

Eros Cannibale

Correspondances entre la mythologie des Indiens du Brésil et la fiction érotique européenne

Eliane Robert Moraes

Les mythes érotiques réunis dans l'anthologie *Fricassée de maris. Mythes érotiques d'Amazonie* — signée par Betty Mindlin et des conteurs indiens — proposent une expérience de lecture des plus déconcertantes. Tout d'abord, dans la mesure où l'ouvrage présente un répertoire qui, loin d'évoquer une vision idyllique des pratiques amoureuses dans les sociétés tribales, impose la marque de la différence par la cruauté insolite de ses images. Deuxièmement, parce que, inversement, ce même imaginaire actionne des motifs assez familiers pour qui connaît la littérature moderne érotique. Un tel paradoxe, qui peut déconcerter au point de jeter le lecteur dans les profondeurs de l'obscurité où se situent le différent et le ressemblant, requiert une explication.

L'ambiguïté entre le distant et le proche trouve sa première expression dès le propos du livre : présenter la mythologie de sociétés qui, bien que situées sur le territoire brésilien, nous sont complètement inconnues. Les mythes proviennent de six peuples indigènes de l'Etat de

Rondônia : les Macurap, les Tupari, les Aruá, les Arukapu, les Ajuro et les Jaguti, qui parlent des langues différentes et ont des traditions distinctes. Contactées il y a près de 50 ans, ces populations sont passées par toutes sortes de fléaux découlant de la fréquentation des colonisateurs. Malgré tout, leurs histoires orales restent intouchées par les influences urbaines et correspondent à une période archaïque de la vie dans les villages de la forêt amazonienne.

Le livre fait suite au rigoureux travail de recherche que l'anthropologue Betty Mindlin mène dans les domaines indigènes de Rio Branco et de Guaporé. Ses publications antérieures sont marquées du même zèle à traduire, dans les différents sens du terme, la richesse symbolique des mythologies des petites sociétés de la forêt brésilienne. Ainsi, tout comme dans *Vozes da Origem (Voix de l'origine)*, précédent livre de l'auteur, ce sont les liens de parenté qui fournissent le sol commun où se déroulent les histoires érotiques. Mais l'univers fixe des relations entre les deux sexes que ces mythes privilégient, loin d'imposer des restrictions à la fantasmagorie du désir, représente juste le noyau de base à partir duquel s'ouvrent les possibilités illimitées de l'imagination.

La conséquence en est une violence érotique qui ne connaît pas non plus de limites, renforcée par le principe souverain de l'excès. Assassinats, massacres, tortures, viols et toutes sortes de mutilations

corporelles composent le répertoire de *Fricassée de maris*, dépassant, voire anéantissant le ton féministe du titre de l'œuvre. Parmi les raffinements de cruauté que les mythes indigènes mettent en scène, on remarque, en particulier, les diverses modalités d'anthropophagie, motif central tant par sa récurrence que par la singularité de son imaginaire.

C'est au point de convergence de ces topiques — la violence, l'excès et l'anthropophagie — qu'il convient d'interroger l'image de la « tête vorace », commune à divers mythes. La version Macurap raconte l'histoire d'une femme mariée dont la tête se sépare chaque nuit de son corps, à la recherche de viande et d'aliments, tandis que ce qui reste d'elle demeure dans le hamac, enlacé à son mari. Dans la version Aruá, la tête de l'épouse, s'étant séparée du corps à la recherche d'eau, acquiert une vie autonome, accompagnant le mari durant le jour et mordant sa chair la nuit. Le thème se déploie dans les histoires sur la « cabeça voadora » [tête volante], qui rappellent le mythe Kaxinauá exploité par Mário de Andrade dans *Macunaima*.

Figure de l'insatiabilité, la tête vivante qui se sépare du corps pour donner libre cours à sa voracité n'a rien de commun avec la tête décapitée, et morte, que les Judiths et Salomés de la mythologie chrétienne exhibent en trophée. Au contraire, dans l'imaginaire indigène, le motif capital apparaît pour rehausser la vitalité physique d'un organe qui devient autonome pour mieux satisfaire son ardent désir

de dévoration. Il s'agit, par conséquent, d'une tête complètement érotisée, qui n'obéit qu'aux impulsions de la sensualité.

La dévoration étant une métaphore érotique d'intense signification, il n'est pas étonnant que la mythologie indigène associe avec fréquence l'acte de manger à celui de copuler. « Tout en troufautant avec ardeur, il avait commencé à manger la fille », dit avec une effarante simplicité un mythe Tupari, réitérant les affinités entre appétit sexuel et gourmandise alimentaire que nous proposent nombre d'autres versions. Dans une variante du thème, un mythe Jabuti élargit le champ de l'érotisme oral lorsqu'il relate l'histoire coprophagique des hommes qui se cachaient pour manger leurs propres excréments mélangés à des épis de maïs bouillis. Or, ce sont ces mêmes relations entre le haut et le bas corporel que l'image de la tête vorace semble synthétiser, évoquant un thème récurrent dans la fiction érotique moderne.

En tant que topique littéraire, l'association entre la partie la plus élevée du corps et le bas-ventre a une longue histoire. Au moins depuis Rabelais, avec l'exaltation du corps grotesque, il existe tout un pan de la littérature européenne qui s'ingénie à affirmer une correspondance essentielle entre les organes faciaux et génitaux, cherchant à rapprocher les idéaux spirituels exprimés par la tête des impératifs charnels que le sexe représente. Dans cette lignée, le marquis de Sade occupe une place centrale, non seulement pour reprendre le motif rabelaisien du banquet

mais surtout pour le transformer en un fondement de son érotique. Lors des dîners et au cours des orgies de ses personnages, indistincts les uns des autres, se confondent les divers organes du corps sans la moindre hiérarchie : tout comme dans l'univers mythique des Indiens, dans le monde libertin aussi prévaut le principe d'équivalence entre la bouche et le sexe.

Pour rester avec Rabelais et Sade — d'ailleurs, les principales sources de l'érotisme littéraire européen —, il n'est pas inutile de rappeler aussi la persistance de ces auteurs à représenter l'avidité de leurs personnages à travers les imaginaires de la dévoration. Dans un cas comme dans l'autre, la métaphore sexuelle du cannibalisme est toujours élargie par l'acte métonymique de la coprophagie : de la consommation violente du corps de l'autre, l'homme commence à consommer les matières que son corps produit, comme s'il n'y avait pas de limites à la satisfaction de ses pulsions boulimiques. Ou, si l'on préfère, comme si la suite logique de l'insatiabilité était la consommation de son propre corps.

Héritier de cette tradition, Georges Bataille a consacré une bonne partie de son oeuvre au thème de la réciprocité entre les « deux visages de l'homme ». Les substitutions successives qui, dans son *Histoire de l'oeil*, s'opèrent entre les parties du corps — yeux/testicules, anus/bouche, tête/sexe — prennent eux aussi en considération la

dissolution organique qui serait l'horizon de toute activité érotique. Conférant à cet imaginaire un statut philosophique, Bataille le propose comme interrogation de l'identité humaine : quand la tête et le sexe s'inversent, l'homme perd la singularité spirituelle que le visage lui confère, pour obéir uniquement au régime intensif de la matière.

Qu'un thème d'une telle gravité puisse être dramatisé avec autant de similarité dans des sources aussi distantes l'une de l'autre que la fiction érotique européenne et la mythologie indienne brésilienne ne manque pas de nous étonner. Cependant, peut-être faut-il rappeler que l'une des lignes de force de la littérature moderne — et en particulier de celle qui s'occupe de thèmes « interdits » — consiste en l'effort de donner la parole à l'interdit, à ce qui a été expulsé de la mémoire individuelle ou collective. En ce sens, l'écrivain moderne peut très bien partager avec les conteurs indiens le dessein commun d'explorer les fantasmes des interdictions, pour dire précisément ce qui ne peut être exprimé.

Mais c'est aussi à cet endroit, où nous entrevoyons la ressemblance, que nous surprenons la plus grande différence. Si l'imaginaire de la tête vorace actionne des thèmes si chers à l'érotisme littéraire, il faut souligner que certains de ses dédoublements demeurent pour nous dans l'obscurité de l'inconnu. C'est le cas des mythes dans lesquels l'insatiabilité de la tête est lancée contre son propre corps. Dans une version Aruá, un « homme qui mangeait les femmes », à court

d'aliment, se met à manger des morceaux de son corps ; il commence à couper et griller ses bras, ses jambes, son ventre, jusqu'à finir par se dévorer entièrement. Histoire exemplaire d'autophagie, qui se déploie dans les mythes où la tête humaine est présentée comme un mets raffiné et disputé par les habitants du village.

De cette manière, la dimension physique du motif capital est élargie : de la tête dévorante, marquée par l'intensité d'une faim qui n'en finit jamais, on passe à la tête qui est « bonne à manger ». En d'autres termes, rien, décidément rien, n'échappe à l'exigence supérieure et impersonnelle d'un excès violent qui devient extérieur à l'individu lui-même, menaçant indistinctement toute matière vive. Les images d'autophagie des mythes indigènes nous placent en face d'une pulsion vitale obscure qui semble présider à l'existence humaine et qui, pour cela même, ne peut être pensée qu'en tant que force cosmique.

Peut-être est-ce là la raison de l'absence significative d'images autophagiques dans la littérature. Dans le répertoire profane d'un Rabelais, d'un Sade ou d'un Bataille, pour nous limiter aux auteurs déjà mentionnés, l'autophagie demeure invariablement un tabou, confinée à la condition de fantasme inconcevable. Certainement, cette différence essentielle marque-t-elle aussi les frontières entre mythe et littérature, cette dernière évitant les thèmes qui ne peuvent possiblement être traités que dans une dimension sacrée.

Dans les limites de ce cadre, les « corps immatériaux » et les « esprits matériels » qui peuplent les histoires de *Fricassée de maris* — mus par une égale avidité alimentaire et sexuelle, même sans le support de la matière — ne peuvent rester pour nous qu'en tant qu'images d'un paradoxe inintelligible. S'ils nous déconcertent — et il le font, sans aucune doute — peut-être est-ce moins pour empêcher notre reconnaissance dans le miroir qu'il nous offrent que pour exposer, dans la simplicité de leurs récits, les limites de notre propre connaissance.

Références bibliographiques

- BATAILLE, Georges, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1970-1988.
- MINDLIN, Betty et des conteurs indiens, *Fricassée de maris – Mythes érotiques d'Amazonie*, Paris, Métailié, 2005 [*Moqueca de Maridos – Mitos eróticos indígenas*, Rio de Janeiro, Editora Rosa dos Tempos, 1997.]
- _____, « A cabeça voraz » in *Estudos Avançados* n. 27, São Paulo, Instituto de Estudos Avançados - USP, Maio-Agosto, 1996.
- _____, *Vozes da Origem*, São Paulo, Ática, 1996.
- MORAES, Eliane Robert, *Sade - A felicidade libertina [Sade – Le bonheur libertin]*, Rio de Janeiro, Imago, 1994.

- PAES, José Paulo, « Pinguelos em guerra no mato e na maloca » [Bâtonnets en guerre dans la forêt et le carbet] in *O lugar do outro [La place de l'autre]*, Rio de Janeiro, Topbooks, 1999.
- SADE, marquis de, *OEuvres Complètes*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1986-1991.

Eliane Robert Moraes est professeur d'Esthétique et Littérature à l'Université Catholique de São Paulo (Puc-SP) et au Centre Universitaire Senac-SP. Parmi ses publications, on remarque divers essais sur l'imaginaire érotique dans les arts et la littérature, ainsi que la traduction d'*Histoire de l'œil* de Georges Bataille en langue portugaise (*História do Olho*, Cosac & Naify, 2003) et des livres tels *Sade - A felicidade libertina [Sade – Le bonheur libertin]*, Rio de Janeiro, Imago, 1994 ; *O Corpo impossível [Le Corps impossible]*, São Paulo, Iluminuras/Fapesp, 2002 ; *Lições de Sade – Ensaio sobre a imaginação libertina [Lessons de Sade – Essais sur l'imagination libertine]*, São Paulo, Iluminuras, 2006.

