

Léonore Brassard

Université du Québec à Trois-Rivières
leonore.brassard@umontreal.ca

 <https://orcid.org/0000-0002-5457-1680>

QU'EST-CE QUE L'ART ? PROSTITUTION*

What is Art? Prostitution

ABSTRACT

Both in social discourse and in the work of many artists, an association has been repeatedly made between Literature (mainly through its publication) and prostitution. This article aims to explore this commonplace. Starting with Charles Baudelaire's famous line from *Fusée*: "What is Art? Prostitution", it unfolds this paradigmatic association through numerous literary and philosophical texts. The article then attempts to displace the meaning of the association from the cliché that links the artist to the "idea" of a prostitute, to the relationship between the reader and the text. In this manner, the article links Literature and prostitution together to question the ideal of the contractual.

KEYWORDS: prostitution, sex work, Baudelaire, Benjamin, prostitute, sex worker, French Literature, capitalism, contract, market

« Qu'est-ce que l'Art ? Prostitution » (Baudelaire 1986 : 65), écrit Charles Baudelaire dans *Fusée*, reprenant à son compte, et déformant singulièrement, une analogie qui relève en réalité du lieu commun : celle qui pense ensemble artiste et prostituée¹. Il n'y a en ce sens qu'à prendre le *Littre* (entre autres dictionnaires) pour constater sa pérennité, alors que le dictionnaire, des liens entre écriture et prostitution, fait l'exemple par excellence du sens figuré de ce dernier terme, toujours entendu comme un avilissement intéressé : « cet écrivain se prostitue » ; « une plume prostituée, auteur vendu aux intérêts de ceux qui le font écrire² ». En quoi l'écriture relève-t-elle de la prostitution ? En quoi l'Art s'y rapporte-t-il à son tour ?

Dans la définition que donne le *Littre*, la prostitution, entendue comme une « vente » de soi, est aussi péjorativement liée à ce qui pourrait être considéré comme une extension du capitalisme : « se prostituer », au sens figuré, c'est être « vendu aux intérêts » d'un

* Cet article pose des questions qui s'inscrivent dans une réflexion plus large. Certains des propos tenus ici sont repris et développés dans la monographie *Le désastre de la rencontre. Imaginaires de l'échange prostitutionnel*, à paraître à l'hiver 2025 aux Presses de l'Université de Montréal.

¹ Par exemple, plus d'un siècle après Baudelaire, Nelly Arcan, dans l'introduction de son roman *Putain*, mentionne à son tour que le « besoin de plaire l'emporte toujours lorsqu' [elle] écrit » (Arcan 2001 : 17), liant prostitution et écriture, cette fois, mais prolongeant la métaphore.

² « Prostituée », *Littre*, En ligne. URL : <https://www.littre.org/definition/prostitu%C3%A9> (consulté le 17 mai 2018).

autre ; s'être fait soi-même à la fois commerçant et marchandise dans un échange mesquin. « Se prostituer », en ce sens, peut être résumé par l'antanaclase que posait en son temps Walter Benjamin, dans le *Livre des passages* : « La prostitution peut prétendre être considérée comme "travail" dès l'instant où le travail devient prostitution » (Benjamin 2009 : 363). Dans cet aphorisme, Benjamin rend claire la distinction entre le sens propre de « la prostitution » (ce qu'on appellerait aujourd'hui « travail du sexe ») et son sens dit figuré : avilissement par intérêt, perte de la transcendance vers le marché. Alors qu'il étudie justement le capitalisme (et qu'il fait de Baudelaire le poète de son apogée), Benjamin réfléchit à partir de la prostitution, en tant qu'elle serait trop associée à la société marchande et à son esprit capitaliste, la préfiguration d'un monde sans sacré : « ce commerce représente l'extension maximale que peut connaître la marchandise, la prostituée a été depuis toujours une annonciatrice de l'économie marchande » (Benjamin 2009 : 363). Un siècle plus tard, même analogie et même réticence chez Jacques Godbout, lorsqu'il explique dans *Ce qui circule entre nous* que dans une société comme la nôtre, « on devrait donc s'attendre à ce que la forme habituelle de l'échange sexuel soit marchande. (...) Or même les sociétés les plus libérales ont toujours résisté à une telle extension » (Godbout 2007 : 54). Le rapport idéal à la prostitution en tant qu'elle est profondément marchande, extension maximale du capitalisme, et dans l'imaginaire commun que convoquent Godbout et Benjamin, péjorativement telle, semble bien ancré dans l'imaginaire. C'est encore cette idée de la métaphore signifiant le marché en tant qu'il déshonore qui est aujourd'hui dans le *Grand Robert*, où le sens « littéraire » du terme figuré « prostituer » précède même son sens propre : prostituer, c'est « [d]éshonorer, avilir » (Robert 2001 : 1317). Dans cette idée de l'avilissement se heurtent deux notions associées à la prostitution : ce qui figure la société marchande, et ce qui ne peut, toutefois, généralement pas être conçu comme partie prenante de cette société, en ce qu'il y a toujours une résistance à en faire un « travail », à arriver à une « telle extension ». Comment contractualiser l'érotisme, cette part maudite³ de l'homme, pour paraphraser Georges Bataille, comment en faire un élément s'inscrivant dans le marché ? Dans l'antanaclase de son premier aphorisme, Benjamin note ce qui est encore valide de nos jours : la prostitution résiste à être entendue comme travail en bonne et due forme (alors même que tout travail est toujours potentiellement décrit comme de la prostitution, lorsqu'il implique un déshonneur). En cela, elle s'approche effectivement d'une idée générale de la pratique artistique : l'art est-il trop « sacré » pour être « vendu » ? N'est-ce pas là où se rejoignent Art et Prostitution, pour Baudelaire – dans son horreur, en quelque sorte, que l'Art soit désormais prostitué, vendu sur le marché ? Plus encore, pour continuer dans le sens de Benjamin, si la prostitution est aussi l'extension de la marchandise, c'est peut-être comme cela que Baudelaire (entre autres !) entend l'analogie : le poète, comme la prostituée, qui se met lui-même dans son œuvre, brouille la frontière dans le marché entre ce qui vend et ce qui est vendu. Il se donne lui-même à partir de sa création, entre eux nulle distance, il est vendu au bonheur des foules – métaphore ne tenant aujourd'hui qu'à condition, bien sûr, de concevoir sans sourciller dans la sexualité des femmes « un

³ L'érotisme entre dans le « principe de la perte, c'est-à-dire de la dépense inconditionnelle, si contraire qu'il soit au principe économique de la balance des comptes » (Bataille 1933 : 12).

acte éminemment personnel, qui engage son intériorité⁴ ». En ce sens, c'est parce qu'elle mesure l'incalculable du don personnel que la prostitution est péjorativement associée à la vénalité. C'est encore ce qu'on pourrait comprendre de la phrase de Baudelaire, et du lieu commun : l'Art, puisqu'il doit se vendre, demande de mesurer ce qui, comme ce que « donne » la prostituée, ne peut pas se mesurer. La prostituée serait-elle à l'érotisme ce que les artistes sont à l'art et ce que les sophistes sont au savoir selon une perspective socratique : « vendeur de ce qui, de soi, est hors de prix » (Hénaff 2002 : 85) ?

Il n'est donc pas étonnant que la plupart des critiques aient réfléchi dans sa portée critique du capitalisme l'aphorisme de Baudelaire selon le sens de l'antanaclase de Benjamin. La prostitution, métaphore d'un rapport au monde de vente de soi au public comme sa propre marchandise, correspond à la vente de soi de l'artiste qui alors se « donne à tous ». Mais est-ce bien ce sens, directement marchand et simplement péjoratif que Baudelaire permet de penser ? Vient-il seulement souligner ce lieu commun : les artistes se « vendent » aux foules, comme les prostituées, se faisant eux-mêmes à leur tour la marchandise dans leur transaction ? En quoi l'Art, avant de métaphoriser la prostitution, nous permet-il aussi de la *repenser*, d'en faire trembler la signification, dans la représentation que la littérature fait, justement, du contrat prostitutionnel ? Ne nous demande-t-il pas de penser qu'au-delà d'une relation purement contractuelle, art et prostitution sont aussi des lieux où le « contrat » qui lie les parties est toujours *étrangement inquiétant à lui-même*, traversé par un désir jamais placé au bon endroit ?

LA PÉRENNITÉ D'UNE MÉTAPHORE DU MARCHÉ : ESQUISSE D'UN LIEU COMMUN

Dans *Portrait de l'artiste en fille de joie*, Éléonore Reverzy souligne la métaphore récurrente qui unirait le personnage prostitué et l'artiste. Elle s'arrête plus spécifiquement sur la figure de l'écrivain, sur l'Art spécifique qu'est la littérature, comme je le ferai à mon tour. Ainsi, la « fille publique », postule Reverzy, est la parfaite incarnation littéraire de l'écrivain en ce qu'il devient au XIX^e siècle, avec la montée du roman et plus particulièrement celle du roman-feuilleton, un « écrivain public ». C'est encore ce que soutiennent Mireille Dottin-Orsini et Daniel Grojnowski dans la préface du recueil *Un joli monde, romans de la prostitution* :

Avec une belle unanimité, ils [les écrivains qui suivent les naturalistes] prennent le parti des femmes « perdues » ; sans doute parce qu'en tant qu'artistes et bohèmes ils s'identifient à elles, assurément parce qu'ils espèrent, par le choix d'un tel sujet, interpeller une clientèle difficile à séduire (Dottin-Orsini, Grojnowski 2008 : XXVI).

⁴ « Or, le don sexuel de la femme, indéniablement, comporte une telle anomalie : cet acte tout à fait générique, identique dans toutes les couches de l'humanité, est effectivement aussi éprouvé – de son côté en tout cas – comme un acte éminemment personnel, qui engage son intériorité » (Simmel 2014 : 475).

Alors qu'on commence à penser, au XIX^e siècle l'écrivain en tant qu'il « se vend » à ses lecteurs, la prostituée en devient la figure métaphorique par excellence.

Les personnages qui émergent et/ou qui deviennent dominants, l'actrice, le clown, la prostituée, le journaliste, correspondent sans nul doute à des réalités sociales récentes, à la modification de systèmes anciens, mais ils s'imposent avant tout parce qu'ils allégorisent ce nouveau régime de la littérature. Quoi de plus simple que de représenter la nécessité de la publication par la figure de la fille publique ? D'incarner la notion de « prostitution littéraire » dans un personnage de prostituée ? Mis en relation avec une géographie urbaine et un certain nombre de centres névralgiques, ces nouveaux personnages conjuguent tous publicité et gain, exhibition et réclame (Reverzy 2016 : 47).

Quand elle analyse la prostitution par rapport à l'artiste, Reverzy rappelle évidemment, à son tour, l'aphorisme de Baudelaire, proposant qu'il aurait trait à un certain rapport tarifé au monde. C'est parce qu'il devient « public » que l'art se fait prostitution : « C'est bien une relation au public, un rapport de l'un et du multiple que Flaubert, comme Baudelaire à la même époque, théorise à travers la prostitution, voyant dans la prostituée une figure proche de l'artiste et dans l'échange tarifé une relation à l'œuvre. » (Reverzy 2016 : 161). Le mot « prostitution » est d'ailleurs étymologiquement lié à cette exposition : « Étymologiquement, le mot prostitution signifie placer (satuere) en avant, en public (pro). Quand Baudelaire a écrit que l'art était prostitution, il avait peut-être cette étymologie en tête » (Bernheimer 1997 : 1). L'analogie rendrait compte ainsi du destin « public », et vendu, de l'écrivain dans la publication, comme de la fille « publique » dans la prostitution.

« Baudelaire voyait parfois une prostitution dans la publication d'œuvres poétiques » (Benjamin 2009 : 344) : dans ses études sur Baudelaire, Walter Benjamin pense lui aussi l'offre au public de l'artiste comme de la prostituée. Certains poèmes qu'il analyse, notamment « La Muse vénale », sont, en effet, assez parlants, dans son titre et dans ses vers :

Il te faut, pour gagner ton pain de chaque soir,
Comme un enfant de chœur, jouer de l'encensoir,
Chanter des Te Deum auxquels tu ne crois guère. (Baudelaire 1972 : 22)

Ainsi, c'est surtout dans sa finalité de publication (« devenir public » chez Reverzy, « poser en avant » chez, Bernheimer selon l'étymologie du mot) que l'art serait prostitution : c'est parce que l'artiste, comme la putain, donne au public un chant auquel il ne croit pas dans l'espoir d'attendrir, de séduire, et ultimement de *vendre*. Et cette vente de soi impliquerait alors une perte dans le sacré : « La "perte d'aurole" concerne en tout premier lieu le poète, qui est contraint de s'exposer personnellement *sur le marché*. Baudelaire s'y est employé avec énergie » (Benjamin 2009 : 349), explique à nouveau Benjamin.

Qu'est-ce que l'art ? Prostitution ? L'aphorisme de Baudelaire ne fait-il que *flirter* avec un topos littéraire, celui de tracer une symétrie entre les prostituées et les artistes, l'un et l'autre vendant une part d'eux considérée sacrée, l'un et l'autre se « donnant » (et ne se *donnant* justement pas) au public ? Dans l'explication de la prostituée comme une marchandise chez Benjamin, de la fille publique comme double de l'artiste en tant qu'il doit se vendre, chez Reverzy et même dans celle du *Littré* et du *Robert* qui proposent

d'exemplifier l'avilissement du sens figuré de « prostitution » par une métaphore impliquant l'écrivain, comparer l'Art ou l'artiste avec la fille publique est généralement entendu comme le paradigme du contrat marchand. Il est, surtout, toujours entendu du point de vue fantasmé de *la prostituée* à partir pourtant de celui *du client qui semble s'oublier dans l'échange* : si l'art est prostitution, c'est parce que l'artiste se prostitue, non pas parce que le lecteur est un client, un client qui a peut-être (ne serait-ce que pour faire de cette figure un point si redondant de ses métaphores) ses propres désirs de reconnaissances, ses propres fantasmes de permutation. Elle n'est pas non plus réfléchie pour penser la *relation contractuelle singulière* de la prostitution, et le rapport singulier au désir et au fantasme qu'elle suppose. Comment penser plus avant cette adéquation sérielle entre l'écrivain et la prostituée, elle qui n'en finit plus de toujours pouvoir se prêter à tous les jeux des lieux communs ?

LE CONTRAT PROSTITUTIONNEL

L'usage figuré du terme « prostitution », celui que semble utiliser Baudelaire pour décrire l'Art, n'est pas que lié à la prostituée comme actrice de l'acte : elle se fait aussi paradigme de la *relation* marchande capitaliste : « De même que, pour Marx, la “prostitution” fonctionne comme le paradigme de la dépendance du travailleur à l'égard du capitaliste en régime marchand monétarisé, de même pour Simmel, la “relation prostitutionnelle” est le modèle, sinon l'essence de la relation monétaire. » (Berger 2013 : 217). La prostitution est, et jusqu'au-delà d'elle-même, le prisme par lequel sont comprises les relations monétaires, en tant que ces dernières sont purement contractuelles et que, plutôt que de créer du lien, elles laissent à chacun, après l'acte, leur complète liberté (et complète indifférence face à l'autre) : « l'argent (...) favorise, par la neutralité objective de son essence, la suppression de l'élément personnel dans les interrelations humaines » (Simmel 2014 : 364). Cela vient s'opposer à la perspective précédente sur la prostitution en tant qu'elle engage du personnel ; au contraire, c'est parce qu'elle n'engagerait *pas* l'humain dans une relation « censée » le mettre en avant-plan, qu'elle serait condamnable ? On voit déjà combien le terme « prostitution », comme façon de qualifier une « relation », toujours se tourne et se retourne, que cette métaphore n'est nécessairement *jamais claire*, que toujours elle glisse hors d'elle-même.

La prostitution est-elle donc, dans l'aphorisme de Baudelaire, dans les lieux communs qui ne cessent d'en faire la pratique métaphore, que celle d'un contrat monétaire, vile vente de soi sur le marché ? Dans *Roland Barthes par Roland Barthes*, l'auteur doublement éponyme trace une triple définition du contrat. Il pense d'abord à ce qu'il appelle le contrat « objecti[f] : le signe, la langue, le récit, la société fonctionnent par contrat » (Barthes 1975 : 71). Il parle ensuite du « mauvais contrat », celui-là que nous venons de voir, auquel la prostitution est généralement renvoyée, jusqu'à y être associée par antanaclase chez Benjamin : « [À] un autre niveau, le contrat est un mauvais objet : c'est une valeur bourgeoise, qui ne fait que légaliser une sorte de talion économique : donnant donnant, dit le Contrat bourgeois : sous l'éloge de la Comptabilité, de la Rentabilité, il faut donc lire le Vil, le Mesquin. » (Barthes 1975 : 71) Mais plutôt que de rebattre à nouveau le

lieu commun qui exemplifierait cette deuxième définition du contrat par la prostitution, Barthes conclut finalement avec un troisième contrat qu'il appelle le « bon » contrat :

En même temps encore et à un dernier niveau, le contrat est sans cesse désiré, comme la justice d'un monde enfin "régulier" : goût du contrat dans les relations humaines, grande sécurité dès qu'un contrat peut y être posé, répugnance de recevoir sans donner, etc. ». À ce point – puisque le corps y intervient directement – le modèle du bon contrat, c'est le contrat de Prostitution. Car ce contrat, déclaré immoral par toutes les sociétés et tous les régimes (sauf très archaïques), libère en fait de ce qu'on pourrait appeler les *embarras imaginaires* de l'échange : à quoi m'en tenir sur le désir de l'autre, sur *ce que je suis pour lui* ? Le contrat supprime ce vertige (...) (Barthes 1975 : 71).

Barthes propose la prostitution en tant qu'elle pourrait être finalement pensée comme le *meilleur des contrats* ; non pas cette fois dans un sens bourgeois et péjoratif, mais plutôt dans l'idéal de la sécurité relationnelle permise par lui. C'est parce que la prostitution permet, dit-il, un rapport « sans vertige », un rapport parfaitement clair où chacun « sait à quoi s'en tenir », qu'elle deviendrait le contrat le plus comptable qui soit, mais cette fois en tant qu'elle est associée non pas au « mauvais contrat » (comme le font Reverzy, Bernheimer et Benjamin dans leur lecture de l'aphorisme de Baudelaire), mais aussi à l'idéal du « bon » contrat : celui de la sécurité qui prévient des possibles mécompréhensions vis-à-vis de l'autre, qui prévient de l'ambiguïté, de l'aléatoire ; l'acte sexuel étant réglé et dit d'avance.

Toutefois, dans un autre bref texte sur Baudelaire, Benjamin déplace ce rapport à la prostitution chez Baudelaire, fait quitter radicalement la prostituée de ce régime marchand qu'elle est censée « annoncer », proposant plutôt que « [p]our se convaincre de la bassesse de la foule, [Baudelaire] envisage le jour où les femmes déclassées, les exclues, en arriveront à préconiser une vie ordonnée, à condamner le libertinage et à ne plus rien respecter, hormis l'argent. » (Benjamin 2000 : 390) Dans cet extrait, Benjamin renverse singulièrement son antanaclase précédente en permutant les termes du chiasme. Il propose plutôt que pour Baudelaire, *bien au contraire* de la pensée faisant de la prostitution l'image même du capitalisme, tout travail sera prostitution (notamment le sien ?) lorsque la prostitution en sera un. Ici, si Art et prostitution se rejoignent, c'est bien parce qu'ils ne sont *justement* l'un et l'autre *pas encore* tout à fait avilis par le marché.

Je reviens à Baudelaire : « L'amour, c'est le goût de la prostitution. Il n'est même pas de plaisir noble qui ne puisse être ramené à la Prostitution. Dans un spectacle, chacun jouit de tous. Qu'est-ce que l'Art ? Prostitution ». Quelle étrange définition de l'Art ! Car Baudelaire n'assimile pas la prostitution avec la vénalité : il défamiliarise plutôt d'abord l'idée même qu'on s'en fait, en la posant comme un « plaisir noble », lié non pas au commerce mais à l'amour, et surtout à la générosité. « L'amour peut dériver d'un sentiment généreux : le goût de la prostitution ; mais il est bientôt corrompu par le goût de la propriété » (Baudelaire 1986 : 66), ajoute-t-il plus loin. Baudelaire relie amour et prostitution, opposant dans le même élan cette dernière au calcul vénal qui mènerait plutôt, lance-t-il, à un désir d'appropriation. En dénonçant son esprit du « donner-rendre », Baudelaire rabaisse ce même échange commercial : « le commerce est, par son essence, *satanique*. Le commerce, c'est le prêté-rendu, c'est le prêt avec le sous-entendu : *Rends-moi plus que*

je ne te donne » (Baudelaire 1986 : 117). Si la prostitution est un « sentiment généreux », ne s'oppose-t-elle pas finalement à la « forme de l'égoïsme la plus basse et la plus vile » que représente le commerce – et s'il n'est pas le « prêté-rendu », débarrasse-t-il réellement des embarras imaginaires de l'échange ? N'en crée-t-il pas, tout au contraire, des lignes de fuite exactement là où on croyait pourtant que grâce au contrat, on se « comprenait », comme Barthes qui en fait le paradigme du « bon » contrat ?

« *No matter what they say, it's all about money* » (Marshall 1990). Ces paroles sont celles qui ouvrent la comédie romantique *Pretty Woman*. En son temps, un siècle et demi plus tôt, Alexandre Dumas fils aurait pu entamer pareillement sa *Dame aux camélias*, et il n'est, d'ailleurs, pas bien loin de le faire : le lecteur est introduit au récit par une vente aux enchères *post-mortem*, liquidant pour payer ses créanciers les avoirs de la courtisane Marguerite Gautier. Ces deux histoires de prostituées amoureuses, l'une fortement inspirée de l'autre, posent en avant-plan la relation des personnages à l'argent, et les liens de ce dernier avec le désir qui circule entre eux. Toutefois, elles mettront ensuite en scène, l'une et l'autre, le touchant passage de l'échange commercial vers celui généreux du don amoureux. La permanence de l'histoire de Marguerite Gautier et de ses avatars (Manon Lescaut qui la précède, Violetta dans *La Traviata*, Vivian dans *Pretty Woman*, et encore Satine dans *Moulin Rouge*), et l'émotion que ce grand récit semble procurer, « le mythe féminin le plus fameux de l'ère bourgeoise » (Maurus 2005), « l'opéra le plus joué dans le monde⁵ », « the highest number of ticket sales in the US ever for a romantic comedy » (Prince 2012), demandent de réfléchir cette relation entre contrat et désir. Quel genre de circulation du désir, apparemment si vive et si partagée, cette contractualité « brisée » de la sexualité les récits de « prostituées amoureuses » viennent-elles mettre en scène ? Peut-elle être rattachée à l'aphorisme de Baudelaire ?

Qu'est-ce que l'Art ? Prostitution ? Lorsqu'on pense à la définition de Barthes de la prostitution comme paradigme non plus du contrat vil, mais de celui sécuritaire, débarrassé des « embarras imaginaires de l'échange », on pense aussi qu'il se défendrait bien *contre* une assimilation entre l'Art et ce contrat-là : le rapport à l'art n'est sans doute, après tout, *que cela* : embarras imaginaires de l'échange. Ainsi, dans *Critique et vérité*, défendant son rapport au texte, Barthes définit la mauvaise lecture en expliquant que pour l'ancienne critique qui l'attaque « les mots n'ont plus de valeur référentielle, mais seulement une valeur marchande : ils servent à communiquer, comme dans la plus plate des transactions, non à suggérer » (Barthes 1999 : 21) ; ramenant ensemble la première et deuxième fonction du contrat (rapport au texte « prostitutionnel », pourrait-on dire alors). En ce sens, quand la littérature fait simplement « qu'on se comprend », elle devient la première fonction du contrat rabattue sur la seconde : « le vil et le mesquin ». Barthes se défend justement de la possibilité d'un regard « clair » sur le monde comme sur le texte, contre un contrat sécuritaire : « Cette clarté surprenante des êtres et de leurs rapports n'est pas réservée à la fiction; pour le vraisemblable critique, c'est la vie elle-même qui est claire : une banalité règle le rapport des hommes dans le livre et dans le monde » (Barthes 1999 : 22). Mais la prostitution, lorsque fantasmée par les artistes, est bien tout sauf un contrat clair : il suffit de s'arrêter à ses aporétiques fonctions métaphoriques pour ne pouvoir que

⁵ Orchestre Symphonique de Trois-Rivières, « La Traviata », Programmation en ligne, disponible sur : <http://www.ostr.ca/programmation/concerts/la-traviata/37> (consulté le 25 août 2018).

le constater. Sa fausse clarté (comme celle du langage, ce « premier contrat » qui permet de se comprendre), est plutôt un écran devant les différentes lignes de fuites du désir. Et lorsqu'on interroge directement l'art, on constate que le rapport fantasmatique à la prostitution, alors même que cette dernière est généralement pensée comme un contrat où « on se comprend », n'est jamais si « efficace », qu'elle procède plutôt d'un rapport décalé et étrange au fantasme, que ce n'est justement pas, dans la réécriture fantasmatique que font les écrivains des prostituées⁶, « all about money ».

«L'amour peut dériver d'un sentiment généreux : le goût de la prostitution ; mais il est bientôt corrompu par le goût de la propriété» (Baudelaire 1986 : 66) ; «Qu'est-ce que l'Art ? Prostitution». Dans ces deux aphorismes, la prostitution est posée justement – et étrangement peut-être – en tant qu'elle *n'entre pas* dans le système capitaliste bourgeois de la propriété, dont elle *ne* devient *pas*, alors, l'extension ou la métaphore : elle se pense tout au contraire dans le cadre de la générosité. Parallèlement, ce n'est ni d'avilissement ou de vénalité, dont il est question, dans l'aphorisme de Baudelaire. La définition «prostitutionnelle» de l'Art, chez Baudelaire, de façon générale, peut bien être comprise comme une critique de sa nature marchande, mais il me semble que ce ne soit justement pas là que cet aphorisme est intéressant : qu'est-ce que l'Art en tant que prostitution s'il n'est question, dans la phrase entière de Baudelaire, ni du rapport marchand, ni de l'avilissement ? En ce sens, peut-être ne faut-il pas oublier que Baudelaire était d'abord un *client* et non pas une travailleuse du sexe ; qu'il parle d'abord du côté de la projection et du fantasme, qu'il parle du côté non pas seulement du marché mais aussi du désir – aussi fou, aussi décalé, aussi empreint d'une logique d'appropriation que ce désir puisse être ?

QU'EST-CE QUI S'ÉCHANGE ?

L'explication simplement marchande de la prostitution, où l'artiste vient se substituer à une idée relativement simpliste de la prostituée, me semble passer à côté de quelque chose de tout à fait central, que demande de penser la pérennité de l'analogie entre l'art et la prostitution : la position du client dans le fantasme de la relation toujours déjà ratée. Benjamin, s'il examine la marchandisation dans la prostituée, dans *Le Livre des passages*, pense autrement, dans le très court texte « N. 13 », l'échange avec la prostituée (et comme malgré lui, c'est-à-dire au détour d'un jeu littéraire). Le philosophe dresse alors une liste de treize entrées, comparant, avec un certain humour, les livres et les putains.

Les livres et les putains sont unis depuis toujours par un amour malheureux (...)

Personne ne voit à l'apparence des livres et des putains que les minutes leur sont précieuses.

Mais lorsqu'on se commet un peu plus avec eux, on remarque à quel point ils sont pressés. Ils facturent pendant que nous nous enfonçons en eux (Benjamin 1988 : 191).

⁶ J'insiste sur la notion de fantasme tel qu'il peut être lu dans la littérature, surtout populaire. Je ne suis pas en train de dire, loin de là, que pour les travailleuses du sexe, le travail du sexe soit autre chose qu'un contrat de travail.

Dans cette analogie de Benjamin, qui contraste avec les réflexions du *Livre des passages*, quelque chose est pris (veut être pris), dans l'Art comme dans la prostitution, et donné (essaie d'être donné), dans l'Art comme dans la prostitution – et cela n'est pas, une fois que les prostituées sont comparées à la lecture, uniquement de l'ordre de la transaction (bourgeoise péjorative). On découvre, avec les livres et les putains, que l'un et l'autre *veulent quelque chose de nous qui ne nous concerne pas*, et pourtant, dans les livres, par cette « dette », que cela nous concerne. Dans cette métaphore, ce n'est plus tant la publication (l'auteur qui se vend), qui est prostitution, que le *contact du lecteur avec le livre*, qui est rapproché d'un échange prostitutionnel.

Qu'est-ce que nous prend un livre, et que donne-t-on, obligé, contre ce que le livre nous donne, lorsqu'on « s'enfonce en lui » ? Qu'est-ce que cette rencontre en « amour malheureux » qui semble se faire dans une forme d'échec d'elle-même ? Quelle forme de *dette imaginaire* et de perte crée à la fois l'échange prostitutionnel et l'échange littéraire, eux qui « facturent quand on s'enfonce en eux » – tout en n'en créant pas, si après tout je peux ranger le livre dans ma bibliothèque, le vendre, le donner, et justement, après la facture, « payer ma putain » ? Comment penser cette « personnification » du livre en prostituée, du livre comme un avare aux minutes « précieuses », instigateur d'une dette ?

On ne peut sans doute penser qu'ainsi la littérature, c'est-à-dire dans une rencontre décalée avec elle. Pourtant, n'y a-t-il pas aussi un fantasme que les livres *nous la rendent*, cette rencontre, et qu'ils feront mieux que seulement héberger le transfert ? Comment ne pas rêver d'une intimité avec eux, avec qui nous aurions un accès personnel ? Je rêve, dans ce geste de lecture, dans cette liberté folle, qu'ils viennent *me* parler, à moi seule, et différemment. L'art, la littérature et la représentation de la prostitution dans ces derniers, se retrouvent alors l'un et l'autre dans leur rapport problématique vis-à-vis d'une rencontre inventée là où il y avait pourtant un « contrat clair », ce « pacte de lecture » posé d'entrée de jeu, le livre : ce qui nous prend toujours plus, ce qui n'est pas « gratuit ». Fascinante, la prostituée l'est, alors, pour l'artiste peut-être aussi en tant qu'elle se *donne* à lui comme à tous (« dans un spectacle, chacun jouit de tous »), comme une forme creuse qui reçoit ; en se défilant pourtant, en « facturant », en demandant quelque chose *en retour*. Elle est à la fois intimement présente et tout à fait fuyante, « les livres et les putains aiment à tourner le dos quand ils s'exposent » (Benjamin 1988 : 191). Bien sûr, la « facture » est différente, entre celle envers l'art et celui envers la prostituée : quantifiable pour l'une, dette incalculable envers l'autre... Mais le lien entre Art et prostitution, cela qui rend l'analogie si forte, n'est peut-être pas à ce point tributaire d'une vénalité critiquée (même si toutes ces métaphores y pointent aussi), ni non plus seulement de l'idée que l'artiste et la putain vendraient tous deux ce qui devrait être sacré, ou se produiraient de façon inauthentique pour plaire au public. Je veux penser que cette analogie ouvre aussi la possibilité de penser une forme fantasmée de la *rencontre*, son invention et par conséquent son désastre, cette rencontre dans l'Art *comme* dans la représentation de la prostitution ; de penser l'Art selon une esthétique prostitutionnelle de la rencontre fantasmée, décalée, de l'invention d'une intimité, à partir de ce « contrat » ambigu entre le livre et le lecteur.

LE FANTASME DE L'ADRESSE

Dans *Profanations*, Giorgio Agamben suggère : « l'auteur ne peut que rester inassouvi et inexprimé dans son œuvre. Il est l'illisible qui rend possible la lecture, ce vide légendaire dont procèdent l'écriture et le discours » (Agamben 2005 : 86). Cette phrase d'Agamben peut se lire en dialogue avec la question soulevée par Roland Barthes au sujet de la mort de l'auteur. En effet, dans *Sur Racine*, Barthes dénonçait que l'on fasse de l'auteur le foyer principal du texte, et s'attaquait au rapport figé entre un auteur et « son » œuvre, là où la critique voulait expliquer celle-ci à partir de celui-là. Dans « La mort de l'auteur », il posait d'entrée de jeu que « l'écriture est destruction de toute voix, de toute origine » (Barthes 1984 : 61), et concluait dans une formule désormais célèbre que « la naissance du Lecteur doit se payer la mort de l'Auteur » (Barthes 1984 : 67). Toutefois, Barthes, quelques années plus tard, revient sur son affirmation de la mort de l'auteur, sans la nier pour autant. Dans *Le Plaisir du texte*, on peut lire une autre idée de la « fonction auteur » liée à celle de la « projection » :

Le texte est un objet fétiche et *ce fétiche me désire*. Le texte me choisit, par toute une disposition d'écrans invisibles, de chicanes sélectives : le vocabulaire, les références, la lisibilité, etc. ; et, perdu au milieu du texte (non pas *derrière* lui à la façon d'un dieu de machinerie), il y a toujours l'autre, l'auteur.

Comme institution, l'auteur est mort : sa personne civile, passionnelle, biographique, a disparu ; dépossédée, elle n'exerce plus sur son œuvre la formidable paternité dont l'histoire littéraire, l'enseignement, l'opinion avaient à charge d'établir et de renouveler le récit : mais dans le texte, d'une certaine façon, je désire l'auteur : j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme il a besoin de la mienne (sauf à « babiller ») (Barthes 1973 : 45).

À partir de ce petit passage du livre de Barthes qui « repense » l'auteur comme « mort » dans la mesure où il permettrait l'émergence d'un « fétiche », j'aimerais proposer une relation entre l'Art et la prostitution qui se déprendrait de la question purement marchande (même si, parce qu'elle est liée au contrat, lui est corollaire) pour s'attacher plutôt à celle d'une forme ambiguë de la relation – celle fétichisante, dit Barthes – d'une invention du désir donné et rendu au lieu même de la « mort » de la figure qui permet cette invention. Ce « vide légendaire », pour revenir sur Agamben, ce « *désir* » de l'auteur comme figure nécessaire, me semble faire écho très justement à ce que j'essaie de penser dans l'aphorisme de Baudelaire, lorsqu'il compare l'Art et la Prostitution. Serait-ce le « vide légendaire » de l'auteur, comme de la prostituée qui rendrait la lecture (et le désir) possible ? « Qu'est-ce que l'Art ? Prostitution » : dans une forme toute particulière de l'absence, d'un pacte sur la vérité qu'il faut croire *ailleurs* ; peut-être dans une mesure décalée de la rencontre-fétiche, de la rencontre qui ne se fait pas, et qui pourtant se fait follement, dans la littérature, par l'invention d'une forme bien étrange de l'intimité. Comment penser le livre, dans cette folie nécessaire, *en tant qu'il s'adresse à moi*, comme le fait Barthes ?

Cette étrange combinaison : adresse vécue comme individuelle dans un contrat de totale générosité. Dans un spectacle, chacun jouit de tous. Ne peut-on pas penser, dans la lecture, une idée similaire ? Le geste herméneutique ne suppose-t-il pas après tout l'idée d'une rencontre toujours nouvelle, toujours singulière ? Cette prostituée, si émouvante, celle qui, se « donnant » à tous, vient forte de toute une « tradition » des corps (comme le texte

de la tradition de son interprétation), pourrait-elle finalement se donner à *moi*, de façon « virginale » : première, et « usée », à la fois ? En ce sens, le texte « N. 13 », de Benjamin, est chapeauté de deux exergues. Si le premier provient de Proust, le second, de Mallarmé, va comme suit : « Le repliement vierge du livre, encore, prête à un sacrifice dont saigna la tranche rouge des anciens tomes ; l'introduction d'une arme, ou coupe-papier, pour établir la prise de possession » (Mallarmé 2003 : 226). Cette « prise de possession » permet de faire entrer en écho l'herméneutique et un rapport fantasmatique à l'échange prostitutionnel comme invention d'une rencontre première, virginale, avec la putain. « On peut prendre dans son lit les livres et les putains », écrit, sous cet exergue, Benjamin. Je veux prendre alors, moi, pour clore, à rebrousse-poil la métaphore, celle qui fait que dans la vente de son intimité qu'est l'Art, nous serions tous des prostituées, que dans la publication, tous les artistes seraient des putains. Si l'Art est prostitution, c'est aussi parce que face à lui, face à cette invention de la rencontre avec l'invention fétichisée d'une présence qui s'adresse à nous, nous sommes tous un peu des clients.

BIBLIOGRAPHIE

- AGAMBEN Giorgio, 2005, *Profanations*, Paris : Payot et Rivages.
- BARTHES Roland, 1973, *Le Plaisir du texte*, Paris : Seuil.
- BARTHES Roland, 1975, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris : Seuil.
- BARTHES Roland, 1999, *Critique et vérité*, Paris : Seuil.
- BARTHES Roland, 1984, « La mort de l'auteur » [1968], (in :) *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris : Seuil,
- BATAILLE Georges, 1933, *La Notion de dépense*, Paris : Fécamp.
- BAUDELAIRE Charles, 1972, *Les Fleurs du mal*, Paris : Librairie générale de France.
- BAUDELAIRE Charles, 1986, *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée*, Paris : Gallimard.
- BENJAMIN Walter 1988, *Sens unique, précédé de Enfance berlinoise*, Paris : 10/18.
- BENJAMIN Walter, 2000, *Œuvre III*, « Sur quelques thèmes baudelairiens », Paris : Gallimard.
- BENJAMIN Walter, 2009, *Paris, Capitale du XIX^e siècle. Le Livre des passages*, Paris : Cerf.
- BERGER Anne Emmanuelle, 2013, *Le Grand Théâtre du genre*, Paris : Belin.
- BERNHEIMER Charles, 1997, *Figures of Ill Repute. Representing Prostitution in Nineteenth-Century France*, Durham : Duke University Press.
- DOTTIN-ORSINI Mireille, GROJNOWSKI Daniel, 2008, *Un joli monde, romans de la prostitution*, Paris : Robert Laffont.
- GODBOUT Jacques, 2007, *Ce qui circule entre nous*, Paris : Seuil.
- HÉNAFF Marcel, 2002, *Le Prix de la Vérité. Le don, l'argent, la philosophie*, Paris : Seuil.
- MALLARMÉ Stéphane, 2003, *Œuvres complètes*, t. 2, Bertrand Marcha (éd.), Paris : Gallimard.
- MARSHALL Garry (réal.), *Pretty Woman*, États-Unis, Touchstone Pictures, Silver Screen Partners IV (prod.), 1990, 77:00.
- MAURUS Veronique, 2005, La Fille derrière les Camélias, *Le Monde*, disponible sur : https://www.le-monde.fr/a-la-une/article/2005/03/20/la-fille-derriere-les-camelias_376624_3208.html/ (consulté le 25 août 2018).
- ORCHESTRE Symphonique de Trois-Rivières, La Traviata, *Programmation en ligne*, disponible sur : <http://www.ostr.ca/programmation/concerts/la-traviata/37> (consulté le 25 août 2018).
- PRINCE Rosa, 2012, « Richard Gere: Pretty Woman a “silly romantic comedy” », *The Telegraph*, disponible sur : <https://www.telegraph.co.uk/culture/film/film-news/9158072/Richard-Gere-Pretty-Woman-a-silly-romantic-comedy.html> (consulté le 24 août 2018).

«Prostituer», *Le Grand Robert de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2001, p. 1317.
REVERZY Éléonore, 2016, *Portrait de l'artiste en fille de joie. La littérature publique*, Paris : CNRS.
SIMMEL George, 2014, *Philosophie de l'argent*, Paris : Presses universitaires de France.