



**HAL**  
open science

## “ Catherine Millet aux frontières du témoignage ”

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. “ Catherine Millet aux frontières du témoignage ”. M. Stistrup-Jensen et M.-O. Thirouin. *Frontières des genres : migrations, transferts, transgressions*, Presses universitaires de Lyon, p. 173-183., 2005, 978-2-7297-0775-0. hal-01675575

**HAL Id: hal-01675575**

**<https://hal.science/hal-01675575>**

Submitted on 4 Jan 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Stéphane Chaudier

**Publication :** « Catherine Millet aux frontières du témoignage », *Frontières des genres : migrations, transferts, transgressions*, textes réunis par M. Stistrup-Jensen et M.-O. Thirouin, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2005, p. 173-183.

**Auteur :** Stéphane Chaudier, université Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

**Mots-clés :** Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, genre littéraire, témoignage, autobiographie

**Résumé :** À partir d'un texte comme celui de Catherine Millet, on voudrait aborder la question du genre littéraire dans une perspective énonciative : le je qui s'énonce est au sens fort de l'expression une non-personne, c'est-à-dire ni un masque, ni une identité. Le texte procède de l'expérience du nombre, c'est-à-dire, en l'occurrence, d'une pratique sexuelle suspectée, tenue pour répréhensible. Sous l'effet de cette fascination pour le nombre (le mot s'entend ici comme une abstraction quasi théologique, irréductible à une simple quantification), le récit transforme un sujet socialement identifiable (Catherine Millet, auteur du livre) en un sujet erratique, sans feu ni lieu (Catherine M.). À la fois *défini*, voire *épuisé* par ce qui lui advient et qu'il raconte, il éprouve cependant le sentiment de ne pouvoir (ni même vouloir) coïncider avec son expérience. Cette distance ou cette césure autorise la médiation littéraire. De même que les travestis ou les transsexuels se jouent des frontières entre les sexes, *La Vie sexuelle de Catherine M.* fait partie de ces récits contemporains au genre indéfinissable : autobiographie, confession, témoignage ou récit érotique ? Sa littéarité même fait débat, nourrit des polémiques, signe précisément qu'un nouvel objet littéraire s'impose sur la scène médiatique. Si singulière soit-elle, la démarche de Catherine Millet n'est pourtant pas isolée. On peut penser à cette déclaration d'Annie Ernaux : « Raconter ma vie serait d'une fausseté totale. Je suis un sujet à qui il arrive des choses. Ce sont ces choses qui doivent être décrites. Mes livres, c'est la fusion la plus étroite possible du collectif et de l'individuel. » Le passage des verbes « raconter » à « décrire » est symptomatique non d'un refus du narratif, mais de son réaménagement sous la pression de « l'événement » vécu et assumé. En transformant le récit de sa vie en « conte », Catherine Millet déréalise et exorcise le « regard qu'[elle] porte sur [elle]-même et les images que d'autres font, se font, [d'elle] ». Pour Catherine Millet, cette mise à distance littéraire des images aliénantes coïncide avec la « vérité même ». En quoi consiste-t-elle ?

### Catherine Millet aux frontières du témoignage<sup>1</sup>

La vérité que j'entends exposer ici  
n'est pas particulièrement scandaleuse,  
ou ne l'est qu'au degré où toute vérité fait scandale<sup>2</sup>.

Longtemps, la question des genres littéraires fut pensée en termes structuraux – distinguer, classer, nommer, choses nécessaires – ou historiques : la hiérarchie et les limites des genres sont-elles solubles (ou non) dans la modernité ? À partir d'un texte comme celui de Catherine Millet, on voudrait aborder la question dans une perspective énonciative : le je qui s'énonce est au sens fort de l'expression une non-personne, c'est-à-dire ni un masque, ni une

---

<sup>1</sup> Par sa lecture attentive et passionnée de l'ouvrage de Catherine Millet, Claude Burgelin est à l'origine de cette étude. Qu'il trouve ici l'expression de nos remerciements.

<sup>2</sup> Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», p. 29.

identité. Le texte procède de l'expérience du nombre, c'est-à-dire, en l'occurrence, d'une pratique sexuelle suspectée, tenue pour répréhensible. Sous l'effet de cette fascination pour le nombre (le mot s'entend ici comme une abstraction quasi théologique<sup>3</sup>, irréductible à une simple quantification), le récit transforme un sujet socialement identifiable (Catherine Millet, auteur du livre) en un sujet erratique, sans feu ni lieu (Catherine M.). À la fois *défini*, voire *épuisé* par ce qui lui advient et qu'il raconte, il éprouve cependant le sentiment de ne pouvoir (ni même vouloir) coïncider avec son expérience. Cette distance ou cette césure autorise la médiation littéraire.

De même que les travestis ou les transsexuels se jouent des frontières entre les sexes, *La Vie sexuelle de Catherine M.* fait partie de ces récits contemporains au genre indéfinissable : autobiographie, confession, témoignage ou récit érotique ? Sa littéarité même fait débat, nourrit des polémiques, signe précisément qu'un nouvel objet littéraire s'impose sur la scène médiatique. Si singulière soit-elle, la démarche de Catherine Millet n'est pourtant pas isolée. On peut penser à cette déclaration d'Annie Ernaux : « Raconter ma vie serait d'une fausseté totale. Je suis un sujet à qui il arrive des choses. Ce sont ces choses qui doivent être décrites. Mes livres, c'est la fusion la plus étroite possible du collectif et de l'individuel<sup>4</sup>. » Le passage des verbes « raconter » à « décrire » est symptomatique non d'un refus du narratif, mais de son réaménagement sous la pression de « l'événement » vécu et assumé. Christine Angot, elle, affirme : « Je ne raconte pas d'histoire. Construire une histoire, une de plus, pour dire : c'est moi l'auteur de cette histoire, ça ne m'intéresse pas. Par contre, écrire ce qu'on a dans la tête quand on bouge et quand on vit, ça, oui, ça m'intéresse. Parce que c'est quelque chose qui vous exclut. À partir du moment où vous avez une histoire à raconter, vous faites partie du groupe<sup>5</sup>. » Voulant adhérer à son expérience, avec laquelle elle maintient un rapport fusionnel, Christine Angot tient à se libérer d'un discours littéraire perçu comme un piège social.

« Il n'y a dans la vie ni morale, ni fin heureuse ou malheureuse, ni leçon à tirer. Il n'y a qu'un mystère et ce mystère s'épaissit, il n'y a pas de contes de fées, il n'y a pas d'histoires. Mais des récits sont possibles, et il y a des actes derrière les récits. S'il n'y a pas d'actes derrière les récits, ça ne m'intéresse pas<sup>6</sup>. » Entre les synonymes « histoire » et « récit », Christine Angot introduit une différence. Intégrée au paradigme de la littéarité (ses genres, ses discours, ses conventions) l'histoire est suspecte car susceptible d'être factice, mensongère ; le double sens du mot « histoire » le prouve. Le mot « récit », lui, est immergé dans la vie et l'acte. Il entraîne l'auteur et son lectorat dans un *happening* permanent. Catherine Millet partage cette vision des choses : « Si on s'expose, c'est aussi pour obliger les autres à s'exposer<sup>7</sup>. » Mais pour elle, l'intégration à l'institution littéraire pose moins de problèmes : « Une fois, Christine m'a dit : "Tu écris au passé, j'écris au présent." Et c'est vrai. J'écris au passé, parce que, même si je raconte quelque chose qui a eu lieu la veille, j'y mets énormément de distance. Comme si je racontais ma vie un siècle après. C'est pourquoi *La Vie sexuelle* est une sorte de conte moderne : il était une fois Catherine M.<sup>8</sup>. » Catherine Millet revendique cet usage roublard de la littérature et de ses codes : la délocalisation des genres est la condition de leur métissage, de leur recyclage. En transformant le récit de sa vie en « conte », elle déréalise et exorcise le « regard qu'[elle] porte

---

<sup>3</sup> « Mon nom est Légion », répond « l'esprit impur » au Christ qui l'interroge (Marc, 5, 9). L'innommable et l'indénombrable coïncident. En signant de son nom l'histoire de son double, Catherine Millet se sépare ou se délivre de Catherine M.

<sup>4</sup> « Une place à part », article paru dans *Libération*, jeudi 6 février 2003.

<sup>5</sup> « "Mon cœur mis à nu" », entretien paru dans *Le Nouvel observateur*, 22-28 août 2002.

<sup>6</sup> « Il était une fois Angot et Millet », entretien avec Didier Jacob, *Le Nouvel observateur*, 5-11 juin 2003.

<sup>7</sup> « Il était une fois Angot et Millet », article cité.

<sup>8</sup> *Ibid.*

sur [elle]-même et les images que d'autres font, se font, [d'elle]<sup>9</sup>». Pour Catherine Millet, cette mise à distance littéraire des images aliénantes coïncide avec la «vérité même<sup>10</sup>».

### Scandaleuse probité

On ne peut pas lire *La Vie sexuelle de Catherine M.* sans se référer à l'expérience de Catherine Millet critique d'art. De son petit livre didactique et clair – *L'Art contemporain* – se dégage une rigoureuse éthique : «l'art contemporain doit donc, à nouveau, marquer une distance par rapport au monde : non pas bien sûr s'en détourner, mais ne pas s'y fondre, assumer pleinement sa mise en fonction de perspective symbolique<sup>11</sup>». *La Vie sexuelle de Catherine M.* s'inscrit dans cette démarche : éclairer par les mots une expérience humaine tenue pour étrange. Dans le texte sobrement intitulé «Pourquoi et comment», et qui sert de préface à l'édition de poche, l'auteur déclare : «*La Vie sexuelle de Catherine M.* se veut avant tout un témoignage, c'est-à-dire, à proprement parler, un texte destiné à établir une vérité» (*VSCM*, IX<sup>12</sup>). La vérité dont il s'agit concerne le statut du sujet dans son rapport à la sexualité. Catherine M. découvre que la relation sexuelle peut «se renouveler à l'infini puisqu'il s'avèr[e] que le monde [est] plein d'hommes disposés à cela» (*VSCM*, 15). L'existence avérée de ce fait suffit à déterminer le choix assumé d'une pratique. Le point de vue original de la narratrice tient à l'exclusion de tout autre paramètre (éthique, psychologique, affectif) pour rendre compte de sa décision : l'occasion – c'est-à-dire la simple possibilité que la chose advienne – suscite le choix de la faire advenir. «Tout le reste m'était indifférent», conclut laconiquement le texte.

Une telle perspective ouvre la voie à un discours résolument anti-lyrique sur la sexualité. Telle est sans doute la nouveauté scandaleuse du livre. La sexualité est habituellement pensée comme l'un des lieux névralgiques où le sujet éprouve son rapport à la loi. Les postures héroïques de la transgression sont bien connues. Le rapport mélancolique à une sexualité vécue sur le mode de la culpabilité paralysante nous est lui aussi familier. La poésie a donné tout son prestige aux conceptions initiatiques de la sexualité : par elles se découvrent de nouveaux liens entre soi et toutes les formes possibles de l'altérité. Le livre de Catherine Millet se construit hors de ces sentiers battus. Dans sa préface, l'auteur admet n'avoir «jamais attribué au sexe une valeur sacrée» (*VSCM*, XIII). Les discours qui transforment la sexualité en mythe abondent. Manquent en revanche les paroles qui rendent compte de la sexualité comme pure pratique. «Cela m'a traversé la tête : toutes ces conversations “entre femmes” que je n'avais pas eues, que j'aurais aimé avoir» (*VSCM*, IV). Les conditions de vie ont fait apparaître un besoin de parler de sa vie sexuelle qui échappe à l'institution littéraire, à ses modèles prestigieux. Quant aux mots du quotidien, ils «sont toujours mauvais, approximatifs ou vulgaires» (*VSCM*, IV). Le livre de Catherine Millet s'offre à combler cette lacune : «le choix des mots justes se rapportant au sexe est un travail exigeant qui [...] relève donc plutôt de l'écrit» (*VSCM*, V). Tel est donc l'enjeu : rendre compte de la manière dont une identité se construit par la sexualité, sans que cette dernière soit soumise au prisme déformant d'une quelconque valeur. S'en tenir aux faits, à ce qu'ils disent de celle qui les vit : «j'ai cultivé un pragmatisme inné en matière d'échanges sexuels», déclare Catherine M. (*VSCM*, 74). Son énonciation s'autorise de la même posture.

---

<sup>9</sup> Catherine Millet, *Riquet à la houppe Millet à la loupe*, Paris, Stock, 2003, p. 55.

<sup>10</sup> *Riquet à la houppe Millet à la loupe*, op. cit., p. 62. Ce sont les derniers mots du livre, insérés dans une «moralité».

<sup>11</sup> *L'Art contemporain*, Paris, Flammarion, collection «Dominos», 1997, p. 85.

<sup>12</sup> Les références à *La Vie sexuelle de Catherine M.* (désormais abrégé en *VSCM*) renvoient à l'édition de poche, collection «Points», Paris, Le Seuil, juin 2002 (avril 2001 pour la première édition). L'œuvre est précédée d'une préface, «Pourquoi et comment», qui est la reprise d'un article publié pour la première fois dans la revue *L'Infini*, Paris, Gallimard, janvier 2002. Les pages indiquées en caractères romains renvoient à la préface ; celles en chiffre arabe, au texte lui-même.

Rapporté à la nouveauté de l'entreprise, le mot «démystification» paraît usé. C'est pourtant de cela qu'il s'agit. L'acte sexuel est pour elle un «refuge» (*VSCM*, 45), une échappatoire aux difficultés, aux contraintes de la vie sociale : «j'ai appris à me sortir de l'embarras en plongeant le visage vers l'entrejambe et en prenant la queue dans ma bouche» (*VSCM*, 12). La sexualité n'est pas l'enjeu mais le moyen d'une libération, fût-elle partielle : face à «un travail accaparant et anxiogène» et à «la pelote des conflits familiaux et relationnels», «l'assurance d'avoir des relations sexuelles en toutes circonstances» lui apparaît comme une bouffée d'oxygène (*VSCM*, 69). Dans un texte à la fois utopique et critique, Catherine M. redéfinit des frontières de l'acceptable et de l'obscène :

À la limite, s'il était possible que la masse d'un hall de gare ou la horde organisée du métro acceptent au milieu d'elles les accès de plaisirs les plus crus comme elles acceptent la livraison de la misère la plus abjecte, je serais bien capable de m'accoupler ainsi, comme un animal. (*VSCM*, 69).

Cette femme qui se veut libre, sans tabou sexuel, ne cherche pas à dissimuler les limites de son projet. Pratiqué pour échapper à l'ennui d'une conversation ou d'un repas entre amis, le sexe se révèle souvent lui aussi un «à-peu-près fastidieux», supportable «du moment qu'avant ou après la conversation est vive» (*VSCM*, 211-212). La relation sexuelle est faite de la même et triste pâte que l'ordinaire de nos vies. Là comme ailleurs, on n'échappe pas à l'aliénation des images – «Voyant, sur une vidéo, que j'étale par d'amples massages sur ma poitrine le foutre qui vient d'y gicler, je me demande si je ne répète pas là un geste vu des dizaines de fois» (*VSCM*, 201-202) – ou à celle des mots : «lorsque beaucoup plus tard j'ai ouvert le dictionnaire des idées reçues, l'inquiétude a commencé à sourdre» (*VSCM*, 227). L'expérience qui est la sienne ne la préserve en rien du malaise que suscite toute parole autorisée sur le sexe. Et lorsque la narratrice se demande : «est-ce que je ne baisais pas, aussi, pour que baiser ne soit plus un problème ?», le lecteur éprouve le sentiment d'un piège qui se referme sur celle qui voulut y échapper. Ce livre n'est décidément pas l'œuvre d'une militante : «Le féminisme a généré une tradition dans laquelle les nouvelles générations de femmes ne se reconnaissent pas forcément. Donc il y a le désir de tout reprendre à zéro. Mais si on repart de zéro, on commence par quoi ? pas par les femmes en général, mais par cette femme que je suis. Donc on aboutit à une mise à nu<sup>13</sup>.»

### Témoignage et autobiographie

On cerne l'originalité du projet énonciatif qui informe le livre. Le sujet qui s'y implique n'entend nullement procéder à une démarche d'auto-justification. «Avec la même opiniâtreté que lorsque je m'attache dans un article à correctement décrire un objet, j'ai cherché à définir ce qui m'habitait.» Il s'agit de «décrire», de «définir», et non d'expliquer, de suspecter ou d'interroger : rien de moins généalogique que cette entreprise. Le livre se veut un défi lancé au «procès» (*VSCM*, VII), c'est-à-dire à la temporalité rétrospective qui assigne sens et cohérence à l'ensemble. Pour peindre «ces autoportraits à différents moments de ma vie» (*VSCM*, VII), Catherine M. se réfère à un modèle imaginaire de type spatial : «Mes souvenirs de partouze [...] s'articulent entre eux comme les chambres d'un palais japonais. On se croit dans une pièce close jusqu'à ce qu'une paroi coulisse, découvrant une enfilade d'autres pièces» (*VSCM*, 32). Dans ce palais, ce sont les «faits» qui se déroulent. La profondeur de cette architecture se dérobe à l'infini, à l'image des multiples partenaires qui se succèdent.

Rapportant ce que vit Catherine Millet, Catherine M. narratrice tire sa légitimité des faits qu'elle énonce et non d'une quelconque interprétation qu'elle se refuse à produire. Le texte

---

<sup>13</sup> «Il était une fois Angot et Millet», article cité. Une fois le féminisme congédié, plus rien ne s'oppose à ce que le texte participe aux valeurs d'une société marchande androcentrique. La femme qui «s'expose» dans une performance littéraire parodiquement héroïque et difficilement imitable par d'autres femmes («la mise à nu») dérange sans doute moins l'ordre des choses que celles qui luttent et revendiquent pour l'égalité entre les sexes.

se ressent parfois de ce déni explicatif. Quand la narratrice se dépeint comme «celle qui aime faire le grand bébé suspendu à une tétine de belle taille» (VSCM, 216), le refus de toute parole sur le lien problématique à la mère se manifeste par cette métaphore qui trahit le symptôme sans consentir à l'éclairer. La narratrice dit avoir été pénétrée par «quarante-neuf hommes» identifiés et par une infinité d'inconnus, tandis que sa mère lui aurait confié avoir eu «sept amants» : «“Sept, dit-elle en me regardant, ce n'est pas tant que cela”»(VSCM, 19, 40). De sept à quarante-neuf, du manque mélancoliquement avoué par la mère à la fierté revendiquée de la fille, la proportion arithmétique et l'antithèse sont les signes évidents mais obscurs d'une énigme psychique à laquelle le texte choisit de ne pas s'intéresser. Il préfère risquer d'autres discours. Le récit tend vers l'analyse ethnographique quand il décrit les rites de la famille des grands baiseurs, son indifférente affabilité. Inséparable de l'expérience où elle s'inscrit, la confiance devient conseil avisé donné aux lectrices dont le visage vieillit : «Je fais maintenant attention, quand je m'active dans la position supérieure, à ne pas trop pencher la tête en avant. [...] Je ne voudrais pas, dans le cas où mon partenaire aurait les yeux ouverts, lui offrir le spectacle de bajoues» (VSCM, 219).

Quel est donc le genre dont relève *La Vie sexuelle de Catherine M.* ? On peut s'imposer un effort définitoire : *La vie sexuelle de Catherine M.* n'est pas une autofiction, puisque ce n'est pas une fiction. Ce n'est pas non plus une autobiographie puisque la coïncidence entre l'auteur et la narratrice (qui est aussi l'héroïne du récit) n'est pas parfaite. Entre l'instance énonciatrice du texte et l'auteur, le nom tronqué du titre introduit en effet une identité partielle, c'est-à-dire une différence. Celle-ci interdit la stricte identification, alors même que le témoignage implique la référence à une expérience vécue. Néo-durassienne, la dénomination romanesque de «Catherine M.» marque de manière stéréotypée une distance sur laquelle revient le discours métatextuel : «Maintenant je regarde l'auteur de *Catherine M.* comme celui-ci a pu regarder son sujet, et je ne m'identifie plus complètement ni avec l'un ni avec l'autre» (VSCM, II). Le tournoiement du signifiant – Catherine M. est *et* n'est pas Catherine Millet – introduit une interrogation sur l'identité du sujet<sup>14</sup>. La dénomination «son sujet» renvoie de façon neutre et indirecte au «moi», le fameux «je narré» cher à Spitzer. La périphrase «l'auteur de *Catherine M.*» est de genre masculin ; elle est reprise par le pronom «celui-ci», comme pour mieux court-circuiter la référence au sexe de la locutrice. Associé au titre incomplet (*Catherine M.*), ce procédé signale un écart qui serait anodin ou complaisant s'il n'était le symptôme générique de la problématique qui habite le livre : circonscrire la place vide du sujet incapable de se relier à autre chose qu'à ce vide et dont toute la créativité, qu'elle soit sexuelle ou intellectuelle, revient à imaginer des dispositifs non pour combler le vide, mais pour le montrer et, ce faisant, l'approfondir.

### Matérialisme du nombre et du vide

Le nombre est le terme clé de cette démarche qui vise à signifier et non à dissoudre le vide dans la pluralité des amants. On comprend le lien entre cette expérience du nombre et le genre, c'est-à-dire les procédés d'écriture et le style. Elle informe toutes les structures du livre. De son projet littéraire, elle écrit : «ceux qui s'étonnent de la “distance” avec laquelle j'ai mené mon récit, ce sont eux qui m'étonnent. Un être humain sensé peut-il avoir avec lui-même une autre relation que spéculaire ?» (VSCM, II) La tradition, elle, oppose sexe et rationalité. La surveillance ou la répression du sexe se fonde sur cette antinomie. Par réaction, les mystiques ou les poètes l'exaltent. La sexualité est alors pensée comme l'abolition de la connaissance

---

<sup>14</sup> C'est aussi le sujet du livre *Riquet à la houppe Millet à la loupe*. Ludiquement dédié aux amateurs du «nom du père», il s'ouvre sur une analyse amusée, à la fois sociologique et linguistique, des rituels qui accompagnent l'hésitation sur la prononciation du nom de famille (qui est aussi celui d'un peintre aimé de Dali) : «“miyé”, “milé” ou “milai”» ?

spéculaire au profit de la fusion, quels que soient la forme ou les enjeux de l'empathie érotique. C'est au contraire une éthique libertine qui fonde l'énonciation de Catherine M. L'expérience dont elle se réclame vise en effet à maintenir dans la relation sexuelle une conscience distante – ce «don d'observation» dont elle reconnaît en elle le primat (VSCM, 202). Cette ambition détermine à son tour des partis pris d'écriture. J'en relèverai deux.

D'insistantes comparaisons visent à recréer par la parole ce détachement existentiel de la femme impliquée dans l'échange sexuel :

Ce ne sont pas les charges les plus violentes qui me font chavirer. [...] Je préfère certains infimes déplacements qui supposent au contraire que je ne pèse rien. Pour en avoir été divinement saisie, je me souviens du geste bref d'un homme, [...] qui passait sa main sous mon dos et tapotaient mes reins. Son attention était si bien exercée qu'elle en était machinale : une ménagère qui époussette a le même geste. (VSCM, 230).

La saisissante et volontaire banalité de la comparaison n'est pas une marque de dérision. On peut y lire au contraire la volonté vigilante de ne pas être dupe de la mécanique des corps. L'émotion n'est pas niée puisque la femme s'avoue «divinement saisie». Mais elle se refuse à interpréter cette émotion comme le *signe* d'un lien prédestiné, d'une révélation qui situerait l'être précaire dans une réalité censée le déborder : amour humain ou communion avec les énergies de la vie. La comparaison pose la réalité exclusive d'une *technè* strictement opératoire dont la chair est à la fois la fin et le moyen. Ainsi s'énonce, par la grisaille amusée de la comparaison, l'affirmation subversive d'un matérialisme radical – voire d'un véritable athéisme. Dans la légèreté produite par les «infimes déplacements» de l'amant doué, le texte s'interdit en effet de lire l'envol métaphysique de l'être délivré de sa pesanteur charnelle. D'autres analogies produisent le même effet : analysant «le plaisir de se livrer pendant les longues séances chez Aimé», la narratrice note «la lumière d'une suspension tombant sur [s]on torse comme sur un tapis de jeu» (VSCM, 27). L'âpre brutalité de ces comparaisons hyperboliquement concrètes séduit. Sereinement polémiques, elles nient la possibilité d'élever, au-dessus du net agencement des contingences, l'inutile édifice des croyances poétiques, des mythes religieux qui en compliquent le jeu.

Le second procédé est la valorisation de l'efficace crudité de la rhétorique des baiseurs. Que penser de ces hommes qui traitent leur partenaire de «“sac à foutre”», de «“bonne petite bouffeuse de couilles”», qui lui promettent ensuite d'être «“pinée”», «“bourrée”», «“tringlée”», qui lui commandent d'«“avaler la purée”» ? Au rebours d'une sensibilité qui s'alarmerait de l'image de la femme véhiculée par ces stéréotypes, Catherine M. explique : «ce ne sont là que des accentuations, des relances entrecoupées par le chapelet des interjections, ahanements et toutes les inflexions des cris usuels». Elle aime ces mots qui «nous confondent dans l'espèce», humilient en nous la prétention à la distinction et «accélèrent» ainsi «l'anéantissement que nous recherchons dans de tels instants» (VSCM, 43). En revanche, elle note que poétisme et prudence font bon ménage dans cette jeune femme qui dit à son amant : «“Touche mes seins comme ils sont doux ce soir”, sans lui permettre d'aller plus loin» (VSCM, 16).

On peut alors reconnaître à Catherine Millet cette cohérence entre pensée et expression qui est la marque de toute véritable œuvre, qu'elle plaise ou non : «Il y aurait [...] une lointaine correspondance entre ma façon de peaufiner un pompier et le soin que j'apporte, dans l'écriture, à toute description» (VSCM, 187). Le pompier, on le sait, est aussi un mauvais tableau. Dans ce jeu de mots à la vulgarité ludiquement assumée s'inscrit plus qu'une poétique : car le sexe comme l'écriture met en jeu une probité laborieuse. Elle s'exerce à rendre compte d'un lien éprouvé dans la vie et construit par les mots : lien entre une vacuité psychologique acceptée mais jamais interrogée et le postulat philosophique de la stricte contingence de toute réalité.

Au moment où elle se lance dans la forme de sexualité qui lui convient, Catherine M. a cette phrase admirable : «À vrai dire, je ne comptais plus» (VSCM, 15). Dans la syllepse, l'infini des relations échangistes rencontre le néant du sujet. Au-delà de l'expérience toute relative du plaisir ou du déplaisir, la pratique sexuelle conduit la personne à épouser dans la violence de

l'orgasme le vide qu'elle sent constitutif d'elle-même : «se laisser aller à n'être qu'une masse broyée, bientôt plaquée sur le lit et retournée, sans plus de réaction propre qu'une boule de pâte à pain» (*VSCM*, 207) ; ou encore : «Envahie, oui, mais de vide» (*VSCM*, 228). Battue, humiliée par un amant jaloux, Catherine M. n'éprouve pas le plaisir conscient du masochiste mais «l'incompréhension d'une injustice qui ne permet même pas d'accéder au sentiment d'une injustice» (*VSCM*, 76). Vacante, «parfaitement disponible» (*VSCM*, 32 et 46), elle s'engage dans sa vie sexuelle dépourvue «de tout idéal à atteindre» (*VSCM*, 32) ; elle se dit «absorbée comme une grenouille par un serpent» (*VSCM*, 18).

Le livre pourtant ne s'en tient pas là, à cette sidération juvénile. Il ne s'agit certes pas de la dépasser mais de dégager, par la réflexion, les enjeux philosophiques et esthétiques d'une telle expérience. Ce n'est ni par hasard ni par goût gratuit de la provocation que Millet cite Bossuet : «On ne m'a appelé que pour faire nombre». Pour Millet, la sombre gravité du mot «nombre» s'accouple à celle du mot «ombre» : «lorsque j'étais reliée au centre d'un groupe, je pouvais m'imaginer reliée à toute une humanité d'ombres, mais ombre moi-même» (*VSCM*, XI). De cette ombre procède l'œuvre que Catherine Millet critique d'art évalue ainsi : «moins elle indique un sens que pourrait avoir notre vie, et plus nous agglutinons autour d'elle pour colmater, par notre présence, ce manque<sup>15</sup>.» L'œuvre dans le musée d'art contemporain et la femme qui fait se succéder les hommes en elle traduisent le même vide. Elles nouent dans la même absence de sens «ombre» et «nombre». Par ce vide qu'ils éprouvent, qu'ils créent, qu'ils offrent à leur public, la femme et l'artiste satisfont «ce besoin de reconnaissance de toute [leur] personne» (*VSCM*, 209).

Comment montrer le vide et la coïncidence de la personne et du vide ? C'est bien sûr le rôle de l'image. À l'instant où le visage se décompose (*VSCM*, 201), Catherine M. témoigne : «j'aurais pu voir flotter au-dessus de nous, comme dans un film fantastique, son fantôme transporté par l'orgasme» (*VSCM*, 205). Quelque chose n'a été pas vu mais a désiré l'être : voilà qui justifie la référence au cinéma. Cette vision de l'être qui s'enfuit excède le regard. Or c'est là précisément l'objet que les signes, les images et les mots, ont vocation à cerner : «en la matière, l'image et le langage sont complices» (*VSCM*, 198). Cette complicité ne se limite pas à des dispositifs sémiologiques ; elle s'étend à ceux qui en jouent, et qui par cette médiation se déclarent unis. Quand «l'homme à la caméra» filme la narratrice, elle sait qu'il a saisi «la coïncidence de [s]on corps vrai et de ses multiples images volatiles» (*VSCM*, 234). Dénuée de toute sentimentalité, cette déclaration d'amour méritait de conclure cet âpre livre.

---

<sup>15</sup> *L'Art contemporain, op. cit.*, p. 96.