C'est ce que pense Laurent de Sutter, pour qui la suprématie de l'orgasme est justement une décadence de l'époque qui a dénaturé l'érotisme :

« Il est en effet permis de nommer « hédoniste » toute époque prétendant assimiler la jouissance sexuelle à l'événement de l'orgasme. Qu'une telle assimilation ne se laisse pas lire dans l'histoire permet de conclure qu'il s'agit là d'un trait propre à l'époque. Ni l'érotologie arabe, ni la chinoise, ni la japonaise, ni l'indienne, ni la grecque, ni la romaine – pour se limiter aux plus connues- n'ont procédé à une assimilation du même ordre. L'orgasme, pour y être reconnu comme un événement important de la sexualité, y recevait le statut d'un simple terminus *ad quem*. Beaucoup plus important que celui-ci était la manière d'y parvenir; et ce que son obtention entraînait comme conséquences pour celui qui l'obtenait. »¹³⁸

La jouissance physique n'est au final qu'un dommage collatéral. Un accident, un imprévu qu'il convient de considérer comme tel. L'orgasme est un événement foncièrement égoïste. Lui donner une place trop importante, c'est risquer de faire perdre à l'érotisme toute portée d'harmonie sociale. C'est la raison pour laquelle De Sutter demande à ce que l'érotisme orgasmique soit remplacé par un autre programme, auquel il donne le nom de « pornographie ». Mais ce qu'il demande n'est finalement qu'un retour à ce que d'autres philosophes bien avant lui ont appelé « volupté ». Ainsi Julien Offray de La Mettrie écrit-il en 1745 un petit texte intitulé *L'art de jouir* où il propose de lever l'opprobre sur la jouissance en la transformant en volupté, et ses serviteurs en voluptueux. Mais qu'est-ce que le voluptueux ? Le voluptueux est simplement celui qui, étant conscient que l'assouvissement d'un désir

137 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, l'Antivierge*, op.cit, p.107

138 DE SUTTER, Laurent, op.cit, §7, p.16

épaise par satisfaction ce même désir, se garde de la satiété. « Le gourmand gonflé, hors d'haleine dès le premier service, semblable au cygne de La Fontaine, est bientôt sans désirs. Le voluptueux goûte de tous les mets, mais il en prend peu, il se ménage, il veut profiter de tout »¹³⁹, explique de La Mettrie, avant d'ajouter :

« Suivons partout le voluptueux, dans ses discours, dans ses promenades, dans ses lectures, dans ses pensées, etc. Il distingue la volupté du plaisir, comme l'odeur de la fleur qu'il exhale, ou le son de l'instrument qui le produit. Il définit la débauche, un excès de plaisir mal goûté, et la volupté, l'esprit et comme la quintessence du plaisir, l'art d'en user sagement, de le ménager par raison, et de le goûter par sentiment. Est-ce sa faute, après cela, si on a plus de désirs que de besoins ? »¹⁴⁰

Dans cet optique, en tant qu'assouvissement, l'orgasme fait figure de glotonnerie. Après l'orgasme, il est peu d'appétit possible. Érotiquement, le programme de la volupté est donc de ménager nos désirs en nous passant de l'orgasme. Se passer de l'orgasme ? Vision d'horreur ! Voilà une version bien austère de l'érotisme. Peut-être que le programme de la volupté est plus nuancé que ça (on l'espère fortement). De la Mettrie dit bien que le voluptueux « veut profiter de tout ». La satiété met une barrière à cette possibilité en coupant net le désir. Car loin d'inciter à la mesure, la volupté érotique nous invite à une pléthore de jouissances non génitales, donc potentiellement infinies ! C'est le discours aussi du tantrisme, du tao ou de l'érotologie arabe. L'orgasme existe, il peut advenir, cependant il ne doit être ni le but ni l'issue des relations érotiques. Par ailleurs c'est aussi ce que préconise Mario à sa jeune élève :

« Je ne vous dis pas : mesurez votre plaisir. Je vous demande : si vous voulez jouir le mieux possible, non seulement dans votre chair mais dans votre tête, que croyez-vous qu'il faille faire ?[...] À peine avez-vous joui, ne vous tenez pas pour contente : cherchez à jouir encore ; ne laissez pas la facilité de l'assouvissement l'emporter sur l'exigence de l'érotisme. »¹⁴¹

Ce dont il faut se garder, c'est de l'assouvissement. Comme pour le cas des œuvres d'art, moins on épaise l'objet (ou le sujet) de notre désir, plus nous le désirerons et lui trouverons une qualité fortement esthétique. C'est exactement ce que décrit de La Mettrie dans son *Art de Jouir* :

« La volupté a son échelle, comme la Nature ; soit qu'elle la monte ou la descende, elle n'en saute pas un

139 LA METTRIE, Julien Offray de, op.cit, p.42-43

140 *Ibid*, p.43

141 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit, p.238

degré ; mais parvenue au sommet, elle se change en une vraie et longue extase, espèce de catalepsie d'amour qui fuit les débauchés et n'entraîne que les voluptueux. »¹⁴²

Un érotisme sans orgasme est possible, la différence entre l'érotisme et l'art n'est donc pas l'orgasme. Cet événement ne peut pas séparer l'art de l'érotisme car il n'est pas une condition de ce dernier.

Ainsi le plaisir érotique et le plaisir esthétique sont plus que parents : il s'agit de la même énergie, dépensée sur des objets qui ne sont pas si différents. Sans même avoir été jamais confronté à des œuvres d'art, l'érotisme est justement ce qui peut nous apprendre à vivre un plaisir esthétique intense. De là à considérer l'érotisme comme une façon de réintégrer le plaisir esthétique dans la vie réelle, il n'y a qu'un pas, que j'aurais tort de ne pas franchir.

142 LA METTRIE, Julien Offray de, *L'art de jouir*, op.cit, p.36

4. Quatrième hypothèse : L'érotisme est la voie privilégiée pour réintégrer le plaisir esthétique dans la vie quotidienne

« La débauche, c'est un peu comme l'amour de Dieu.
Ou on s'abandonne tout entière, ou on ne s'abandonne pas du tout. »
Bourgeade, Pierre, *L'empire des livres*

Dans *Emmanuelle*, Mario invite l'héroïne éponyme à jouir du monde à partir de l'érotisme, et de sa pratique stricte en tant qu'art :

« -Vous voulez dire que ce qui importe, c'est la façon dont on se réussit ? Qu'il faut devenir une œuvre d'art, si l'on veut se survivre ?

- Non, dit Mario. Je ne crois à rien de tel. Quoi qu'on tente de *faire* de soi, si l'on prétend à construire en dur et non de fragile matière de rêve, on perd sa peine. [...] Si j'avais le moindre droit de vous donner un conseil, ce n'est pas à survivre, mais à vivre que je vous convierais. »¹⁴³

L'érotisme enjoint à vivre, et à vivre les sens en émoi. Et si l'érotisme pouvait être le moyen de réintégrer les sens dans une réception esthétique contemporaine qui a coupé les ponts depuis bien longtemps avec son pôle sensualiste ? Ne pouvons-nous pas imaginer que l'érotisme, en tant qu'art ou que pratique privée, soit une manière radicale et efficace d'initier (ou de ré-initier) l'esthétique à un pôle plus sensualiste ?

4.1. Une porte vers le monde extérieur

Dans l'érotisme, les limites entre soi et l'autre peuvent être floues. On oscille entre abandon et conquête, entre évanouissement du sujet et conscience absolue de soi. L'érotisme occupe une place intermédiaire au sein des deux grands groupes de sentiments, l'égoïsme et l'altruisme, qui s'articulent selon un schéma complexe. L'acte d'amour est souvent vu comme un don de soi-même, mais pour se donner il faut d'abord pouvoir se posséder : l'amour de soi prend en réalité de l'ampleur dans la sexualité. Mais loin d'être un solipsisme, l'érotisme permet au contraire de s'ouvrir au monde.

143 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, La leçon d'homme*, op.cit, p.166

4.1.1. De soi à l'autre, de l'autre à soi

Dans *Emmanuelle*, Mario ne cesse d'encourager sa disciple à se diriger vers les autres, en faisant fi de ses à-prioris, de ses appréhensions, de ses idées reçues. Il la pousse à apprendre l'altérité en multipliant les partenaires, car il sait pertinemment que, érotiquement parlant, il n'existe pas d'idée telle que celle du « même ». Il existe autant de pratiques érotiques qu'il y a d'individus. Dans cette optique, il ne peut que conseiller à celui (ou celle) qui désire explorer cette diversité de multiplier les rencontres :

« Et pourquoi ne partageriez-vous pas entre beaucoup, entre énormément d'amants, un corps capable de jouir de tous ? Qu'y voyez-vous à redire ? [...] Il est facile de comprendre pourquoi une pluralité de ressources amoureuses est indispensable au plaisir : de peur que vos sens ne transigent et s'avouent repus, ne vous donnez pas à un homme à moins d'être sûr qu'après lui un autre se tient prêt à vous prendre. »¹⁴⁴

Sans aller aussi loin que Mario, on peut tout de même considérer que l'érotisme est bien une forme d'élan vers l'autre. Le centre même de l'érotisme a très bien été résumé par Emmanuel Levinas dans *Totalité et infini* en cette phrase concise : « L'amour vise autrui. »¹⁴⁵ Ce qui est au centre de l'acte érotique, c'est l'autre. Lorsqu'on aime, on voudrait se fondre dans l'autre. L'érotisme essaye de pallier la différence fondamentale qu'il y a entre moi et l'autre. L'érotisme serait alors essayer trouver le même espace, de faire se croiser les deux espaces différents des deux personnes (ou plus). Sur ce point, Georges Bataille dans *L'érotisme* fait de ce besoin de fusion le centre nerveux de la libido :

« Chaque être est distinct de tous les autres. Sa naissance, sa mort et les événements de sa vie peuvent avoir pour les autres un intérêt, mais lui seul naît. Lui seul meurt. Entre un être et un autre, il y a un abîme, il y a une discontinuité. [...] Ce qui est toujours en question [dans l'érotisme] est de substituer à l'isolement de l'être, à sa discontinuité, un sentiment de continuité profonde. »¹⁴⁶

L'érotisme est alors ce qui est censé faire le lien, la continuité en question se faisant par le toucher. L'érotisme serait alors un état de conscience de réception de l'autre, presque comme une forme de méditation. Cependant l'accès à l'autre dans l'érotisme est réellement spécifique à ce dernier. Lou Andréas-Salomé l'exprime ainsi :

144 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, La leçon d'homme*, op.cit., pp. 242-243

145 LEVINAS, Emmanuel, op.cit, p. 286.

146 BATAILLE, George, op.cit, p. 19-22.

« [L'érotisme] est humainement impossible à reproduire. C'est de là seulement que résulte le plein sens de ce qui jette en amour l'être vers un autre être, donc un second, un autre moi qui ne reviendra jamais, afin de s'accomplir pour la première fois, dans les relations de réciprocité qu'il entretient avec lui, en le prenant non comme un instrument d'amour mais comme une fin en soi. »¹⁴⁷

L'accès à l'autre dans l'érotisme peut donc être soit totalement partiel et faussé, caché derrière l'égoïsme de la jouissance personnelle, tout comme il peut être, si l'on veut bien se donner la peine d'y faire attention, la voie privilégiée vers l'altérité du partenaire, et vers la communion la plus complète avec lui. L'élan vers autrui qu'implique l'érotisme peut, sous la condition d'émotion esthétique définie auparavant, se transformer en un élan vers un Autrui universel, qui se confond avec le soi. Observons plutôt cette expérience vécue par O. dans *Histoire d'O.* :

« Sous les regards, sous les mains, sous les sexes qui l'outrageaient, sous les fouets qui la déchiraient, elle se perdait dans une délirante absence d'elle-même, qui la rendait à l'amour, et l'approchait peut-être de la mort. Elle était n'importe qui, elle était n'importe laquelle des autres filles, ouvertes et forcées comme elle, et qu'elle voyait ouvrir et forcer, car elle le voyait, quand même elle ne devait pas y aider. »¹⁴⁸

L'universalité de la sexualité fait que l'empathie est au plus sensible dans le sexe. La confusion entre soi et le corps de l'autre va au-delà de la simple union physique, elle peut se vivre également en pensée, par la vue et *sans* le toucher. Un autre exemple de cette globalisation des corps en un seul corps commun se trouve dans *Venus Erotica*, d'Anaïs Nin :

« Par terre, une très grande fourrure blanche. Toutes les trois s'y laissèrent tomber ensemble, frottant leurs corps l'un contre l'autre pour se retrouver seins contre seins, ventre contre ventre. Elles avaient cessé d'être trois corps. Elles devenaient bouches, doigts, langues et sens. Leurs bouches cherchaient une autre bouche, un sein, un clitoris. »¹⁴⁹

Dans l'ivresse sensuelle, l'égo n'existe pas. Du moins pas de la même manière dont il existe au quotidien. Il vient englober les autres égos, se dilate au point de ne plus ressentir les frontières de son existence. Les personnages d'Anaïs Nin cessent d'être « trois corps », non pour n'en faire qu'un, aux bornes bien délimités, mais pour devenir la matière première du corps, comme une chair qui s'étendrait au monde et dont la géométrie serait variable. La fourrure sur

147 ANDRÉAS-SALOMÉ, Lou, op. cit. p. 81

148 RÉAGE, Pauline, op.cit, p. 35.

149 NIN, Anaïs, *Venus Erotica*, trad. de l'américain par Béatrice Commengé, Paris, Pocket, 1969, p. 190

laquelle elles sont allongées vient également faire partie de leur corps commun.

Si l'on développe un peu, on pourrait même affirmer que le mode de connaissance de l'autre dans l'érotisme est unique et privilégié. Plus que l'expérience de l'autre, ce que l'érotisme offre, c'est l'expérience de l'altérité.

Cependant, bien que l'érotisme vise autrui, il peut également être l'expression de l'impuissance à saisir l'autre, à se saisir de l'autre, à le comprendre. Pour Lou-Andréas Salomé l'érotisme est « un fantôme interposé entre moi et l'autre, un fantôme insaisissable comme seul médiateur »¹⁵⁰. Pour Levinas, c'est cette impossibilité même de saisir le corps de l'autre en son entier qui fait l'attrait de l'érotisme. À chaque rapport, c'est un essai pour y arriver, un essai qu'on sait vain mais auquel il faut croire pour que la chose se vive. Comme une fiction indispensable : « La caresse ne sait pas ce qu'elle cherche » ; « La caresse est l'attente de cet avenir pur, sans contenu »¹⁵¹... Si on peut posséder l'autre, alors il est objet, et non pas conscience. Or l'érotisme, c'est essayer de toucher enfin la conscience de l'autre.

En idée, on fusionne mieux avec l'autre que dans l'acte réel où on se heurte à l'insolubilité de nos corps respectifs. Ce constat peut être extrêmement affolant, voire traumatisant si on y fait un peu trop attention. Voilà pourquoi il est important dans l'érotisme d'entretenir une *illusion* d'union. « L'amour ne mène pas simplement, par une voie plus détournée ou plus directe, vers le Toi. Il se dirige dans une autre direction que celle où l'on rencontre le Toi. L'autre en la volupté est moi et séparé de moi »¹⁵² Mais c'est plus subtil que la simple confusion des deux (ou plus) corps. Il s'agit de la perte de repères corporels. Je suis moi *et* je suis l'autre, à deux nous sommes Un *et* Deux. Nous sommes trois. Il y a moi, l'autre, et le troisième être créé par la rencontre de nos deux existences.

Mais à travers ce chemin vers l'autre, ce qui est surtout atteignable dans l'érotisme, c'est en fait une personne tout autre : nous-mêmes. Ce que Lou Andréas-Salomé tente d'exprimer dans *L'érotisme* :

« Ce qui se produit alors, la fusion de deux créatures dans l'ivresse érotique, n'est pas leur seule union, ni peut-être même leur fusion authentique. Avant tout, c'est en nous-même que toutes les vies distinctes, et du corps et de l'âme, s'enflamment ensemble, une fois de plus, dans un désir auquel toutes sont soumises, au lieu de traîner leur existence égoïste dans l'indifférence. »¹⁵³

Car en fait ce qui est accessible dans l'érotisme, ce n'est pas l'essence de l'autre, mais mon

150 ANDRÉAS-SALOMÉ, Lou, op.cit., p. 89.

151 LEVINAS, Emmanuel, op.cit, p. 296.

152 LEVINAS, Emmanuel, op.cit, p. 297.

153 ANDRÉAS-SALOMÉ, Lou, op.cit., p. 88.

propre corps, et par là, ma propre essence, par le simple rapport de touchant-touché. Il s'agit de sentir le corps de l'autre autant que le sien, de le faire apparaître autant qu'apparaître à l'autre. Tout le chapitre « De la chair, qu'elle s'excite » de Jean-Luc Marion dans *Le phénomène érotique*. tourne autour de ce thème :

« Je deviens moi-même et me reconnais dans ma singularité lorsque je découvre et admet enfin celui que je désire ; celui-là seul me manifeste mon centre le plus secret – ce qui me manquait et me manque encore, ce dont la claire absence focalisait depuis longtemps mon obscure présence à moi-même. Mon désir me dit à moi-même en me montrant ce qui m'excite. »¹⁵⁴

Le désir comme chose qui m'advient (phénomène) me révèle à moi-même comme *ego libidans*, un *moi qui veut*, donc qui est capable. Le désir me révèle en tant qu'être capable de volonté.

Continuons, en observant les propos de Jean-Luc Marion. « Amant, je me laisse frapper au sceau de ce qui m'advient au point qu'en le recevant comme la marque d'autrui, je me reçois aussi à moi-même. »¹⁵⁵ Pour les individus impliqués dans l'acte érotisme, la volupté advient. Ils la reçoivent tous deux. Ils ne sont alors que des récepteurs. Les deux amants sont passifs dans l'acte. L'actif vient de la *rencontre* de ces deux passivités. On ne peut être actif que face à des objets. Les choses sensibles n'existent que par rapport à moi, je les fais exister car elles n'existent pas à elles-mêmes (exister à soi-même est le privilège de l'être humain). C'est ma passivité qui provoque l'activité des choses. Notre corps est alors à la fois récepteur et donneur. On ne prend conscience du corps de l'autre qu'en prenant conscience du notre *en train de sentir* le corps de l'autre. Mais la chair de l'autre en train de se sentir comme chair en train de me sentir me fait devenir objet. Je ne peux sortir de cette objectivation que par la conscience d'être senti sentant : l'autre chair ne peut être que supposée, et jamais sentie par moi, car je ne peux que la sentir à travers la sensation de ma chair étant. En fait, c'est la supposition de l'autre en tant que chair qui fait l'érotique. Si on ne fait plus cette supposition, alors l'autre tombe dans la catégorie de l'objet, et le moment tombe dans la consommation, voire la pornographie (qui est négation du sujet)¹⁵⁶. Cette boucle de sensation est difficile à comprendre si on ne comprend pas la double intentionnalité de l'érotisme : en recevant le plaisir que l'autre me donne, je le lui rends tout en étant passif. Ce qui agite les deux amants,

154 MARION, Jean-Luc, op.cit., p. 172.

155 *Ibid.*, p. 175.

156 Pour Michela Marzano, auteur de *La pornographie ou l'épuisement du désir*, la différence entre érotisme et pornographie se situe dans cette négation ou cette suprématie du sujet : tandis que l'érotisme célèbre le sujet, la pornographie le nie et transforme les corps en objets désinvestis par leurs sujets. MARZANO, Michela, *La pornographie ou l'épuisement du désir*, Paris, Pluriel, Hachette littératures, 2007

c'est une force supérieure qui naît de la réceptivité des deux amants. D'où Michela Marzano : « Dans la sexualité, l'homme admet le renoncement : le désir peut s'exprimer et émerger dans la mesure où autrui fait « barrière » à notre envie de le « consommer ». Dans la sexualité, autrui est une présence qui confirme la nôtre et nous permet de nous élever au statut de sujet par la médiation du corps-chair.»¹⁵⁷. En réalité, et reprenons ainsi les termes de Lou-Andréas Salomé, « L'égoïsme érotique [...], pendant toute la fête, ne fêtait que lui-même. Et qui par-dessus le marché a interposé entre lui-même et l'autre, comme une ombre mordorée, un fantôme insaisissable comme seul médiateur »¹⁵⁸ L'érotisme existe *per se*. C'est même son essence. Il ne permet pas de palier à la discontinuité de l'être, mais il permet de se rencontrer soi-même.

4.1.2. La *sensualisation* du monde

L'érotisme ne se contente pas de nous lancer vers l'autre, ni de nous rencontrer nous-même, il ouvre également une porte vers une sensation accrue du monde extérieur. L'éveil de la sensualité a des répercussions dans le monde quotidien. Si l'on parvient à atteindre un grand degré de sophistication dans l'érotisme, c'est le monde extérieur entier qui s'ouvre à l'expérimentation. Emmanuelle en fait l'expérience lorsqu'elle comprend la nécessité d'ouvrir sa pratique sexuelle en dehors du simple couple. Tout le tome deux, *L'antivierge*, tourne autour de la diversification des plaisirs, qui peuvent alors venir de plusieurs sources auparavant in-envisagées : une baignade dans la mer, une virée en voiture (nue, il va sans dire), la visite d'une architecture extravagante... La totalité du monde extérieur devient l'occasion de plaisirs potentiels. Ce phénomène n'est pas le privilège d'un personnage de roman, si réaliste soit-il, il est aussi ce qui advient lorsque l'initiation au plaisir qu'est l'érotisme nous emmène vers des jouissances inattendues. C'est même en cela que Julien Offray de La Mettrie justifie la nécessité de cultiver la volupté :

« Tout est plaisir pour un cœur voluptueux ; tout est roses, œillets, violettes dans le champ de la Nature. Sensible à tout, chaque beauté l'extasie ; chaque être inanimé lui parle, le réveille ; chaque être animé le remue ; chaque partie de la Création le remplit de volupté. »¹⁵⁹

La volupté n'est pas une consommation égoïste des plaisirs, elle est un stratagème destiné à

157 MARZANO, Michela, op.cit, p. 51.

158 ANDRÉAS-SALOMÉ, Lou, op. cit., p. 89

159 LA METTRIE, Julien Offray de, op.cit, p. 37

nous harmoniser avec le monde. Dans ces conditions, comment lui refuser sa légitimité ? Le monde ainsi ouvert ne peut que nous libérer des passions destructrices, notamment chez de La Mettrie de la peur de la mort :

« Le voluptueux aime la vie, parce qu'il a le corps sain, l'esprit libre et sans préjugés. Amant de la Nature, il en adore les beautés, parce qu'il en connaît le prix ; inaccessible au dégoût, il ne comprend pas comment ce poison mortel vient infecter nos cœurs. Au-dessus de la Fortune et de ses caprices, il a sa fortune à lui-même ; au-dessus de l'ambition, il n'a que celle d'être heureux ; au-dessus des tonnerres, Philosophe épicurien, il ne craint pas plus la foudre que la mort. »¹⁶⁰

Le type de sensations décrites par de La Mettrie peut s'obtenir autrement que par l'érotisme, mais ce dernier offre une voie assez directe. Les bornes de l'érotisme sont floues, et le pratiquer revient à les repousser encore et encore. Ainsi, se sentir à la vue de tous, sentir que l'on partage le même espace, que les corps se déplacent dans le même air que soi peut être vécu comme une expérience érotique pour peu qu'on y fasse attention. L'érotisme, c'est la *sensualisation* du monde. C'est l'introduction, par une expérience précise (la sexualité sous son meilleur jour) du sensuel dans tous les aspects de la vie. Il suffit de sortir dans la rue après un moment de sensualité partagée pour constater ce type de changement : soudain tout semble différent, nous respirons l'atmosphère plus consciemment, nous sentons plus la masse d'air que nous déplaçons par nos mouvements, les regards des autres posés sur nous semblent plus pesants... L'ouverture de soi que nous avons pratiquée quelques instants plus tôt nous a simplement ouverts au monde. Pour appuyer mon argument, voici comment une sensation similaire advient à O., tel que Pauline Réage le raconte dans *Histoire d'O.* :

« Ce dénouement-ci, c'est qu'elle basculait du souvenir dans le présent, c'est aussi que ce qui n'avait de réalité que dans un cercle fermé, dans un univers clos, allait soudain contaminer tous les hasards et toutes les habitudes de sa vie quotidienne, et sur elle, et en elle, ne plus se contenter de signes – les reins nus, les corsages qui se dégrafent, la bague de fer – mais exiger un accomplissement. »¹⁶¹

Une *sensualisation* globale du monde advient après celle du corps par l'érotisme. L'érotique ne se trouve pas uniquement dans le sexuel, encore moins dans le génital, il peut s'élargir au monde en son entier, comme Anaïs Nin le fait vivre à un de ses personnages dans son roman *Venus Erotica* :

160 *Ibid*, p.48

161 RÉAGE, Pauline, op.cit, p. 66

« C'était un de ces après-midi doux et pluvieux de Paris, d'une grise mélancolie, où le ciel bas couvre la ville d'un plafond, créant une atmosphère érotique, enfermant tout dans un air lourd, comme dans une alcôve ; et partout, des touches d'érotisme – un magasin, presque caché, étalant de la lingerie, des jarrettières et des bottines noires ; la démarche provocante d'une Parisienne ; les taxis transportant des amants enlacés. »¹⁶²

Mais cette *sensualisation* généralisée n'est pas stérile, elle est exactement ce qui va mener à une conscience plus aiguë du monde extérieur. Car l'érotisme peut nous transporter dans un mode de perception différent. Nous avons vu que l'érotisme est un *lieu* permissif où l'accès à soi-même est privilégié. Il nous « sort du monde » (en nous faisant rentrer dans un monde plus intense). Tout vibre, tout tourne sauf le corps qui est en face de nous. Le point fixe du monde n'est plus seulement notre corps mais également le corps de l'autre. En cela nous est offert une sortie du monde réel sans le quitter. C'est justement par cette contamination du monde extérieur que Stendhal distingue dans *De l'amour*, l'amour « à la Werther » et l'amour « à la Dom Juan » :

« L'amour à la Werther ouvre l'âme à tous les arts, à toutes les impressions douces et romantiques, au clair de lune, à la beauté des bois, à celle de la peinture, en un mot, au sentiment et à la jouissance du beau, sous quelque forme qu'il se présente, fût-ce sous un habit de bure. [...] Ces âmes-là, au lieu d'être sujettes à se blaser comme Meilhan, Besenval, etc., deviennent folles par excès de sensibilité comme Rousseau. »¹⁶³

Certes Werther ne possède-t-il jamais Charlotte physiquement, mais l'obsession dont il fait preuve à son endroit est bel et bien une obsession non pas charnelle, mais érotique.¹⁶⁴ De ce constant, Stendhal en tire une leçon, qui est celle de la contamination sensuelle du monde par la sensualité privée :

« L'amour-passion jette aux yeux d'un homme toute la nature avec ses effets sublimes, comme une nouveauté inventée d'hier. Il s'étonne de n'avoir jamais vu le spectacle singulier qui se découvre à son

162 NIN, Anaïs Nin, op.cit, p. 196

163 STENDHAL, *De l'amour*, Paris, Gallimard, 1980 (1822), Chap. 59 « Werther et don Juan », p.235-236

164 J'en veux pour preuve cet extrait significatif mais qui n'est pas isolé, preuve de la sensualité accrue du narrateur lorsqu'il est en compagnie de Charlotte : «Un serin vole du miroir, et se perche sur son épaule. "Un nouvel ami", dit-elle, et elle l'attira sur sa main. "Il est destiné à mes petits. Il est si joli ! regardez-le. Quand je lui donne du pain, il bat des ailes, et becquette si gentiment ! Il me baise aussi : voyez." Lorsqu'elle présenta sa bouche au petit animal, il becqueta dans ses douces lèvres... "Il faut aussi qu'il vous baise", dit-elle, et elle me tendit l'oiseau. Son petit bec passa des lèvres de Charlotte aux miennes, et ses picotements furent comme un souffle précurseur, un avant-goût de jouissance amoureuse... ». GOETHE, Johann Wolfgang von, *Les souffrances du jeune Werther*, Paris, Gallimard, 1973, p. 149

âme. Tout est neuf, tout est vivant, tout respire l'intérêt le plus passionné. »¹⁶⁵

L'amour « à la Dom Juan », quant à lui, est stérile. Il ne permet pas d'avoir accès au monde car il reste centré sur soi et non sur l'autre, s'intéressant surtout aux plaisirs personnels pris par le séducteur. Mais il ne faut pas oublier que Stendhal vit, lors de l'écriture du livre, un dépit amoureux engendré par une longue relation platonique qui le rend peut-être un peu amer et pas vraiment impartial. Car l'amour physique peut lui aussi être la cause d'une « ouverture de l'âme ». De l'autre à soi, de soi au monde ; l'érotisme nous ouvre à nous-même pour nous ouvrir au monde car le développement de la sensualité ne se fait pas uniquement dans un mécanisme égoïste, il permet d'ouvrir le corps à l'extérieur.

4.2. Un art persistant

4.2.1. L'œuvre de l'érotisme englobe la vie

Les diverses expériences d'Emmanuelle dans le roman le prouvent : tout peut devenir érotique. Loin d'encourager l'obsession pour le sexe, cette disposition invite à avoir une perception sensuelle du réel. À ce sujet, Jean-Luc Nancy conclut sa conférence en déduisant que la jouissance est tellement multiple qu'elle prend l'aspect de l'énergie vitale elle-même : « Jouir ne se laisse pas facilement ni penser, ni dire – ni même éprouver : jouir est inestimable, c'est une manière de sentir la vie »¹⁶⁶. L'énergie de vie se ressent au plus fort dans la jouissance, voilà pourquoi l'érotisme a une capacité forte d'englober la vie. Au delà du « tout sexuel » de Freud, il s'agit simplement de la constatation selon laquelle l'érotisme peut ouvrir le monde à une potentialité infinie de plaisirs. Ce qui nous encourage par là même à être plus attentifs au monde. Pour Laurent De Sutter, la confusion entre vie et plaisirs ne fait aucun doute :

« Le mouvement de la pornographie est celui de la vie. Il est celui de la vie pour autant qu'il soit possible de considérer sa structure comme étant celle d'un infini : infinité des items pouvant la constituer; infinité des trajectoires pouvant les explorer. Si tel est le cas, alors il faut conclure que la pornographie, comme collection des jouissances vitales, en est non la métonymie, mais bien la réalisation. La pornographie est la réalisation de la vie. »¹⁶⁷

165 STENDHAL, op.cit., Chap. 59 « Werther et don Juan », p.240

166 NANCY, Jean-Luc et VAN REETH, Adèle, op.cit, chap. « Du profit à la consommation : peut-on jouir de tout ? », p.134

167 DE SUTTER, Laurent, op.cit, §35, p.44

Car la jouissance est un indice de la vie : tant que nous sommes capables de jouir, nous sommes vivants. Plus nous accumulons les jouissances, plus nous pouvons donc avoir la sensation d'être vivants. C'est en cela que l'érotisme, comme vecteur privilégié de plaisirs, peut être le point de départ de nos « noces avec la vie », pour reprendre une formulation de Lou Andréas-Salomé.

Mais comme dans n'importe quel autre domaine de l'expérience, nous ne sommes pas à l'abri de l'excès. La surabondance n'est jamais loin, de plus dans le cadre de la jouissance où nous pouvons si facilement « perdre conscience » par le plaisir, en abuser pourrait sembler au contraire une retraite du monde réel, une fuite du monde extérieur. Cela existe, c'est ce que Foucault décrit à propos de Sade dans la conférence que j'ai précédemment citée :

« La première fonction de l'écriture est donc d'abolir la frontière entre réalité et imagination. L'écriture, c'est ce qui exclut la réalité, c'est par conséquent ce qui va illimiter, effacer toutes les limites de l'imaginaire lui-même. Désormais, grâce à l'écriture, on va avoir, pour employer le vocabulaire freudien, un monde qui va être entièrement régi par le principe de plaisir et qui n'aura plus jamais à rencontrer le principe de réalité. »¹⁶⁸

Et puisque la littérature est vue comme une pratique érotique par Foucault dans ce cadre, on voit alors bien comment l'érotisme « contamine » le réel en rendant prépondérant le principe de plaisir. Mais dans le cas de Sade dont il est question, le débordement peut être morbide, le pratiquant de l'érotisme peut se fermer au principe de réalité en prenant le plaisir comme un échappatoire systématique à un monde trop brutal, et ainsi tomber dans l'excès. Car si l'érotisme peut aussi être une façon d'adoucir nos vies jugées souvent trop violentes, il faut cependant se méfier de la répétition. Si la jouissance peut nous emmener par des chemins assez directs vers la sensation du monde extérieur et de la vie, la jouissance et la volupté sont des expériences si riches qu'il est criminel (et dangereux) de n'en explorer qu'un seul continent. Pour atteindre le monde par l'érotisme, il faut se laisser aller aux divers flux et reflux du désir et de la volupté tels qu'ils sont dispersés dans la vie. Ce à quoi nous enjoint Lou Andréas-Salomé à la fin de sa réflexion dans *L'érotisme* :

« Pour l'affectivité contenue dans l'érotisme, la suite de l'évolution naturelle n'est pas, en effet, de se maintenir et de se sauver quoi qu'il advienne, mais au contraire de renoncer à soi, de se laisser aller aux cycles et aux alternances de la vie telle qu'elle s'écoule et dont il est né, - à ce qui va le dissoudre,

168 FOUCAULT, Michel, op.cit, p.164

jusqu'à le rendre tout à fait méconnaissable, intégré anonymement à la quête de buts tout-puissants. »¹⁶⁹

La vie ne s'écoule pas linéairement, et les jouissances qu'elle recèle ne sont pas plus homogènes. En avoir conscience c'est non seulement ouvrir sa sensualité au monde en son entier, c'est également se frotter à la sensation de vitalité et ainsi se garder de la souffrance ou de l'ennui (réconfort que propose également l'art, si je peux souligner une analogie de plus).

Pour conclure sur le sujet, je retiendrais la formulation mordante de Jacques Henric qui déclare dans *Légendes de Catherine M.* : « L'imbécillité lentement mais fatalement gagne tous ceux qui, érotiquement parlant, ne vont pas au bout du sérieux de la vie. »¹⁷⁰ Et aller au bout de ce « sérieux » de la vie, c'est respecter la multiplicité des jouissances et ne pas mépriser les possibilités d'énergie vitale qu'elles renferment. Voilà pourquoi l'érotisme doit être une recherche réfléchie et à l'échelle de la durée de la vie.

4.2.2. La recherche d'une vie entière, qui ne peut avoir de fin

Justement en raison de la confusion avec la vie que je viens de démontrer précédemment, l'érotisme peut être surtout vu comme une recherche. Non seulement une recherche physique du plaisir (l'érotisme ne saurait se limiter à cela), mais une recherche - à l'échelle de la vie - de la diversité de ces plaisirs. Puisque les plaisirs ne peuvent être limités, que leur exploration se frotte à l'infini du champ de l'expérience, que leur diversité peut être aussi proluxe que la multiplicité des phénomènes de la vie, cette recherche ne peut avoir de fin. Par conséquent, elle est une des formes de l'évolution humaine, d'un point de vue aussi bien collectif que personnel. Emmanuelle Arsan, dans un des articles postérieurs au roman que l'on commence à connaître, l'explique en ces termes :

« L'acte érotique est à la sexualité ce que l'art est à la nature : une abstraction réalisée. L'un et l'autre soumettent la réalité au remaniement de l'intelligence et lavent notre mémoire collective des crasses de la durée. L'art et l'amour d'aimer bousculent l'ordonnance archaïque des catégories. Ils nous exemptent du devoir de grimace qui est la rançon inévitable du vieillissement. »¹⁷¹

En nous invitant à sans cesse ambitionner des expériences inédites, l'érotisme nous garde de l'entropie et célèbre en nous l'intelligence. Pour transformer des expériences du quotidien en

169 ANDRÉAS-SALOMÉ, Lou, op.cit., pp. 121-122

170 HENRIC, Jacques, op.cit, p.37

171 ARSAN, Emmanuelle, « La guerre sans culotte » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, Paris, 10/18, 1974, p.236

expériences érotiques, il faut incontestablement se servir de son cerveau. Ainsi Just Jaeckin, le scénariste du film tiré d'*Emmanuelle* résume-t-il dans un dialogue cet écueil ainsi (assez bien, il faut l'avouer, alors que le film est globalement irréfléchi et trivial) :

« - Va voir Mario.

- Mario ? Mais qu'est-ce que vous avez toutes avec ce vieux ?

- S'il est vieux, justement c'est un gage de sa science érotique.

- Science érotique !

- Quand on est jeune on fait l'amour naturellement, comme on mange, comme on respire. Mais quand on fait encore l'amour à l'âge de Mario, ça c'est de la poésie ! Faut le vouloir, faut y penser, faut choisir. C'est ça, l'érotisme ! »¹⁷²

D'après cet exemple, on peut comprendre que plus on avance en âge, plus l'érotisme devient sophistiqué. Mais c'est bien l'assurance que l'érotisme se développe dans une recherche constante ; quelle surprise alors que l'expérience acquise prenne la forme d'une sophistication plus importante ? La vie finit fatalement par se confondre avec cette recherche, créant ainsi la confusion que Laurent De Sutter ne cesse de faire remarquer (« Par conséquent, la vie peut-être considérée comme l'exploration de la collection des stations de la jouissance qui la ponctuent. Or c'est là la définition de la pornographie. »¹⁷³) et qui consiste en un élan vers l'inédit, vers ce que le monde extérieur a de plus intense à nous offrir. Françoise Rey dans *La jouissance et l'extase*, roman autour de la liaison entre Anaïs Nin et Henry Miller, décrit chez ses personnages cette découverte qui a le goût de l'infini :

« Aujourd'hui j'ai bu le sperme d'Henry. Je suis devenue une autre, ondoyée au fluide de la vie. Ma bouche qui a reçu ce baptême se fera bientôt à des prières et à des psaumes jusque-là impossibles. Mes rêves vogueront sur ce fleuve, désormais, je suis une voyageuse sans frontière en pays de chair »¹⁷⁴

La jolie formule utilisée par Françoise Rey (« une voyageuse en pays de chair », voilà une devise qu'on serait bien tentée d'adopter...) met justement l'accent sur l'ouverture au monde via une sexualité qui s'épanouit. Le roman, qui alterne le point de vue d'Anaïs Nin et celui d'Henry Miller avec tellement de virtuosité et de ressemblance avec leurs œuvres respectives que je ne doute pas un seul instant de l'érudition de l'auteur quant à ces deux personnalités, décrit magnifiquement bien le passage de l'isolement de l'individu à une générosité de réception, par l'érotisme et sa pratique de recherche. Ainsi le personnage d'Henry Miller

172 JAECKIN, Just, *Emmanuelle*, 1974

173 DE SUTTER, Laurent, op.cit, §34, p.43

174 REY, Françoise, *La jouissance et l'extase*, op.cit, p. 113

constate-t-il ceci chez sa partenaire :

« Elle sollicitait les expériences avec d'avantage de sincérité, une vraie fringale amoureuse, et non plus, comme il l'avait soupçonné au début de leur histoire, une simple curiosité philosophique, ou la recherche du frisson dû au viol des interdits. »¹⁷⁵

Cependant la « curiosité philosophique » dont il est question peut être tout aussi légitime, pour peu qu'elle s'accompagne d'un appétit lucide pour les plaisirs physiques. C'est justement grâce au mélange des deux que la recherche érotique peut être satisfaisante. L'érotisme est donc une recherche sans but précis, qui se préoccupe plus du chemin parcouru que des objectifs atteints. La recherche en elle-même ouvre la sensibilité au monde extérieur, en invitant l'érotomane averti à être attentif aux divers phénomènes qui s'y passent. Et c'est peut-être justement ça qui fait que l'érotisme est la voie privilégiée pour ouvrir la vie quotidienne à l'expérience esthétique.

4.3. Un manifeste pour ramener l'art dans la vie

4.3.1. Une invitation à être sensible au sensible

Le choix de la Thaïlande pour mettre en place le roman n'est pas innocent. Évidemment, c'est une question de véracité, la vie d'Emmanuelle Arsan (de Marayat, de son mari, considérons qu'Emmanuelle Arsan n'est au final qu'une combinaison d'eux deux) ayant commencé là-bas. Mais c'est aussi un moyen de faire passer une certaine idée de la sensualité, car la vie du couple en Thaïlande n'a pas été si longue que ça, ils auraient pu scénographier leurs souvenirs à Chante-Louve d'Emmanuelle, par exemple, le manoir libertin où ils ont vécu le reste de leur vie. La Thaïlande offre un paysage propice aux épanchements lascifs : chaleur, moiteur, abondance de parfums, exotisme... Tout concourt à ce que les sens soient aiguisés, et ce n'est pas un hasard. Car l'érotisme, avant tout, est une invitation à user de sa sensualité de façon permanente. Le paysage n'est pas le seul indice de cet impératif dans le roman : la conversation même pendant laquelle Mario expose le plus gros de ses théories se déroule au-dessus d'un dîner, ce qui n'est ni innocent ni sans conséquences : déjà, nous sommes dans le royaume des sens (« Elle dit qu'elle n'attachait d'ordinaire pas beaucoup d'importance à ce qu'elle mangeait, mais, ce soir, même l'ignorante qu'elle était se découvrait sensible à la

175 *Ibid*, p. 144

qualité d'un rôti. »¹⁷⁶). Dans cette ambiance où, même sans sexualité les sens sont mis en avant dès le début, peut se développer un discours qui met en avant justement cette sensualité. L'érotisme est invitation. Une constante invitation au sensible. Or une des meilleures façon de saupoudrer du sensible dans nos vies est bien de fréquenter les œuvres d'art. Par exemple, Mikel Dufrenne, toujours dans *Érotique, Esthétique*, certifie que « L'œuvre demande [au spectateur] d'être sensible au sensible »¹⁷⁷. Par un effet de glissement, l'érotisme nous invite donc à nous diriger vers les œuvres d'art.

Cependant on pourrait argumenter que cela ne se fait pas spontanément, qu'associer spontanément érotisme et art tiendrait d'une forme de snobisme, que tous n'ont pas accès aux œuvres d'art au même titre que nous n'avons pas accès à l'érotisme de la même manière. De plus l'érotisme semble bien éloigné de la tranquillité d'esprit nécessaire pour recevoir les œuvres d'art. Mikel Dufrenne s'interroge d'ailleurs sur les artistes qui auraient une volonté d'introduire de l'érotisme dans leurs œuvres, se demandant si cette démarche est bien légitime quant à la nature de la réception esthétique :

« Mais ne peut-on invoquer une esthétisation plus radicale, qui en viendrait à métamorphoser l'érotique ? Ce serait alors l'opération de l'artiste soucieux de faire œuvre d'art. [...] La question est plutôt : en jouant le jeu d'un genre qui vise à produire un effet plutôt physiologique qu'esthétique, l'artiste veut-il esthétiser l'érotisme ou renonce-t-il pour un moment à faire œuvre d'art ? »¹⁷⁸

Mais nous savons désormais que l'érotisme ne vise pas à produire uniquement un effet physiologique mais qu'il encourage la réception esthétique déportée sur le monde extérieur en son entier. Non seulement l'artiste qui injecte de l'érotisme dans son œuvre ne renonce pas à faire œuvre d'art, mais il en effectue une double : l'œuvre plastique et l'œuvre d'érotisme (comme je l'ai montré en première partie). Ainsi, que nous en soyons conscients ou non, l'érotisme mène vers l'appréciation du sensible, lequel, même si nous ne l'utilisons pas sur des œuvres d'art, rend le quotidien propice à leur réception. *Potentiellement*, l'érotisme privilégie notre rapport aux œuvres d'art. Et cette évolution s'opère également dans l'autre sens, de l'art vers l'érotisme, comme Jean-Marie Guyau semble le préférer :

« Le but le plus haut de l'art, c'est encore, en somme, de faire battre le cœur humain, et, le cœur étant le centre même de la vie, l'art doit se trouver mêlé à toute l'existence morale ou matérielle de

176 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit, p. 198

177 DUFRENNE Mikel, op.cit, p.20

178 *Ibid*, p.16.

Comment éviter alors que l'attention érotique, concentrée sur le sensible, en vienne à l'art ? Le glissement de l'un à l'autre est loin d'être un phénomène isolé, comme je vais le démontrer maintenant.

4.3.2. Quand la pratique de l'érotisme mène à la pratique artistique

La recherche que requiert l'érotisme nous pousse vers l'art d'une façon ou d'une autre, petit à petit, en encourageant en nous la réception esthétique. On en vient forcément à côtoyer les œuvres d'art. Je ne parle pas ici forcément d'art légitime, simplement du fait que l'érotisme célèbre en nous la création et la sensibilité, deux forces qui sous-tendent l'art, et que pratiquer l'érotisme revient à nous pousser vers des créations plastiques, quelles qu'elles soient. Andy Warhol et d'autres, comme Picasso, Man Ray, Kirchner, avaient compris les ressorts qui lient sexualité et création artistique, l'intégrant dans leurs œuvres et dans les processus de création. Ce qui fait dire à Mapplethorpe : « Je travaille dans une tradition artistique. [...] Pour moi le sexe est une des plus nobles pratiques artistiques »¹⁸⁰.

C'est ce qui fait que l'érotisme est un impératif, un devoir, pour Mario. L'être humain qui peut prétendre à une évolution supérieure à ses semblables est celui qui a compris ce devoir, et qui tente d'injecter, par sa propre pratique, de l'esthétisme et du sensuel dans le monde extérieur. D'ailleurs la grande règle, le « principe premier » de l'érotisme relève bien du devoir (« Tout temps passé à autre chose qu'à *l'art* de jouir, entre des bras toujours plus nombreux, est un temps gaspillé. »¹⁸¹). Dans son roman *L'empire des livres*, Pierre Bourgeade met en scène une jeune femme qui, lassée de la littérature, se met à chercher le frisson esthétique dans la sexualité. Mais son amour pour cet art continue cependant à se manifester, il prend même de l'ampleur à mesure de ses expérimentations. Ainsi, vers la fin du roman, le lecteur peut-il surprendre cette conversation :

« -Il y a combien de temps que je viens ici ? demanda Mlle d'Urrutuy.

- Un peu plus d'un an.

- Un an déjà !...

- Vous avez peut-être connu mille hommes...

179 GUYAU, Jean-Marie, op.cit., préface p. VIII

180 KARDON, Janet et MAPPLETHORPE, Robert, op.cit, p. 26

181 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle la leçon d'homme*, op.cit., p.231

- Plus qu'il n'y a de livres dans une bonne bibliothèque...

- Drôle de comparaison ! »¹⁸²

Or la comparaison n'est pas si étrange, elle est même plutôt perspicace. Par ailleurs Jacques Henric, qui lui fréquente la photographie et la littérature avec assiduité justement à cause du témoignage de sa vie érotique qu'elles offrent, se souvient de l'exhortation de Faulkner : « Faulkner ne conseillait-il pas au romancier, s'il avait l'ambition de réussir au mieux dans sa tâche, de se faire tenancier de bordel ? »¹⁸³. Voir et vivre des expériences érotiques serait donc un puissant outil créatif, certes, je l'ai déjà abordé dans la première partie. Mais il existe des preuves de la façon dont l'érotisme peut mener vers la pratique artistique, et pas seulement via des voies détournées. Pour illustrer cela, je me vois devant l'obligation d'invoquer un souvenir personnel qui ne pourra que nourrir la réflexion. Un matin très tôt (ou un soir très tard, bref, à l'aube d'une longue nuit), dans des circonstances trop longues à expliquer, je me suis retrouvée nue devant A., une vague connaissance, ravi ce jour là de pouvoir profiter de ma nudité en étant lui-même entièrement habillé. Un appareil photo traînait dans la pièce, comme posé là par le destin, et il fallu peu de temps pour que A. s'en empare et immortalise par diverses photos la situation. Lorsque j'ai recroisé A., quelques mois plus tard, nous en vîmes bien sûr à évoquer cette soirée, et il m'annonça alors -à ma plus grande surprise- que ce moment lui avait fait découvrir une passion pour la photo, et qu'il s'était lancé professionnellement dans cette nouvelle carrière. Loin d'une flatterie polie, cette déclaration est véridique, et j'ai depuis eu l'occasion de voir son travail, qui n'a rien d'érotique (du moins visuellement).

Cet exemple est certes individuel mais cristallise une réalité : que l'érotisme rend sensible à l'art. Quelles motivations réelles animent Gustave Courbet ou Bernard Dufour à peindre des nus ? Dans son petit essai *Mes modèles, femmes nues à l'atelier*, ce dernier explique par ailleurs que ce moment de pose est éminemment érotique. Qui prédomine alors dans son esprit ? L'érotisme ou l'amour de l'art ? C'est la même chose en ce qui concerne la réception des œuvres d'art, comme l'a écrit à Emmanuelle Arsan un lecteur admiratif, « Je ne lis pas ce que tu écris parce que le microcosme m'intrigue, et le cosmos me déroute, mais parce qu'une fringale d'érotisme me tarabuste »¹⁸⁴. Les motivations peuvent être floues, se perdre entre la recherche érotique et le désir esthétique, mais le résultat est le même : nous avons un élan vers les œuvres d'art. Ainsi Emmanuelle Arsan explique-t-elle ce processus

182 BOURGEADE, Pierre, *L'empire des livres*, Paris, Gallimard, 1991, p.146

183 HENRIC, Jacques, op.cit, p.180

184 ARSAN, Emmanuelle, « Le diable logique » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.318

dans *L'Hypothèse d'Eros* :

« Le vrai lecteur, le public irréfutable est celui qui ne s'intéresse qu'à soi-même. C'est pour lui que les autres écrivent. Toute lecture non feinte est onaniste. Au même titre que la masturbation physique, lire répond au besoin que nous avons de nous croire autre chose, de nous réinventer en quelque sorte (auteur ou personnage, qu'importe?) de plus beau, de plus intelligent, de plus hardi, de moins répandu et de mieux aimé. »¹⁸⁵

Sans le vouloir, inconsciemment, le plaisir érotique nous donne le goût du plaisir esthétique, et certains artistes organisent leur recherche artistique autour de la conjugaison des deux. La cinéaste Catherine Breillat déclare même, à l'orée de son ouvrage anthologique sur le plaisir : « La littérature est le champ d'expérience le plus vaste et le plus inoffensif du monde. Car tout peut s'y concevoir. Ce n'est pas un passage à l'acte, c'est un passage au rêve »¹⁸⁶. En ce sens, l'érotisme est un moment privilégié de l'expérimentation esthétique. Cette portée d'expérimentation est aussi ce qui confère à l'érotisme une forte portée d'émancipation sociale, ce qui sera le sujet de la prochaine partie.

185 ARSAN, Emmanuelle, « Marayat ou la copulation et le miroir » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.427

186 BREILLAT, Catherine, *Le livre du plaisir*, Paris, Le livre de poche, 1999, p. 9-10

V. Cinquième hypothèse : L'érotisme, tout comme l'art, est un outil d'émancipation individuelle et sociale.

« Le sexe a toujours été le foyer où se noue,
en même temps que le devenir de notre espèce,
notre vérité de sujet humain. »
Michel Foucault, « Non au sexe roi »

Dans le roman qui nous a occupé pendant toutes ses pages, toutes les autres hypothèses sont développées et vérifiées pour en arriver à cette dernière hypothèse : l'érotisme est un outil d'émancipation personnelle. Si l'on conçoit facilement la force de transformation individuelle qu'il représente, en revanche il est plus difficile d'imaginer comment une émancipation collective peut advenir. C'est ce que je vais tenter de démêler maintenant.

5.1. Une occasion d'expérimentation

5.1.1. Le commun de l'humanité

L'érotisme fait partie des expériences les plus partagées, et les plus fédératrices. Lorsque j'ai entrepris de m'atteler à ce sujet, toutes les personnes que je croisais et qui venaient à le savoir allaient de leur propre avis, de leur propre anecdote, de leurs conseils de lecture. Ce réflexe est normal, car la sexualité est le commun de l'humanité. Nous mangeons différemment d'un pays à l'autre, il y a peu de chances que nous fassions l'amour différemment d'un pays à l'autre. Les mœurs sont différentes, certes (les esquimaux offrent leur femmes aux visiteurs et gare à celui qui refuserait de l'honorer, chose fort peu imaginable dans nos contrées ici) mais il y a fort à parier que les gestes, les caresses et les émotions sont les mêmes partout.

Par ailleurs l'érotisme tend à cristalliser plusieurs formes de relations sociales en nous. C'est une expérience qui fait appel à d'autres formes d'interaction sociales : langage, empathie, affectivité, négociation, parfois manipulation et violence (malheureusement) aussi... L'ensemble des comportements sociaux de l'humanité sont convoqués et exploités. Cette disposition particulière de l'érotisme, malgré ce qu'on pourrait considérer comme un manque d'expérience de sa part, Lou Andréas-Salomé l'avait déjà remarqué, et elle l'a mis en mots

dans « L'érotisme » de cette façon :

« Deux faits sont caractéristiques du problème de l'érotisme : Tout d'abord, qu'il faut l'envisager comme un cas particulier au sein des relations physiologiques, psychiques, sociales, et non pas aussi indépendamment et en lui seul qu'il arrive souvent. Mais, ensuite, qu'il *relie* une fois encore *entre elles* ces trois sortes de relations, les fondant en une seule, et faisant d'elles *son* problème. »¹⁸⁷

Cette disposition fait que l'érotisme est toujours une expérience fédératrice. Nous avons tous en commun la capacité à être des êtres érotiques. Et cette aptitude n'est pas une question de culture ou de moyens, financiers ou sociaux. Jeanne de Berg dans *Le petit carnet perdu* répond à un de ses détracteurs qui prétend que l'érotisme est l'apanage des riches, des nantis et des intellectuels par un exemple incontestable : un jeune sdf, ayant eu vent de son activité de maîtresse sado-masochiste, lui a écrit une longue lettre la suppliant de le prendre comme soumis. Elle répond à sa demande, et elle constate alors par capillarité que ce jeune homme n'est pas isolé et que beaucoup sont les démunis qui ont une sexualité très sophistiquée. Elle conclut son récit par cette déclaration pertinente : « Les phantasmes érotiques sont assez équitablement distribués, sans souci de classe, de couleur de peau ni même de religion »¹⁸⁸.

L'érotisme est ce qui nous rend semblables. Nus, nous sommes à égalité, les disparités sociales tendent à s'effacer pour ne laisser que l'expérience personnelle, qui ne tient en rien à des conditions de fortune ou de capital culturel. La théorie principale de Bataille dans son ouvrage sur le sujet vient confirmer mon intuition : ce qui nous pousse à « commettre » l'érotisme (Bataille n'aurait pas dénié ce verbe, tant son érotisme se sent coupable d'on ne sait quelle faute...) c'est la volonté de créer de la continuité dans la discontinuité intrinsèque de l'être. Nous pouvons bien être dissemblables, lorsque nous faisons l'amour, nous cherchons tous la même chose : nous unir à l'autre, fusionner pour pallier un moment l'abîme insondable qui sépare les êtres les uns des autres. Ou, selon les propres mots de Bataille : « Il s'agit d'introduire, à l'intérieur d'un monde fondé sur la discontinuité, toute la continuité dont ce monde est susceptible »¹⁸⁹. Bien évidemment la rencontre avec l'autre de cette manière n'est pas inoffensive. Elle peut-être vécue comme une violence, voilà pourquoi l'érotisme s'entoure également de mystère, de cérémonial, de cérébralité et de spiritualité. Pour citer à nouveau Bataille : « L'activité sexuelle est un moment de crise de l'isolement. Cette activité est connue de nous du dehors, mais nous savons qu'elle affaiblit le sentiment de soi, qu'elle le met en

187 ANDRÉAS-SALOMÉ Lou, op.cit, p. 81

188 DE BERG, Jeanne, op.cit, p.102

189 BATAILLE, Georges, *L'érotisme*, op.cit, introduction, p.20

cause. »¹⁹⁰. L'affaiblissement du sentiment de soi existe en effet, nous l'avons tous ressenti, mais ceci est dû à la rencontre momentanée de l'altérité, d'une façon qui est particulièrement forte et qui ne peut avoir lieu avec cette intensité que dans l'érotisme. Ainsi on peut aisément concevoir que la sexualité est un choc humain, et que l'érotisme lui permet justement de se muer en un outil de rencontre sociale puissant.

De même, l'érotisme est le seul moment de l'expérience à offrir un accès si direct à l'autre. Les expériences érotiques, même répétées, ont toujours le goût de la première fois. Ce qui nous permet de ressentir une infinité de plaisirs, toujours avec la même force et le même enthousiasme. C'est également ce qui fait écrire à Lou Andréas-Salomé dans « L'érotisme » :

« [L'érotisme] est humainement impossible à reproduire. C'est de là seulement que résulte le plein sens de ce qui jette en amour l'être vers un autre être, donc un second, un autre moi qui ne reviendra jamais, afin de s'accomplir pour la première fois, dans les relations de réciprocité qu'il entretient avec lui, en le prenant non comme un instrument d'amour mais comme une fin en soi »¹⁹¹

En ce sens, l'érotisme est ce qui va nous permettre, dans les meilleures conditions, de faire l'apprentissage des relations sociales.

5.1.2. L'érotisme, source d'expérimentation sociale.

De la même manière que le jugement esthétique peut-être vu comme un exercice du jugement en général, l'expérimentation sensuelle et relationnelle de l'érotisme peut être vu comme une expérimentation des relations en général. Jacques Serguine dans son roman *Cruelle Zélande*, se sert de personnages prétendument « sauvages » pour démontrer que les relations charnelles sont à l'origine d'un apprentissage social fort. Son personnage principal, observant des enfants s'adonna à des jeux sexuels, en vient à constater ceci :

« Pourtant il m'est arrivé de penser, alors, quand elles regardaient avec une si touchante émotion le corps d'un garçon pénétrer celui d'un autre, un doigt sonder un vagin, ou une verge s'émouvoir, et tenter âprement de se frayer un chemin, et de se satisfaire entre leurs propres cuisses, il m'est arrivé de penser qu'il s'agissait moins de sensualité, que de la découverte d'un mode nouveau, immédiat et foudroyant, de communication entre les êtres : comment deux de ces derniers, ou plusieurs peut-être, peuvent arriver à ne faire qu'un. Ce qu'elles voyaient faire par exemple à deux garçons, elle savaient bien que mieux encore le peuvent un homme et une femme. Et alors il n'y a plus ni homme ni femme. Je suis l'autre qui

190 *Ibid*, chap. 9 « La pléthore sexuelle et la mort », p.108

191 ANDRÉAS-SALOMÉ Lou, op.cit, p. 81

est moi, nous sommes une seule substance, un seul nous, un seul échange. »¹⁹²

Sous couvert de l'innocence de ces jeux, les enfants du roman font en réalité l'expérience de la communication entre êtres humains. Mais sans aller aussi loin dans la description, nous pouvons constater nous-même que l'érotisme est un mode d'échange qui cristallise tous les échanges humains (comme je l'ai montré au paragraphe précédent), et que donc il offre un terrain illimité d'explorations. De même, la communication dans ces moments-là est privilégiée. Jean-Luc Marion le constate dans le chapitre « Les mots pour ne rien dire » de son *Phénomène érotique*, en observant que les codes et les poncifs de la parole érotique sont en fait des dispositifs destinés à rendre la communication idéale :

« Dans ces énoncés « je jouis », « je viens », évidemment je ne décris rien, je ne prédique rien de rien, je ne démontre rien de rien ; mais je m'adresse à autrui très précisément, très instamment et très intimement ; il sait exactement ce que je lui demande, annonce et accomplit ; aucun doute entre nous ; il sait que j'attends qu'il jouisse, que je vais jouir et que je veux que tout recommence ou continue ; jamais nous ne nous comprenons aussi bien, aussi rapidement, sans déperdition, sans ambiguïté et sans retenue. »¹⁹³

Voilà comment, par la recherche du plaisir du corps particulier, nous nous frotons au corps social.

Ce qui amène naturellement à la conclusion suivante : l'érotisme est un outil d'apprentissage de la société. Emmanuelle Arsan le démontre ainsi dans un article de *L'hypothèse d'Eros* : « L'érotisme objectif -différent, quelquefois, de l'érotisme littéraire- a ceci de bon qu'il est un moyen d'éducation réaliste. Il enseigne notamment que la réalité du plaisir est préférable au plaisir des idées reçues »¹⁹⁴. La vie réelle mène parfois la vie dure aux fantasmes, donnant ainsi un indice de leur faisabilité ou de leur acceptabilité dans un monde social donné. De plus, j'ai démontré auparavant que l'érotisme est surtout une posture intellectuelle, un jeu de l'imagination, un usage de l'esprit qui demande une improvisation constante et la soustraction des clichés, ce qui fait dire à Mario : « L'érotisme n'est pas un manuel de recettes pour s'amuser en société. C'est une conception du destin de l'homme, une jauge, un canon, un code, un cérémonial, un art, une école. »¹⁹⁵

Et quel type d'enseignement nous procure l'érotisme ? Celui de la liberté. Dans le tome

192 SERGUINE, Jacques, *Cruelle Zélande*, Paris, La musardine, 2005, p. 131

193 MARION, Jean-Luc, op.cit, Chap. « De la chair, qu'elle s'excite », §28 « Les mots pour ne rien dire », p.245

194 ARSAN, Emmanuelle, « Plus de deux » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.147-148

195 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit, p.200

II, Mario (qui au fil des pages se fait de plus en plus discret, tant ses leçons ont été assimilées par son élève, qui n'a alors plus besoin de lui) s'indigne à propos de la soi-disant immoralité de l'érotisme : « J'ignore si l'érotisme est un bien en soi. Ce que je sais, c'est qu'il donne le dégoût de la bêtise et de l'hypocrisie, le désir d'être libre et la force de le devenir »¹⁹⁶. L'érotisme, en convoquant chez nous le sentiment du beau, l'envie de se dépasser, l'utilisation constante de l'imagination et du langage, célèbre ce que l'humanité a de plus noble, et de plus affranchi. L'érotisme donne les moyens d'évoluer en tant qu'individu, dans des circonstances où le rapport à autrui est nécessaire. Par conséquent et fatalement, l'érotisme apprend le respect de l'autre et des limites, et ouvre la porte à l'exploration de ces mêmes limites. La même idée est exprimée beaucoup plus loin dans le roman : « L'esprit du mal, c'est de se délecter de sa propre ignorance et de sa médiocrité : c'est de renoncer à la curiosité, à l'expérience et à la découverte »¹⁹⁷. Par l'érotisme, nous apprenons à cultiver ces aptitudes indispensables au développement de l'individualité et de la civilisation. Bien des années auparavant, Lou Andréas-Salomé n'exprime rien d'autre quand elle déclare : « C'est l'extrême degré de l'amour spiritualisé qui devient l'occasion identique de libérer en nous-mêmes, en lui donnant vie, ce qui n'était pas prévu dans le programme de notre propre évolution »¹⁹⁸. On finit par se laisser surprendre par nos capacités de compréhension de l'autre et d'imagination dans l'édification de ces rapports. L'érotisme en vient alors forcément à une volonté d'exploration des limites établies, ce que la sexualité a appelé « transgression » et que l'on va analyser maintenant.

5.2. La force de la transgression

5.2.1. Questionner, éprouver les limites

La transgression (qui est une des conditions d'existence de l'érotisme pour Mario comme pour d'autres spécialistes du sujet, Bataille et Sade en premier) peut-elle être vécue comme un exercice de liberté ? Est-ce que l'érotisme ne pourrait pas être le dernier bastion de la liberté individuelle, ou du moins une manière de se confronter au droit de transgresser l'ordre établi ? La transgression érotique a cependant un rôle à jouer dans l'apprentissage social, comme Emmanuelle Arsan l'exprime avec fermeté dans un article postérieur à *Emmanuelle* :

196 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, l'Antivierge*, op.cit, p.27

197 *Ibid.*, p.122

198 ANDRÉAS-SALOMÉ Lou, op.cit, p. 117

« Que la conscience sexuelle précède et conditionne la conscience sociale ne devrait plus avoir besoin d'être dit. Mais comment faire, pour que la société conditionnée laisse ses nouveaux membres faire l'apprentissage d'un jugement par le sexe qui leur dévoilerait l'indigence du conditionnement ancien ? Il faut d'autres sources morales et d'autres forces de conscience que la tradition. »¹⁹⁹

L'érotisme demande de la transgression car son exploration ne peut se permettre de se heurter aux limites arbitraires de la morale. La transgression se fait donc par nécessité, sans le vouloir, simplement car la recherche que constitue l'érotisme dépasse le cadre de la vie quotidienne réglée par des lois comportementales.

Mais ce serait oublier que la transgression a longtemps été considérée, en soi et consciemment, comme une pratique érotique, et que certains la recherchent justement pour sa force de questionnement des limites de la morale. Dans *Opus Pistorum*, seul roman purement érotique d'Henry Miller, le livre s'ouvre et se ferme sur l'inceste. Dans les deux cas, le personnage en est dégoûté et rompt brusquement la scène. Mais dans le cas de la scène de la fin, il y a clairement une admiration mêlée au dégoût qui n'en est peut-être pas. Tout simplement car au cours de son périple sexuel, le narrateur a appris que l'érotisme se niche dans la controverse, dans l'interdit, dans l'épreuve momentanée des limites de la morale. L'inceste, le dernier de tous les tabous, paraît donc sans le vouloir l'idéal érotique à atteindre : le dernier des interdits à affronter. Mais comme tout idéal, il se doit de rester tel, sous peine d'être démystifié une fois atteint, et de démystifier l'érotisme lui-même. L'inceste est-il un élément potentiellement destructeur de la société, ou un signe de civilisation élevée ? Du point de vue de notre époque, où il reste le tabou suprême, nous ne pouvons encore répondre à la question. Les égyptiens du temps des pharaons pensaient certainement autrement, puisque l'inceste permettait de garder le sang le plus pur possible dans les familles nobles.

Il suffit de se pencher sur l'histoire des interdits sexuels pour constater qu'ils sont en lien intense avec la société. Ainsi, la recrudescence de pruderie dans l'Angleterre Victorienne suit de très près la vague romantique qui a célébré le mariage d'amour. Maintenant que les mariages d'intérêt ne sont plus socialement acceptables, la femme s'est retrouvée avec son propre corps comme unique « monnaie » d'échange du mariage, ce qui a, petit à petit, favorisé la pudibonderie et fait gagné quelques centimètres vers le haut aux cols des corsages.²⁰⁰ Emmanuelle quant à elle (que ce soit le personnage de fiction, l'auteur ou la femme réelle qui les a inspirée toutes deux) en a fait son cheval de bataille ; la pudeur est le signe que

199 ARSAN, Emmanuelle, « Loin de la horde » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.303

200 Ce mécanisme est très bien expliqué dans *Les sentiments du prince Charles*, un essai sociologique sous forme de bande dessinée de Liv Stromquist. STROMQUIST, Liv, *Les sentiments du prince Charles*, Paris, Rackam, 2012 (traduit du suédois par Kirsi Kinnunen et Stephanie Dubois)

l'humanité n'est pas encore prête à évoluer vers un jour meilleur :

« C'est ainsi que la pudeur, qui fut, un temps, une armure contre des périls matériels, a conduit à la mystique incohérente et à la répression judiciaire ridicule qui tourmentent le corps, qu'elle a été d'abord conçue pour protéger et diffamer les formes dont l'homme a tiré l'idée même de la beauté. »²⁰¹

Plus généralement, les interdits varient selon les époques, et donc les transgressions également. Julie Peakman dans son ouvrage *The pleasure's all mine* le résume assez bien :

« La perversité des uns est la normalité des autres. Si l'on retourne aux fondements, on remarquera que la plupart des pratiques sexuelles ont été taxées d'anormales par quelqu'un à un moment donné, alors qu'inversement, dans d'autres circonstances, ces mêmes comportements ont pu être estimés acceptables par un groupe social différent. Des actes qui auparavant étaient inacceptables (ce qui était considéré comme le pire comportement sexuel jamais imaginé), les "perversions" comme l'inceste, la pédérastie, le sadomasochisme et l'homosexualité – sont maintenant acceptable pour une grande partie des gens. »²⁰²

Dans *Emmanuelle*, Mario se fait un devoir d'enseigner à Emmanuelle que la transgression est une des conditions *sine qua non* de l'érotisme. C'est que la transgression est un pas vers la libération. Remettre en question les règles suffit à comprendre ou invalider leurs fondements.

Mais cette vision permissive a cependant ses limites. Car si elle permet l'exercice de la liberté, elle maintient tout de même un certain ordre établi. Transgresser implique une règle établie, explicitement ou tacitement. Mais la règle ne tombe pas si quelqu'un l'enfreint, et elle peut être transgressée à de multiples reprises sans que sa force soit remise en question. De plus, le plaisir pris à la transgression implique que l'on ait un certain respect pour la règle enfreinte. Autrement dit, pour citer Bataille : « La transgression réussie maintient [...] l'interdit pour en jouir »²⁰³. Ainsi comment comprendre la transgression comme une expérimentation de la liberté, si cette dernière ne se laisse jamais réellement prendre face aux immuables lois de la décence ? La réponse à cette question se trouve peut-être dans le fait que, plus qu'une expérimentation, l'érotisme est un moment vécu dans l'intimité qui peut avoir

201 ARSAN, Emmanuelle, « Une solitude non naturelle » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.22

202 « One person's perversion is another's normality. If we strip sex back to basics, we will find that most sexual acts have been deemed abnormal by someone at one time or another; while conversely, at different times those same sexual behaviours have been deemed acceptable by other groups of people. Previously unacceptable acts (what were thought of as the worst sexual behaviour imaginable) – such « perversions » as incest, pederasty, sadomasochism and homosexuality – are now acceptable to many people. » PEAKMAN, Julie, *The pleasure's all mine, a history of perverse sex*, Londres, Angleterre, Reaktion Books, 2013, p. 7

203 BATAILLE, George, op.cit, p. 58.

des répercussions dans la communauté.

5.2.2. L'érotisme prend place dans l'espace public

Il y a, chez Emmanuelle Arsan, une idée de « Héros érotique ». Le héros érotique est celui -ou celle- qui parviendra, par l'exemple de son comportement érotique irréprochable d'imagination- à inspirer son entourage à progresser sur le chemin de la civilisation. Les êtres supérieurs que sont les érotomanes se doivent donc de partager leurs expériences avec le plus grand nombre. Ainsi Mario, au second tome, rappelle-t-il à son élève qu'elle doit désormais honorer son rang de « sauveuse » de l'humanité :

« Rappelez-vous : rien de ce qui est discret n'est érotique. L'héroïne érotique est à l'instar de l'élue de Dieu : elle est celle par qui le scandale arrive. Le scandale du monde est ce qui fait le chef d'œuvre. Est-ce être nue que se cacher pour être nue ? Votre luxure a peu de sens, si vous fermez sur elle les rideaux de votre chambre : votre prochain n'en sera pas libéré d'une ignorance, d'une honte ni d'une peur. L'important, ce n'est pas que vous soyez nue, mais qu'il vous voie nue ; pas que vous criiez de plaisir, mais qu'il vous entende jouir, pas que vous comptiez vos amants, mais que lui les compte, pas que vous ayez ouvert les yeux sur la vérité de l'amour d'aimer mais que cet autre, qui tâtonne encore dans ses chimères et dans sa nuit, découvre dans votre regard qu'il n'existe pas d'autre lumière et voie vos gestes témoigner qu'il n'y a pas d'autre beauté »²⁰⁴

L'idée peut paraître un peu excessive mais il y a derrière tant d'emphase un fond de vérité : c'est que l'érotisme comme pratique privée a sa place dans l'espace public (et je ne parle pas d'exhibitionnisme). Cette disposition est liée à celle que j'avais explicitée dans ma première partie, que l'érotisme est ce qui célèbre en nous la civilisation. Le pratiquer en pleine conscience revient donc à encourager le développement de l'humanité vers plus de culture. Pour résumer avec les mots même de l'auteur : « L'art érotique est notre manière de jouir au-dessus de notre condition. Il est donc l'art ramené à sa destination première, qui est de surmonter la bassesse de la matière et d'en imposer au hasard »²⁰⁵. En effet la sexualité offre un terrain d'expression très libre et permissif, car (surtout de nos jours avec tous les moyens de contraception et de protection des maladies) elle semble inoffensive. Mais il faut bien avoir en tête que le premier pas vers une remise en question politique est de singulariser son corps

204 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, l'Antivierge*, op.cit, p.22

205 ARSAN, Emmanuelle, « Pistils ou étamines, une liesse promise » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.391

du corps social. Quel meilleur moyen alors que la sexualité, qui, comme nous l'avons vu, permet d'ouvrir à une conscience de soi-même ? La politisation du corps peut passer par l'usage sain et conscient de la sexualité.

En règle générale la sexualité et l'espace politique sont très liés. J'en veux pour preuve ce que Restif de la Bretonne, non sans ironie, préconise face aux nombreuses révoltes de la population à son époque :

« Dans les émeutes populaires, le gouvernement aurait sous sa main des escadrons de filles publiques qu'il pourrait faire marcher tétons à découvert, dans les lieux où le peuple s'attrouperait : il leur ordonnerait en cette circonstance exceptionnelle de ne rien prendre pour donner du plaisir ; on verrait aussitôt les mutins perdre de vue l'objet de leurs criaileries, lorgner une gorge, y porter la main, entraîner la fille dans une allée, et d'après la maxime *omnia animale triste post coïtum*, on sent que la sédition serait bien vite apaisée »²⁰⁶.

Mais outre cet outil d'apaisement public que peut être le sexe, c'est une dimension plus libératrice que je veux mettre en lumière ici. Car si Restif de la Bretonne avait bien compris les mécanismes qui articulent la prostitution et l'ordre public (l'expression « filles publiques » parle d'elle-même sur ce sujet), ce qu'il ne semble pas parvenir à voir, c'est que la sexualité peut être un outil de développement personnel si intense qu'il peut avoir des répercussions dans le monde public. Le mot d'ordre d'une révolte bien connue, « jouissez sans entraves », pouvait peut-être sembler un simple pied-de-nez à la sexualité conservatrice, mais ce qu'il prônait en vérité était bel et bien le droit de chacun à disposer de son corps comme il l'entend. Quand le corps est libéré, l'individu est libéré du joug de la société.

L'érotisme a une fonction d'égalisation sociale. Nus, nous nous retrouvons sur le même pied d'égalité. Le désir et le plaisir ne s'embarrassent pas de conditions sociales pour s'exprimer. La rage érotique entre Lady Chatterley et son garde chasse Olivier Mellors dans le roman de D.H Lawrence en est un manifeste de plus. Si le livre a été interdit à sa sortie, c'est plus à cause de cette affirmation sociale que de son obscénité, assez ténue par ailleurs.

L'érotisme a donc sa place dans l'espace public, ne serait-ce que par les discussions dont il est sans cesse l'objet. Mais cette *publicité* de la sexualité est-elle stérile ou, au contraire, permet-elle de s'émanciper de l'ordre établi ?

206 RESTIF DE LA BRETONNE (attribué à), *Les doléances du portier des chartreux*, Paris, Mille et Une Nuits, 1996, p.14.

5.3. Contre l'idée que l'art est inoffensif

5.3.1. Des conséquences de considérer l'érotisme comme un art

Si l'art des XXe et XXIe siècle s'est attelé à repousser les limites, cherchant de plus en plus à redéfinir l'art par des gestes forts, choquant au passage une partie du public, c'est bien qu'il est un des signes les plus forts de l'évolution humaine, une des marques de la civilisation telle qu'elle se développe. Malgré cela, on a l'idée que l'art est inoffensif, qu'on peut tout expérimenter dans l'art car c'est un terrain qui n'a pas vraiment de répercussions dans le monde réel. Mais ce n'est qu'une idée reçue, portée par le fait qu'effectivement, l'art est un terrain d'expérimentation de ses propres limites et des limites du public, mais il n'a rien d'inoffensif. La censure existe toujours, par exemple, même aujourd'hui où l'art semble plus libéré que jamais. Pour Emmanuelle Arsan, la censure est la marque d'un gouvernement répressif, en cela qu'il préfère censurer une œuvre qui rend ses spectateurs libres (l'érotisme, bien évidemment, en première ligne) qu'une autre qui maintient un certain niveau d'inquiétude sociale. Ainsi, dans un article intitulé « L'œil détenu », elle développe sa théorie en ces mots :

« Comprenons, du moins, qu'agissant ainsi les censeurs font logiquement leur métier, car -je l'ai dit déjà et je le dirai encore- la jouissance, le bonheur, plus que l'ignorance, la faim, la violence, plus que la bêtise, sont pour le pouvoir des réalités subversives. Nul pouvoir, en revanche, ne censurera jamais ce qui apprend à ses sujets – et à lui-même- à avoir peur. »²⁰⁷

Or une des visées de l'art pour Emmanuelle Arsan doit justement être d'explorer les interdits et les tabous. L'artiste qui cherche les limites fait preuve de courage, il s'aventure sur un terrain inexploré où il peut tout perdre. Mais c'est aussi une façon très sûre de tout gagner, car si la remise en question des limites est judicieuse, il sera vu comme un précurseur et un démiurge. Ainsi Emmanuelle célèbre-t-elle l'artiste en ces mots : « L'art demande, en effet, du courage, parce que son rôle n'est pas seulement de concevoir des possibilités : il est aussi de les pousser à bout. Et le bout des possibilités n'est nulle part. »²⁰⁸ En ce sens, l'art revêt les mêmes volontés que l'érotisme, car nous avons vu que l'érotisme ne peut advenir que si il y a une certaine recherche de la diversité de ses formes. Ou, pour reprendre les mots de l'auteur :

« La vérité, c'est que l'art est obscène en soi. Il est donc et restera spontanément hors-la-loi, aussi

207 ARSAN, Emmanuelle, « L'œil détenu » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.344

208 ARSAN, Emmanuelle, « Pause impossible » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.357

longtemps que l'obscénité sera pour nous l'une des matières les plus efficaces et les plus morales de faire la nique à l'autorité. »²⁰⁹

Considérer l'érotisme comme un art, c'est le faire rentrer dans une sphère où il ne peut plus souffrir de limites, et où il est légitimé en tant qu'objet d'étude raisonnable. Dans cette disposition, il devient alors dangereux pour l'ordre établi, tout comme l'est l'art. En conséquence, Emmanuelle Arsan en conclut que c'est justement sa force artistique qui donne à l'érotisme son statut sulfureux :

« Si l'érotisme est la phobie du pouvoir, c'est donc moins parce qu'il est une morale différente de celle établie que parce qu'il est un art. Il n'existe pas et il n'existera jamais d'art établi : accorder droit de cité à l'art serait reconnaître à d'autres qu'aux hommes d'Église et d'État l'autorité de parler la langue et formuler les lendemains de la multitude sujette. »²¹⁰

Si l'érotisme est un art, alors plus rien ne peut être interdit, car l'art ne souffre pas de limites. Il s'agit d'une recherche en soi et pour soi, conséquemment, rien ne peut être répréhensible puisqu'il s'agit d'un objet censé nous *montrer* les limites plutôt que de nous forcer à les transgresser. Mais nous savons que le simple fait de montrer n'est pas inoffensif, et que l'art qui offre un terrain de réflexion privilégié par l'émotion esthétique est un outil d'émancipation fort. Il en est exactement de même de l'érotisme, qu'on peut pratiquer sans y penser mais qui finira toujours par faire s'interroger ses participants sur les possibilités non explorées. Pour résumer, selon l'auteur d'*Emmanuelle* : « L'érotisme, en donnant priorité aux hommes sur les totems et aux actes sur les tabous, a fait passer l'amoureux et l'aimé du statut d'objet à la dignité d'œuvres »²¹¹. Voir l'érotisme comme un art aurait forcément la conséquence de nous enjoindre à l'explorer de la manière la plus impitoyable qui soit, car le fait que l'érotisme soit un outil d'émancipation sociale participe aussi du fait qu'il soit un art.

5.3.2. L'émancipation par l'art érotique

En érigeant l'érotisme en tant qu'art, Emmanuelle Arsan en fait un objet qui devient beaucoup plus subversif qu'il ne l'était avant, car libéré des tabous et des moralités. Le fait qu'il ait potentiellement la même force expérimentale que l'art lui confère un statut d'autant

209 ARSAN, Emmanuelle, *Ibid*, « L'amour est obscène », p.372

210 ARSAN, Emmanuelle, *Ibid*, « La plaie et le couteau », p.350

211 ARSAN, Emmanuelle, *Ibid*, « L'orgasme et le dé », p.387

plus subversif. L'érotisme permet d'explorer la définition d'humanité et le sens de l'être humain : « L'érotisme gardera sa valeur de conquête individuelle même dans une humanité libérée des tabous sexuels »²¹². Au-delà de ça, loin de nous rendre bestial, l'érotisme nous emmène dans une humanité exacerbée. Par ailleurs, ne dit-on pas « érection » ? Tout comme le singe s'est érigé au-dessus des herbes hautes et est ainsi devenu homme ? Dans la cosmogonie d'Emmanuelle, il y a d'abord eu Homo Erectus, qui a été suivi par Homo Sapiens puis Homo Sapiens Sapiens, puis par Homo Economicus (concept à la mode aujourd'hui mais qui ne manque pas de pertinence) et enfin, dans la vision idéaliste de Marion, par Homo Eroticus. Il parle, lui, « d'âge érotique ». L'érotisme est un outil d'émancipation universelle, pour Mario, mais qui passe par des mécanismes individuels :

« -Si les milliards de jambes qui ont remué sur cette terre avant que ne poussent les miennes n'ont pas réussi à dégourdir l'air d'une planète que fait courir le sexe, n'est-il pas naïf de compter aujourd'hui sur l'effet subversif que peuvent avoir mes genoux sur un nombre infime de voyeurs ?

Mario prit le ton d'un éducateur de bonne volonté, disposé, puisqu'il le fallait, à se répéter.

- Ce qui justifie l'entreprise de l'artiste, ce n'est pas le fait d'innover pour l'histoire mais pour soi. À la différence des inventions de la science, les inventions de l'art ne perdent rien à avoir été déjà faites. »²¹³

En d'autres termes, il faut se colleter avec l'indécence, avec la subversion, avec l'interdit, pour en éprouver les limites et remettre en question les normes sociales, soit pour les confirmer, soit pour les dépasser.

« L'hypothèse que l'érotisme est un instrument de progrès mental et social fait, c'est notoire, sourire certains sages et en indigne un plus grand nombre. De quoi s'agit-il, cependant, si ce n'est, là encore, d'inventer ? Mais inventer quoi ? Simplement, une géométrie et une arithmétique nouvelles de l'amour ? Une franchise plus grande de conduite et de langue ? Ou, plus ambitieusement, une morale du bonheur ? [...] Lorsqu'une telle morale existera, l'érotisme cessera d'être un outil révolutionnaire et se contentera d'être un art.»²¹⁴

Le constat d'Emmanuelle Arsan est le suivant : nous vivons – en occident – l'érotisme dans un contexte morbide, supporté par des siècles de judéo-christianisme et de patriarcat. L'amour est une convention. Son importance dans la société l'est plus encore. L'amour n'a aucun caractère d'idéal en soi. Voilà pourquoi l'érotisme ne peut encore se vivre dans la pleine acceptation de lui-même dans nos sociétés. Car une telle pratique remettrait en cause le

212 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit., p.226

213 *Ibid.*, p.229

214 ARSAN, Emmanuelle, « L'ère du possible » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.66-67

principe fédérateur de toute société : le fait que l'amour est le seul but valable de la vie. Une telle pensée implique la naissance et le maintien du principe de fidélité, sur lequel toute notre hiérarchie sociale est fondée, et dans laquelle l'érotisme ne peut atteindre à son aboutissement, dans ce qu'il a de plus libérateur et émancipateur de l'être humain. Pour se défaire de l'aliénation, il faut se défaire de l'impératif de fidélité. Si l'on reprend les conditions de l'érotisme que j'ai évoqué plus tôt, on se rend compte que la fidélité ne peut entrer en jeu que très difficilement, sous des contraintes encore plus fortes. Où peut se nicher l'expérimentation et l'élan vers l'autre si notre partenaire n'est jamais différent ?

À cette constatation, qui apparemment ne date pas d'aujourd'hui, je répondrai en m'appuyant spécifiquement sur les théories de deux penseurs qui ont révolutionné la pensée sur le lien entre érotisme et société, bien avant les théories de Mario et les articles qu'Emmanuelle Arsan a publiés tout au long de sa vie. J'ai nommé : Charles Fourier et Wilhelm Reich, que nous allons désormais considérer.

L'équilibre d'un individu, c'est l'équilibre d'une société. Reich l'a bien compris, et ce qu'il entreprend en 1942 avec *La fonction de l'orgasme*, c'est de tenter de redonner une unité à une société divisée par une lutte des genres, et enfermée dans le cercle vicieux de la misère sexuelle. Il entend réhabiliter l'harmonie dans les couples – et donc dans la société entière, le couple étant le premier degré de société – par un meilleur contrôle et une meilleure perception de l'orgasme. Pour lui, tous les problèmes de l'humain (il est bien question de tous les problèmes, qu'ils soient liés à la sexualité ou non) notamment du point de vue relationnel, relèvent d'un dysfonctionnement de l'orgasme. Il résume ce fait ainsi dès le début de sa thèse : « Le comportement anti-social naît de pulsions secondaires qui doivent leur existence à la répression de la sexualité naturelle »²¹⁵. Si l'homme est malheureux dans l'espace de son lit, il est malheureux dans l'espace social.

Pour Reich, ce problème a une cause surtout *physiologique*. Mais, comme toujours, la physiologie n'est pas indépendante de la psyché :

«La santé psychique dépend de la *puissance orgastique*, c'est-à-dire de la capacité de se donner lors de l'acmé de l'excitation sexuelle, pendant l'acte sexuel naturel. Sa base est l'attitude caractéristique non névrotique de la capacité d'aimer. La maladie mentale est le résultat d'un désordre dans la capacité d'aimer. Dans le cas de l'impuissance orgastique, dont souffrent la majorité des humains, l'énergie biologique est inhibée et devient ainsi la source de toutes sortes de comportements irrationnels. La guérison des troubles psychiques exige en premier lieu le rétablissement de la capacité naturelle d'aimer.

215 REICH, Wilhelm, *La fonction de l'orgasme*, Paris, L'Arche, 2004, p.14.

Elle dépend autant des conditions sociales que des conditions psychiques. »²¹⁶

Si l'on suit sa théorie, alors le salut de l'humanité se trouve bel et bien dans l'érotisme, qui est la forme la plus civilisée, la plus réfléchie et la plus respectueuse de la sexualité. Mais les troubles liés à un dysfonctionnement orgastique ne sont pas seulement dommageables pour l'individu, ils le sont pour la société entière :

« Les troubles psychiques sont les effets des perturbations sexuelles qui découlent de la structure de notre société. Pendant des milliers d'années, ce chaos a favorisé l'entreprise qui tendait à soumettre les individus aux conditions existantes par l'intériorisation de contraintes extérieures imposées à la vie. Son but est d'obtenir *l'ancrage psychique* d'une civilisation mécanisée et autoritaire en ôtant aux individus leur confiance en eux-mêmes. »²¹⁷

Changer les habitudes sexuelles, c'est changer la société en son entier.

Bien avant Reich, en 1816, Charles Fourier, dans un ouvrage qu'il n'a jamais publié de son vivant (et en prenant connaissance de son contenu, on peut comprendre pourquoi), ni même réellement achevé, a développé une théorie révolutionnaire des rapports amoureux tels qu'ils devraient être pour servir au mieux la société et apaiser les tensions depuis trop longtemps ancrées dans les mœurs. Fourier (que l'on connaît plutôt pour ses travaux utopistes autour de la communauté ouvrière) imagine ce *nouveau monde amoureux* comme une utopie sensualiste et amoureuse, où l'abandon de soi dans la sexualité est la porte du salut pour l'individu, puis pour la société entière

Voici comment il exprime l'importance qu'a pour lui les plaisirs érotiques :

« En Harmonie les plaisirs sont affaire d'état. Le sujet paraît frivole à des civilisés qui relèguent l'amour au rang des inutilités et en font, sur l'autorité de Diogène, l'occupation des paresseux. Aussi ne l'admettent-ils qu'à titre de plaisir constitutionnel sanctionné par le mariage ; il n'en est pas de même en Harmonie où les plaisirs devenant affaire d'état et but spécial de politique sociale, on doit nécessairement donner une haute importance à l'amour qui tient en effet le premier rang parmi les plaisirs [...] »²¹⁸

On comprend alors que pour user à bon escient de la sexualité, il faut en premier lieu abolir le mariage. Il est important de noter que Fourier ne conseille pas non plus un mode de relations polygame (ou polyandre) mais omnigame (ou omniandre). L'expérimentation sensuelle,

216 *Ibid.*

217 *Ibid.*

218 FOURIER, Charles, *Le nouveau monde amoureux*, Genève, Slatkine, 1984 (1816), p. 32

érotique et sentimentale est pour lui le salut de ce qu'il appelle la Civilisation, ce qui permettrait de l'emmener vers ce qu'il appelle l'Harmonie, une forme de civilisation assagie, débarrassée de toute jalousie ou possessivité, et égalitaire à l'image des phalanstères que Fourier a conçu auparavant. Le modèle familial, nucléaire, classique est pour Fourier le terreau de nombre de situations malsaines pour la globalité de la société. Le mariage entraîne l'adultère car l'Homme a un penchant naturel pour la variation. Et l'adultère même aux pires ressentiments sociaux, car c'est la continuité du principe de possession de l'autre que l'on trouve dans le mariage. La solution n'est pas l'adultère mais l'omnigamie. Il suffit de parcourir l'ouvrage de Fourier, même d'un œil distrait, pour constater qu'il ne porte pas le mariage et le modèle monogame en grande estime : « Les illusions civilisées entraînent le peuple aux massacres, non au bonheur. »²¹⁹, « L'amour sensuel diffamé en théorie domine en réalité »²²⁰, « L'égoïsme : effet inévitable de l'amour borné au couple »²²¹, « L'amour doit multiplier à l'infini les liens sociaux »²²², « L'orgie est un besoin naturel »²²³... Avant Reich, voilà donc un homme pour qui l'érotisme devrait être prépondérant dans la vie quotidienne. Et non pas seulement pour l'équilibre de l'individu, mais pour la stabilité de la société entière. Le principe d'érotisme, aussi bien selon Reich que selon Fourier, pourrait donc bien être un principe d'émancipation politique.

Emmanuelle Arsan a-t-elle lu Fourier et Reich ? Il n'y a aucun signe explicite de cela, mais il y a des résonances de leurs œuvres dans son roman comme dans le reste de ses écrits. L'omnigamie/l'omniandrie est par exemple le premier précepte qu'elle recommande (avec la loi du « nombre » qui exhorte à ne jamais se contenter d'un seul corps mais à apprendre à se donner à tous ceux que l'on juge digne du cadeau²²⁴). De même on retrouve les théories de Reich, puisque la première volonté d'Emmanuelle est de « beaucoup jouir »²²⁵, Mario se contentant de lui donner les clefs pour *bien* jouir. La société dépeinte par Emmanuelle Arsan dans son roman pourrait sembler bien loin des préoccupations des deux penseurs, car les personnages évoluent dans une société privilégiée, entourée de luxe et d'oisiveté, avec des serviteurs et des femmes de chambre. Certes ces derniers sont conviés aux divers jeux sensuels de leurs maîtres, ils y participent avec volonté et entrain, mais cela ne change en rien

219 *Ibid.*, p. 24

220 *Ibid.*, p. 31

221 *Ibid.*, p. 47

222 *Ibid.*, p. 236

223 *Ibid.*, p. 327

224 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, La leçon d'homme*, op.cit., p. 239-244, Voir aussi « Le bonheur de perdre » dans ARSAN, Emmanuelle, *L'hypothèse d'Eros*, op.cit., pp. 125-130

225 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, le leçon d'homme*, op.cit, p.236

les hiérarchies sociales en vigueur dans les maisons. Comment alors affirmer que l'auteur a véritablement lu et compris Reich et Fourier ? La solution se trouve peut-être dans le passage, à la fin du roman, où Emmanuelle sort des villas confinées et ouatées pour rejoindre le centre ville en compagnie de Mario. À la recherche de quelque quidam pour appliquer les théories de ce philosophe érotique, leur choix se porte sur un Sam-Lô, un conducteur de vélo-taxi. Et là, par l'érotisme, les relations redeviennent égalitaires. Le Sam-Lô est considéré comme un égal, on le fait entrer dans la maison de Mario comme invité au même titre qu'Emmanuelle, on lui propose une scène érotique qu'il accepte de plein gré, en qualité de sujet égal aux autres personnages de la scène.²²⁶

Cependant ce genre de scènes est très rare, et globalement le roman s'adresse à une société privilégiée. Mais rien n'empêche le lecteur, une fois le livre refermé, de transcender les leçons assimilées et de continuer la recherche de pacification par l'érotisme commencée par Emmanuelle. C'est même peut-être exactement ce que l'auteur désire accomplir, par l'impudeur de ce livre, qui met en scène des moments réels de la vie d'Emmanuelle afin d'inspirer toute une génération, et les suivantes.

226 *Ibid.*, pp. 310-315

Conclusion

Emmanuelle est une philosophe fictive au même titre que Socrate. Outre les écrits qui témoignent de leurs deux existences, nous n'avons pas de preuve qu'ils aient réellement vécu ailleurs que dans les fantasmes des auteurs qui les ont mis en scène. Du moins nous est-il permis d'en douter. Mais ce qui les rend réels et ce qui, au fond, importe, ce sont les livres dans lesquels ils vivent et réfléchissent. Si la lecture d'un roman érotique peut pousser à s'interroger sur un sujet si complexe que les rapports de l'érotisme à l'art, alors peut-être que lire *Emmanuelle* -comme toute la littérature érotique- est une façon de philosopher. Et de philosopher d'une façon bien particulière : *Emmanuelle* nous enjoint à avoir une approche différente de la pensée, une façon nouvelle de faire de la philosophie, qui est de la faire entrer aussi dans le corps et dans l'expérience.

De plus, dans le cas d'*Emmanuelle*, les arguments proposés par Mme Arsan sont loin d'être arbitraires : l'auteur dissémine des références artistiques tout au long du roman, prouvant que son intérêt pour l'art n'est pas feint. Les références en question sont tout sauf hasardeuses, elles montrent une réelle connaissance des questions esthétiques passées et contemporaines. Ainsi trouve-t-on dans le tome deux une allusion au Laocoon, sculpture emblématique qui a inspiré toute l'esthétique du XVIIIe siècle²²⁷. Mais ses connaissances ne sont pas uniquement classiques, on trouve aussi des noms d'artistes plus contemporains dans le roman. Ainsi cette conversation, dans le tome II :

« Emmanuelle revient quelques minutes plus tard, porteuse d'un grand livre plat, dont la couverture se pare d'une somptueuse quadrature rouge, bleue, jaune et noire.

- Voilà ce qu'à dit quelqu'un qui doit vous plaire.

- Mondrian ?

- Lui-même : « La beauté pure est identique à ce qui est dévoilé dans le passé sous le nom de divinité »²²⁸

Emmanuelle Arsan s'attaque donc à une théorie esthétique en toute connaissance de cause. De même qu'elle aborde le champ érotique avec expertise : sans parler de sa pratique constante, il est fait référence, au chapitre V à *Maison des jeunes chez les Muria*, d'Elwin Verrier. Le

227 « Emmanuelle est soulagée de ne pas se trouver face au groupe de Laocoon érotique qu'elle appréhendait secrètement de découvrir dès l'antichambre » ARSAN, *Emmanuelle, l'Antivierge*, op.cit, p.70

228 ARSAN, *Emmanuelle, l'Antivierge*, op.cit, p.194

livre est sorti dans l'année où le roman a été écrit, et elle l'a lu avec attention. On peut alors imaginer qu'Emmanuelle Arsan est à l'affût de ce genre de publications. Il y a tout lieu de penser qu'elle a lu *L'érotisme* de Bataille aussi, paru deux ans auparavant. C'est peut-être même cette lecture qui l'a poussée à écrire, tant ses arguments rayonnants mettent en échec ceux de Bataille.

Car ce que propose Emmanuelle Arsan, à l'inverse de Georges Bataille qui ne fait que confirmer un état de fait moribond de l'érotisme, c'est justement d'utiliser l'énergie sensuelle pour faire de nos vies une œuvre d'art. Ainsi déclare-t-elle : « Ne laissons pas la stagnation, la platitude, la tristesse et le naturel nous tromper sur notre destin : nous sommes réellement nés pour faire œuvre d'art -ou pour en être une »²²⁹. Que veut dire être une œuvre d'art ? Certainement y a-t-il une référence au dandysme et à la pensée d'Oscar Wilde, mais ce que veut surtout exprimer Emmanuelle Arsan, c'est que le corps doit être réintégré dans l'art et dans la réception esthétique.

Emmanuelle Arsan a prédit un des changements de paradigmes de l'art qui allait bousculer le milieu artistique de sa génération : l'apparition puis l'omniprésence progressive de performances dans la production artistique, et le besoin impérieux de réinjecter de la sensualité dans une réception esthétique devenue trop cérébrale et trop froide. Son désir d'ériger l'érotisme en tant qu'art dénote une véritable volonté de revenir à un art plus concerné par son spectateur, où le plaisir est prépondérant. A-t-elle réussi, et l'érotisme est-il art ? Après avoir analysé les cinq hypothèses qu'elle propose, il est de plus en plus difficile d'en douter. Du moins faut-il constater que l'art se prête avec complaisance à la transformation. Par l'extrême implication des sensations dans l'érotisme, il tend sans cesse vers l'art, et vice-versa. Art et érotisme sont des cousins qui usent des mêmes mécanismes pour exister. Tout geste, tout acte, toute pensée peut être érotisée. Il n'y a pas de limites à l'érotisme, et ce qui est considéré comme érotique dans l'imaginaire commun ne l'est que par convention. En cela, il a sa place parmi les objets d'études de l'esthétique.

Quant au fait que l'érotisme est le seul avenir de l'histoire de l'art, qu'en penser ? L'année 2014 a certes été celle de toutes les expositions érotiques²³⁰ : Kama-Sutra, L'amour au temps des Geishas, Sade au Musée d'Orsay, Mapplethorpe au Grand-Palais, même les institutions culturelles les plus traditionnelles se prêtent au jeu de l'érotisme. Mais de là à concevoir l'érotisme comme seul art possible, il y a peut-être un point à nuancer. Surtout que ces expositions ont été conçues d'abord pour leur attrait commercial, et non pour remettre en

229 ARSAN, Emmanuelle, « La guerre sans culotte » in *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, op.cit, p.235

230 FOURNOL, Alexis, GOLDBERG, Itzhak, GUNTHER, André, *et al.* « Les expositions et la tentation érotique », *Le Journal des Arts* n°424, Décembre 2014, pp. 20-24

question et pousser à dépasser les limites de l'érotisme. Ce qui est surtout exprimé à travers ce désir de transformer l'art en érotisme, c'est le fait que nous devons nous libérer du déterminisme et faire de nos corps des outils de réflexion. Ce que Mario exprime ainsi à l'orée de son développement philosophique du chapitre V :

« Il est aisé à l'ouvrier habile de tirer du marbre ou de l'équilibre des lignes un objet dont il n'a pas eu à disputer la paternité à l'univers. Mais l'homme ! Le saisir entre ses mains, non comme une glaise, non pour en sentir la texture, le contour, non pour l'approuver ni l'aimer, non pour en jouir, mais précisément pour en contester la forme et le fond. [...] Refaire l'homme ! Le sauver de la matière, pour le rendre libre de se donner ses propres lois, des lois qui ne le confondent plus avec le météore et la molécule, qui l'affranchissent de la dégradation de l'énergie et de la chute des corps. Cela, en vérité, c'est plus que l'art, c'est la raison d'être de l'esprit même. »²³¹

Célébrer l'érotisme pour célébrer l'homme, voilà plutôt ce à quoi nous sommes encouragés. Et malgré une libération des mœurs de plus en plus marquée (ou l'est-elle réellement? On est en droit de se le demander), le projet semble véritablement d'actualité. Si Bataille n'a pas su se défaire d'un érotisme noir, du moins fait-il preuve de discernement lorsqu'il déclare :

« En tant qu'il est animal érotique, l'homme est pour lui-même un problème. L'érotisme est en nous la part problématique. Le spécialiste n'est jamais à la mesure de l'érotisme. Entre tous les problèmes, l'érotisme est le plus mystérieux, le plus général, le plus à l'écart. »²³²

Plus on étudie l'érotisme et plus le champ de recherches s'ouvre, promettant une infinité de plaisirs au chercheur qui veut bien s'y atteler.

231 ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, op.cit, p.208-209

232 BATAILLE, Georges, *L'érotisme*, op.cit, Conclusion, p.277

Bibliographie

- ANONYME, *Confessions sexuelles d'un anonyme russe*, Paris, La musardine, 1997
- ANDRÉAS-SALOMÉ, Lou, "L'érotisme", in *Eros*, Paris, Éditions de Minuit, 1984 (trad. de l'allemand par Henri Plard)
- ARAGON, Louis, PÉRET, Benjamin et RAY, Man, *1929*, Paris, Allia, 2004
- ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, la leçon d'homme*, Paris, La Musardine, 2008 (Eric Losfeld, 1959)
- ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, l'antivierge*, Paris, La Musardine, 2008, (Eric Losfeld, 1959)
- ARSAN, Emmanuelle, *Emmanuelle, l'hypothèse d'Eros*, Paris, 10/18, 1974
- BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977
- BATAILLE, Georges, *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1957
- BATAILLE, Georges, « Lascaux ou la naissance de l'art » in *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979
- BESSARD-BANQUY, Olivier, *Sexe et littérature aujourd'hui*, Paris, La musardine, 2010
- BOURGEADE, Pierre, *L'empire des livres*, Paris, Gallimard, 1991
- BREILLAT, Catherine, *Le livre du plaisir*, Paris, Le livre de poche, 1999
- CARERI Francesco, *Walkscapes, La marche comme pratique esthétique*, (trad. de l'italien par J. Orsoni), Paris, Jacqueline Chambon, 2013
- DE BERG, Jeanne, *Le petit carnet perdu*, Paris, Fayard, 2007
- DUFOUR, Bernard, *Mes modèles, femmes nues à l'atelier*, Paris, La Musardine, coll. « L'attrape-corps », 2001
- DUFRENNE, Mikel, « Esthétique, érotique », in *Érotique, Esthétique*, sous la direction de François Aubral et Michel Makarius, Paris, L'harmattan, coll. Ouverture Philosophique, 2001
- ERNAUX, Annie, *Se perdre*, Gallimard, 2001, p.61
- ERNAUX, Annie et MARIE, Marc, *L'usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005
- FOUCAULT, Michel, « Conférences sur Sade » in *La grande étrangère, à propos de littérature*, Paris, Editions EHESS, collection Audiographie, 2013
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité*, Paris, Gallimard, collection Tel, 1994
- FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits (1954-1988)*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2001

FOURIER, Charles, *Le nouveau monde amoureux*, Genève, Slatkine, 1984

FOURNOL, Alexis, GOLDBERG, Itzhak, GUNTHER, André, *et al.* « Les expositions et la tentation érotique », *Le Journal des Arts* n°424, Décembre 2014, pp. 20-24

GENET, Jean, *Un Captif amoureux*, Paris, Gallimard, 1986

GOETHE, Johann Wolfgang von, *Les souffrances du jeune Werther*, Paris, Gallimard, 1973

HENRIC, Jacques, *Légendes de Catherine M.*, Paris, Point Seuil, 2001

JAECKIN, Just, *Emmanuelle*, Studiocanal, français, Support DVD, 2015 (année de sortie en salles : 1974)

KANT, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, trad. de l'allemand par A. J.-L. Delamarre, L. Ferry, J- Ladmiral, M. de Launay, J-M Vaysse, H. Wisman, Paris, Gallimard, 1989

KARDON Janet et MAPPLETHORPE Robert ,« Robert Mapplethorpe interview » dans cat. Exp. *Robert Mapplethorpe, the perfect moment*, Philadelphie, USA, Institute of Contemporary Art, 1988,

LA METTRIE, Julien Offray de, *L'art de jouir*, Paris, Mille et Une nuits, 1996

LAWRENCE, David-Herbert, *Pornographie et obscénité*, trad. Jérôme Verain, Paris, Mille et Une nuits, 2001

LAWRENCE, David-Herbert, *L'amant de Lady Chatterley*, trad. de l'anglais par F. Roger-Cornaz, Paris, Gallimard, 1932

LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, Paris, Livre de Poche, 1990

MARION, Jean-Luc, *Le phénomène érotique*, Paris, Grasset, collection Figures, 2003

MARZANO, Michela, *La pornographie ou l'épuisement du désir*, Paris, Pluriel, Hachette littératures, 2007

MCQUEEN, Steve, *Shame*, MK2, Anglais (Etats-Unis), Support DVD, 2012

MILLER, *Opus Pistorum*, trad. de l'américain par Brice Matthieussent, Paris, La musardine, 2010

NANCY, Jean-Luc et VAN REETH, Adèle, *La jouissance*, Paris, Plon, Coll. « Questions de caractère », 2014

PEAKMAN, Julie, *The pleasure's all mine, a history of perverse sex*, Londres (Angleterre), Reaktion Books, 2013

RÉAGE, Pauline, *Histoire d'O*, Épinac, Édition Libre et universelle (e-book), 2014

REICH, Wilhelm, *La fonction de l'orgasme*, Paris, L'Arche, 2004

RESTIF DE LA BRETONNE (attribué à), *Les doléances du portier des chartreux*, Paris, Mille et Une Nuits, 1996

REY, Françoise, *La jouissance et l'extase*, Paris, Le livre de poche, 2001

REY, Françoise, « Harders princiers » in *L'amour en marge*, Paris, La musardine, 2012

RILKE, Rainer Maria, *Lettres à un jeune poète*, trad. Josette Calas et Fanette Lepetit, Paris, Mille et Une nuits, 1997

ROCHLITZ, Rainer, *Subversion et subvention*, Paris, Gallimard, 1994,

SADE, Donatien Alphonse François de, *La philosophie dans le boudoir*, Paris, Gallimard, 2004

SARTRE, Jean-Paul, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943

SERGUINE, Jacques, *Cruelle Zélande*, Paris, La musardine, 2005

STENDHAL, *De l'amour*, Paris, Gallimard, 1980

STENDHAL, *Rome, Naples et Florence*, Paris, Gallimard, 1987

VAILLAND, Roger, *Écrits intimes*, Paris, Gallimard, 1968

VERRIER, Elwin, *Maison des jeunes chez les Muria*, Paris, Gallimard, Collection Tel, 1959

Table des matières

Introduction	2
1. 1ère Hypothèse : L'érotisme est un acte de création	7
1.1. L'énergie primitive	7
1.1.1. La volonté de création est la première énergie constitutive de la civilisation	7
1.1.2. L'énergie de création est sexuelle	12
1.2. De la (pro)création	16
1.2.1. La création que l'homme tente d'imiter par l'art est l'enfant	16
1.2.2. Il y a bien création dans l'érotisme, même infertile.....	17
1.3. L'œuvre de chair	20
1.3.1. Y a-t-il des œuvres de l'érotisme ?	20
1.3.2. L'art est dans le <i>moment</i> de création	24
2. 2ème Hypothèse : L'érotisme se prête au jugement esthétique	28
2.1. Les sens en éveil	28
2.1.1. Tous les spores de la réception ouverts	28
2.1.2. Ce qui se prête à l'appréciation des sens est digne de jugement esthétique	30
2.2. La beauté	33
2.2.1. Nerf de la guerre	33
2.2.2. Un consensus est-il possible dans l'érotisme ?	35
2.3. La condition de l'érotisme, c'est l'émotion esthétique	38
2.3.1. Un plaisir intellectuel d'abord	38
2.3.2. Force de la volonté	42
3. 3ème Hypothèse : Il existe une analogie entre plaisir érotique et plaisir esthétique ...	46
3.1. Le désir	46
3.1.1. Désirer l'œuvre	46
3.1.2. Le désir est infini dans l'art	49
3.2. Un seul principe commun, une seule force commune : le plaisir.....	52
3.2.1. La recherche du plaisir	52
3.2.2. Les deux même types de plaisir ?	54
3.3. La volupté	57
3.3.1. La réception esthétique peut atteindre le corps	57
3.3.2. Faire cas de l'orgasme ?	59
4. 4ème Hypothèse : L'érotisme est la voie privilégiée pour réintégrer le plaisir esthétique dans la vie quotidienne	63
4.1. Une porte vers le monde extérieur	63
4.1.1. De soi à l'autre, de l'autre à soi	64
4.1.2. La <i>sensualisation</i> du monde	68
4.2. Un art persistant	71
4.2.1. L'œuvre de l'érotisme englobe la vie	71
4.2.2. La recherche d'une vie entière, qui ne peut avoir de fin	73
4.3. Un manifeste pour ramener l'art dans la vie	75
4.3.1. Une invitation à être sensible au sensible	75

4.3.2. Quand la pratique de l'érotisme mène à la pratique artistique	77
5. 5ème Hypothèse : L'érotisme, tout comme l'art, est un outil d'émancipation personnelle et sociale	80
5.1. La force de l'expérimentation	80
5.1.1. Le commun de l'humanité	80
5.1.2. L'érotisme, source d'expérimentation sociale	82
5.2. La force de la transgression	84
5.2.1. Questionner, éprouver les limites	84
5.2.2. L'érotisme prends place dans l'espace public	87
5.3. Contre l'idée que l'art est inoffensif	89
5.3.1. Des conséquences de considérer l'érotisme comme un art	89
5.3.2. L'émancipation par l'art érotique	90
Conclusion	96
Bibliographie	99
Remerciements	104

Remerciements

Je remercie chaleureusement :

Alain Guyard, aux éditions Le Dilettante, pour l'électrochoc qui m'a fait réaliser que l'érotisme est une marque de la civilisation, ainsi que pour son aide philosophique,

Claude Naves, directeur de L'institut National de Formation des Libraires pour son aide bibliographique et ses précieux conseils,

A., S., P., H. et B. pour avoir accepté que je cite nos expériences communes,

Et bien évidemment mon directeur de recherches pour avoir accepté un sujet si sensible et pour son aide attentive.