

Un vrai travail scientifique d'un côté car bien que son objet d'étude ne soit pas des sujets linguistiques les plus nobles, celui-ci est analysé avec une minutie extraordinaire – fait peu étonnant d'ailleurs pour ceux qui connaissent d'autres ouvrages lexicographiques de Pierre Rézeau, parmi lesquels le *Dictionnaire des régionalismes de France* (Bruxelles, De Boeck/Duculot, 2001), *Le dictionnaire des noms de cépage de France* (Paris, CNRS, 1997) et bien d'autres.

Chacune des entrées, présentées sous forme de mots autonomes (et facilement repérables dans l'index à la fin du livre), est divisée en sous-entrées en fonction de différentes locutions, éventuellement variantes, dans lesquelles le mot concerné peut figurer. Chaque locution est ensuite classifiée dans une catégorie grammaticale précise, dotée d'une définition par paraphrase et suivie généralement de précisions d'ordre historique, d'indications portant sur les possibilités d'emploi, sur le registre de langue auquel elle correspond et sur ses équivalents synonymiques ; informations basées entre autres sur un riche arsenal de littérature secondaire déjà existante à ce propos. Suivent plusieurs exemples, cités systématiquement dans un contexte suffisamment large, dont les sources sont variées et particulièrement abondantes : les auteurs ont privilégié les citations les plus récentes, disponibles le plus souvent sur la Toile, mais nombreux sont aussi les exemples tirés des œuvres littéraires, de la presse, des dialogues de films ou de sketches, des chansons, des essais et études, et certains sont puisés même dans la base de données orales CLAPI.

D'un autre côté, nous considérons cet ouvrage comme un livre amusant pour les masses populaires, puisque celui-ci est un vrai puits d'expressions drôles, surprenantes et, comme on dirait en « français quotidien », marrantes, hallucinantes voire délirantes, dont l'effet est encore accentué par l'approche scientifique avec laquelle elles sont traitées. Quelques exemples pris au hasard : *chanter en yaourt* (« chanter sur des paroles peu compréhensibles, parfois des onomatopées, et avec les intonations d'une langue étrangère, spécialement l'anglais ; chanter dans un anglais approximatif ») ; *ne pas valoir un pet de coucou* (« n'avoir aucune valeur, être sans intérêt ») ; *être coiffé (peigné) comme un dessous de bras* (« être mal coiffé, ébouriffé, avoir les cheveux emmêlés ») ; *pédaler dans la choucroute* (« avoir le cerveau qui fonctionne mal ; perdre ses moyens ; agir en vain, sans résultats utiles ») ; *chaud(e) comme une baraque à frites* (« plein(e) d'ardeur, de passion, enthousiaste »).

Un tel inventaire richissime de locutions idiomatiques courantes dans le français moderne va sans aucun doute, sur le plan scientifique, venir en aide aux linguistes qui se consacrent en détail à la phraséologie française. Dans la vie quotidienne, le présent dictionnaire peut représenter un apport incontestable pour les étrangers qui tentent de faire connaissance plus intimement avec la langue française, aussi bien que servir de lecture de distraction aux Français natifs.

Zuzana Hildenbrand

BESSARD-BANQUY, Olivier (2010), *Sexe et littérature aujourd'hui*, Paris : La Musardine, 2010, 238 p.

Ancien éditeur parisien, maître de conférences à l'Université de Bordeaux, auteur des livres *La vie du livre contemporain, étude sur l'édition littéraire 1975-2005* (Presses universitaires de Bordeaux, 2009) ou *Le roman ludique*, Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric

Chevillard (Presses universitaires du Septentrion, 2003) et directeur entre autres de l'édition *Le Livre érotique* (Presses universitaires de Bordeaux, 2010), Olivier Bessard-Banquy, passionné de littérature galante, présente sous le titre audacieux de *Sexe et littérature aujourd'hui* le fruit de ses recherches dans un domaine spécifique de la littérature contemporaine.

L'ouvrage en question est dédié à Jean-Jacques Pauvert, écrivain et éditeur, et a pour but de répondre aux questions concernant la place de la littérature gauloise au contenu érotique dans le monde d'aujourd'hui. L'auteur veut savoir d'où provient l'intérêt pour ce type de littérature et tâche notamment d'expliquer la tentation des auteurs féminins à produire des textes basés sur la thématique du sexe, de l'érotisme voire de la pornographie. L'étude est divisée en cinq grands chapitres. À la fin de son livre, l'auteur propose un choix de bibliographie centrée autour des thèmes de la sexualité, de l'érotisme, de la pornographie et de l'écriture galante. Il s'agit pour la plupart d'ouvrages contemporains.

L'ordre des chapitres ainsi que la présentation des idées adoptées par l'auteur se montrent bien vagues et assez éloignés de ce que l'on est habitué à trouver dans des ouvrages scientifiques aux ambitions théoriques, ce qui est d'ailleurs déjà mis en évidence par le choix des titres de certains chapitres et sous-chapitres (« La flambée du trash », « Je baise donc je suis », « How about sex ? ») ou des citations de textes représentatifs (« Tout le monde en parle : c'est à la mode le cul ces derniers temps », « Écrire, c'est sodomiser le lecteur ») etc. De même, l'auteur se permet parfois d'utiliser la langue parlée (description vacharde) ou de prononcer des jugements frivoles et subjectifs (« Le roman a toujours été un genre fourre-tout où l'on a pu trouver pêle-mêle des blocs de narration, des copeaux de théories, des éclats de poésie ».)

Même si l'auteur annonce ne consacrer qu'une partie du volume à la littérature féminine (« Le sexe au féminin »), ce motif le trahit et devient son obsession, car en réalité il en parle sans cesse et y revient constamment. Ainsi les écrivains tels que Virginie Despentes, Alina Reyes, Claire Legrenre, Marie Darrieussecq, Annie Ernaux, Catherine Millet, Françoise Rey, Catherine Breillat, Camille Laurens ou Christine Angot sont citées durant tout le livre.

L'auteur rappelle les motifs principaux des romans *Baise-moi* (Virginie Despentes), *Boucher* (Alina Reyes), *Viande* (Claire Legendre), *Truismes* (Marie Darrieussecq), *La Vie sexuelle de Catherine M.* (Catherine Millet), *Pornocratie* (Catherine Breillat) et pour démontrer son idée, il ajoute aussi de temps en temps des extraits des textes cités. Olivier Bessard-Banquy éprouve pour l'écrivain Michel Houellebecq la même tentation que pour les femmes-auteurs. C'est d'ailleurs lui et son œuvre qui servent de référence à toute idée concernant la production contemporaine analysée. Si, d'après l'auteur, le sexe sous ses différentes variations se montre le seul sujet et le seul but des œuvres féminines citées, chez Houellebecq, il ne devient que le moyen de perception de la société contemporaine. Comme le constate Olivier Bessard-Banquy « toute la littérature trash des années 1990-2000 cherche à concurrencer Houellebecq dans l'analyse cynique de l'évolution des mœurs ». On y trouve à plusieurs reprises une appréciation de Michel Houellebecq. L'auteur lui reproche une « poétique du roman quelque peu soviétique » et une « langue pour le moins rapeuse », mais néanmoins « par cette extraordinaire puissance de mise en question du monde » Houellebecq se révèle, d'après lui, « central dans les lettres contemporaines ».

Hormis la production féminine, l'auteur, dans un sous-chapitre du volume, présente les œuvres à thématique homosexuelle, tels les *Tricks* de Renaud Camus, *Les Chiens* de Hervé Guibert, *Nicolas Pages* de Guillaume Dustan ou *Les Nuits fauves* de Cyril Collard. À la suite, il s'interroge aussi sur la littérature avec des traits autobiographiques et parle du « refus du roman et de l'imaginaire au profit d'un reportage sur soi » (*Autoportrait en erection* de Guillaume Fabert, *Carnets noirs 2007-2008* de Gabriel Matzneff, *Journal* de Michel Polac, *Se perdre* d'Annie Ernaux etc.) Il mentionne aussi les œuvres où les auteurs eux-mêmes essaient d'expliquer leurs visions théoriques par exemple sur la condition féminine, la relation homme/femme ou l'existence du « troisième sexe » (*King Kong théorie* de Virginie Despentes, *Le Nouvel ordre sexuel* de Christian Authier). C'est avec eux qu'il constate que les sentiments ont disparu en faveur de l'économie et que le mot « amour » ne désigne en réalité qu'un « fétichisme attaché à la marchandise humaine ».

« La littérature pornographique, érotique, galante, libre, libertine, trash, lubrique, hard, grunge, de backrooms, viande, queer... ». L'auteur utilise tout ce champ assez large et quasi terminologique sans se soucier vraiment de préciser ces notions et de leur donner une définition. Cette approche vers la terminologie est bien vague et range le texte parmi ceux qui racontent et décrivent le corpus des œuvres choisies mais ne peuvent aspirer aux ambitions d'une étude scientifique. Si l'on se fie au choix des mots-étiquettes cités ci-dessus, l'auteur voit l'origine terminologique des différents sous-types et sous-genres de la littérature analysée dans la tradition américaine.

Il est évident que l'auteur met ensemble les créateurs bien différents en négligeant les nuances et différences de leurs portée thématique ou les valeurs littéraires de leurs œuvres. Il ne s'intéresse pas trop au côté formel des œuvres citées, à la poétique des langages individuels de même qu'aux procédés créateurs de chacun d'eux. Ainsi sont rassemblés les écrivains déjà si éloignés tels que Catherine Millet et Annie Ernaux, ou sont citées certaines œuvres des écrivains connus dont on ne parle pas trop dans les études sérieuses (*Un roman sentimental* de Robbe-Grillet, *Les onze mille verges* de Guillaume Apollinaire etc.) L'auteur prête son attention aux textes qui sont « à la limite », se trouvant aux pôles extrêmes de la création de ces auteurs connus.

En bref, l'étude en question représente un effort pour le regard critique et scientifique sur un phénomène controversé de la littérature moderne et contemporaine désignée souvent comme « paralittérature ». À une époque où ce type de littérature devient très présent sur le marché du livre, il est méritoire d'en parler sérieusement et d'essayer de l'analyser du point de vue théorique et critique. Néanmoins, l'auteur rassemble des noms et des titres, cite et résume les opinions des autres et s'y appuie sans une réflexion critique personnelle plus profonde, comme s'il avait peur de se dévoiler devant le lecteur. Sa conclusion reste confuse et laisse le lecteur un peu sur sa faim. Est-ce peut-être le constat de Xavier Deleu (cité dans le dernier chapitre et souligné par l'auteur) qui définit notre époque comme « l'âge masturbatoire de la littérature », l'écriture en tant que « plaisir onaniste de l'auteur » et le livre comme « support masturbatoire du lecteur » ? L'utilisation constante d'anglicismes ou de professionalismes peut être courante dans les milieux familiers à l'auteur mais ne convient pas forcément à chaque lecteur et n'est pas compréhensible par tous. L'absence d'index des auteurs et des œuvres cités ne facilite pas non plus au lecteur potentiel l'utilisation éventuelle du volume.

Marie Voždová