

ENQUÊTE

Écrivez-vous des scènes de sexe ?

65 AUTRICES ET
AUTEURS RÉPONDENT

*Écrire des scènes
de sexe dans
un roman, une
autobiographie
ou un poème
est le fruit d'un acte
de langage conscient.
On peut considérer
qu'à travers ce geste
d'écriture le langage
rejoint son cœur
ardent : les corps,
en s'exprimant,
accèdent à leur
liberté.*

INÉDITS

RAINER MARIA RILKE
Aventure I & II
(nouvelle traduction
d'Olivier Le Lay)

FRÉDÉRIC BERTHET
Kafka, histoire d'un corps

« *Les phrases
sont des aventures.* »

GUSTAVE FLAUBERT

AV EN TU RE

S **REVUE
DE
LITTÉRATURE**

PRINTEMPS
2024

INVITÉS

PIERRE MICHON
Le rêve d'Homère

LAURA VAZQUEZ
Soleil de fou malade

CHRISTOPHE MANON
*Glorifions le monde
par notre vie*

CAMILLE GOUDEAU
Vocif

AMANDINE ANDRÉ
Exopoèmes

FANNY WALLENDORF
Chant

FANNY LAMBERT
Enfeux

VALENTIN RETZ
La longue vie

N° 1

GALLIMARD

ENQUÊTE

Écrivez-vous des scènes de sexe ?

65 AUTRICES ET
AUTEURS RÉPONDENT

*Écrire des scènes
de sexe dans
un roman, une
autobiographie
ou un poème
est le fruit d'un acte
de langage conscient.
On peut considérer
qu'à travers ce geste
d'écriture le langage
rejoint son cœur
ardent : les corps,
en s'exprimant,
accèdent à leur
liberté.*

INÉDITS

RAINER MARIA RILKE
Aventure I & II
(nouvelle traduction
d'Olivier Le Lay)

FRÉDÉRIC BERTHET
Kafka, histoire d'un corps

« *Les phrases
sont des aventures.* »

GUSTAVE FLAUBERT

AV EN TU RE

S **REVUE
DE
LITTÉRATURE**

PRINTEMPS
2024

INVITÉS

PIERRE MICHON
Le rêve d'Homère

LAURA VAZQUEZ
Soleil de fou malade

CHRISTOPHE MANON
*Glorifions le monde
par notre vie*

CAMILLE GOUDEAU
Vocif

AMANDINE ANDRÉ
Exopoèmes

FANNY WALLENDORF
Chant

FANNY LAMBERT
Enfeux

VALENTIN RETZ
La longue vie

N° 1

GALLIMARD



PRINTEMPS
2024

AV
EN
TU
RE
S
REVUE
DE
LITTÉRATURE

Nº 1

GALLIMARD

ÉDITORIAL

« *Les phrases sont des aventures.* »

GUSTAVE FLAUBERT

Où est-on encore en vie ?

Existe-t-il un lieu qui échappe à la destruction ? Un intervalle qui résiste à cette planète livrée aux guerres, aux massacres, aux exodes ? Est-il possible de *faire une expérience* à une époque où les puissances financières dénaturent les échanges humains, où la politique est en cours d'effondrement définitif, où les réseaux dévitalisent le moindre énoncé ?

Créer une revue de littérature, c'est ouvrir une brèche dans ces ténèbres.

Le langage, formaté en vue de sa circulation instantanée, se dégrade servilement sous nos yeux ; mais il est encore possible, en s'accordant à sa dimension poétique, de l'enflammer. Comme l'a dit un poète anarchiste : « *Il reste à faire de la liberté des abus divers, et précieux.* »

L'ambition d'*Aventures* est claire : il s'agit de remettre en liberté le langage.

*

La société n'a jamais qu'un seul but : devenir intégrale. Un de ses agents les plus toxiques, Elon Musk, n'a-t-il pas décrété que le langage serait bientôt inutile ? Quand ce genre d'énergumène fait une prévision, il faut l'entendre comme un ordre : ainsi l'administrateur en chef du service communication de notre planète a-t-il décidé que le langage devait désormais être calibré en vue d'une stricte effectuation binaire.

Il existe en chacun de nous un point, sans doute ignoré d'Elon Musk, qui est irréductible à l'emprise, et auquel la société n'accédera jamais. Ce point relève du feu de l'esprit : c'est l'*indemne* – étymologiquement le non-damné, ce qui échappe à l'enfer. Philippe Sollers, qui, à travers les revues *Tel Quel* et *L'Infini*, m'a transmis, de manière inestimable, la passion de la littérature – et à qui, par cet éditorial, je rends hommage –, avait une définition extraordinaire de l'enfer : « *L'enfer, aujourd'hui, c'est le non-accès à la poésie.* »

Eh bien voilà, il s'agit de s'ouvrir à la dimension poétique du langage. Le lieu où l'on est encore en vie, aujourd'hui – où l'on reprend vie, pour parler comme les kabbalistes juifs –, ce lieu où chante en nous, non plus les ténèbres, mais cette lumière de foudre qui nous ouvre les yeux sur la nature du monde et nous illumine le cœur, c'est la littérature.

Elle est ce langage qui porte en lui l'existence vivante ; appelons-le « poésie », si vous voulez. Peu importe que ça s'écrive en vers ou en prose ; peu importent les genres : lorsqu'on se tourne vers la part lumineuse du langage, « littérature » et « poésie » coïncident ardemment. C'est pourquoi le sommaire de ce premier numéro est si ouvert à des formes qui débordent les qualifications habituelles. Poésie ? Oui, disons poésie – accès continu et salvateur à la poésie.

*

Même si la littérature est reléguée socialement au rang de produit culturel, sa liberté échappe aux carcans qu'on lui impose ; et malgré son déclassement, elle continue à scintiller.

Le grand secret, c'est que *la solitude de la littérature est notre chance*.

À une époque de rabougrissement de la sensibilité par le règne des flux de communication, elle s'affirme comme le seul langage qui résiste à la platitude. Quelque chose en elle « *manque à son insertion* », comme le disait Michel Foucault ; et c'est la vérité même de sa dissidence : elle ne s'intègre pas dans le bafouillis global.

Ainsi la littérature s'offre-t-elle aujourd'hui comme *révéléateur de complexité* : les phrases dont vous êtes capables indiquent où vous en êtes ; elles témoignent du degré de liberté que vous mettez dans votre vie.

C'est en s'accordant à la richesse inouïe du langage que l'on retourne le monde. Les adeptes du binaire l'ignorent : chaque mot contient son propre vertige. Seule la littérature possède le savoir de l'abîme.

*

N'ayons plus peur, en 2024, de considérer la littérature comme une forme de pensée. Si celle-ci prend des formes gracieuses auxquelles la philosophie ou la politique n'accèdent plus, c'est parce que dans ses phrases circule le feu de l'indemne. Les phrases de la littérature *pensent* car elles s'ouvrent à cette dimension poétique de l'existence qui manque à la société planétaire.

Je voudrais rendre également hommage à Pierre Alferi, disparu en août dernier ; il a eu entre autres l'audace d'écrire ceci dans son très bel essai *Chercher une phrase* : « *La littérature est de la pensée pure, c'est-à-dire libre.* » Et il ajoutait : « *La possibilité d'une phrase consiste seulement dans le mouvement de sa recherche ; c'est en cela qu'elle est une pensée.* »

Je fonde la revue *Aventures*, avec l'aide de Victor Depardieu, pour que nous cherchions des phrases nouvelles. Le mot « aventure » vient de l'enfance, des chevaliers de Chrétien de Troyes et d'un petit récit extatique méconnu de Rainer Maria Rilke qu'Olivier Le Lay fait renaître dans ce numéro à travers sa traduction ondoyante.

Le mot « aventures », au pluriel, ouvre un trésor d'intensités heureuses ; il possède en lui de quoi relancer infiniment le désir d'écrire et d'aimer ; il résonne avec la possibilité d'accorder nos vies à cet événement toujours à venir qui déborde l'écriture elle-même : les aventures trament la matière intellectuelle, spirituelle et sensuelle de ce *nouvel amour du langage* que les écrivaines et écrivains publiés dans la revue inventent ensemble.

C'est pourquoi il était logique que l'on reprenne à neuf la question du désir. Demander à soixante-cinq autrices et auteurs : « *Écrivez-vous des scènes de sexe ?* » ne relève pas d'une vérification sur l'état de leur libido, mais d'une interrogation sur la nature de ce qui anime l'écriture. Qu'est-ce que l'ardeur ? Comment s'exprime en vous la liberté du langage ?

Je crois que tout véritable soulèvement est sexuel. La littérature déchaîne ce qui nous limite ; c'est pourquoi elle est tellement désirable.

*

Un soir de janvier, en 1857, dans une lettre à Élisabeth Schlésinger, son amour de jeunesse, Flaubert écrit : « *Les phrases sont des aventures.* »

Près de deux siècles plus tard, le monde a terriblement changé ; mais l'espérance d'une poésie qui s'accomplisse dans la vie même ne s'est pas perdue.

Et voici que remontent à la lumière, aussi étincelants qu'un coup de foudre, ces mots qui n'étaient destinés qu'à une amoureuse. Je savais

qu'un jour ils produiraient un éclat ; en 2024, ils fondent une revue :
c'est l'avenir.

YANNICK HAENEL

ENQUÊTE

Écrivez-vous des scènes de sexe ?

Écrire des scènes de sexe dans un roman, une autobiographie ou un poème est le fruit d'un acte de langage conscient. On peut considérer qu'à travers ce geste d'écriture le langage rejoint son cœur ardent : les corps, en s'exprimant, accèdent à leur liberté.

Mais de telles scènes constituent aussi des moments problématiques : les pulsions s'y déchainent, des puissances s'y affirment. La prise de conscience issue du mouvement #MeToo pousse à s'interroger à neuf sur la nature des scènes de sexe : ne transportent-elles pas avec elles des formes de violence ? Ne révèlent-elles pas des figures de domination ? Ne sont-elles pas surtout l'expression d'un regard genré ?

De telles questions appellent à une éthique de l'écriture, c'est-à-dire à une manière nouvelle de penser la liberté de la littérature. Est-ce que cette liberté diffère selon que l'on est une femme ou un homme ? Les scènes sexuelles sont-elles le lieu d'un débordement des genres ? L'écriture renforce-t-elle ou défait-elle les identités ?

Autant de questions qui s'adressent à vous personnellement : écrivez-vous des scènes de sexe ? Que vous autorisez-vous ? Que vous interdisez-vous ?

AV EN TU RE S

JAKUTA ALIKAVAZOVIC

Le sexe, en bon français

Si j'écris des scènes de sexe ? Ça m'est arrivé, oui. Souvent. Souvent je les coupe, aussi. Je ne les laisse dans le livre qu'en cas de stricte nécessité. *L'avancée de la nuit*, par exemple, c'est un roman d'amour, entre le xx^e et le xxi^e siècle, alors, oui, c'était nécessaire. Pour autant, je m'en méfie. On écrit avec ce qu'on a lu et moi, j'ai trop souvent lu de mauvaises scènes de sexe. C'est un fait : le sexe, c'est casse-gueule. D'ailleurs, un prix littéraire est annuellement décerné à la *plus mauvaise scène de sexe*. Qu'on ne s'y méprenne pas, l'écriture est, de façon générale, pleine de chausse-trappes. Les occasions de se rater sont innombrables. Toutefois, à ma connaissance, on ne décerne pas de prix à la plus mauvaise scène d'ascenseur annuelle.

Pourquoi tant des scènes de sexe que j'ai lues sont-elles mauvaises ? En tant que lectrice, j'ai une réponse. Elle ne plaît pas toujours à mes confrères. Voici : ces scènes de sexe – des scènes hétérosexuelles, en majorité – ont en majorité été écrites *par* des hommes *pour* des hommes. Moi, en tant que lectrice, en tant que femme, je ne m'y retrouve pas. Pas souvent, disons. Si la littérature est une question de point de vue, le désir aussi.

Il y a longtemps, dans un roman, j'ai écrit la phrase « elle le baisa dans les toilettes ». J'aimais le contraste entre la tenue formelle du passé simple et la trivialité du verbe « baiser ». Une sorte de chaud / froid, en somme – pour ceux qui en douteraient, il y a réellement un érotisme de la syntaxe. Mais ce n'est pas ce qui a plu, ou déplu, dans cette phrase. Laquelle a suscité à plusieurs reprises un commentaire auquel je ne m'attendais pas du tout : « Cette phrase ne va pas. Tu vois, un homme peut baiser une femme. Une femme et un homme peuvent baiser ensemble. Mais en bon français, une femme ne peut pas baiser un homme. » Bien entendu, il n'est pas question ici de correction grammaticale, mais d'un rappel à l'ordre qui prend la langue pour prétexte. Bien sûr qu'en bon français une femme peut baiser un homme. En bon patriarcat, en revanche, peut-être pas : mais ce dernier n'est pas (encore ?) reconnu comme un idiomme. Bref, le sexe, je veux bien, mais à condition d'aérer le théâtre des opérations, d'élargir les rôles dits « classiques », d'échapper à ce genre si pauvre, si étouffant. Comment faire ? Eh bien, si on écrit avec ce qu'on a lu, on écrit aussi (pour le meilleur et pour le pire) avec ce qu'on a vécu. D'où, peut-être, ce « elle le baisa dans les toilettes » ? Et le fait qu'aucune femme, jamais, ne m'ait fait la moindre remarque sur cette phrase ? D'où, surtout, le choix d'écrire dans *L'avancée de la nuit* une scène de sexe où les actions des amants sont décrites sans qu'il soit précisé qui, de l'homme ou de la femme, exécute les gestes. Cette ambiguïté décuple l'érotisme, à mon sens – du moins était-ce mon pari. Surtout, elle exprime aussi autre chose. Car cette scène-là, ce n'est pas qu'une scène de sexe, c'est aussi une scène d'amour. De premier amour, même. Et seules deux choses permettent de brouiller un instant les frontières entre soi et l'autre, de vivre un instant la vie, l'émoi, la peine et le plaisir de l'autre : l'amour et la littérature.

CHRISTINE ANGOT

Écrivez-vous des scènes de sexe ?

Oui. Ça m'arrive. Un de mes livres est même une longue scène sur une semaine, entrecoupée de trajets en voiture et de dîners au restaurant.

Que vous autorisez-vous ?

La banalité des actes. Des moments sexuels, parfois des flashes visuels. Souvent des gros plans, qui prennent tout l'espace. Quand les actes en question sont des viols, la banalité des actes reste, mais il n'y a pas le rêve.

La scène est une action, les personnages y prennent part de façon différente. Elle est une irruption du réel sur la page. Parfois, il y a des paroles.

Elle est cadrée par le regard d'un personnage. Ou par celui du narrateur. Il faut être là comme en vrai. Interpréter le moins possible. Que le commentaire ne s'infilte pas. L'extrême présence des actes règle la pensée des personnages, et celle du lecteur. La présence est difficile à obtenir. Les états d'âme du narrateur ne doivent pas lui faire obstacle. La scène doit apparaître telle quelle, comme enregistrée.

L'enregistrement peut être défectueux, limité, altéré par les conditions de la vision. Les antennes du personnage ou du narrateur

peuvent être accaparées par la scène dans laquelle il est pris. Il n'est pas seul, on le tient, on le touche, on le pénètre, son visage n'est pas libre, sa bouche peut être prise, sa position limite sa place dans l'espace, et les conditions de sa perception. Mais ses capacités de description n'en sont pas affectées, ni sa lucidité. Au contraire. L'enregistrement semble en relief.

Que vous interdisez-vous ?

L'esthétisation.

Pas question d'entretenir une connivence avec le lecteur sur le dos du réel. Sauf volonté délibérée de le prendre à son propre piège, dans les premières pages d'*Une semaine de vacances* avant que soit précisée la filiation entre les deux personnages que rien d'autre que mes précédents livres n'indique au début, s'il ne voit pas, s'il ne sent pas, s'il ne se doute pas, si c'est sa pente de s'exciter à ce moment-là, je laisse faire, il se retrouvera quelques pages plus tard dans la peau du salaud, il sera un peu gêné, et réglera sa vision, ça s'arrêtera naturellement, il saura, il captera, il débandera, l'excitation sera cassée, et le vrai livre commencera.

La scène sexuelle ne pardonne pas, elle révèle l'auteur, ce qu'il a dans la tête, qui il est. Tout se voit. Toute fantaisie, tout commentaire, toute posture, le trahit, s'il cherche à donner une image de lui-même, et le dévoile alors sous une lumière crue.

La scène doit sembler ne pas avoir été écrite, mais être vécue, là, tout de suite. Les mots doivent disparaître, écrasés sous la présence des images, de la situation. Ils sont l'instrument de mesure du réel mis à la disposition de la scène.

Quand je lis une scène de sexe dans un roman, j'ai parfois l'impression que l'auteur cherche à transmettre une image de lui-même. Il faut renoncer à ça.

La scène de sexe, pour moi, c'est un peu : tant pis. Tant pis, j'écris ça.
De toute façon, écrire, depuis le début, c'est : tant pis.

Tant pis, j'écris ça comme ça. Il n'y a que dans cette décision qui est aussi un regret que ça fonctionne. Et ce « tant pis » au fond libère.

Dernier titre paru : *Le voyage dans l'Est* (Flammarion, 2021)

NATHALIE AZOULAI

Il y a du sexe hétérosexuel dans tous mes romans et beaucoup de scènes homosexuelles dans mon conte libertin *Juvenia* (2020). Mais l'exercice est difficile et je ne m'y résous la plupart du temps qu'en pratiquant des zooms, des focus et des ellipses, c'est-à-dire en m'attardant sur des sensations précises, des visions, sans avoir à rendre compte d'une scène intégrale, sans m'embarrasser de la dramaturgie. Dans *Juvenia*, l'écriture est parodique, satirique, si bien que le style impose un second degré qui me permet de le faire davantage en jouant avec les mots, les images, les topoï. Dans mes romans, mes personnages ont un goût pour l'effraction, les hommes comme les femmes qui jouissent de cette effraction, d'une jouissance heurtée. Le corps résiste un peu sous l'assaut d'une forme inquiétante et familière, ce que Freud appelle « le refus du féminin » qui, quand il cède, dit Freud, accomplit le féminin le plus érotique.

On dira que je suis patriarcale, « prémetooïste », mais non, car aucune de mes héroïnes ne subit quoi que ce soit ni n'est forcée à rien. Il n'y a aucun viol dans mes romans alors d'aucuns diront justement, vous ne savez pas de quoi vous parlez, mais ce serait me faire un mauvais procès. Mes personnages féminins vont toutes au sexe avec une liberté avide, intense. Cette effraction est accueillie, désirée car la « domination » anime le rapport sexuel, qu'il soit hétéro ou

homosexuel, et aime s'y transformer, tourner. Dans *Les manifestations* (2005), mon personnage ressentait son propre vagin après l'orgasme comme la gueule d'un chien qu'elle était obligée de tenir et museler, ce qui n'est ni très doux ni très genré. Il ne faut pas calquer les « jeux » de domination sur les rapports sociaux, et si le sexe devenait un thé de dames, il n'intéresserait plus grand monde. Sa puissance, c'est aussi d'être le creuset de forces primitives, archaïques, qui révèlent de soi ce que rien d'autre ne révèle à part la guerre peut-être, dans la différence, dans la confrontation.

Le cinéma permet aussi de réfléchir à l'écriture du sexe, notamment quand il est question de jouissance féminine. Inutile de dire que le « male gaze » domine mais prenons deux exemples assez récents : le dernier film de Catherine Breillat, *L'été dernier* (2023), se focalise sur une jouissance tout en tremblé, ce qui est intéressant, sauf qu'il y en a trop, qu'il montre une femme dentelle, très intériorisée, sans rapport avec l'autre, une femme qui jouirait sous une mantille invisible, alors qu'Éric Rochant dans *Möbius* (2013) recourt aussi à ce tremblé mais d'une manière plus brute, plus intersubjective, donc plus juste à mon sens. L'art, quel qu'il soit, déborde les positionnements idéologiques. Continuons à écrire le sexe librement, sans éthique rigide, avec les fantasmes et les visions qui nous animent, si complexes et tordus soient-ils, à ne rien nous interdire, à moins d'aspirer à une triste littérature d'édification.

Dernier titre paru : *Python* (P.O.L, 2024)

EMMA BECKER

Mes livres ont toujours comporté des scènes de sexe ; j'inclus ceux écrits pendant mes cours au collège, au moyen d'un cahier glissé dans un autre pour faire semblant que je prenais des notes. Imprégnée comme je l'étais par mes lectures d'été, dont *La bicyclette bleue* de Régine Deforges, l'homme de ma vie, alors, c'était François Tavernier, et la scène originelle par excellence, celle où il prend la virginité de Léa en disant, dressé au-dessus d'elle (la réplique est gravée en moi) : « Je bénis cette guerre qui te donne à moi. »

Tavernier, il était d'une époque où le consentement, on s'en cognait un peu, on travaillait autour. Je n'ai jamais eu la tentation de trouver le personnage douteux : les scènes sortaient de l'imagination d'une femme, qu'on imaginait plutôt consciente de ses désirs, et de là où je lisais le livre, à treize ans, rien n'était plus piquant que de me figurer la même aventure m'arrivant à moi, ruant le rose aux joues dans les bras d'un grand type qui forçait mes résistances sous le feu des bombardements allemands.

Parce que j'étais pleine de désirs, à un âge où on m'aurait préférée jouant aux billes, j'ai commencé à en faire des livres ; au moins en faisais-je quelque chose, on ne pouvait pas reprocher à ce vice d'être stérile. Et ces désirs n'étaient pas les miens, ils appartenaient à mes personnages – qui étaient moi, bien sûr, mais adolescente je ne

connaissais pas le principe d'autofiction, je trouvais le procédé inattaquable. N'ayant jamais pratiqué, je mettais beaucoup d'emphasis sur la pénétration, qui me paraissait la clé de voûte du rapport sexuel : je m'attendais, lorsque ce serait mon tour, à entendre chanter les anges.

Lorsqu'il s'est avéré que les anges n'étaient pas pressés de s'égosiller, mes partenaires juvéniles essuyant les plâtres entre mes jambes, j'aurais pu aiguiller mes scènes de sexe vers des interactions moins attendues. J'aurais pu ne parler que de ce qui me faisait effectivement jouir. Mais je crois que j'ai toujours préféré bander. Ça dure plus longtemps. Les faits le prouvaient, le sexe c'était souvent décevant ; mais le désir, la montée sans fin des escaliers, on n'avait encore pas inventé de meilleure raison de se lever le matin. Je n'ai jamais voulu contredire mon imagination turgescente en changeant mes procédés d'écriture, même pas lorsque les problématiques affectives et sociales de #metoo ont émergé. Déjà parce qu'il me semble que baiser et écrire là-dessus sont deux choses radicalement différentes ; c'est le fossé entre le fantasme et sa réalisation. Ensuite parce que écrire du cul sans rapports de force, sans les dynamiques inaliénables de domination et de soumission, c'est méconnaître le terrain de jeu crucial que représente la sexualité. Et surtout parce que l'injonction à bander éthique, à mouiller moral, ça me donnerait presque envie d'écrire chaste. La mort de la littérature, c'est le fantasme poli et propre, pétri de bonnes intentions. Je crois que le lecteur, justement, ne lit pas pour voir sa sensibilité flattée, mais ébouriffée, violentée ; un auteur qui se censure infantilise son public, au lieu de lui fournir quelques délicieuses abominations pour égayer son for intérieur, ce pays plein de couleurs et de sensations que nous appelons l'imagination.

Dernier titre paru : *Odile l'été* (Julliard, « Fauteuse de trouble », 2023)

FRANÇOIS BÉGAUDEAU

Soit un personnage de roman, qu'on appelle V. Comme Vincent. Comme Verdon. Comme V.

Le récit suit V dans ses pérégrinations citadines contemporaines. V a une vie professionnelle, une vie festive, une vie de famille pourquoi pas. Une vie sexuelle aussi, et nous saisissons au fil des pages que V aime, dans le sexe, dominer. Rien de bien sulfureux, peu de menottes encore moins de latex, mais V, hétérosexuel jusqu'à preuve du contraire, n'est intensément excité que lorsque ses partenaires adoptent des postures, à l'occasion des mots, de soumission. Certaines entrent volontiers dans ce jeu, et V exulte. Certaines n'y entrent pas et V s'ennuie, débande.

Un tel récit, un tel personnage, peut heurter certaines sensibilités, certaines consciences.

Un tel récit ou un tel personnage ? Y a-t-il un écart ? Le texte colle-t-il à lui-même ? L'auteur fait-il corps avec V ?

Le roman sera peut-être mieux reçu car plus acceptable, moins douteux, si on y repère une distance.

Deux schémas de distance :

1. Le personnage a de la distance sur lui. Très lucide quant à ses fixettes fantasmatiques, il tente d'élucider leurs ressorts profonds et en vient à les corréliser à son éducation viriliste et / ou au bain patriarcal

dans lequel il nage. À la fin V se trouve un peu piteux d'être aussi limité. En somme se connaît impuissant. Impuissant à élargir son éventail érotique. Le dominant se découvre dominé – dominé par sa pulsion dominatrice qui brime en lui certaines capacités vitales. Traduction narrative possible : V se lasse de la domination. Se dégoûte de sa routine. À la fin de ce parcours édifiant, de cette aventure morale peut-être, il promet, autant que faire se peut, de s'ouvrir à de nouvelles dispositions érotiques.

2. La narration, personnifiée ou non, prend ses distances par rapport au personnage. De réguliers zooms arrière ouvrent un questionnement quant aux ressorts profonds de la fixette fantasmatique de V. De régulières incises analytiques dans le récit, ou interventions du narrateur, mettent au jour l'éducation masculocentrique de V et / ou le bain patriarcal dans lequel il nage. Il apparaît que V est limité. Que ce mâle dominant est impuissant. Impuissant à élargir son éventail érotique, etc.

Bénéfice de 1 et 2 : le livre ne peut plus être soupçonné voire taxé d'apologie de la soumission féminine comme catalyseur sexuel. Au contraire il apporte son tribut à l'effort émancipateur.

Problème de 1 et 2 : n'y a-t-il pas chez l'auteur (on le suppose masculin) quelque contradiction, sinon quelque facilité, quelque malice, roublardise, perversité, à disposer des scènes de soumission, en escomptant sans doute exciter le lecteur et pour le moins s'exciter soi-même, pour in fine morigéner les inacceptables fantasmes sur lesquels prospère son texte ? On a vu, semblablement, des films de guerre, lovés dans l'adrénaline des tirs de mortier et des éclats d'obus, se fendre en épilogue d'un laïus passablement faux-cul sur les vertus de la paix.

Je montre pour dénoncer, pourrait alors arguer l'auteur, et ce sera roublardise supplémentaire. On aime toujours un peu ce qu'on montre. L'art est le lieu des noces obscures avec les affects troubles.

Moyennant quoi on préférera toujours le schéma 3. Où V est ce qu'il est. Où V fait ce qu'il fait. Où V est à prendre ou à laisser. À prendre et à laisser.

Dans ce schéma 3, le narrateur colle aux pas de V sans le tancer ni le louer. S'il le scanne parfois c'est non pour le juger mais pour mieux le saisir. Le saisir est son seul objectif. Le *rendre*. Rendre justice à l'existant qu'il est. Ce qui ne veut pas dire le justifier. V n'est pas un modèle. C'est un cas.

V sera un modèle si le décide le lecteur, auquel est délégué le jugement, si jugement il doit absolument y avoir. C'est au lecteur qu'il revient d'approuver ou non V. Au lecteur de le suivre ou non. Au lecteur de tisser avec lui un commerce amical ou non, amical ici, moins amical là. Au lecteur de faire durer le compagnonnage avec V ou de le laisser en plan. Un roman cela s'ouvre quand on veut et se referme si on veut.

Dernier titre paru : *L'amour* (Éditions Verticales, 2023)

BERTRAND BELIN

Le langage recoupe le monde dans une belle mesure. Il n'y a pas cependant de correspondance totale entre les mots et les choses dans leur unité ou leurs interactions, combinaisons. On peut postuler que le langage est une « poignée » pour les phénomènes et qu'une fois nommés, grées donc, équipés de poignées par où les manier, les transporter, les manipuler, ceux-ci cesseront leur fuite dans laquelle ils nous entraînent hagards. Améliorer les relations de l'être humain avec ce dans quoi (et avec quoi) il est plongé, par l'installation partout d'accastillages, de ponts de cordes et d'ascenseurs grammaticaux, syntaxiques, narratifs, c'est ce que la littérature poursuit naturellement et heureusement je crois.

La littérature, qui sait faire beaucoup d'autres choses, est aussi le meilleur moyen d'accomplir ces travaux dans les lieux les plus rétifs. La torture, l'abjection, les géographies humaines les plus hostiles à la raison ont affaire à elle. Ces lieux où la parole a chaussé son masque de carnaval et où les mots, les phrases, ne disent plus ce qu'ils disaient encore la veille mais pas non plus autre chose. L'enfer quoi. Pourquoi le sexe trouve-t-il sa place dans l'ordonnancement de cette réflexion ? C'est la question que je dois me poser. Votre invitation me conduit à cette interrogation qui me rend fébrile. C'est certainement au cœur de

cette fébrilité que je peux espérer trouver un point d'appui pour aller plus loin.

Je n'écris pas de scène de sexe mais voilà ce que j'ai pu écrire pourtant sur le sujet en recourant à la parabole : « Le sexe pointu du chien noir est rouge. Le souvenir est que je glousse. » Ce fragment met en lumière la gêne qui vient me saisir dans l'enfance devant le spectacle d'un chien au sexe en érection. Gêne qui se manifeste par le ricanement. Oui il semble bien qu'alors j'ai reconnu mon propre sexe dans celui du chien noir gardant un pavillon. Je peux encore sentir en moi la sensation d'être le témoin d'une vision obscène à laquelle est liée l'intuition vertigineuse de l'existence d'une société des adultes que je devrais rejoindre un jour lorsque l'accès m'en serait accordé. Ce court témoignage manifeste en lui-même la nécessité de dissiper l'ignorance où je me trouvais plongé et qui faisait le lit des représentations fantasmatiques inaugurant mon rapport à la sexualité. Comme si l'ignorance même et la sexualité étaient et devaient demeurer irrémédiablement soudées. Mariage où d'autres aujourd'hui pataugent ou jubilent certainement. L'intimité sexuelle poursuivra sa partie de cache-cache avec la littérature. Le dévoilement par l'écriture est dévoilement. En cela il procède du désir en même temps qu'il l'éveille en un fameux larsen. La littérature est peut-être érotique par nature. Allumer la lumière ou produire des rapports de pénombre sur les tempêtes tropicales, les enchères chez Drouot ou les nuits de baise et d'amour, chacun avec son art et son savoir, c'est tout ce qu'il y a à faire.

Dernier titre paru : *Vrac* (P.O.L, 2020)

AURÉLIEN BELLANGER

Des lecteurs – des hommes – me demandent régulièrement un peu plus de scènes de sexe dans mes romans. La presse – féminine – m'en a aussi commandé. J'en ai, de moi-même, écrit quelques-unes. J'ai quasiment arrêté de le faire, et je m'en trouve très bien.

La vision que j'avais du roman français dans les années 90-2000, les années de mon apprentissage, était en revanche centrée, absolument, sur ces scènes, qui me paraissaient à peu près inévitables – au point, pour caricaturer un peu, que le paradigme du roman sadien me paraissait supérieur à celui du roman picaresque : on pouvait très bien faire un roman qui ne raconterait *que* des scènes de sexe. *Septentrion*, de Calaferte, ou *Histoire de l'œil*, de Bataille, me paraissaient également des romans de formation *complets*. C'est l'époque, marquée peut-être par les excès d'un certain *sollersisme*, où l'on pouvait sauver toute la comtesse de Ségur pour ses quelques scènes de fessées, tout Proust pour ses rares moments de pur sadisme, et où on lisait plutôt Casanova que Saint-Simon.

J'ai retrouvé, dans mes archives, une nouvelle érotique que je croyais perdue. Mes premiers essais romanesques seront largement érotisés, eux aussi. Dans une perspective un peu singulière, venue d'une lecture croisée de Deleuze et du premier Ballard : celle des corps découpés et sans organes, qui témoignait d'un certain goût pour le

bizarre, et permettait aussi d'abuser de termes techniques – car l'anatomie est une langue technique. Je n'ai pas continué dans cette voie, mais j'ai été longtemps convaincu – jusqu'à l'écriture de mon premier roman, qui m'emmènerait là où je n'avais pas du tout prévu d'aller – que le roman, pour moi, consisterait à raconter de courtes aventures amoureuses et sexuelles dans une langue soignée, romantique et crue. Cela ne s'est pas passé comme cela, même si j'ai malgré tout écrit quelques scènes érotiques. La meilleure est sans doute dans *Le Grand Paris*, sur la passerelle piétonne d'une ville nouvelle. Ou dans un peep show de *La théorie de l'information*, pure description, à la Robbe-Grillet, d'une scène de torture optique.

Je n'ai pas théorisé mon abandon des scènes de sexe. Ce que j'ai théorisé, un peu, dans un texte de commande sur le désir, c'est que celui-ci n'est plus vraiment mon problème, en tant qu'écrivain. Ce qui me paraissait si grave, si important, au sortir de l'adolescence, ne me semble à peu près plus valoir que parce qu'il est construit, qu'il appartient à l'histoire de mon temps, à l'histoire de mon genre, à l'histoire de mon art.

Qui fut, sur la question sexuelle, globalement plutôt du côté de la domination que du côté de l'émancipation.

Je me réjouis en cela, paradoxalement, qu'on lise aujourd'hui plutôt des récits d'agression sexuelle que des récits de pénétrations épiphaniques.

Si le grand genre du roman français, c'est l'étude de mœurs, je dois aussi confesser que les meilleures études de mœurs que j'ai lues, ces dernières années, c'étaient des descriptions minutieuses et cliniques d'agressions sexuelles sur les réseaux sociaux – spécialement quand elles exploraient en détail la zone floue du consentement, floue de ce que les temps avaient soudain changé, figé ces anciens rapports de genre dans leur atroce anachronisme. *Comme cela*, oui, car elles étaient

parfaitement justifiées. Et le soupçon de voyeurisme en était soudain retourné : ce n'était pas nous qui regardions, c'étaient ces scènes d'intimité qui nous dévisageaient gravement.

Dernier titre paru : *Le musée de la jeunesse* (Stock, « Ma nuit au musée », 2024)

ARNO BERTINA

Quelqu'un toque à ma porte (la chambre 206).

— C'est Maria.

Maria : la directrice ou la gérante de l'hôtel, avec qui j'ai bavardé longuement hier en fin de journée. Elle me tend un dépliant.

— C'est le plan de Limoges que vous m'avez demandé hier.

Je ne me souviens de rien, et nous sommes à Nancy – j'en suis certain.

— Qu'est-ce qu'il fait chaud dans cette chambre !

— Ou j'ouvre la fenêtre pour aérer, ou nous sommes trop habillés.

— Mais enfin vous savez bien, dit-elle en commençant à déboutonner son chemisier, que se déshabiller, continue-t-elle en jetant ses ballerines, produit toujours l'effet inverse, conclut-elle en regardant l'homme se battre avec les jambes de son pantalon. La preuve ! reprend-elle en désignant mon érection.

Je l'aide à dégrafer son soutien-gorge, des feuilles chiffonnées rembourraient ses bonnets et lui faisaient une poitrine magnifique, sous le chemisier. J'en fais mon deuil très facilement, je me concentre sur sa braguette. Elle me laisse faire le tissu du pantalon est très tendu, quand je viens à bout de la boutonnière ce n'est pas son abdomen comprimé que je libère ; des feuilles s'en échappent, comme crachées d'une imprimante. Mes mains cherchent ses fesses : bruit de papiers

froissés. Je me redresse pour l'embrasser, ses lèvres et sa bouche ont un goût étrange. J'ouvre les yeux et m'aperçois dans le miroir : j'ai les joues, la bouche et le menton entièrement barbouillés d'encre.

*

Je n'écris pas de scène de sexe. Je devrais le faire parce que c'est beau, parce que j'ai lu *Septentrion* de Calaferte et quelques autres livres, mais je n'en écris pas souvent¹. C'est une tarte à la crème des interviews d'auteurs et d'autrices : ce serait « ce qu'il y a de plus difficile ». Avec cette réponse, les autrices et les auteurs se dédouanent à bon compte. Ils ont rendu hommage à la vie déliée, ils peuvent retourner à leurs petites affaires. Pudeur ? Paresse ? Manque de génie ? Quoi qu'il en soit l'embarras est homothétique de la gêne amenant certaines personnes à ne pas parler pendant l'amour, que ce soit pour exprimer le plaisir, demander une position ou raconter une blague. Faire l'amour et écrire l'amour sont l'un et l'autre hantés par la peur du mot qui ne sera pas à la hauteur, et brisera la magie.

Le plan du langage serait un tue-l'amour ? Alors que les mots « J'ai envie de toi » mettent justement le feu aux poudres ? Si le mot « chien » ne mord pas, nous répètent les linguistes, les mots « J'ai tellement envie de toi » libèrent souvent des paquets de dopamine. Je suis mordu. Puis notre tête est pleine de mots, toujours, y compris lorsque nous faisons l'amour. Alors quoi ? Il faudrait que « Oh, ce sexe ! » ne passe pas les lèvres et ne devienne pas « Oh, ton sexe ! » ? Notre tête est pleine de mots et pleine de corps. Boris Vian : « On est rarement deux quand on fait l'amour. » Les mots et les corps débordent le crâne qui les contient mal, qui n'est pas outillé pour les contenir.

À mon sens, la timidité de la bouche s'explique par la peur de n'être pas à la hauteur du langage. Le langage n'est pas pauvre, mais parfois nos vies sexuelles. Les mots sont courageux alors que nous... Les mots

nomment les choses, tandis que nous... Nommer les choses ferait sortir de l'intimité sexuelle. Le plan du langage est structurellement épique², plutôt que prosaïque, et nos rapports sexuels, s'ils sont parfois épiques, ne le sont pas toujours. Parler, dans ce cas, c'est indiquer en creux la mesquinerie de ce que je vis, puisque c'est en regard de la folie qui exulte dans les mots, dans les phrases qu'on voudrait se dire.

Bien entendu certains s'emploient à purger le langage de cette folie érotique. Les forces de l'ordre se baladent entre les mots, pour mettre bon ordre dans tout ça, et garantir la paix des ménages et des cerveaux. De la même manière qu'on joue dans la cour de récréation et pas en apprenant, dans la salle de classe, le désir est parfois contenu dans les limites étroites de la scène de sexe. Cette hypothèse et je vous laisse tranquille : peut-être les forces de l'ordre impriment-elles leur marque sur un livre dans les scènes de sexe précisément³. Pourquoi ? Parce que la vitalité est alors contenue dans la scène de sexe comme la société contient le sexe dans les limites du couple. L'autrice ou l'auteur aura l'impression de se distinguer des culs pincés alors qu'une scène de sexe (voire plusieurs) ne suffit pas, loin s'en faut, à prouver qu'on est en vie. Même si la scène est réussie. Or il ne s'agit pas de contenir le feu au foyer de la cheminée, mais de mettre le feu à la maison entière (à Cocteau : — S'il y avait le feu chez vous, qu'emporteriez-vous ? Cocteau : — Le feu). Il me semble qu'un roman, une pièce de théâtre ou des poèmes tutoient les étoiles quand la tension érotique innerve ou énerve la totalité du texte, quand l'amour et la passion sexuelle ne sont pas cantonnés à une ou deux scènes mais qu'ils sont dans tout. Les romans d'Emmanuelle Bayamack-Tam sont érotiques non parce qu'on y trouve de nombreuses scènes de sexe mais parce que l'ensemble de la fiction est électrisé par une passion pour les corps – quelles que soient leurs formes, les identités de genres ou de classes sociales. *La*

Chartreuse de Parme est une immense scène érotique de cinq cents pages.

Dernier titre paru : *Ceux qui trop supportent* (Éditions Verticales, 2021)

1. On en trouve une dans *Appoggio*, dans *Anima motrix*, et peut-être deux dans *Je suis une aventure*. Il y en a aussi une, sur plusieurs pages, dans le roman que je termine. Il y en a donc dans presque toutes mes fictions. Je dirais pourtant que je n'en écris pas. Parce qu'elles sont toutes incomplètes, comme si j'avais voulu amener les personnages jusqu'au seuil de ce moment-là – à charge, pour eux, ensuite de se débrouiller ; mais aussi et surtout pour une raison que je détaille dans le corps du texte.

2. Une phrase porte plus de mots que nos mains ne peuvent porter d'objets.

3. C'est ce qu'a montré Jean-Charles Massera, notamment, dans une scène hilarante de *France, guide de l'utilisateur* (P.O.L, 1998), en écrivant une scène de sexe sous la douche, scène tout entière contaminée par le discours publicitaire vantant le confort d'une cabine de douche à jet multidirectionnel, etc.

CAROLINE BOIDÉ

La volupté, le brasier des corps, leur chevauchée ardente me ravissent. Que leurs coulées d'or se répandent sur mes pages et alors leurs sensations se prolongent, poursuivent la course du désir, nourrissent de nouvelles images. Écrire revient pour moi à suivre ce cercle de feu. Je ne m'interdis rien en la matière. Je refuse que la morale s'invite dans mes écrits. Sur mon établi et entre mes draps, je ne tolère que la liberté car je ne connais aucune autre Arcadie.

Comment la séduction et l'union des corps pourraient-elles s'exprimer autrement qu'à travers l'insolence d'un jeu terrible et beau, libre et violent ? Je ne suis pas là pour éprouver ce que l'on espère de moi ni pour incarner la morale du temps. Je doute aussi qu'on puisse être créateur et encarté. Je préfère les émerveillements intimes que seuls l'art et l'amour procurent à la morale socialement porteuse de notre époque. Elle passera, la beauté non.

L'expression littéraire de l'étreinte n'a pas à se conformer au dogme obligatoire. Elle a même à refuser le mimétisme collectif, à réprouver les censeurs, ceux qui cherchent à imposer ce qu'on doit dire, vivre et taire. Elle n'a pas à céder à l'esprit qui anime nos actuels tribunaux populaires mais à protester contre les agents de purification morale obsédés par la vie sexuelle et les mœurs des autres. C'est une lancinante dérive qui veut faire de chacun de nous des pécheurs notoires.

En matière de sensualité amoureuse, je ne suis pas contre la férocité et quelques gouttes de perversion. Ce qui est vrai en amour l'est aussi en art. Il exige le trouble, non sans rappeler la fameuse phrase de Bataille : « Il y a une nécessité pour la sensibilité de faire appel au trouble, on ne peut pas émouvoir sans que le trouble soit en jeu. »

Songons au chef-d'œuvre *Histoire d'O* impubliable aujourd'hui. Le corps offensé de O, malmené par des hommes, est étrangement ennobli. Les chaînes avec lesquelles on attache la jeune femme la délivrent au lieu de l'aliéner. La terreur lui est douce. La peur se mêle au désir. La douleur se mue en plaisir, la souffrance en pure joie. Pareille aux « saintes délacées », aux recluses s'adonnant à des rituels sacrificiels, la prisonnière affiche un éclat céleste. *In manus tuas, Domine.*

Son auteur, Dominique Aury, me séduit car non seulement elle se fiche du qu'en-dira-t-on – le texte a choqué les prudes des années 1950 et les féministes des années 1970 (CQFD...) – mais elle laisse libre cours à ses fantasmes. Ce livre n'est pas l'énième consacré à épinglez des hommes ou à décalquer la réalité, mais à l'imaginaire érotique d'une femme, à ses rêveries nocturnes et répétées. Elle revit, par l'écriture, les délices de ses songes fauves, de ses extases non refroidies par la raison, de ses ivresses toute honte bue. Elle révèle l'inavouable, servi par une langue innervée de désir défendu. En matière de littérature, je ne connais pas de quête plus véritable mais je sais aussi, pour en avoir fait l'expérience, la gêne et la désapprobation qu'elle suscite de nos jours.

Dernier titre paru : *L'amour aura tes yeux* (Équateurs, 2023)

Directeur de la publication

Yannick Haenel

Édition

Victor Depardieu

Directrice artistique

Anne Lagarrigue

Graphisme

Laurence Roudy et Pascal Guédin

Fabrication

Jenny Moulard

Relations presse

Pascale Richard

Pour contacter la revue et proposer un texte :

aventures@gallimard.fr

Pour plus d'informations sur la revue, et pour vous abonner :

www.revueaventures.fr

Aventures

5, rue Gaston-Gallimard

75228 Paris Cedex 07

Les textes sont composés

en Mori (Pangram Pangram Foundry)

et en Utopia (Adobe)

Éditions Gallimard
5 rue Gaston-Gallimard
75328 Paris
<http://www.gallimard.fr>

TABLE

Éditorial

Enquête :

Écrivez-vous des scènes de sexe ?

AV
EN
TU
RE
S

REVUE
DE
LITTÉRATURE

*Écrivez-vous
des scènes de sexe ?*

Réponses de

JAKUTA
ALIKAVAZOVIC

CHRISTINE
ANGOT

NATHALIE
AZOULAI

EMMA
BECKER

FRANÇOIS
BÉGAUDEAU

BERTRAND
BELIN

AURÉLIEN
BELLANGER

ARNO
BERTINA

CAROLINE

BOIDÉ

**SÉBASTIEN
BREBEL**

**BELINDA
CANNONE**

**THÉO
CASCIANI**

**MANU
CAUSSE**

**LOUISE
CHENNEVIÈRE**

**FRÉDÉRIC
CIRIEZ**

**THOMAS
CLERC**

**MARIE
DARRIEUSSECQ**

**FRANÇOIS-HENRI
DÉSÉRABLE**

**ALEXANDRA
DEZZI**

**JOFFRINE
DONNADIEU**

PIERRE
DUCROZET

VICTOR
DUMIOT

JÉRÔME
FERRARI

MICHAËL
FERRIER

FREDERIKA AMALIA
FINKELSTEIN

CÉCILE
GUILBERT

CLÉMENTINE
HAENEL

CÉLIA
HOUDART

MARIELLE
HUBERT

VIOLAINE
HUISMAN

PHILIPPE
JAENADA

DOROTHÉE
JANIN

SIMON
JOHANNIN

MARIE-HÉLÈNE
LAFON

CAROLINE
LAMARCHE

PHILIPPE
LANÇON

MATHIEU
LARNAUDIE

CAMILLE
LAURENS

COLIN
LEMOINE

HUGO
LINDENBERG

FELIX
MACHEREZ

NICOLAS
MATHIEU

MATTHIEU
MÉVEL

CATHERINE

MILLET

MARIE
NIMIER

GAËLLE
OBIÉGLY

MATTHIEU
PECK

MURIEL
PIC

MARIA
POURCHET

SYLVAIN
PRUDHOMME

YVES
RAVEY

LÉONOR
DE RÉCONDO

ÉRIC
REINHARDT

LUCIE
RICO

MONICA
SABOLO

MOHAMED MBOUGAR
SARR

BERTRAND
SCHEFER

JOHN JEFFERSON
SELVE

LEÏLA
SLIMANI

GEORGINA
TACOU

MATHIEU
TERENCE

KARINE
TUIL

PHILIPPE
VASSET

EMMANUEL
VENET

TANGUY
VIEL

Cette édition électronique du livre
Aventures n°1 printemps 2024 des Collectifs Gallimard
a été réalisée le 13 mars 2024 par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782073062017 - Numéro d'édition : 628444).

Code produit : Q05361 - ISBN : 9782073062031.

Numéro d'édition : 628446.

Ce document numérique a été réalisé par [Nord Compo](#)