

La mise en scène de l'autofiction
Putain, de Nelly Arcan, Seuil, 192 p.

Francine Bordeleau

Number 182, January–February 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17877ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bordeleau, F. (2002). La mise en scène de l'autofiction / *Putain*, de Nelly Arcan, Seuil, 192 p. *Spirale*, (182), 22–22.

LA MISE EN SCÈNE DE L'AUTOFICTION

PUTAIN de Nelly Arcan
Seuil, 192 p.

AVANT d'arriver ici, le premier livre de la Québécoise Nelly Arcan s'était attiré une critique plutôt élogieuse dans *Le Monde*. Qu'importe que l'éloge fût bref : en l'occurrence, deux paragraphes d'un article également consacré au roman *Intime Connexion*, de Catherine Clémenson. Arcan avait également eu droit aux bons mots de *Libération*, où le critique Éric Loiret relevait notamment « *la mise en scène narrative destinée à nous convaincre que l'auteur [sic] s'est en effet prostituée* », et il n'en fallait pas plus pour que la rumeur médiatique, partie de Paris, aille bon train. Mais la « *mise en scène* » n'était peut-être pas uniquement narrative. La sortie de *Putain* fut orchestrée autour d'un leitmotiv : Nelly Arcan s'était-elle vraiment prostituée ? Les paris étaient ouverts, jusqu'à ce que la principale intéressée révèle son passé sur toutes les tribunes. Mais les propos de l'auteure n'appartiennent-ils pas, encore, à l'ordre de la mise en scène ? Certes, il reste un texte, dont la lecture s'imbrique malheureusement à la réception qui l'a accompagné et à l'image même de Nelly Arcan. Mais il reste donc un texte, qui est sans doute, au bout du compte, un mélange habile d'autofiction, d'autobiographie et de fiction.

Au delà des clichés

Et ça parle, dans ce texte haineux où l'on ne sait trop qui, des clients, d'elle-même ou de sa mère, la narratrice déteste le plus. En liminaire, dit-elle, « *je me suis faite putain pour renier tout ce qui jusque-là m'avait définie, pour prouver aux autres qu'on pouvait simultanément poursuivre des études, se vouloir écrivain, espérer un avenir et se dilapider ici et là* ». Comme nom de travail, elle a choisi Cynthia, qui est celui de sa sœur morte en bas âge, un an avant qu'elle, la « *schtroumpfette* », ne vienne au monde. Sœur d'une morte, la narratrice rêve d'accomplir « *un exploit, celui de devenir la fille de personne* ». Et surtout de ne plus être la fille de sa mère, de ce « *débris de mère qui s'aplanissait lentement* ». De fait, la mère, dépeinte comme une « *larve* » toujours à attendre, de ses yeux de chien battu, une manifestation du désir de son mari, est ici l'objet d'un mépris rageur et intense. Est-ce ainsi qu'on devient putain, à regarder sa mère n'être plus désirée ?

Contrairement à certains clichés, qui font de la prostituée l'ex-victime d'inceste ou d'abus sexuels, la narratrice, qui relate son parcours dans un récit dont le rythme voisine souvent la logorrhée, n'a rien connu de tel. Sa misère prend sa source ailleurs : dans la conscience, survenue très tôt, du couple bancal, abîmé que forment ses parents, alliée à la compréhension intime du pouvoir de la beauté. Dès l'enfance, elle constate que sa beauté lui ouvre toutes les portes, lui donne toutes les chances. Depuis toujours, la séduction lui procure une incommensurable satisfaction narcissique qu'elle éprouve aussi dans le contexte de la prostitution puisque sa séduction, sa beauté sont alors attestées un nombre incalculable de fois, grâce à un nombre incalculable de clients.

Mais voilà : « *une femme n'est jamais une femme que comparée à une autre, une femme parmi d'autres, c'est donc toute une armée de femmes qu'ils baisent quand ils me baisent*. » Si la narratrice compare sa mère, clouée au lit à cause de la scoliose, à la Belle au bois dormant, elle-même se réclame de « *la race des sorcières aveugles et des belles-mères jalouses, miroir, miroir, dis-moi qui est la plus belle, eh bien ce n'est pas moi, ce ne peut pas être moi, je le sais parce qu'on me parle toujours d'une autre lorsqu'on me parle, [...] et lorsque je suis seule je cherche sur moi le tour de taille et les jambes, je cherche mais je ne trouve rien de ce qui a été approuvé, noté, salué* ». De fait, la beauté traverse *Putain* à la manière d'une obsédante tyrannie qui, aussi aliénante soit-elle, n'en est pas moins perçue comme une nécessité dès lors qu'on est une femme. Les clients sont assez souvent laids, gras, vieillissants, et n'en ressentent aucune gêne ; en somme, les hommes, mais seulement eux, ont ce privilège d'échapper à l'esclavage de l'apparence.

Le regard de l'autre

« *On ne naît pas femme, on le devient* », pourrait dire, à la suite de Simone de Beauvoir, la narratrice de *Putain*. Plus encore qu'un discours sur la « *putasserie* », le récit propose, au premier chef, une réflexion sur le féminin à l'ère du triomphe de l'image. Pour « *Cynthia* », on devient une femme par le regard de l'autre, tant « *la féminité est une souplesse qui n'en finit plus et qui s'épuise*

à force de ne pas se soutenir elle-même », tant la féminité est définie et circonscrite par l'imaginaire social. D'où cette détestation que la narratrice, tout de même soulagée d'appartenir au clan des belles, cultive à son propre égard.

Nelly Arcan dresse ici un certain nombre de constats ayant trait, pour l'essentiel, à l'aliénation — un terme que, du reste, la narratrice utilise pour qualifier sa propre posture — des femmes dans le monde occidental et postmoderne. Ces constats ressemblent fort à ceux qu'on pouvait établir il y a vingt ou trente ans. La grande différence réside dans l'ambivalence perpétuelle qu'affiche Arcan, sa narratrice vitupérant à qui mieux mieux les diktats imposés au féminin tout en craignant de n'y pas correspondre assez. *Putain* se présente explicitement comme un long monologue adressé à un psychanalyste, au moyen duquel Cynthia se fait fort d'exposer les tenants et aboutissants de son aliénation. Et à son psychanalyste invariablement muet elle répète « *ma mère qui larve et mon père qui jouit* », à son psychanalyste elle aurait envie de montrer « *qu'un seul coup de griffes peut bien en dire autant que dix ans de bavardage sur ce qui se cache derrière les mots* ». Or, *Putain* n'est pas exempt de bavardage, de frivolité, de complaisance. De fait, les scènes crues se multiplient dans ce livre qui s'entend à tout révéler des pratiques de la prostitution.

Après le tir groupé formé des Virginie Despenes, Catherine Breillat, Catherine Millet, ces scènes s'inscrivent dans un désagréable effet de mode, mode dont Nelly Arcan a répété à l'envi qu'elle ignorait tout. De la part d'une étudiante en littérature qui planche actuellement sur les rapports entre écriture et folie avec, comme point d'appui, les célèbres *Mémoires d'un névropathe*, de Daniel Schreber, voilà une affirmation difficile à croire. Cela étant, on ne peut réduire *Putain* à un simple coup médiatique. Un travail d'écriture est bel et bien à l'œuvre dans ce texte qui se déploie en des phrases interminables et lancinantes provoquant un réel inconfort. *Putain* est somme toute le récit d'un délire plutôt maîtrisé, et en cela il échappe au témoignage. Il ressortit bien davantage à l'exercice de style mené assez astucieusement par une étudiante de deuxième cycle des plus douées.

FRANCINE BORDELEAU