



HAL
open science

Corps et corpus de Nelly Arcan : critique et incarnation de “ la féminité ”

Claire David

► **To cite this version:**

Claire David. Corps et corpus de Nelly Arcan : critique et incarnation de “ la féminité ”. Les Femmes et leur corps, L’Harmattan, 2023, 978-2-14-035425-0. hal-04272770

HAL Id: hal-04272770

<https://hal.science/hal-04272770>

Submitted on 6 Nov 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Rencontres de Mix-Cité 45

LES FEMMES ET LEUR CORPS

SAISON 2

Femmes des lumières
et de l'ombre

*textes réunis
par Carole Laforêt*



L'Harmattan

Corps et corpus de Nelly Arcan¹ : critique et incarnation de « la féminité »

CLAIRE DAVID

L'imbrication entre écriture et corps féminin, dont la dimension politique très forte dans les années 1970 et 1980 se serait soi-disant essoufflée au tournant du XXI^e siècle se trouve mise en jeu avec une force et une violence inouïe dans l'œuvre de Nelly Arcan. Cette autrice québécoise s'est faite connaître en 2001 avec *Putain*, une autofiction sous forme de monologue intérieur, où les bribes de son expérience de prostituée se mêlent à des réflexions sur le rapport que les femmes entretiennent avec leur corps. Comme toute la production arcanienne, ce texte manifeste une tension exacerbée entre le corps tel qu'il est vécu dans l'intimité et le corps tel qu'il est exposé. Mais le paradoxe a priori de sa trajectoire personnelle est qu'elle dénonce autant qu'elle incarne le culte de la beauté, ayant recours à tous les moyens existants pour se façonner un corps conforme aux normes de beauté de la société contemporaine. Elle y parvient si bien que lorsqu'elle est l'invitée d'un *talk-show* pour la promotion d'un nouveau livre, seule est commentée son apparence physique, supposée aguicheuse et rendant permis tout propos grivois, sans que ne soit jamais évoqué son travail d'écriture. Fort affectée par ce mépris, l'autrice relate ce traumatisme dans une nouvelle autobiographique, « La Honte », publiée de façon posthume dans le recueil *Burqa de chair*².

Par une confusion identitaire entre la narratrice de *Putain*, le personnage de « La Honte » et l'autrice de chair et d'os présente sur le plateau de télévision, Nelly Arcan se situe entre soumission et dénonciation de la féminité stéréotypée. L'objectif de cette étude est d'analyser l'articulation, chez Arcan, entre la difficulté d'accepter son corps de femme et ce qu'il advient lorsque celui-ci est jugé en place publique. Notre réflexion s'appuie à la fois sur le texte et le hors texte : non seulement le corps de l'autrice se trouve thématiqué dans ses écrits autofictionnels, mais il est aussi mis en scène lors de ses apparitions médiatiques. Le rapport au corps de Nelly Arcan engage ainsi une tonalité d'écriture autant qu'une « posture d'autrice », c'est-à-dire, selon la définition de Jérôme Meizoz, sa manière d'occuper une

1. Je rends à Nancy Huston ce que lui doit cette formule. Dans sa préface au recueil de nouvelles posthume de Nelly Arcan, elle écrit : « Le corps de Nelly Arcan disparu, demeure son *corpus* : quatre livres en tout et pour tout, avant le présent et posthume volume », « Arcan, philosophe » dans *Burqa de chair*, Paris, éditions du Seuil, 2011, p. 10.

2. Nelly ARCAN, *Burqa de chair*, Paris, éditions du Seuil, 2011.

position dans le champ littéraire³. Nous étudierons, d'une part, la position ambiguë de la narratrice de *Putain*, dans la mesure où elle critique les diktats qui pèsent sur les femmes et s'y aliène en même temps. En dépassant l'analyse textuelle, nous nous intéresserons à la présence de l'autrice dans l'espace médiatique pour interroger la façon dont elle se réapproprie l'expérience de l'humiliation dans sa nouvelle « La Honte ».

LE CORPS FACE AU MIROIR

Il est impossible de s'intéresser au corps féminin chez Nelly Arcan sans aborder ce qui, en apparence, se comprend comme une contradiction personnelle : la conscience extralucide de la dimension aliénante des codes de « la féminité » ne l'empêche pas de s'engouffrer corps et âme dans une quête de perfection physique. Dans son *corpus*, Arcan critique violemment l'image d'une féminité idéalisée et contraignante ; par son *corpus*, elle la performe. Le premier texte de l'autrice, *Putain*, présente l'ambiguïté constitutive de l'autofiction. Le récit est pris en charge par une narratrice qui emploie la première personne et il est précédé d'une préface de l'autrice qui incite à l'identifier au « je ». Si certains éléments factuels sont inventés, le rapport au corps problématique qu'exprime la narratrice de *Putain* semble bien relever de l'authenticité autobiographique. Cette interprétation est corroborée, d'une part, par les discours tenus par l'autrice hors du livre, lors d'entretiens, et d'autre part, par la description physique de la narratrice de *Putain*, qui correspond à celle que l'on peut faire de Nelly Arcan elle-même. Sans être totalement assimilables l'une à l'autre, l'expérience de la narratrice de *Putain* apparaît comme une reprise exacerbée du vécu de l'autrice.

La femme-corps : l'image de la schtroumpfette

Pour le dire avec Martine Delvaux, Nelly Arcan est « animée par le souci de révéler la place qu'occupent les femmes au sein d'une économie phallogocentrique qu'elle décrit comme incestueuse et pornographique [...] et où seules deux possibilités s'offrent à elles : mère ou fille, larve ou prostituée⁴ ». Dans *Putain*, l'autrice québécoise livre une version toute

3. Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine érudition, 2007, p. 18. Pour une étude détaillée des stratégies médiatiques adoptées par Nelly Arcan, je renvoie à la thèse de Mercédès Baillargon, *Le Personnel est politique : médias, esthétique, et politique de l'autofiction chez Christine Angot, Chloé Delaume et Nelly Arcan*, West Lafayette, Purdue University Press, 2019.

4. Martine DELVAUX, « Ceci est mon corps : *Putain* de Nelly Arcan », *Histoires de fantômes : Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2018, p. 62.

personnelle et inédite de la dichotomie usuelle entre « la maman et la putain » : la figure de la « schtroumpfette » s'oppose à celle de la « larve ». Inspirée de l'unique personnage féminin de la bande dessinée qui a rendu célèbres les petits bonshommes bleus, la première désigne une femme qui n'existe que parce qu'elle est une femme, pour être une femme – et uniquement cela – dans un monde d'homme. Définie par sa corporéité, la « schtroumpfette » de Nelly Arcan est façonnée en fonction du désir des hommes, elle se conforme à toutes les injonctions et se trouve dans une situation de concurrence avec les autres femmes, toutes immédiatement perçues comme des rivales : il n'y a de place que pour une seule schtroumpfette dans le village des schtroumpfs. Dans le récit, la femme « larve » est quant à elle incarnée par une mère dépressive qui abdique face au désir des hommes et végète dans son lit, ni morte ni vivante, incapable de s'occuper de sa fille. Celle-ci, pour ne pas ressembler à l'anti-modèle maternel, choisit d'exceller dans l'art d'être « schtroumpfette ». Pour autant, cette entreprise ne va pas sans la conscience du caractère délétère de cette course au corps désirable. La narratrice voit les femmes comme des « poupées »

sans autre but dans la vie que se regarder dans la glace et se comparer aux autres, leur cul et leur poitrine pour vérifier que c'est plus gros, moins bien, parler des hommes et des autres poupées, passer du lit au coiffeur à la maquilleuse à la gym à la boutique à la manucure au régime au chirurgien au strip-tease et encore au lit, à l'argent gagné de ça, de la putasserie comme but, de la fascination de soi-même et de l'envie des autres, [...] oui, une femme c'est tout ça, ce n'est que ça, infiniment navrante, une poupée, une schtroumpfette, une putain.⁵

Dans ce passage, Nelly Arcan énumère de façon exacerbée ce qui relève d'une aliénation féminine, cette aliénation étant issue d'un idéal de beauté dont la philosophe Camille Froidevaux-Metterie souligne qu'elle est étroitement associée à la disponibilité sexuelle⁶. Dans ses propos, la narratrice semble tenir les femmes pour responsables de leur soumission aux diktats, tout en s'incluant dans cet ensemble de femmes qui cherchent à être « féminines ». Au fil du texte, elle dénonce en réalité le système patriarcal qui aliène les jeunes filles et permet à la prostitution d'exister. Elle souligne la forme de servitude, non seulement volontaire mais active, propre à la soumission des femmes aux comportements qu'on attend d'elles. Se fondre dans le moule de la féminité stéréotypée est un art qui demande nombre d'efforts, de parures et d'artifices.

La performance de féminité

5. Nelly Arcan, *Putain*, Paris, Seuil, 2001, p. 52-53.

6. Camille FROIDEVAUX-METTERIE, *Un corps à soi*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 2021, p. 327.

L'idée est désormais communément admise : le genre, qu'il soit féminin ou masculin, résulte d'une performance. On se pare d'attributs réputés féminins, mais « la féminité » n'est rien en soi : elle n'a d'existence que par le mime qu'on en fait. Beauvoir le notait déjà au début du *Deuxième sexe* : il n'y a pas de « modèle déposé » de la féminité. Judith Butler affirme que le genre est une copie qui n'a pas de modèle. Ce discours est repris par Anne E. Berger dans son ouvrage au titre éloquent, *Le Grand théâtre du genre*, où elle rappelle que l'on peut toujours tendre vers un « idéal type » en l'imitant, mais qu'on ne peut jamais l'incarner parfaitement. C'est à cette condition que « l'idéal demeure l'idéal et que le genre est un leurre⁷ ». Pour illustrer son propos, Anne E. Berger fait référence aux performances de l'écrivaine Wendy Delorme, qui se produit dans des spectacles burlesques, sortes de *one woman shows* où elle mime à outrance la féminité à l'instar des *drag queens*. Wendy Delorme performe l'idéal de la féminité pour montrer, précisément, que le genre est une construction, pour jouer avec les codes de façon émancipatrice. Son geste d'imitation donne à voir, en la mettant en abyme, une certaine conception du genre comme rôle. Jouant le rôle du rôle qu'est le genre, elle affiche le rapport entre genre et présentation de soi, genre et théâtralité. Certes Nelly Arcan opère aussi une performance de féminité exacerbée, mais celle-ci est à l'opposé de la démarche libératrice de Wendy Delorme. Au contraire, surveillant son image en permanence, l'écrivaine québécoise s'enferme dans une spirale infernale où se conjuguent sentiment de mal-être et privations. Par tous les moyens possibles, elle tente de se conformer au modèle idéalisé de « la féminité » selon les critères esthétiques dominants, sensiblement les mêmes qu'aujourd'hui : minceur, blondeur, poitrine et lèvres pulpeuses. Pour sculpter son corps, elle court les chirurgiens esthétiques, les boutiques de vêtements, coiffeurs, esthéticiennes et salles de sport. Malgré la conscience qu'elle a des rouages socio-culturels qui orientent ses choix, cette recherche de féminité stéréotypée se fait au premier degré. Loin d'être un jeu, elle est un véritable cercle vicieux puisque, par définition, on ne peut jamais atteindre l'idéal. Ainsi Wendy Delorme et Nelly Arcan incarnent deux manières bien distinctes de performer « la féminité » : la première, sur un mode critique et ludique issu de la pensée *queer*, la seconde, sur le mode de l'insatisfaction constante, de la détestation de soi et de l'aliénation à un modèle.

Si Nelly Arcan peut être perçue comme une incarnation de la beauté féminine idéalisée, elle est aussi paradoxalement l'incarnation de la souffrance que peut susciter chez les femmes l'ensemble des injonctions qui pèsent sur elles et l'objectivation permanente de leur corps. La

7. Anne E. BERGER, *Le Grand théâtre du genre*, Paris, Belin, 2013, p. 20.

philosophe Camille Froidevaux-Metterie détaille les termes du rapport trouble voire violent que les jeunes filles et les femmes entretiennent avec leur corps. L'enquête qu'elle a réalisée pour son livre *Seins. En quête d'une libération* lui a permis de constater que les filles entrent dès l'adolescence dans « le jeu de la compétition intraféminine ». Parce que le corps féminin a été objectivé pendant des siècles, aucune ne se soustrait à « l'impératif de comparaison ni échappe au sentiment d'inadéquation qui l'accompagne⁸ ». C'est bien ce rapport tourmenté à son corps, sentiment poussé à l'extrême dans ses textes, qu'incarnent l'autrice québécoise et ses doubles littéraires. Or son désespoir est intensifié par la conscience aiguë qu'elle a de nourrir elle-même l'image figée et aliénante du corps féminin.

LE CORPS SOUS LES REGARDS

S'il est impossible pour Nelly Arcan d'accepter son propre corps dans un cadre intime, si face à son miroir, parmi les mille regards imaginaires qu'elle sent sur elle, le plus sévère est le sien, qu'advient-il lorsque ce corps est exposé en place publique ? et, qui plus est, cruellement jugé et moqué ? Pour répondre à ces questions, nous nous appuyerons une nouvelle fois sur le texte et le hors texte, Nelly Arcan n'ayant cessé de se créer des masques, de se confondre avec ses personnages – jusqu'à devenir elle-même une *persona* littéraire. L'expérience vécue de l'émission télévisuelle est racontée dans une nouvelle autobiographique intitulée « La Honte ». Contrairement aux autres écrits inspirés de la vie de l'écrivaine, la narration est menée à la troisième personne, empruntant ainsi les codes du romanesque. Nombre d'éléments permettent pourtant d'identifier la protagoniste à l'autrice : la jeune femme s'appelle Nelly, elle est écrivaine et son apparence physique a les mêmes caractéristiques que celle d'Arcan. C'est surtout l'objet du récit qui permet de rapprocher l'autrice réelle du personnage de la nouvelle car celle-ci décrit dans le détail l'émission à laquelle a participé Nelly Arcan elle-même. L'authentique séquence de télévision permet d'affirmer que le récit est une transcription fidèle des échanges qui ont eu lieu. Ainsi lorsque nous parlerons du passage de Nelly Arcan à la télévision, la scène réellement vécue et la scène telle qu'elle est racontée dans la nouvelle se confondent. Après avoir pointé les enjeux du passage de Nelly Arcan – l'écrivaine de chair et d'os – sur les plateaux de télévision, nous nous interrogerons sur la possible résistance que constitue l'écriture de la nouvelle « La Honte », ainsi que l'effet

8. Camille FROIDEVAUX-METTERIE, *op. cit.*, *Un corps à soi*, p. 311.

que les images du corps de Nelly Arcan produisent aujourd'hui, plus de dix ans après qu'elle a mis fin à ses jours, sur son *ethos* d'écrivaine et la lecture de son œuvre.

Nelly Arcan dans l'arène médiatique

Un premier passage dans une émission de télévision grand public marque la carrière fulgurante de l'écrivaine : sa présence sur le plateau français de *Tout le monde en parle*, le 29 septembre 2001, n'est pas passé inaperçue. C'est cependant sa participation à la version québécoise de l'émission six ans plus tard, en septembre 2007, qui donne lieu à l'écriture de la nouvelle autobiographique « La Honte ». Les deux séquences télévisuelles sont toutefois éloquentes. Dans la première, le présentateur, Thierry Ardisson, et ses acolytes ne commentent que son physique ; ils la renvoient sans cesse à son passé d'*escort girl* sans jamais évoquer le livre qu'elle vient de publier. Lors de l'interview, Thierry Ardisson demande à son invitée ce qu'il y a « de moins sexy en elle ». Face à son silence décontenancé, il s'arroge à nouveau la parole et lui susurre à l'oreille, de façon que tout le monde entende, qu'il s'agit sans doute de son accent québécois. Comme le remarque Éloïse Delsart, on retrouve ici la séculaire injonction : « Sois belle et tais-toi »⁹. L'épisode québécois, quant à lui, est marqué par d'interminables commentaires sur la robe portée par l'autrice. Guy A. Lepage, le présentateur de l'émission, la désigne même coupable des maux de la société, notamment de l'hypersexualisation des plus jeunes : « Il y a des petites filles demain qui vont vouloir des robes comme Nelly Arcan [...]. Même moi j'ai de la misère à vous regarder dans le visage », s'exclame-t-il, face à une Nelly Arcan gênée, qui formule pour toute réponse un navré « Eh oui... ». Le drame se joue dans le décolleté. Dès l'incipit de la nouvelle issue de cette expérience, le regard porté sur le décolleté du personnage de Nelly devient un emblème de la corporéité problématique des femmes : « [c'est] comme si, au creux de ses seins corsetés, s'était logée la plus vieille histoire des femmes, celle de l'examen de leur corps, celle donc de leur honte¹⁰ ». Après l'émission, même les amies de Nelly (le personnage de la nouvelle) font des estimations sur le nombre de centimètres de tissu manquant pour que la robe ait été appropriée. Le sentiment de honte est redoublé parce que l'objet du délit – sa poitrine – a été remodelé par la chirurgie esthétique. Nelly est alors en position de « payer en

9. Éloïse DELSART, *Nelly Arcan, L'Enfant dans le miroir. Multiplicité des identités et égarements de soi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2018, p. 94.

10. Nelly Arcan, « La Honte », *Burqa de chair*, Paris, Seuil, 2011, p. 96.

humiliation publique le fait de s'être offert un corps¹¹ ». Plutôt que sur le choix d'une robe dévoilant trop sa chair, c'est en réalité le corps lui-même, en tant que féminité fabriquée, qui fait l'objet du jugement général. C'est cette dialectique entre le corps et le vêtement qui est comprise dans la formule « burqa de chair¹² », qui exprime à la fois l'enfermement dans son propre corps et l'idée d'un travestissement de l'autrice, dont le corps originel disparaît sous les retouches successives. Ainsi dans le livre et hors du livre, la question de l'image d'une féminité stéréotypée est présente partout. Nelly Arcan aura vécu une double publication : celle de ses écrits et celle de son corps, qu'en tant que prostituée elle a offert à des centaines de clients et qu'elle a exposé à des millions de téléspectateurs en tant qu'autrice. Au-delà de la lucidité et de la souffrance de l'humiliation, une reprise de pouvoir est-elle possible ?

La contre-narration littéraire : résistance de Nelly Arcan ?

Les passages de l'écrivaine sur les plateaux de télévisions représentent indéniablement un moment de vulnérabilité et d'oppression. Face au sexisme, résiste-t-elle ? La question peut être posée à partir des termes des réflexions menées par Danielle Perrot-Corpet sur la potentielle puissance que constitueraient les contre-narrations littéraires face au *storytelling* ambiant. La chercheuse rappelle que le *storytelling* se comprend comme un formatage généralisé des esprits des individus à l'ère néolibérale. Il renvoie à tous les récits auxquels les médias, les marques, les managers, les politiques tentent de nous faire croire pour obtenir de nous un vote, un achat, une adhésion¹³. En l'occurrence, l'histoire préconçue à laquelle Nelly Arcan s'est heurtée fait celle d'une fille de joie écervelée, à l'appétit sexuel insatiable, dont le corps est à la disposition de tous. Face à ce discours réducteur et infériorisant, l'autrice assume-t-elle une parole de résistance ? L'œuvre d'Arcan se lit-elle comme une contre-narration efficace ? Dans le cadre de l'émission grand public, on constate plutôt un échec de la contre-narration, voire un monstrueux quiproquo sur sa personne, car les écrits d'Arcan sont niés au profit de préjugés sexistes. Le discours des hommes présents sur le plateau de

11. *Ibid.*, p. 99.

12. Il s'agit d'une formule de Nelly Arcan, choisie par Nancy Huston comme titre du recueil de nouvelles posthume.

13. Danielle PERROT-CORPET, « Pouvoirs du récit, force de la littérature : à propos du débat autour du *storytelling* », *Pouvoir de la littérature : de l'energeia à l'empowerment*, Bouju, Emmanuel, Parisot, Yolaine et Pluvinet Charline (dir.), Rennes, PUR, 2019, p. 287 à 300. Danielle Perrot-Corpet s'appuie sur les travaux de Christian Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater des esprits*, Paris, La Découverte, 2007.

Tout le monde en parle témoigne d'une lecture totalement erronée de son livre *Putain*. Ils l'interprètent comme une ode à la liberté sexuelle sulfureuse, là où il n'y a que dégoût, désespoir et désérotisation du sexe¹⁴. Des stratégies éditoriales ont pu nourrir ce contre-sens. Ainsi, l'année 2009 est proclamée « année érotique » par la maison des Éditions du Seuil qui, à cette occasion, fait paraître une édition limitée de neuf titres de « littérature érotique » déjà parus dans la collection « Points », un ensemble de textes dont fait partie *Putain* d'Arcan, aux côtés d'un recueil de poésie érotique ou d'un roman d'Aline Reyes entre autres. La supposée volupté du roman est soulignée par une couverture rose fluo sur laquelle est collée – comme si l'objet n'était pas assez racoleur – une pastille promettant un « cadeau coquin » pour deux livres achetés, offert par une marque de *sextoys*... Cela révèle l'ambiguïté de la posture de Nelly Arcan car elle s'est prêtée à cette entreprise éditoriale propice à influencer la réception de *Putain*, alors même qu'elle déplore les interprétations réductrices dont le livre a fait l'objet dans son deuxième roman autobiographique¹⁵.

Si Nelly Arcan peine à se faire entendre sur le plateau de l'émission, elle répond à ses interlocuteurs par la voie qui est la sienne, à savoir la littérature. L'écriture de la nouvelle « La Honte » se présente comme une reprise du cadre énonciatif de son expérience : alors que pendant l'émission l'autrice restait sans voix, la page est saturée de sa parole. La nouvelle témoigne d'une stratégie de récupération ; elle constitue pour l'écrivaine un espace pour répondre à ses détracteurs et s'attaquer à la critique sur son propre terrain, celui de l'exploration littéraire. En outre, la parution posthume de « La Honte », publiée deux ans après son suicide et quatre ans après la diffusion de l'émission, confère une dimension d'outre-tombe à ses mots. Guy A. Lepage se défendra d'avoir sadiquement accablé de questions l'écrivaine dans un communiqué de presse sorti à la parution du recueil *Burqa de chair*¹⁶. Face au silence absolu de la mort, il ne peut que perdre l'échange. Nelly Arcan n'a-t-elle pas écrit dans son deuxième roman que « si on en veut aux gens qui se suicident, c'est parce qu'ils ont toujours le dernier mot¹⁷ » ? Si Nelly Arcan a tenté de résister par l'écriture, ressaisissant l'expérience par la maîtrise de l'énonciation, elle n'échappe pas pour autant à la destruction. Comment cette fin tragique modifie-t-elle son image d'autrice ? Lequel des corps

14. Je renvoie ici à l'article de Christina BRASSARD, « Les pratiques sexuelles phallogocentriques chez Arcan : quelques procédés littéraires de désérotisation », *Voix plurielles*, 2018.

15. Nelly ARCAN, *Folle*, Paris, Édition du Seuil, 2004.

16. Mercédès BAILLARGEON, *Le Personnel est politique : médias, esthétique, et politique de l'autofiction chez Christine Angot, Chloé Delaume, et Nelly Arcan*, West Lafayette, Purdue University Press, p. 173.

17. Nelly Arcan, *Folle*, *op. cit.*, p. 14.

de Nelly Arcan subsiste-t-il après sa mort ? Notre hypothèse est que la multiplication des représentations de son corps, dans ses œuvres littéraires comme dans les archives médiatiques, contribue à façonner le mythe de l'écrivaine.

Corps de la reine

Dans *Corps du roi*, le romancier Pierre Michon développe une réflexion sur le corps des écrivains illustres. De la même manière que le souverain royal, l'écrivain a deux corps : « un corps éternel, dynastique, que le texte intronise et sacre [...] ; et il y a un autre corps mortel, fonctionnel, relatif, la défroque, qui va à la charogne¹⁸ ». La figure de l'Auteur, telle que la postérité la perçoit, est prise dans une tension entre incarnation et sublimation, une double corporité qui allie enveloppe charnelle et présence immatérielle. Il s'avère que la gloire d'un écrivain se fonde en partie sur l'iconographie ; par exemple, la photographie célèbre de Rimbaud prise par Carjat nourrit la légende du poète. Qu'en est-il des représentations du corps de Nelly Arcan ?

S'agissant d'elle, on ne compte pas simplement « deux corps de la reine » : son corps d'écrivaine est démultiplié, diffracté à l'infini. Le corps mortel est déjà lui-même remodelé pour correspondre à une image de femme idéalisée. Il est recouvert d'une « burqa de chair » et devient le support de tous les préjugés et les fantasmes. Son corps de chair n'est donc pas uniquement une « défroque », il est déjà signifiant. Les commentaires misogynes montrent que sur lui sont projetés d'autres corps fantasmés : un corps contre-nature à force d'être retouché ; celui d'une sorte de sorcière moderne, une femme dangereuse, à la sexualité débridée ; et en même temps un corps de Lolita, autre figure stéréotypée, qui dénote une femme immature, provocatrice et dénuée de toutes les capacités nécessaires à l'écriture d'un texte littéraire. De son vivant, le corps de Nelly Arcan a pu être abondamment montré, voire instrumentalisé par les éditeurs pour vendre ses livres – ironie du sort car en cela ils s'enfonçaient profondément dans les travers qu'elle critique dans ses livres... Mais quel corps invisible et glorieux demeure après la disparition du corps mortel de l'Autrice ? Aujourd'hui, l'incarnation de Nelly Arcan, l'autrice de chair et d'os, prend un nouveau sens : les séquences sur le plateau de *Tout le monde en parle* sont devenues des archives que l'on regarde à partir du texte « La Honte » et du destin tragique de la jeune femme, et non avec les yeux des spectateurs de 2001 ou 2007, qui sans doute ne prenaient pas la mesure de son désespoir. Au-

18. Pierre Michon, *Corps du roi*, Verdier, 2002, p. 13.

delà des images, de la pulsion scopique, c'est son martyr que l'on cherche à voir et que l'on érige dans le même geste. Pour le dire en reprenant les termes de Pierre Michon, ce martyr participe de la « Vulgate Arcan », de son mythe d'Autrice. Elle est désormais l'écrivaine morte d'avoir été réduite à son activité de prostituée et prise pour une ravissante idiote superficielle, une écrivaine incomprise, tuée par ce qu'elle dénonçait si désespérément dans ses livres. Comme un ultime signe laissé par elle, Nelly Arcan s'est donné la mort un jour où elle devait se rendre au studio d'une chaîne de télévision, où elle était attendue pour une première chronique dans une émission.

D'autres femmes artistes ou écrivaines ont connu à la télévision une expérience similaire, même si leur destin n'est pas aussi tragique que celui de l'autrice québécoise. Dans son récent récit autobiographique *Une adolescente*, Lolita Pille revient sur la période qui a suivi la publication de son premier roman, *Hell*, paru en 2002, alors qu'elle avait tout juste dix-neuf ans. Cette écrivaine raconte avoir personnellement vécu la fabrique médiatique d'une figure de Lolita – amalgame facilité par son prénom : « Les médias me pornifient, écrit-elle, déclarent mon corps pornographique incapable de littérature¹⁹ ». Elle cite quelques questions que lui ont posées journalistes et animateurs de télévision alors qu'elle se prêtait à l'exercice de la promotion. Sur le plateau de *Tout le monde en parle* (encore) : « Est-ce que vous êtes maso ? Est-ce que vous êtes nympho ? », ou encore « êtes-vous vierge²⁰ ? » Je lui laisse le mot de la fin :

Mai 2002. Sur les plateaux de télévision, dans les cafés de la rive gauche, la structure misogyne de la vie littéraire m'apparut dans tout son éclat : l'impression que, pour les hommes et quelques femmes qui faisaient autorité, il relevait du statut de la littérature que seuls les Nabokov, dotés d'une bite et d'un costume, écrivent les livres tandis que les *lolitas*, égéries « cruellement désirables », en resteraient les objets impuissants et muets.²¹

Qu'en est-il, vingt ans plus tard ?

19. Lolita Pille, *Une adolescente*, Paris, Stock, 2022, p. 275. L'écrivaine fait référence à la diffamation dont elle a fait l'objet : certains critiques l'ont accusée d'être une impostrice n'ayant pas écrit son livre elle-même.

20. *Ibid.*, p. 271.

21. *Ibid.*, p. 275.

LES FEMMES ET LEUR CORPS

SAISON 2

Après avoir évoqué – les années précédentes – l’histoire du féminisme et des femmes du XVII^e siècle à l’entre-deux-guerres, de la science au théâtre en passant par la politique, après avoir exploré la thématique des sorcières en 2020, c’est finalement l’histoire des femmes par le prisme de leur corps qui a été l’objet du colloque de 2021. Ce dernier a permis de mettre en lumière les combats, les défaites et les victoires des femmes et de leur corps dans une perspective historique, géographique et culturelle.

Nous reprenons en 2022 ce thème car, pour citer Mona Chollet : « La question du corps pourrait bien constituer un levier essentiel, la clé d’une avancée des droits des femmes sur tous les autres plans, de la lutte contre les violences conjugales à celle contre les inégalités au travail en passant par la défense des droits reproductifs. » (*Beauté fatale*, 2012). Outre les « plans » précédemment évoqués par Mona Chollet, nous abordons des axes de réflexion peu ou pas encore abordés en 2021.

Ont contribué à cet ouvrage : Christine Perrichon, William Chancerelle, Monique Lemoine, Annie Richard, Gleya Maatallah, Leïla Cassar, Julie Sau Ocampo, Rachel-Claire Okani, Asmae Ouchen, Marie-Rose Abomo-Maurin, Dominike Lemoine, Claire David, Marie Saint Martin, Coraline Refort, Stéphane Martin, Céline Cadaureille, Mounir Chafyq, Loève Gerez, Quentin Petit Dit Duhal, Victoria Garrido Y Saez, Laureline Goetz, Evodie Lenou Maku, Lynda-Navel Tebbani.

Illustration de couverture : © Mado Chadebec

ISBN : 978-2-14-035425-0

27 €

