

## Nelly Arcan

### Une utilisation féministe de la psychanalyse

Certaines des images organiques déployées par Nelly Arcan dans son écriture sont en écho à une préoccupation également présente dans son mémoire universitaire<sup>1</sup>. Au cœur des mémoires de Schreber, elle décèle une *langue de fond* dont elle précise qu'elle est « construite à partir d'une imagerie métabolique qui lui sert de prolongement, ou encore de correspondant sensoriel ». En écho à cette *langue de fond*, je vais m'axer sur l'organicité des lèvres, en ceci que les lèvres convoquent autant les lèvres buccales que sexuelles.

Tout d'abord je voudrais préciser que Nelly Arcan explique elle-même, dans un cyber entretien avec Mélikah Abdelmounen que *Putain* et dans une moindre mesure *Folle*, sont construits selon le principe de la libre association, principe psychanalytique qui convoque d'emblée l'oralité du verbe, sa prononciation, sans censure. Nathalie Fortier a fréquenté le divan d'un analyste réel, comme elle l'écrit dans *Putain*. Un analyste qui a encouragé son geste d'écriture, et dont elle précise qu'il ne pouvait, dans l'étroitesse du cabinet, n'accueillir que des balbutiements ; « je n'arrive pas à me laisser aller avec cet homme »<sup>2</sup>, « je me tais la plupart du temps, je dors ou fais mine de dormir »<sup>3</sup>. Mais Nelly Arcan est en gestation de son style car, dans la fabrique de son écriture autofictive, elle a repris le dispositif transférentiel de l'analyse pour s'adresser à un psychanalyste fictif. À ce propos, Nelly Arcan nous avertit elle-même dans *Putain* : « Je n'ai

<sup>1</sup>. Nelly Arcan/Isabelle Fortier, *Le poids des mots ou la matérialité du langage dans « Les mémoires d'un névropathe » de Daniel Paul Schreber*, mémoire de maîtrise en études littéraires, sous la direction d'Anne Élane Chiche, Université du Québec à Montréal, mars 2003.

<sup>2</sup>. Nelly Arcan, *Putain*, Paris, Les éditions du Seuil, 2001.

<sup>3</sup>. *Ibid.*, p. 101.

pas l'habitude de m'adresser aux autres lorsque je parle, voilà pourquoi il n'y a rien qui puisse m'arrêter »<sup>4</sup>. Cette volonté absolu de l'adresse entre en correspondance avec une image développée dans *Burqa de chair* à propos de sa pratique de la prostitution en ligne sur un web dont elle dit qu'il n'a pas de cœur et qu'il la désincarne. Voici son image : « Quand on peut voir son propre sexe ouvert devant soi et quand son sexe se met à se parler, à renseigner, à étaler ses produits, à donner son prix et ses disponibilités, on franchit une ligne. Au-delà la folie guette, gueule ouverte, si grande et profonde qu'elle donne le vertige »<sup>5</sup>. Nelly Arcan sonde ainsi le vertige inhérent au passage de l'autre côté d'un écran qui ne reflète rien d'autre qu'un sexe béant amalgamé à des lèvres buccales cherchant, en un quasi monologue, la valeur de ses sécrétions. Dans un autre espace spéculaire, celui de l'atelier d'écriture, le recours fictif à l'analyste, celui à qui l'on peut, l'on doit même tout dire, transforme la démesure d'une norme de la féminité paradoxalement très limitée dans son expression, à la faveur du "sans limite" à la parole. Repris de sa pratique du divan, le "dites tout ce qui vous passe par la tête" devient la règle de l'écriture. Des fluides organiques, désincarnés par la froideur informatique, aux mots immatériels prononcés dans le cabinet d'un analyste, Nelly Arcan tisse un "putain" de lien à l'origine de sa méthode créative. Car, premièrement, avec ce procédé fantasmatique, elle inverse la relation commerciale avec ses clients, puisqu'elle devient une cliente fictive. Et, avec son roman, elle dédommage un homme fantasmé, non pas pour son savoir-faire des plaisirs sexuels, mais pour sa capacité d'écoute illimitée. Deuxièmement, rétribué par l'écriture, ce personnage de psychanalyste qui stimule l'écrit apparaît comme la putain de l'autrice. La matière du livre jaillit alors comme un orgasme littéraire avec le psychanalyste auquel elle adresse son récit depuis un divan sur lequel, écrit-elle, « je me couche comme s'il allait m'y

---

<sup>4</sup>. Nelly Arcan, *Putain*, op. cit., p. 7.

<sup>5</sup>. Nelly Arcan, *Burqa de chair* (Éditions du Seuil, 2011)  
<http://nellyarcan.com/pdf/Nelly-Arcan-Burqa-de-chair.pdf>, p. 55.

rejoindre »<sup>6</sup>. Aussi s'allonge-t-elle sur le divan fictif d'un homme dont elle ressent qu'il lui préfère « les livres, jouir des mots et des concepts »<sup>7</sup>. Au vertige éprouvée à la surface d'un écran d'ordinateur, vécu comme une gueule ouverte connectée au silence de la Toile, s'oppose désormais la bouche silencieuse de l'analyste. Cette bouche est celle de l'inconscient, qui va permettre à Nelly Arcan d'aboutir son projet littéraire : « J'avais envie de mettre des paroles là où on ne voit que des images »<sup>8</sup>. Ce vertige est un symptôme de dépersonnalisation lié à l'histoire familiale de Nelly Arcan, la plaçant au cœur de ce que j'appelle une *fente compulsive*.

Voici ce que nous apprend Nelly Arcan de ce symptôme qui rejaillit au cœur de sa pratique de la prostitution. « Vous avez bien cerné le motif de la dépersonnalisation que subit toute chose dans mon esprit, mon père est comme mes clients et mes clients sont comme mon père, ma mère est comme moi et je suis comme ma mère, mais oui c'est vrai que je finis par me perdre dans tous ces jeux de miroir »<sup>9</sup>. Il n'est pas de présent au regard sur soi, un soi recouvert par les visages du roman familial où les personnages du père et de la mère y sont fortement teintés d'une opposition genrée qui détermine la sexualité du couple. L'épouse reste dépendante du lit conjugal déserté par l'époux qui multiplie les partenaires sexuelles. Dans cette couche, la mère est décrite par Nelly Arcan comme « une larve sous les couvertures nuptiales »<sup>10</sup>, un « débris de mère qui s'aplanissait lentement, il n'y avait là que ses cheveux pour indiquer sa présence »<sup>11</sup>. Incapable de ne rien faire sans le père, la mère ressemble à un « cadavre qui sort de son lit pour pisser, pour exhiber son agonie dans le va-et-vient entre le lit et la salle de bain »<sup>12</sup>. D'elle, Nelly Arcan précise qu'elle est si entièrement occupée à n'être qu'une fente qu'elle

---

<sup>6</sup>. Nelly Arcan, *Putain*, op. cit., p. 46.

<sup>7</sup>. *Ibidem*.

<sup>8</sup>. Nelly Arcan, Radio Canada, émission diffusée le 7 septembre 2001, URL : <http://www.youtube.com/watch?v=AqP1-AxRTdQ>

<sup>9</sup>. Nelly Arcan, *Putain*, op. cit., p. 97.

<sup>10</sup>. *Ibid.*, p. 37.

<sup>11</sup>. *Ibid.*, p. 9.

<sup>12</sup>. *Ibid.*, p. 38.

s'arrache les ongles avec les doigts et non pas la bouche ; « ça fait tac, lorsque l'ongle écorche un doigt, un tac qui laisse des gouttelettes de sang sur quoi elle tac encore »<sup>13</sup>. Plus loin Nelly Arcan fabrique l'image d'une bouche réduite à une « fente muette »<sup>14</sup>. Fentes des ongles arrachés, fente buccale ensanglantée, fente sexuelle écorchée. Dans *Putain*, Nelly Arcan décrit sa première journée de prostitution en tant qu'*Escort girl* dans une chambre où elle n'est plus qu'« une petite frimousse qui s'agite d'impatience sous les draps »<sup>15</sup>, image en écho à la figure du corps maternel dont le visage dépasse à peine des draps. Nelly Arcan se désole jusqu'à la nausée, de « n'être qu'une larve engendrée par une larve »<sup>16</sup>. Mais à la fente qui attend, en vain, d'être honorée par son époux, répond celle qui le sera encore et encore par une profusion de verges et de langues, dont Nelly Arcan écrit qu'elles courent sur « moi comme si j'étais toute entière fente »<sup>17</sup>. Si, de la mère à la fille, le modèle sexuel glisse du conjugal au réseau (la multiplication de partenaires sexuelles), il ne garantit pas l'extraction d'une norme insidieuse qui paralyse l'expression d'un « véritable "soi intime" »<sup>18</sup>. Occupée et fourragée par la langue formatée de l'autre sexe, l'*Escort girl* n'en a plus de personnelle. Elle est donc en proie à un symptôme de dépersonnalisation, c'est-à-dire qu'elle se dédouble et devient la « femme-fille »<sup>19</sup>, selon l'expression de Nelly Arcan, des scénarios incestueux de ses clients..

Ce double prend, dans la vie d'*escort girl*, le prénom d'une grande sœur morte avant sa naissance, qui s'appelle Cynthia, et qui, selon les dires de Nelly Arcan, « flotte encore au-dessus de la table familiale »<sup>20</sup>. Ce « n'est pas pour rien, chaque fois qu'un

---

<sup>13</sup>. *Ibid.*, p. 33.

<sup>14</sup>. *Ibid.*, p. 107.

<sup>15</sup>. *Ibid.*, p. 31.

<sup>16</sup>. *Ibid.*, p. 36.

<sup>17</sup>. *Ibid.*, p. 49.

<sup>18</sup>. Michel Bozon reprend une expression de Singly, « Orientations intimes et constructions de soi. Pluralité et divergences dans les expressions de la sexualité », in *Sociétés contemporaines*, 2001/1 no 41-42, p. 33.

<sup>19</sup>. Nelly Arcan, *Putain*, *op. cit.*, p. 141.

<sup>20</sup>. *Ibid.*, p. 12.

client me nomme, c'est elle qu'il rappelle d'entre les mortes »<sup>21</sup>. Pourquoi ce nom de Cynthia me conviendrait-il davantage, je n'en sais rien »<sup>22</sup>, écrit Nelly Arcan. Il me semble que c'est parce qu'il perpétue la figure de la *filles-épouse*<sup>23</sup>, comme la qualifie elle-même Nelly Arcan. L'*escort girl* Cynthia est payée pour procurer la jouissance de transgresser imaginativement l'interdit<sup>24</sup> du tabou de l'inceste et de fantasmer la défloration de filles fictives, ces *vierges non vierges*<sup>25</sup> sacrifiées sur l'autel de la prostitution, par des semblants de pères, des fétichistes de l'hymen, celui de leur propre fille. De Cynthia Nelly Arcan dit : « Elle est morte si jeune, intacte de toute marque qui l'aurait définie dans un sens ou dans l'autre ». À chacune de ses nomination par ses clients, Cynthia revit la déchirure de l'hymen des vierges et saigne leur sang, la matière même de l'écriture de Nelly Arcan. De la vierge à la putain s'interpose une membrane cutanée fictive aussi éphémère que fragile et qui, à chaque écorchure, pâlit davantage, construisant l'image d'une hémorragie intime. Telle est l'une des métaphores sexuelles de cet *irréparable*<sup>26</sup> évoqué par Nelly Arcan, à l'origine d'une anémie des plaisirs charnels, en écho à l'excision des clitoris abordés, dans *Putain*, comme « de larges traînées chirurgicales hurlant à travers le poil noir »<sup>27</sup>. L'image littéraire s'élabore à la croisée d'un corps d'homme, celui d'un client « fou couvert de cicatrices »<sup>28</sup>, celui des petites filles excisées, et enfin le reflet mutilé de Cynthia face à un grand miroir.

Cette non reconnaissance du visage dans la glace est une autre forme de dépersonnalisation, où Cynthia expérimente une *mutilation spéculaire* de son sexe déclinée par les imageries des écrans hypersexualisés du web. Très peu de *Women*, constate Nelly Arcan

---

<sup>21</sup>. *Ibidem*.

<sup>22</sup>. *Ibid.*, p. 122.

<sup>23</sup>. *Ibid.*, p. 76.

<sup>24</sup>. Sur cette transgression imaginaire, cf Nicole Lorau, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985, p. 63.

<sup>25</sup>. *Ibid.*, p. 73.

<sup>26</sup>. Nelly Arcan, <http://www.youtube.com/watch?v=AqP1-AxRTdQ>

<sup>27</sup>. Nelly Arcan, *Putain*, *op. cit.*, p. 136.

<sup>28</sup>. *Ibid.*, p. 128.

sur Internet, mais des *Girls Nextdoor*, des *Little sisters*, des *Schoolgirls*, des *College Girls*. Cette exclusion des femmes formate un plaisir *genré* qui fétichise la *girl*. En multipliant les transformations physiques de son corps, Cynthia s'est livrée à une *dépersonnalisation de soumission*<sup>29</sup> perceptible dans les plagiats de nymphes "inexpérimentées" opérées par les bistouris d'une chirurgie plastique avide de gains. Les nymphoplasties (rabotage des lèvres) participe de cette tentation de retrouver un sexe de petite fille. Tout comme cette chirurgie plastique dont Nelly Arcan écrit qu'elle « avait mis le feu à la Californie parce qu'elle avait rendu aux Californiennes l'étroitesse de leur chatte de fillette »<sup>30</sup>. La sexualité multimédia contemporaine de l'expérience de Cynthia garde la trace de la « *bunny* » inventée par Hugues Hefner, tout en la déclinant, puisque le mot *bunny* signifie aussi "fillette", comme Preciado<sup>31</sup> le rappelle. Nelly Arcan écrit quant à elle : « Le monde se branle sur des filles de treize ans sur le Web parce que les filles de treize ans sont actionnables. Le monde est soumis à la fonction érectile des filles de treize ans et s'en trouve blanchi »<sup>32</sup>. Dans *Folle*, elle raconte qu'avant de devenir une *Escort Girl*, autre déclinaison fétichiste de la *girl*, Isabelle Fortier s'est vendue comme modèle des premières imageries de *girls* fétichisées apparues sur le Net. Pour la "mise en scène", elle avait pour consigne « qu'il ne fallait pas donner l'impression de s'y connaître en matière de sexe, mais qu'il fallait en avoir follement envie. Je devais me comporter dans les limites du savoir des fillettes sur la chose »<sup>33</sup> ; « la candeur en tout était capitale »<sup>34</sup>.

Connecté à un Web gorgé d'imageries de petites filles ignorantes, mais en attente gourmande d'éducation sexuelle, l'écran d'ordinateur excite l'un des plaisirs *genrés* initiés par

---

<sup>29</sup>. Gilles Deleuze, *Pourparlers*, Paris, Éditions de Minuit, 2003, p. 16

<sup>30</sup>. Nelly Arcan, *Folle*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>31</sup>. Preciado, *Pornotopie : Playboy et l'invention de la sexualité multimédia*, Paris, Éditions Climats, 2011, p. 55.

<sup>32</sup>. Nelly Arcan, *Burqa de chair*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>33</sup>. Nelly Arcan, *Folle*, p. 187.

<sup>34</sup>. *Ibid.*, p. 188.

les pornotopies bâties par Hefner, celles de « l'économie visuelle de la pornographie (...) basé sur l'exclusion des femmes et sur la consommation homo-érotique de l'image »<sup>35</sup>. Les photographies d'Isabelle Fortier témoignent de l'exclusion du savoir des femmes sur leur sexe et de leur remplacement par des corps à déflorer, tant organiquement que symboliquement. Dans cette perspective ouverte par le fantasme d'un « *corps-vierge-solide-fermé à ouvrir avec violence* »<sup>36</sup> mis à jour par Luce Irigaray, la surface informatique devient un hymen prothétique en attente de défloration. En témoigne l'un des passe-temps favori du principal personnage masculin de *Folle* qui fréquente compulsivement les sites pornographiques. Pour décrire son passe temps favori, Nelly Arcan reprend les mots des confessions de cet homme à sa mère à lui : « Tu lui as dit qu'au fond ton goût pour le porno n'était qu'une histoire de piratage, de pillage, que ce que tu aimais par-dessus tout, c'était de percer l'armure de sites payants et les dépouiller de leurs femmes pour ensuite les ranger dans ton cheptel »<sup>37</sup>. L'activité valorise le regard d'un homme qui ne fait jamais partie des imageries pornographiques. Le dispositif visuel se structure autour d'un *œil masculin* défini par Preciado dans la lignée du *male gaze* de Laura Mulvey<sup>38</sup>. Avec le modèle organique, il ne s'agit pas du tout de mettre l'accent sur une « qualité biologique sexuée »<sup>39</sup>, mais plutôt sur une « structure politique du regard »<sup>40</sup>. C'est ce que je tente ici pour valoriser la structure féministe de l'écriture de Nelly Arcan.

Ce dispositif visuel bloque la réciprocité du voir et de l'être vu. Or ce blocage de la pulsion scopique est inhérent au mécanisme de l'envie. « Le circuit pulsionnel complet est triple : voir, être vu, se faire voir. Il faut en effet que la pulsion aille vers

<sup>35</sup>. Preciado, *Pornotopie : Playboy et l'invention de la sexualité multimédia*, op. cit., p. 51.

<sup>36</sup>. Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, p. 199.

<sup>37</sup>. Nelly Arcan, *Folle*, op. cit., p. 100.

<sup>38</sup>. Laura Mulvey, *Au-delà du plaisir visuel. Féminismes, énigmes, cinéphilie*, Éditions Mimesis, 2017.

<sup>39</sup>. Preciado, *Pornotopie : Playboy et l'invention de la sexualité multimédia*, op. cit., p. 68.

<sup>40</sup>. *Ibidem*.

l'autre mais revienne sur soi pour détacher quelque chose de soi. Dans l'envie, il semble que le troisième temps de la pulsion scopique soit rendu impraticable »<sup>41</sup>. Il s'agit, par l'intermédiaire de ce personnage masculin, de comprendre ce qui est envié et de renverser la théorie freudienne de l'*envie du pénis*.

Reprenons. Il y a donc une sexualisation de l'écran qui fabrique un hymen digital à déflorer violemment en un geste du regard. Et ensuite intervient un pillage virtuel qui trahit une impulsion envieuse culminant dans la violence de l'acte de percer les mots de passe des écrans du Web, pour posséder des *femmes* qui simulent l'innocence de leur sexe, comme Jasmine, la *Girl Nextdoor* préférée du pilleur. Aimée comme une petite sœur, parce que, selon Nelly Arcan, elle apparaît sur un site nommé *Little sisters*. Voici ce qu'en dit cet homme « il fallait avoir l'impression d'avoir soi-même pris les photos et à la limite, ces photos devaient avoir l'air de photos de famille »<sup>42</sup>. À proximité de Jasmine, Nelly Arcan décide de jouer à être une petite fille pour le satisfaire sexuellement. « Je servais de conduit vers l'écran »<sup>43</sup>, explique Nelly Arcan. Elle réalise ainsi une identification fusionnelle avec ce qui concerne la simulation ; celle des "petites" encore vierges, des "stroumpettes", des « poupées qui jouissent lorsque l'on veut qu'elles jouissent »<sup>44</sup>. Ce « qui compte aujourd'hui c'est de rester petite le plus longtemps possible, ricaneuse et timide »<sup>45</sup>. Elle fusionne avec ces *girls* d'hier et d'aujourd'hui, jusqu'à s'infliger une sortie de corps et la sensation d'être prise pour une autre, tandis que, face aux imageries du Web, son amant désire sa correspondance avec les Filles du Net.

Ce vertige, décrit par Nelly Arcan lors du racolage sur Internet, est donc double. D'un côté, elle n'est plus un sujet

---

<sup>41</sup>. Pascale Hassoun, "L'envie", *Filigrane*, numéro 2, 1993, p. 130.

<sup>42</sup>. Nelly Arcan, *Folle*, *op. cit.*, p. 102.

<sup>43</sup>. *Ibid.*, p. 104.

<sup>44</sup>. Nelly Arcan, *Putain*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>45</sup>. *Ibid.*, p. 166.

pour l'autre, mais un objet à consommer jusqu'à satiété. De l'autre, elle tisse, avec cet objet à jouir, un lien mortifère d'identification qui excède la sphère de la prostitution et de la pornographie en ligne, pour déborder l'espace intime d'un couple qui "fait corps" avec les imageries numériques contemporaines à l'origine d'une compulsion de répétition genrée. L'amant de *Folle* est bien en proie à une addiction idolâtrique de la virginité, une pulsion morbide qui l'entraîne à percer les écrans comme on force un hymen, afin de s'emparer des imageries numériques qui, sur la Toile, exhibent les jouissances illimitées des simulacres de pucelles. Le geste de dépossession s'apparente à une impulsion envieuse qui vise la connaissance et la maîtrise des plaisirs enviés car supposés illimité du sexe féminin. La mise en scène des dépucelements trahit une forme de domination sexuelle, celle de l'expérience qui s'exerce sur des êtres inexpérimentés et qui auraient tout à apprendre de leur maître. Des vierges sans histoires sexuelles préalables, et qui, donc, ne feront pas d'histoire, ou pas Histoire. L'accumulation informatique d'imageries de simulations d'orgasme clitoridien<sup>46</sup> participe d'une volonté de dévaloriser un savoir sur la sexualité, pour se l'accaparer. Ce cheptel usurpé sur la Toile est la collection d'un plaisir commandé qui révèle, selon mon hypothèse, l'envie du *clitoris* à l'origine de l'extrême dévalorisation des personnages féminins, mais aussi masculins, perceptibles dans les relations sexuelles décrites par Nelly Arcan. « Tu m'as dit que si on cherchait à couvrir de sperme le visage des femmes dans les films pornos, c'était parce qu'elles méritaient une bonne leçon et non parce qu'elles exigeaient des hommes la preuve matérielle de leur séduction. Selon toi, salir ne voulait pas dire rassurer, cela voulait dire rejeter sur l'autre sa propre faute, c'était remettre à sa place »<sup>47</sup>. Matière rejetée d'un sexe lui aussi honteux sur un autre, coupable d'être sur le piédestal de ses organes séducteurs,

---

<sup>46</sup>. Après avoir lu le livre de Catherine Malabou, *Le plaisir effacé. Clitoris et pensée*, je suis revenue sur ma première intuition de l'existence d'une *envie du vagin*, à la faveur d'une *envie du clitoris*. Le clitoris en 3D d'Odile Fillod et Marie Docher m'a également permis d'affiner ma pensée sur ce processus psychique.

<sup>47</sup>. Nelly Arcan, *Folle*, *op. cit.*, p. 150.

la liqueur séminale souille l'objet envié pour le rabaisser en dessous de lui.

L'envie du clitoris culmine dans une destruction envieuse qui dépossède le sexe féminin de son verbe, et donc de sa créativité, puisque comme l'énonce Mélanie Klein, dans l'envie ce n'est pas l'organe qui est visée mais la créativité. Attaquées par une pulsion de destruction, les lèvres n'articulent plus qu'un *malaise dans la civilisation* contemporaine. L'organe de la parole est réduit à une « bouche qui lâche la plainte enfantine de la *Girl Nextdoor* »<sup>48</sup>. Mais l'invention de Nelly Arcan, je veux dire de l'autrice, redonne toute sa créativité à l'écriture d'une voix qui déconstruit les mécanismes psychiques de la dévalorisation d'un sexe envié pour sa créativité.

---

<sup>48</sup>. *Ibid.*, p. 176.