

HUMOUR ET ÉROTISME DANS LES ŒUVRES D'ÉCRIVAINES CONTEMPORAINES DE LANGUE FRANÇAISE ET ESPAGNOLE

Mathilde Tremblais

Departamento de Filología Francesa, Universidad del País Vasco / Euskal Herriko
Unibertsitatea, Paseo de la Universidad, 5, 01006 Vitoria-Gasteiz, Álava, Spagne
mathilde.tremblais@hotmail.com

Humor and eroticism in works written by contemporary female Spanish and French writers

Abstract: This paper presents the issue of humour in French and Spanish contemporary erotic literature and, especially, in works written by women. The women who are studied in this paper are Régine Deforges, Françoise Rey, Alina Reyes, and Catherine Millet for French literature and Mercedes Abad, Ana Rossetti, Almudena Grandes, and Isabel Franc for Spanish literature. In the first place, the conceptual approach of connecting humour and eroticism, two concepts between which it is possible to establish various analogies, has been used. In the second place, a thematic and formal study has been carried out to identify the main distinctive characteristics that humour takes on in the erotic works of the selected women. The ambiguity, the unexpected, and the unusual are characteristics that typify humour in erotic literature. The confusion of genders, transgressions of the traditional literary conventions, or a crisis that tears up the 'Me' are issues that appear in the erotic texts and in the milieu in which humour likes to be introduced. This paper shows that even though some small differences appear, it is possible to establish various connections between humour as shown in the contemporary erotic works written by French women and those written by Spanish women.

Keywords: humour; eroticism; contemporary literature; female writers; France; Spain

Résumé : Cet article aborde la question de l'humour dans la littérature érotique contemporaine de langue française et espagnole et, essentiellement, dans les œuvres écrites par des femmes. Les auteures qui font l'objet de cet article sont Régine Deforges, Françoise Rey, Alina Reyes et Catherine Millet pour la littérature française et Mercedes Abad, Ana Rossetti, Almudena Grandes et Isabel Franc pour la littérature de langue espagnole. Dans un premier temps, l'approche conceptuelle a été privilégiée pour mettre en relation l'humour et l'érotisme, deux concepts entre lesquels il est possible d'établir de nombreuses analogies. Dans un deuxième temps, une étude thématique et formelle a été menée pour identifier les

principaux traits distinctifs que l'humour adopte dans certaines des œuvres érotiques des auteures sélectionnées. L'ambiguïté, l'inattendu, le goût de l'insolite sont des caractéristiques que revêt l'humour dans le domaine de la littérature érotique. La confusion des genres, les transgressions des conventions littéraires traditionnelles ou les crises qui déchirent le Moi sont des questions présentes dans les textes érotiques et au sein desquelles l'humour aime s'introduire. Cet article montre que, même si quelques différences se dessinent, il est possible d'établir de multiples correspondances entre l'humour tel qu'il apparaît dans les œuvres érotiques contemporaines écrites par des auteures de langue française et celles d'auteures de langue espagnole.

Mots clés : Humour ; érotisme ; littérature contemporaine ; écrivaines ; France ; Espagne

1. Introduction

Cet article s'efforcera de mettre en relation deux concepts, l'humour et l'érotisme, et plus précisément de cerner les spécificités thématiques, formelles et rhétoriques que le thème de l'humour présente dans la littérature érotique contemporaine de langue française et espagnole et qui est l'œuvre de femmes.

L'analyse portera sur des textes qui s'inscrivent nécessairement dans le registre de la littérature érotique et qui ont été écrits par des femmes : pour ce qui est du domaine de la littérature française, certaines œuvres de Régine Deforges, Alina Reyes, Françoise Rey et Catherine Millet ont été choisies et, en ce qui concerne le domaine de la littérature espagnole, les œuvres retenues sont celles publiées par La Sonrisa Vertical¹, collection spécialisée dans le champ de la littérature érotique et considérée comme la plus importante en la matière en Espagne. Nous aborderons ainsi l'humour qui est présent dans les textes érotiques de Mercedes Abad, Almudena Grandes, Ana Rossetti et Isabel Franc, celles-ci étant les quatre seules auteures espagnoles dont les œuvres ont été publiées par La Sonrisa Vertical.

À partir des années 80, on observe, aussi bien en France qu'en Espagne, une vague de récits érotiques écrits par des femmes qui prennent la plume pour donner vie à des héroïnes qui incarnent l'érotisme féminin sous un nouveau jour. Certaines de ces écrivaines, aujourd'hui reconnues, ont fait leur entrée en littérature grâce à un roman érotique : Alina Reyes en 1988 avec *Le Boucher*, Françoise Rey en 1989 avec *La Femme de papier*, Almudena Grandes cette même année avec *Las Edades de Lulú* ou encore Isabel Franc en 1992 avec *Entre todas las mujeres*, des œuvres qui marquent des jalons dans l'histoire de la littérature érotique contemporaine. Cet article s'intéresse aux singularités de l'humour qui s'exprime dans les récits des écrivaines de langue française et espagnole qui, à partir des années 80, ont contribué à renouveler le genre érotique.

2. Analogies entre l'humour et l'érotisme

L'humour et l'érotisme n'ont pas encore donné lieu à une analyse qui les aurait associés pour les interroger ensemble². Dans son essai *Le sens littéraire de l'humour*,

¹ Maison d'édition fondée en 1977 par Tusquets Editores.

² L'érotisme et l'humour ont été étudiés de manière séparée ; ce dernier a notamment fait l'objet de recherches d'un point de vue linguistique (voir par exemple Ruiz-Gurillo (2016) et Charaudeau (2006)).

Jean-Marc Moura fait remarquer que « (r)isible, comique, humour, placés parmi les futilités de la vie sociale, auraient été dédaignés des chercheurs » (Moura 2010 : 29). Il en va de même pour l'érotisme ou l'activité sexuelle en général qui, considérés comme insignifiants, dérisoires, voire méprisables, n'ont que très peu intéressé les philosophes avant que Bataille, en 1957, dans son essai canonique *L'Érotisme*, ne se soit penché sur ces questions et les ait traitées comme des sujets dignes d'une réflexion philosophique. Le fait que l'humour et l'érotisme puissent apparaître comme l'envers du sérieux explique le manque de respectabilité qu'ils ont pu inspirer.

Il est possible d'établir de nombreux points communs entre les définitions dont l'humour et l'érotisme ont fait l'objet, le plus évident étant le caractère intraduisible³ qu'ils semblent présenter. Le flou sémantique qui entoure ces deux concepts est certain. Le mot érotisme est encore aujourd'hui employé pour décrire tout ce qui se prête au sexuel, qu'il s'agisse de corps ou d'organes, d'obscénité, de pornographie, de luxure ou de grivoiserie. L'humour partage cette indétermination foncière propre à l'érotisme. Franck Évrard souligne ainsi dès le début de l'ouvrage qu'il lui consacre que « (l)humour appartient à une catégorie de mots dont la définition présente une très grande élasticité sémantique » (Évrard 1996 : 3). Cet auteur invite par ailleurs à considérer que l'humour n'est pas étranger à l'art. L'érotisme présente lui aussi une aspiration artistique, il se définit en termes esthétiques. La créativité que l'un et l'autre exigent est l'une des raisons qui permettent de les inscrire dans le domaine de l'esthétique. Le jeu que l'érotisme met en scène, les voiles que celui-ci déploie, le goût du mystère qu'il cultive sont autant de marques qui reflètent l'ambiguïté fondamentale qui lui est propre, et qui fait écho à celle de l'humour, dans lequel Franck Évrard voit précisément « un concept fuyant » (Évrard 1996 : 5) ou « une notion fuyante », dont le caractère indéterminé l'amène à affirmer que « (l)humour semble vouloir se dérober à toute tentative de définition » (Évrard 1996 : 24). Les définitions problématiques et variées que l'humour et l'érotisme ont suscitées reflètent la difficulté de cerner leur véritable essence.

Il est surprenant que l'humour et l'érotisme, deux notions qui présentent de toute évidence des analogies, n'aient pas fait l'objet d'une analyse commune approfondie qui se serait efforcée de dégager les spécificités de l'humour dont les textes littéraires érotiques contemporains regorgent. Il n'existe, à notre connaissance, aucune étude qui aborderait la question de l'humour dans la littérature érotique contemporaine, de langue française ou espagnole, et à travers des œuvres écrites par des femmes. Si force est de constater que la littérature érotique féminine a suscité un enthousiasme sans précédent ces dernières années⁴, et ceci des deux côtés des Pyrénées, la critique

³ « Le mot "humour" est intraduisible », écrivait Paul Valéry dans *Aventure* en novembre 1921.

⁴ Dominique Maingueneau, évoquant les textes érotiques, note qu'« (u)n phénomène que n'ont pas manqué de noter les observateurs, c'est la présence de plus en plus forte des femmes dans l'écriture de tels textes » (Maingueneau 2007 : 111) et, pour illustrer son propos, l'auteur cite, entre autres, Catherine Millet, Alina Reyes et Françoise Rey. À ce sujet, Claude-Jean Bertrand et Annie Baron-Carvais soulignent le succès qu'ont connu *Le Boucher* d'Alina Reyes, *L'Orage* de Régine Deforges, *La Femme de papier* de Françoise Rey ou encore *Las Edades de Lulú* de Almodena Grandes. Ils ajoutent, en ce qui concerne les livres érotiques écrits par des femmes, que « (l)eur caractère littéraire leur ouvre les rayons des librairies que fréquentent les lectrices des classes moyennes » (Bertrand et Baron-Carvais 2001 : 201).

s'est faite très discrète en ce qui concerne la question de l'humour qui est présent dans les textes érotiques publiés. Ce silence ou ce manque d'intérêt s'expliquerait par le fait qu'il est malaisé de déterminer quelles sont les œuvres les plus emblématiques de l'humour qui trouve dans la littérature érotique un terrain propice à sa libre expression. Et si l'on est contraint d'admettre qu'il n'y a pas d'œuvres assez unanimement reconnues comme représentatives de l'humour dans la littérature érotique, doit-on pour autant ne pas se pencher sur celles qui illustrent néanmoins ce phénomène ?

3. Une ambiguïté fondamentale

Dans *L'humour*, Franck Évrard insiste sur l'ambiguïté fondamentale propre à ce concept. Dès l'introduction, l'auteur remarque que les œuvres humoristiques présentent « une ambiguïté irréductible » (Évrard 1996 : 5) et, tout au long de son essai, il développe la thèse selon laquelle l'humour se caractérise par une ambiguïté essentielle. Selon lui, l'humour suggère un monde double, à l'intérieur duquel le dit et le non-dit coexistent⁵. Il perturbe le sens, donne lieu à plusieurs interprétations, introduit le doute dans l'esprit du lecteur et éveille sa suspicion. L'humour refuse la certitude et invite à décoder des sens seconds, d'autant plus troublants lorsqu'il se glisse dans le domaine de l'érotisme. La littérature érotique offre de nombreux exemples de cette ambiguïté qui définit le phénomène humoristique, une ambiguïté qu'Ana Rossetti explore dans les textes qui composent *Alevosías*. Tel est le cas dans l'incipit de celui qui s'intitule *Et ne nos inducas* :

Alzó los pliegues morados asomándose como si se acodara en un precipicio. Se adentró en la oscuridad y las sombras lo atrajeron, lo atraparon en su túnel devorador. La cortina cayó suavemente sobre sus espaldas y él se encontró encerrado en el cáliz de una flor carnívora.

–Ave María Purísima.

–Sin pecado concebida.

–Padre, hace tres días que no me confieso... (Rossetti 1991 : 111).

Dans ces lignes, l'ambiguïté caractéristique de l'humour apparaît à travers l'image implicite du sexe féminin et celle explicite du confessionnal, deux images que tout oppose en apparence mais qui sont ici mises en relation. Le rapprochement entre ces deux lieux de l'intime vient troubler le sens dans la mesure où il fait se confondre deux univers distincts, celui de l'érotisme, qui habituellement renvoie au mal, et celui de la religion, qui incarnerait le bien⁶. Ana Rossetti a recours à l'humour dans cet incipit pour créer une énigme ouverte qui ne peut qu'étonner et dérouter le lecteur. Tel est le propre de l'humour, que Franck Évrard explique en ces termes :

Le discours humoristique expose souvent un conflit de sens qui ne renvoie pas à des normes, à une vision du monde, à un système de valeurs clairement définis. Au contraire,

⁵ Dans cette perspective, citant Denise Jardon, l'auteure de l'essai *Du comique dans le texte littéraire*, Franck Évrard écrit : « il existe une parenté de l'humour avec le comique, un monde "obligatoirement double" selon Denise Jardon qui provoque le rire par "juxtaposition", la "présence concomitante dans l'esprit du décodeur" d'un dit et d'un non-dit » (Évrard 1996 : 4).

⁶ Dans *L'Érotisme*, Georges Bataille suggère que le monde religieux, parce qu'il appartiendrait au domaine du bien, s'opposerait à l'érotisme qui, lui, serait profondément lié au mal (Bataille 1957 : 138-142).

jouant de la confusion du bien et du mal, occultant les valeurs, pratiquant la rétion du sens, il aboutit à des énoncés énigmatiques et paradoxaux qui interrogent au lieu d'affirmer, qui détruisent au lieu de construire (Évrard 1996 : 29).

L'humour étant proche du comique en général⁷, il est possible de déceler en lui certains traits distinctifs de ce dernier qui contribuent à son ambiguïté fondamentale, comme une « contradiction axiologique interne », ou encore « la conjonction au sein d'une même unité de deux significations pathétiques opposées qui se neutralisent réciproquement » (Cohen 1985 : 57). Le réel et l'imaginaire sont deux de ces éléments, en apparence diamétralement opposés, qui s'entrelacent dans les textes érotiques et tissent le sens que l'humour revêt dans ce domaine si particulier qu'est la littérature érotique. En effet, le brouillage des frontières entre le monde réel et le phantasme est récurrent dans les œuvres érotiques et nombreux sont les passages teintés d'humour au cours desquels les personnages s'abandonnent à des rêveries sensuelles pour fuir la réalité d'une situation qui leur est inconfortable. L'humour apparaît alors comme une rupture de l'ordre du réel, comme dans *Le Boucher*, un récit d'Alina Reyes, dans lequel la narratrice érotise le boucher et imagine qu'il chuchote à son oreille des mots crus qui ont pour effet d'anéantir le monde :

La chair du bœuf devant moi était bien la même que celle du ruminant dans son pré, sauf que le sang l'avait quittée, le fleuve qui porte et transporte si vite la vie, dont il ne restait ici que quelques gouttes comme des perles sur le papier blanc.

Et le boucher qui me parlait de sexe toute la journée était fait de la même chair, mais chaude, et tour à tour molle et dure ; le boucher avait ses bons et ses bas morceaux, exigeants, avides de brûler leur vie, de se transformer en viande. Et de même étaient mes chairs, moi qui sentais le feu prendre entre mes jambes aux paroles du boucher (Reyes 1988 : 11).

L'humour repose précisément sur l'ambiguïté des scènes décrites, dont on ne saurait dire si elles s'inscrivent dans le réel ou si elles sont le fruit de l'imagination de la jeune femme qui désire ce boucher au gros ventre qui prononcerait pour elle seule des flots de paroles obscènes. L'humour introduit ici le soupçon à l'égard de la représentation romanesque et rompt l'atmosphère de vraisemblance qui jusqu'alors dominait le récit. En outre, la caractérisation érotique du boucher relève aussi de l'humour car il représente pour la femme le désir dans toute son intensité même s'il ne correspond pas aux canons esthétiques habituels. Dans *Le Boucher*, l'humour est latent dans cette construction qu'élabore le désir féminin d'un corps masculin sexué hors normes.

Le concept d'humour se définit toujours en termes de ruptures, de discordances, de contradictions qui font chanceler le sens et qui entraînent ce que Franck Évrard, dans *L'humour*, désigne comme un décalage humoristique. L'humour sème en effet la confusion et le doute dans les esprits, à l'image de ce surprenant récit d'Isabel Franc, *Entre todas las mujeres*, qui met en scène une fillette, Bernadette Soubirous, à qui la Vierge Inmaculada María Madre de Dios est apparue près de Lourdes. La

⁷ Nous partageons cette thèse de Franck Évrard selon laquelle l'humour s'apparente à un comique moderne : « l'humour apparaît comme la forme moderne du comique, un comique entré désormais à l'ère de la confusion et du doute » (Évrard 1996 : 24).

fillette s'éprend de la Vierge et maintient des relations sexuelles avec elle. Cette vierge voluptueuse, qui survient pour initier Bernadette à la sensualité puis se volatilise, et qui parle en patois, n'est pas dépourvue d'humour. Les visions aberrantes, loufoques ou absurdes auxquelles Bernadette est sujette sont des marques d'humour, un humour qui naît ici de la confusion provoquée par les distorsions entre la réalité et ce qui semble le fruit des propres inventions de la fillette. Pour reprendre les mots d'Éric Smadja : « (l)e sujet rit par suite de la perception subite et inattendue, en une personne, un objet, une situation, d'une absurdité ou d'une contradiction, d'un désaccord entre deux représentations simultanées actuelles, abstraite et concrète » (Smadja 1993 : 29). Dans *Entre todas las mujeres*, en plus du désaccord profond entre le réel et l'apparition de cette vierge lubrique, de multiples éléments incongrus et incompatibles viennent renforcer le principe de la signification discordante sur lequel repose l'humour et qu'Isabel Franc exploite tout au long de son œuvre.

Dans les *Contes pervers* de Régine Deforges, qui entremêlent érotisme et humour, ce dernier culmine souvent dans le dénouement des textes. Dans le conte intitulé *L'enterrement du père Renaud*, l'auteure fait le récit de la journée des funérailles du père Renaud, auxquelles est venue assister Martine, la petite fille du défunt, accompagnée de Dominique, qu'elle présente comme son amant et qui apparaît dans le récit comme « un jeune homme très beau, la tête nue, les cheveux assez longs et bouclés, vêtu d'un costume gris clair très bien coupé » (Deforges 1980 : 111). L'élégance des deux jeunes gens, venus de Paris, contraste avec les mœurs qu'affichent les habitants de ce petit village de la campagne limousine dans lequel se déroule l'histoire. Après l'enterrement, les personnes présentes se rendent à la ferme du père Renaud et se réunissent autour d'un bon déjeuner. Le vin qui coule à flots rend propices les comportements désordonnés, les gestes paillards et les ébats sexuels entre les convives. Dans les dernières lignes du conte, Martine, fuyant les scènes de pagaille, entraîne Dominique sous les combles du grenier, l'endroit où elle avait l'habitude de se cacher enfant. Le refuge, rempli de blé, de foin et de poussière, sert de décor à la relation charnelle que nouent les deux personnages et au cours de laquelle le véritable genre sexuel de Dominique est révélé :

Les mains de Dominique parcoururent le joli corps qui se couvrit d'une fine sueur bientôt tatoué de pétales séchés jaunes, bleus et blancs, et de feuilles d'un vert passé. Martine arracha, plutôt qu'elle ne la retira, la chemise de Dominique.

Rien de plus joli que ces deux corps : le corps doré, mince et blond de Martine, aux seins épanouis, lourds et fermes, et celui de Dominique, brun, nerveux, à la taille incroyablement fine, faisant, par contraste, paraître plus larges les hanches et plus opulents deux seins mignons à l'aréole large et foncée.

Les deux filles glissèrent l'une contre l'autre en un mouvement lent et soyeux (Deforges 1980 : 123).

Régine Deforges aime abuser le lecteur afin qu'il se méprenne sur l'identité sexuelle de ses personnages. Dans ce même recueil, dans le récit *Les amants de la Forêt-Noire*, Barbara, dont la beauté est si frappante qu'elle ressemble à une princesse de conte de fées, s'avère en réalité être un homme et, à la fin du conte *Les fantaisies du cardinal*, la

femme en habit de religieuse, à genoux, qui semble prier, n'est autre que Don Antonio Marquez s'appêtant à recevoir l'entrejambe de Doris en offrande.

Si les écrivaines de langue française se complaisent en général à créer des ambiguïtés entre les genres ou à les confondre, comme Joyce Mansour dans ses poèmes ou Nathalie Gassel dans son récit en prose poétique *Éros androgyne*, les auteures érotiques de langue espagnole se prêtent moins fréquemment à ce jeu. Cependant, il convient de faire référence à Isabel Franc, l'auteure qui excelle dans l'exercice qui consiste à brouiller les frontières entre les genres sexuels en alliant l'érotisme et l'humour. Dans *Entre todas las mujeres*, la narratrice évoque ses premières masturbations dans la pénombre de sa chambre d'enfant, sous l'œil d'une statuette phosphorescente qu'elle avait placée sur sa table de nuit et qui représente la Vierge de Lourdes, une vierge qui non seulement devient le témoin des premiers attouchements de la fillette mais qui, de plus, semble l'encourager en guidant sa main :

En la oscuridad de mi habitación, cuando sólo se oía el trajinar de las vecinas fregando los platos de la cena y apenas un hilo de luz rozaba mi ventana, su fosforescencia resplandecía. Un cosquilleo, hasta entonces desconocido, me invadía y mi mano, guiada por una extraña fuerza, bajaba hasta los confines de un pubis aún tierno y despoblado y lo acariciaba con fruición. Noche tras noche se repetía esa ceremonia, de tal forma que sólo ver el resplandor de mi pequeña estatuilla ya mis bragas se mojaban, me hervía la sangre y mi mano se desplazaba. En pocos minutos, conseguía aquella sacudida milagrosa que alborotaba todo mi cuerpo (Franc 1992 : 15).

C'est grâce à cette statuette de la Vierge de Lourdes, dotée d'une lueur resplendissante, que la petite Bernadette se livre à ses premières explorations intimes et fait ainsi la découverte de son corps et du plaisir. L'image de la Vierge de Lourdes restera tellement ancrée dans l'imaginaire érotique de cette enfant qu'elle influencera à jamais ses goûts sexuels et son penchant pour les femmes.

4. L'inattendu ou le goût de l'insolite

L'humour apparaît parfois là où il est le moins attendu, la surprise et l'étonnement faisant partie des traits essentiels qui le caractérisent. L'insolite de l'humour s'illustre à travers plusieurs aspects, notamment dans le choix des personnages : en plus des nombreux religieux et religieuses qui peuplent les récits érotiques, Almudena Grandes a choisi de faire d'un communiste le héros d'un texte érotique dans *Las Edades de Lulú*. L'insolite est aussi lié aux situations, comme celles que crée Alina Reyes dans *Sept nuits*, un roman où des amants se donnent rendez-vous toutes les nuits pendant sept jours consécutifs et doivent se plier aux règles très strictes qui orchestrent leurs rencontres. Dans le conte *La voie aux chapitres*, Régine Deforges met en scène une auteure érotique en mal d'inspiration qui se retrouve retranchée dans les W.C. des hommes d'un grand magasin parisien et qu'un voyeur épie par le trou de la serrure pensant qu'il s'agit d'un homme. Les noms portent eux aussi la marque de l'humour, comme dans le cas de cette femme, Dolores de la Borbolla, retrouvée morte avec un bouchon de champagne enfoncé dans sa cavité vaginale et dont l'amant, Bernabé Lahiguera, est accusé du meurtre, ou dans ce récit de Mercedes

Abad au titre très évocateur, *Malos tiempos para el absurdo o Las delicias de Onán*. Dans *Lola et quelques autres*, Régine Deforges crée des textes érotiques inspirés par des protagonistes-femmes dont le prénom commence par un L.

L'humour est aussi dû au caractère insolite des lieux qui servent de décor aux textes érotiques. Dans *Le placard à balais*, de Régine Deforges, c'est dans ce réduit, sordide et puant, de la cantine des demi-pensionnaires d'un vieux lycée que Trémollet, un élève de treize ou quatorze ans inexpérimenté, entraîne sa professeure de mathématiques pour la posséder. Dans *La Vie sexuelle de Catherine M.*, un récit dont l'humour n'est pas absent, Catherine Millet explore les lieux les plus insolites. La structure interne du texte, qui repose sur une rigoureuse composition taxinomique, fait ressortir l'importance que joue la thématique de l'espace pour l'épanouissement sexuel de la narratrice. Catherine Millet distingue les espaces ruraux et les espaces urbains, et énumère les lieux publics qu'elle et ses acolytes fréquentent et transforment en d'amusants théâtres qui accueillent des scènes auxquelles ils ne sont habituellement pas destinés. Parfois, ce sont les lieux les moins propices, car exposés aux regards, qui deviennent le décor des ébats sexuels, tous ces endroits semi-publics que la narratrice affectionne, comme les portes cochères, les halls d'entrée, les cages d'escalier, les paliers ou les zones interdites des musées.

Les trains sont peut-être les lieux les plus récurrents dans la littérature érotique écrite par des femmes, des *Rencontres ferroviaires* de Régine Deforges au conte d'Ana Rossetti *La noche de aquel día*. Dans ce dernier, la protagoniste, Eva, est une jeune femme qui voyage dans un train de nuit et dont le trait de caractère principal paraît être la virginité. Sa condition de pucelle la fait profondément souffrir, elle est la risée de la tante Bibiana qui ne cesse de lui faire remarquer : « que se te va a ir la juventud sin probar la gloria bendita », « qué lástima irse al otro mundo sin conocer la gracia de Dios » et la narratrice renchérit en ajoutant à propos d'Eva : « tenía veinticinco años, casi veintiséis, y era todavía virgen. Más que virgen, estaba lo que se dice intocada » (Rossetti 1991 : 39, 40). Dans le compartiment dans lequel elle doit passer la nuit, entourée d'étrangers, Eva finit par s'endormir. Soudain, elle est réveillée par un homme aux allures brusques qui lui donne des coups de pied et lui demande un mouchoir :

- Oye, tú, ¿tienes un clínex?

Eva abrió los ojos.

El salvaje de la derecha le hacía señas con el pie. Cuando pudo discernir las imágenes que se balanceaban delante de ella, supo lo siguiente: que el relamido viajante se doblaba como una alcayata agarrándose a los brazos del asiento de al lado y empingorotando el culo con enérgicas sacudidas. Que, por detrás, el salvaje, al compás del chiquichiqui, entraba y sacaba su biela del vértice succionador metiéndola hasta los topes y luego retrocediendo, escapándose, hasta asomar la mismísima caperucitarroja. Que las zarpas del salvaje maniobraban con pericia en el bajo vientre del enculado y que el enculado, por tal motivo, se precipitaba peligrosamente al borde del orgasmo sin poder refrenarse.

- Tienes clínex o no tienes clínex (Rossetti 1991 : 48-49).

L'humour de cette scène repose sur le caractère incongru de la situation, des actes sexuels se produisant sous les regards de témoins sans que les protagonistes ne montrent la moindre pudeur ni le moindre souci, si ce n'est celui de souiller. Dans les textes

érotiques, l'humour jaillit très souvent dans ce type de circonstances où les corps dévoilés ou jouissants sont découverts accidentellement et observés par des spectateurs qui n'y sont pas préparés. Il apparaît quand des protagonistes manifestent le désir de transgresser les codes et donnent libre cours à leurs pulsions exhibitionnistes ou voyeuristes. L'humour a besoin de présences, de témoins involontaires, de regards inconnus et fortuits qui, presque malgré eux, pénètrent dans l'aura d'intimité qui émane de corps dénudés ou de corps soudés. Quand l'intime des corps se glisse dans l'espace public, c'est le caractère déplacé tout autant qu'inconvenant de ces situations qui produit l'humour et, plus les relations sexuelles apparaissent comme contraires aux règles de bienséance, plus l'effet humoristique gagne en efficacité.

C'est très souvent l'insolite des situations qui ont trait au fantastique qui est à l'origine de l'humour. Dans *Pascualino y los globos*, un récit de Mercedes Abad, extrait de *Ligeros libertinajes sabáticos*, le narrateur, Pascualino Figaro La Pera, est sur le point de mourir. Dès les premières lignes, face à l'irréversible, cet homme en appelle à la compassion du lecteur et le suspense est à son comble quand il finit par avouer qu'il est en train de mourir, asphyxié par le sexe de la femme à laquelle il avait commencé à prodiguer un cunnilingus. Le caractère grotesque de la situation est palpable dans ces lignes où Pascualino anticipe le sort fatal qui lui est promis :

Por ello he decidido serenar mis ánimos y gozar de esta muerte lenta y elefantisíaca, amorrada a un sexo enorme que se me traga poco a poco y donde supongo que acabaré enteramente sumergido y con los pies colgando. Una excelente mortaja, sí señor. Y como al parecer el útero de esta mole humana, de esta catarata de carne succionadora, es lo suficientemente elástico para albergarme enterito, es posible que la pobre no se enterara hasta unos días más tarde. Y yo ya estaría violeta y tieso, macerado en toda clase de jugos de globo gigante (Abad 1986 : 41-42).

À aucun moment du récit, Pascualino ne semble éprouver du chagrin, il fait preuve de sang-froid, de sagesse, et relativise la gravité de la situation peu ordinaire dont il est prisonnier. Cet homme, qui se savait condamné à une vie banale, employé de banque, père de trois enfants médiocres et marié à une femme sans imagination, en arrive presque à se réjouir de la mort qui l'attend, dévoré par le con d'une femme qu'il a lui-même courtisée et dont les dimensions étaient à la mesure de son désir. Il est parvenu à réaliser son fantasme d'adolescent, à jouir d'une femme obèse, d'une énorme boule de suif humaine, molle, flasque, graisseuse comme il en rêvait, même si celle-ci s'apprête à l'engloutir, lui donnant le coup de grâce final et devenant ainsi son ange exterminateur et son corps, sa sépulture charnelle. L'humour naît de cette dédramatisation dont est capable de faire preuve Pascualino même dans les moments les plus critiques. Comme dans *Pascualino y los globos*, le concept d'humour peut avoir la fonction de désacraliser les sujets difficiles et graves comme la mort, en les traitant avec désinvolture et irrévérence.

5. L'écriture de l'humour

Comme il a été dit, l'humour est lié à une esthétique de la rupture et de la discontinuité, et il en est de même de son expression littéraire. *Entre todas las mujeres* en offre

un exemple frappant à travers les brisures de la continuité narrative. Le temps de l'énoncé, qui se situe autour de 1858, s'efface parfois pour laisser place au temps de l'énonciation qui correspond au moment où la narratrice fait son récit, plus d'un siècle plus tard, des événements de 1858 et de l'histoire de Bernadette Soubirous dont elle croit être la réincarnation. Outre ces ruptures de la continuité narrative, ces prolepses et ces analepses qui empêchent toute linéarité chronologique, différents discours hétéroclites se trouvent mêlés au cœur du texte : le discours religieux des sermons, le discours historique, scientifique et, surtout, satirique dans la mesure où *Entre todas las mujeres* se définit, avant tout, comme une parodie de l'érotique mystique à travers laquelle se dessine une vision sarcastique des excès engendrés par la bigoterie et le fanatisme religieux qui régnaient en Espagne pendant les années du franquisme.

L'écriture de l'humour doit s'entendre comme une transgression des conventions du langage. Dans *Le Comique*, Jean-Marc Defays souligne que le discours comique transgresse les moyens de communication habituels, c'est-à-dire les moyens de communication « utiles, conformistes, directs, transparents, transitifs, contextuels » (Defays 1996 : 30). Il en va de même du discours humoristique qui met à distance les conventions du langage en jouant précisément sur les changements incessants de registres mais aussi sur les redondances, les contradictions, les décalages ou, parfois même, sur les absences de mots. Dans *Crucifixión del círculo*, Mercedes Abad mène des expérimentations formelles, elle remet en cause les codes littéraires traditionnels en ayant recours aux majuscules, aux caractères gras, aux phrases nominales, aux paragraphes composés d'un seul mot pour suggérer le délire qui s'empare progressivement d'un homme qui, dans l'attente d'une femme, marque sur un calendrier, des cercles, les jours de rencontres, et des croix, les jours de rendez-vous manqués. Mercedes Abad met en place une écriture elliptique, faite de mots en suspens ou de silences. Elle parvient à libérer le langage et se sert de l'humour pour l'émanciper plus encore en créant un récit très visuel dans lequel les images de cercles et de croix arrivent à se substituer aux mots.

L'écriture de l'humour fait souvent intervenir des jeux subtils, des variations de points de vue, des voies narratives qui s'entremêlent afin de cultiver l'ambiguïté. De plus, elle déploie toujours des jeux de distance et de médiations, par exemple en interpellant le lecteur, comme dans les textes qui composent *Ligeros libertinajes sabáticos* de Mercedes Abad ou dans *Sept nuits* d'Alina Reyes où, avant que ne commence le récit de la cinquième nuit, la narratrice interroge le lecteur : « Lecteur, il faut que je te parle. Crois-tu à mon histoire ? » (Reyes 2005 : 49).

Du point de vue de la rhétorique, il semblerait, certes, que l'humour ne se manifeste pas à travers des figures de style particulières mais, néanmoins, qu'il entretienne, comme nous l'avons vu auparavant, un goût certain pour les hyperboles et les exagérations, la profusion des descriptions et la multiplication des détails. Dans les premières pages de *Détails*, la dernière partie de son texte à caractère autobiographique, Catherine Millet consacre une description minutieuse à la fellation, une pratique qui requiert selon ses mots un « travail de fourmi » (Millet 2001 : 187).

Le lien que l'auteure établit entre la grande technique qu'elle manifeste pour mener à bien cette pratique sexuelle et le sens très aigu du détail qu'elle possède en tant que critique d'art n'est pas exempt d'humour : « Il y aurait peut-être même une lointaine correspondance entre ma façon de peaufiner un pompier et le soin que j'apporte, dans l'écriture, à toute description » (Millet 2001 : 187).

Dans *La vie sexuelle de Catherine M.*, l'évocation des fantasmes, leur dévoilement et leur caractère répétitif, présente un certain humour. Le fait que l'auteure livre ce recoin secret de sa libido, décrive en détails les fantasmes qu'elle s'est forgés dès la petite enfance, en offre de multiples récits, en introduisant dans leur développement des variantes et des versions différentes et, plus particulièrement, le fait qu'elle analyse ses fantasmes et les classe en catégories, relève, sans aucun doute, de l'humour. En effet, Catherine Millet distingue les fantasmes qui se déroulent dans un cadre rural, ceux qui sont urbains, et n'omet pas de citer son fantasme le plus parisien qui a pour décor un wagon bondé du métro de la capitale. L'humour qui est suggéré dans *La Vie sexuelle de Catherine M.* est lié à cette accumulation de détails et aux effets de chute finaux. Il se manifeste notamment quand Catherine Millet, qui fait l'éloge des nombres au fil des pages de son texte, finit par avouer qu'elle préfère le plaisir solitaire de l'onanisme, une pratique dont elle ne manque de souligner qu'elle est une adepte expérimentée, et elle ajoute : « Je me branle avec la ponctualité d'un fonctionnaire » (Millet 2001 : 225).

6. Un Moi en crise

Au-delà de cette crise de sens et du langage propre à la littérature moderne et qui caractérise l'humour, comme dans l'œuvre de Beckett, il convient aussi d'observer que l'humour fait ressortir la distance que le Moi manifeste envers lui-même et la relation problématique qu'il entretient avec le monde. Ce divorce du Moi et du monde au sein duquel l'humour vient se glisser s'illustre dans les textes à caractère autobiographique où le Moi s'interroge sur le sens de son entreprise. L'auteure peut parfois adopter à l'égard de son texte une position décalée qui l'affecte d'ambiguïtés. C'est le cas de *La Vie sexuelle de Catherine M.*, où le Moi adopte progressivement une position de recul, se détache de son texte et de l'énoncé du départ qu'il cesse d'assumer. Cette position introduit le doute dans l'esprit du lecteur, éveille sa suspicion et le plonge dans l'incertitude, l'obligeant à décoder un sens second.

Ainsi, l'humour présent dans *La Vie sexuelle de Catherine M.* permet de souligner le décalage qui existe entre l'auteure et le monde ou entre l'auteure et l'image qu'elle a d'elle-même. À la fin de *Le nombre*, la première partie de *La Vie sexuelle de Catherine M.* dans laquelle elle expose son obsession du nombre à travers la pratique assidue d'une sexualité de groupe, son extraordinaire goût de la pluralité en multipliant les scènes descriptives les plus diverses, Catherine Millet finit par conclure : « Une fois, j'ai pensé que si je devais "dire la vérité de tout ça", le livre s'intitulerait *La Vie sexuelle de Catherine M.* Ça m'a fait rire toute seule » (Millet 2001 : 93). L'humour qui sous-tend les pages de ce récit autobiographique est dû au décalage entre le statut autobiographique du texte dans lequel l'auteure déploie toute la rhétorique propre

à ce genre et prétend dire toute la vérité, et va même jusqu'à avouer les tendances régressives qu'entretiennent quelques traits de sa personnalité sexuelle ou ses penchants exhibitionnistes et, après coup, l'impression qu'elle a de ne plus se reconnaître dans les pages qu'elle a écrites. Le décalage entre ces confessions sexuelles, à travers lesquelles on a pu voir un grand déballage ostentatoire, et la distance qui finalement sépare l'auteure de son livre a trait à l'humour. Ainsi explique-t-elle que : « écrire un livre à la première personne relègue celle-ci au rang de troisième personne. Plus je détaille mon corps et mes actes, plus je me détache de moi-même » (Millet 2001 : 197). L'humour est palpable à travers le décalage entre l'étalage que Catherine Millet fait de sa propre intimité, une intimité que la plupart des gens préfèrent tenir secrète, et l'apparente pudeur qu'elle affiche par instants. Il en est ainsi quand celle qui considère que la nudité est son vrai vêtement juge cependant indécent le port d'une robe à décolleté plongeant. L'humour peut être perçu dans cette attitude que manifeste Catherine Millet, elle qui prend plaisir à s'exposer mais à condition que cette exposition soit mise à distance par un récit. L'humour s'installe dans cette relation spéculaire à soi, dans cette distance qui fait qu'elle ne s'identifie plus avec le Moi de son récit ni ne se reconnaît à travers la démultiplication des séries de portraits qu'elle a dressés d'elle-même. Ces aspects reflètent un détachement de soi, un refus de l'adhésion ou de l'identification à soi qui sont des critères distinctifs de l'humour. La censure que Catherine Millet met en place dans son texte et les masques derrière lesquels se cache celle qui fait semblant de tout déballer, alors qu'en réalité elle exclut toute considération d'ordre psychologique, confèrent un dimension humoristique à *La Vie sexuelle de Catherine M.*, un livre qui feint d'être une autobiographie mais qui relève davantage de l'autoportrait littéraire⁸.

L'humour est critique, certes, mais il peut être ludique à son tour. Les textes de Françoise Rey regorgent de cet humour ludique, désinvolte, insolent, et auquel l'auteure a recours pour communiquer avec son lecteur. Dans *La Femme de papier*, Françoise Rey revendique son ouverture au ludisme érotique sous de multiples formes et décrit une sexualité décomplexée. L'humour ludique devient dans ses œuvres un désir de communication, il sert à créer une proximité entre la voix féminine homodiégétique et le lecteur chez qui elle implore la bienveillance et la compassion. L'esprit fantaisiste de ses narratrices, qui laissent libre cours à leurs extravagances et osent faire les récits de leurs plus lamentables souvenirs, montre que l'humour chez Françoise Rey sert moins à critiquer qu'à rapprocher l'auteure de son lecteur. Dans *Le sens littéraire de l'humour*, Jean-Marc Moura affirme que la compréhension envers l'extravagance est le but de l'humour, ainsi qu'éveiller la compassion, et telles sont les intentions de Françoise Rey. Les pactes autobiographiques⁹ qu'elle scelle avec son lecteur dans chacun de ses textes et l'espace autobiographique qu'elle construit à travers ses œuvres permettent de nouer cette relation particulière de complicité. De plus, l'humour chez Françoise Rey est un ingrédient de l'érotisme, il aide à transgresser

⁸ Tel qu'il a été défini par Michel Beaujour en 1980 dans *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*.

⁹ Le pacte autobiographique repose sur l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage (Lejeune 1975 : 15).

le langage conventionnel et contribue à la création d'une langue érogène. La Gourmandine, ce personnage doté d'un érotisme léger, insouciant et solaire, incarne le caractère ludique propre à l'humour et dont l'univers de Françoise Rey porte la trace.

Le Moi de l'enfance est souvent abordé avec humour dans les textes érotiques. Dans *Las Edades de Lulú*, l'héroïne est âgée de quinze ans au début du récit. Dans *Del diablo y sus hazañas*, Ana Rossetti met en scène un très jeune garçon qui pense que les émois sexuels que son corps ne peut maîtriser est l'œuvre du diable. La voix de l'enfance dans les récits érotiques contribue à renforcer la distance entre le Moi et le monde des adultes, comme dans cette scène où deux fillettes observent sur une revue la photographie d'un homme nu. L'une d'elles, découvrant pour la première fois un sexe d'homme, interroge son amie :

-¿Qué es eso? -exclamé.

-La titola -sentenció ella sin inmutarse-, lo de los hombres. Se llama titola o polla o pene, y esto de aquí son los huevos, que también se llaman testículos o cojones.

-¿Tantos nombres para una cosa tan fea?

-Sí -suspiró-, a mí tampoco me gusta. Creo que no me voy a casar nunca, no quiero que nadie me meta eso dentro.

De nuevo, mi radar detectó una anomalía en el sistema de información sobre cosas de la vida.

-¿Meter dentro de qué el qué? -interrogó titubeante (Franc 1992 : 18).

Dans le corpus, il est des textes qui se soumettent aux principes de l'humour, qui déclenchent le sourire du lecteur, un sourire sûr et non hésitant, et d'autres textes qui, en revanche, suscitent l'interrogation et font parfois douter de la légitimité du sourire. Un humour grinçant parcourt l'ensemble de *L'orage*, un journal intime qu'une jeune veuve, Marie, commence à écrire lorsqu'elle revient de l'enterrement de son mari. Dans ses textes empreints de lyrisme et d'obscénité, cette jeune femme amoureuse s'adresse à celui qui l'a quittée et lui promet de bientôt le rejoindre. Elle a pour habitude de se rendre au cimetière pour se recueillir sur la tombe et s'offrir charnellement à ce mort qu'elle continue d'aimer :

Je me suis assise sur la pierre tombale voisine, tu sais, celle de ce poète dont nous n'avons jamais réussi à trouver le moindre recueil. Ma robe noire était si mouillée qu'elle me collait au corps. J'étais plus que nue, d'autant qu'avec cette chaleur je n'avais rien dessous. Je me suis tournée vers toi, j'ai remonté ma robe et ouvert mes cuisses pour que tu voies bien ma toison et ma fente. Je l'ai écartée comme tu aimes que je le fasse. C'était bon de sentir ton regard sur moi... La rugosité de la pierre me meurtrissait les fesses. Je me suis trémoussée lentement, puis de plus en plus vite, sans oublier de m'ouvrir, jusqu'à ce que j'aie mal, puis... j'ai crié en refermant les cuisses sur le plaisir que tu m'avais donné.

Cela a fait peur à Lulu, tu sais, l'idiote qui s'occupe du cimetière, car il s'est enfui, tenant sa grosse queue violacée entre ses mains, en couinant comme un porc... J'ai eu raison, n'est-ce pas, de ne pas le chasser ? Tu avais bien vu qu'il nous observait ?

Je suis rentrée à la maison, fatiguée, mais heureuse de ce temps passé avec toi (Deforges 1980 : 19-21).

Dans le dénouement de *L'orage*, après l'annonce du suicide de Marie dont il était amoureux, Lulu, le demeuré du village, ce simple d'esprit bien connu dans la région, est retrouvé pendu, avec un porte-jarretelles de dentelle blanche autour du cou qui devait appartenir à la jeune femme. Cet épisode, où se mêlent le tragique et le

comique, relève de l'humour noir. La mort, l'amour idéalisé, la maladie dont souffrait Marie et les troubles mentaux de Lulu, sont des thèmes que l'humour noir se plaît à attaquer. Ce type d'humour, qui joue avec les limites de l'inacceptable, éveille chez le lecteur un sourire plus amer, peut-être imprégné d'un certain malaise, mais il s'agit toujours d'un sourire. L'humour peut parfois revêtir le sens du déchirement que Bataille prêtait à l'érotisme.

7. Conclusion

Au terme de cet article, l'humour apparaît comme une caractéristique inhérente à l'érotisme qui s'illustre dans les œuvres choisies. Les diverses formes à travers lesquelles l'humour se manifeste laissent entrevoir les principaux traits communs entre le domaine de la littérature érotique contemporaine de langue française et celui de langue espagnole. L'ambiguïté, la confusion des genres ou le goût de l'insolite sont ainsi les marques que l'humour présente dans les récits qui ont fait l'objet de cette analyse. Néanmoins, une différence s'observe quant à la fonction que joue l'humour qui permet le discours érotique. Dans les récits des auteures espagnoles, la subversion est l'une des caractéristiques de l'humour qui tend à critiquer ou à renverser le monde réel, et ce pouvoir subversif de l'humour est en général incarné par des personnages féminins d'un jeune âge et ingénus. Dans les récits des écrivaines françaises, l'humour signifie transgression et libération, dans la mesure où il sert la parole décomplexée de la femme émancipée qui s'écrit comme sujet de désir, en privilégiant très souvent des modèles de littérature intime, à l'inverse des auteures espagnoles qui n'inscrivent pas leurs œuvres dans le registre autobiographique. En créant des textes pour jouir et sourire, les écrivaines qui ont fait l'objet de cette réflexion construisent des espaces propices à la rencontre de l'humour et l'érotisme, deux sujets très ancrés dans la sensibilité moderne.

Bibliographie

- ABAD, Mercedes (1986), *Ligeros libertinajes sabáticos*, Barcelona : La Sonrisa Vertical, Tusquets Editores.
- BATAILLE, Georges (1957), *L'Érotisme*, Paris : Éditions de Minuit.
- BEAUJOUR, Michel (1980), *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*, Paris : Seuil.
- Bertrand, Claude-Jean – BARON-CARVAIS, Annie (2001), *Introduction à la pornographie. Un panorama critique*, Paris : La Musardine.
- CHARAUDEAU, Patrick (2006), « Des catégories pour l'humour », *Revue Questions de communication* 10, 19-41.
- COHEN, Jean (1985), « Comique et poétique », *Poétique* 61, 49-61.
- DEFAYS, Jean-Marc (1996), *Le Comique*, Paris : Seuil.
- DEFORGES, Régine (1980), *Contes pervers*, Paris : Fayard.
- DEFORGES, Régine (1988), *Lola et quelques autres*, Paris : Ramsay.
- DEFORGES, Régine (1996), *L'orage*, Paris : Éditions Blanche.
- DEFORGES, Régine (1999), *Rencontres ferroviaires*, Paris : Fayard.
- ESTÉVEZ, Carmen (éd.) (1990), *Relatos eróticos*, Madrid : Editorial Castalia.
- ÉVRARD, Franck (1996), *L'humour*, Paris : Hachette.

- ÉVRARD, Franck (2003), *La littérature érotique ou l'écriture du plaisir*, Toulouse : Les Essentiels Milan.
- FRANC, Isabel (1992), *Entre todas las mujeres*, Barcelona : La Sonrisa Vertical, Tusquets Editores.
- GASSEL, Nathalie (2001), *Éros androgyne*, Paris : Le Cercle.
- GRANDES, Almudena (1989), *Las Edades de Lulú*, Barcelona : La Sonrisa Vertical, Tusquets Editores.
- JARDON, Denise (1995), *Du comique dans le texte littéraire*, Bruxelles : De Broeck-Duculot.
- LEJEUNE, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris : Seuil.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Pedro (2006), *La Sonrisa Vertical, una aproximación crítica a la novela erótica española (1977-2002)*, Murcia : Universidad de Murcia.
- MAINGUENEAU, Dominique (2007), *La littérature pornographique*, Paris : Armand Colin.
- MANSOUR, Joyce (2014), *Œuvres complètes, prose & poésie*, Paris : Michel de Maule.
- MILLET, Catherine (2001), *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Paris : Éditions du Seuil.
- MOURA, Jean-Marc (2010), *Le sens littéraire de l'humour*, Paris : Presses Universitaires de France.
- REY, Françoise (1989), *La Femme de papier*, Paris : Éditions Ramsay/Jean-Jacques Pauvert.
- REY, Françoise (2002), *La Gourgandine*, Paris : Éditions Albin Michel.
- REY, Françoise (2002), *Souvenirs lamentables*, Paris : Le Cercle.
- REY, Françoise (2004), *Vers les hommes*, Paris : Éditions Albin Michel.
- REYES, Alina (1988), *Le Boucher*, Paris : Éditions du Seuil.
- REYES, Alina (2005), *Sept nuits*, Paris : Éditions Robert Laffont.
- ROSSETTI, Ana (1991), *Alevosías*, Barcelona : La Sonrisa Vertical, Tusquets Editores.
- RUIZ-GURILLO, Leonor (éd.) (2016), *Metapragmatics of humor*, Amsterdam : John Benjamins.
- SMADJA, Éric (1993), *Le Rire*, Paris : Presses Universitaires de France.
- VIVERO GARCÍA, María Dolores (dir.) (2013), *Frontières de l'humour*, Paris : L'Harmattan.

