



HAL
open science

L'écriture féminine du désir : libération/libéralisation

Liza Steiner

► **To cite this version:**

Liza Steiner. L'écriture féminine du désir : libération/libéralisation. Nouveaux Imaginaires du Féminin, Sep 2017, Nice, France. hal-01666814

HAL Id: hal-01666814

<https://hal.univ-cotedazur.fr/hal-01666814>

Submitted on 18 Dec 2017

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.

Copyright

L'écriture féminine du désir : libération/libéralisation

Liza Steiner, Université de Strasbourg, EA1337

Résumé : Cet article analyse la réactivation de motifs sadiens dans deux romans de l'extrême contemporain : *La vie sexuelle de Catherine M.*, de Catherine Millet et *Putain*, de Nelly Arcan. Dès le XVIII^{ème} siècle, l'œuvre de Sade, et plus particulièrement l'hypothèse économique qui gouverne son système libertin, avait mis en scène les potentialités destructrices d'une rationalisation de la jouissance indexée sur des critères économiques. Mais les œuvres de Millet et d'Arcan convoquent une nouvelle communauté du désir au sein de laquelle la jouissance se révèle injonctive. De la numération des partenaires à une production sexuelle devenue production économique, l'écriture féminine contemporaine fait valoir le désir comme un analyseur social des nouveaux rapports de domination.

Mots-clés : libertinage, roman, littérature contemporaine, représentation de la société, norme, transgression

Figure hautement transgressive du corpus clandestin des Lumières, Sade a choisi de radicaliser les paradigmes du libertinage, en plongeant le lecteur dans la noirceur d'une raison devenue instrumentale. En effet, Sade est le premier auteur à avoir proposé un raccourci aussi direct entre jouissance et rationalisation de cette même jouissance. Cet imaginaire ne peut que se télescoper avec les mécanismes sociaux de la société néolibérale, tout en révélant certaines disjonctions, dont la plus criante est celle du conformisme, de l'injonction généralisée, de la prescription à une jouissance toujours retardée. L'émergence d'une lecture économique de son œuvre, à savoir une lecture critique imposant de saisir des dispositifs romanesques mettant en scène une maîtrise rationnelle de l'exploitation des corps, a vu le jour vers la fin des années 1979, alors même que le capitalisme néolibéral et l'essor du consumérisme empreignaient de plus en plus les subjectivités. Cette structure économique a rapidement annexé le domaine des passions et de la sexualité, notamment après la révolution socio-culturelle de 68 ayant concouru à une gestion du corps plus libre. Cette dimension socio-historique apparaît primordiale dans la compréhension de la réactivation sadienne par tout un pan de la littérature de l'extrême contemporain. Mais plusieurs interrogations surgissent.

Comment la littérature, et plus particulièrement l'écriture romanesque féminine, évoque-t-elle cette annexion économique du corps que nous subissons à l'ère néolibérale ? Mais plus encore, à partir d'une libération des mœurs devenue libéralisation des mœurs, y aurait-il encore une possibilité d'émancipation pour des personnages féminins entièrement façonnés par les normes, celles du consensus pornographique contemporain ?

Si de nombreux auteurs du panorama littéraire contemporain peuvent être caractérisés comme de nouveaux moralistes, dans la mesure où ils procèdent à une dissection des structures mentales ainsi que du corps social et érotique (Houellebecq, Jelinek etc.), les œuvres de Nelly Arcan et de Catherine Millet résistent à cette définition. Nous interrogerons plus particulièrement les romans intitulés *Putain* et *La vie sexuelle de Catherine M.* Ces textes correspondent à des écritures féminines de nature autofictionnelle, à savoir que les contraintes génériques associées à ce genre impliquent un rapport beaucoup plus intime à l'Éros ainsi qu'aux nouveaux impératifs de jouissance. Si l'énoncé critique de la société et des nouveaux impératifs normatifs n'en est pas absent, la dimension introspective et le récit sur soi priment sur l'objectivation et l'analyse du collectif. Dans la mesure où ces œuvres n'obéissent pas à l'un des principes premiers de la littérature dite pornographique ou érotique, corpus auquel Millet et Arcan sont souvent rattachées, à savoir provoquer l'excitation du lecteur, il convient de s'interroger sur le protocole de lecture de ces textes.

En effet, certaines références sadiennes émaillent leurs récits. Publié en 2001, le roman de Catherine Millet a immédiatement été assimilé par la critique journalistique à la tradition du libertinage littéraire. Publié la même année, le roman de Nelly Arcan mentionne dès le premier chapitre : « [...] d'ailleurs vous les connaissez déjà, les cent vingt jours de Sodome [...] et sachez que moi j'en suis à la cent vingt et unième journée, tout ça a été fait dans les règles, et ça continue toujours, cent-vingt-deux, cent-vingt-trois [...] » (Arcan : 25-26) La référence sadienne intervient ici dans une logique dysphorique. Si Millet et Arcan apparaissent bel et bien comme des lectrices de Sade, elles sont tout à fait opposées quant à leur rapport à leur propre sexualité. Là où Millet met en scène la disponibilité d'un corps toujours réceptif à une logique de l'offre et de la demande, à travers l'espace démocratique de la nouvelle scène libertine, Arcan narre la dépossession de l'individu en régime pornocratique. De l'exploration d'une sexualité individuelle de

Millet au ressassement monologué des normes d'Arcan, ces œuvres inscrivent l'Éros dans l'axe d'une pulsion de savoir aux accents résolument sadiens.

En premier lieu, les récits des passions et de leur assouvissement inscrivent le désir dans un nouvel ensemble discursif aux accents néolibéraux. Ainsi la rationalisation du désir et de la jouissance, qui structurait l'univers sadien, parcourt les œuvres d'Arcan et de Millet. En effet, un véritable fantasme du nombre se trouve mis en scène dans les récits par le biais d'un procédé de répétition fonctionnant presque comme un principe de saturation. Le roman de Catherine Millet propose dès l'incipit cette forme d'obsession du nombre qu'elle fait remonter à l'enfance, et c'est ce paradigme du nombre qui déterminera la gestion de ses passions en faisant valoir une structure proche du capitalisme industriel lorsqu'il s'agit de spécifier les fonctions de chaque membre :

Dans les plus vastes partouzes auxquelles j'ai participé, à partir des années qui ont suivi, il pouvait se trouver jusqu'à cent cinquante personnes environ (toutes ne baisant pas, certaines venues là seulement pour voir), parmi lesquelles on peut en compter environ un quart ou un cinquième dont je prenais le sexe selon toutes les modalités [...] Dans les clubs, la proportion était beaucoup plus variable en fonction de la fréquentation bien sûr mais aussi des usages de l'endroit - j'y reviendrai. L'estimation serait encore plus difficile à faire pour les soirées passées au Bois [...] (Millet : 18)

L'énoncé de la multiplicité des corps comptabilisés va de pair avec la tâche spécifique qui leur incombe. Cette dimension numérique et cette comptabilité des « agents » participant de la jouissance apparaissent comme des traits paradigmatiques de la « bonne » jouissance sadienne, à savoir celle obéissant à des critères rationnels. Les orgies de *l'Histoire de Juliette* se trouvent décrites ainsi :

« Ce jeu nous plaisait trop, pour ne pas se prolonger excessivement. Nous immolâmes en tout, onze cent soixante-seize victimes ; ce qui fit cent soixante-huit pour chacun, parmi lesquelles six cents filles, et cinq cent soixante-seize garçons [...] Nous nous retirâmes au bout de quarante-cinq heures, entièrement écoulées dans l'ivresse des plus divins plaisirs. » (Sade : 1098)

La numération des corps alliée à leur division sexuelle et à un écoulement temporel maîtrisé instaure une dynamique de performance entretenant un parfait écho avec l'univers de jouissance proposé par Millet. Les corps sont donc perçus dans leur efficacité technique ainsi que dans la fonction spécifique qu'ils recouvrent dans la scène érotique. Il n'est donc pas anodin que le corps se trouve substitué à l'identité des protagonistes :

Dans les circonstances que j'évoque ici, et même s'il y avait, dans les partouzes, des gens que je connaissais ou reconnaissais, l'enchaînement et la confusion des étreintes et des coïts étaient tels que si je distinguais les corps, ou plutôt leurs attributs, je ne distinguais pas toujours les personnes [...] Avec Éric, le régime s'est intensifié, non seulement parce qu'il m'emmenait dans des endroits où je pouvais, comme on vient de le voir, me livrer à un nombre incalculable de mains et de verges, mais surtout parce que les séances étaient véritablement organisées. (Millet : 18-19)

Le nombre se trouve lié à l'intensification d'un « régime », manière de lexicaliser l'arrière-plan économique présidant à cette conjoncture. Le corps représenté se manifeste dans son éclatement, son morcellement, et chaque partie du corps peut être associée à un type de jouissance spécifique, de nature presque tayloriste. Cette dimension industrielle de la jouissance dans l'univers sadien a été nommée par Marcel Hénaff « l'usinage de la jouissance ». Il en identifie quatre pôles (que nous retrouvons également chez Millet) : anatomique, machinique, arithmétique, combinatoire.

L'efficacité rationnelle d'un rendement de la jouissance trouverait sa fonction signifiante dans une organisation pensée et programmée en vue de l'assouvissement du désir. Les dispositifs sexuels imaginés par Millet sont en cela assez similaires aux dispositifs sadiens, dans le sens où la scène sexuelle (et la combinatoire des partenaires) doit permettre une maximisation de la jouissance. Cette lecture industrielle de la production d'une jouissance relève d'une dynamique machinique propre à l'univers sadien dont le socle philosophique matérialiste mobilisait - entre autres - les théories de La Mettrie. Mais les groupes érotiques auxquels appartient la protagoniste maximisent une jouissance de nature plus fugace, appelée à se renouveler ailleurs et avec d'autres partenaires. À ce titre, l'hyperconsommation sexuelle ne tend plus à l'addition, mais à la flexibilité et à la fluidité ; d'une manière similaire à celle de l'*homo œconomicus*, la narratrice met en scène un agir autonome, en recherchant en permanence les postures servant son propre intérêt. Selon Pierre Demeulenaere, une nouvelle grille conceptuelle préexiste à l'action dans la subjectivité de l'*homo œconomicus*. Ce modèle propose une construction de l'individu comme une somme de variables quantifiables, intensifiant l'injonction à une gestion de soi dans une logique de préservation de son propre capital (y compris et surtout symbolique) à accroître dans une économie de marché souple et dérégulée. Dans cette perspective, les scènes érotiques de Millet apparaissent comme autant de stances d'une nouvelle économie de la jouissance. Le fantasme numérique de la protagoniste ainsi que la consommation de corps réduits à leur caractère opérant

deviennent ainsi les nouveaux dénominateurs d'une jouissance réduite à la performance, mais aussi à l'obsolescence programmée.

Dans l'œuvre de Nelly Arcan, la dynamique de numération des corps n'est absolument pas synonyme d'une maximisation de la jouissance. « L'usinage de la jouissance » correspond avant tout à la jouissance de l'autre, du partenaire, au sein d'un échange contractuel et tarifé. En effet, cette dynamique est intrinsèquement liée au nombre de clients de son métier de prostituée. La jouissance se trouve donc complètement évacuée, pour ne laisser émerger que le principe d'aliénation. Or, il convient de noter la profonde ambiguïté du projet d'écriture d'Arcan, oscillant entre une mise en scène de la dissolution du sujet, mais également une revendication du statut de prostituée :

Oui, la vie m'a traversée, je n'ai pas rêvé, ces hommes, des milliers, dans mon lit, dans ma bouche, je n'ai rien inventé de leur sperme sur moi, sur ma figure, dans mes yeux, j'ai tout vu et ça continue encore, tous les jours ou presque, des bouts d'homme, leur queue seulement, des bouts de queue qui s'émeuvent pour je ne sais quoi car ce n'est pas de moi qu'ils bandent, ça n'a jamais été de moi, c'est de ma putasserie [...] et puis de toute façon je ne suis pour rien dans ces épanchements, ça pourrait être une autre, même pas une putain mais une poupée d'air, une parcelle d'image cristallisée [...] (Arcan : 19)

La jouissance des clients se trouve ici associée à la déstructuration de l'individualité de la narratrice. Le fantasme numérique de cette forme de libertinage tarifé (nous le nommons ainsi dans la mesure où il n'est pas la conséquence d'une extrême misère) s'exerce dans l'accumulation indifférenciée des partenaires. Cette multiplicité ne renvoie en définitive qu'à une seule et même voix injonctive, une image de « poupée d'air », tirée de l'imaginaire pornographique. Bien plus qu'un échange tarifé, cette relation contractuelle entre la prostituée et son client est également basée sur un imaginaire pornographique consensuel. Placé sous le signe de la confession et du ressassement, le récit évoque une dépossession du sujet, se découvrant étranger à lui-même. En pointant les affres de l'impératif de jouissance et subséquemment du diktat de la beauté et de la jeunesse, Arcan livre au lecteur les souffrances individuelles du conformisme. Si la sexualité des libertins sadiens se vivait dans l'intensité et dans la recherche de la singularité, celle d'Arcan se trouve hantée par un conformisme mortifère. Ce qui apparaît comme particulièrement signifiant, ce sont les « manies » que la

narratrice évoque en les distinguant de leur « sexe » et en les ramenant à un plan pathologique :

« Mais c'est quelquefois au-delà de mes forces, je veux dire oublier, réduire les clients à un seul homme pour ensuite le réduire à sa queue, parfois ils prennent trop de place, eux et leurs manies, on oublie qu'ils ont un sexe de les voir ainsi malades [...] on ne peut que penser que jamais plus on ne pourra oublier ça, la misère des hommes à aimer les femmes [...] » (Arcan : 60-61)

Nous ne voyons que trop la disjonction avec l'univers sadien. En effet, force est de rappeler que les manies des libertins sadiens apparaissent précisément comme les traits d'une singularité irréductible, et que la nature étant par définition le lieu d'une perpétuelle transformation, c'est bien l'infini des dispositions d'un individu qui légitime son statut de libertin. Il convient de rappeler à cet égard que les « manies » correspondent à l'un des cycles qui structuraient *Les Cent Vingt Journées de Sodome*. La manie fait partie des éléments qui assurent la singularité sexuelle absolue d'un libertin ; elle lui permet d'exalter son individualité souveraine en exposant de nouvelles modalités de plaisir, mais chez Arcan, toute singularité devient un obstacle à l'impersonnalité du rapport sexuel. Si la manie manifeste chez Sade comme chez Arcan l'individualité, elle est considérée comme une entrave au sein du délire numérique et consumériste d'Arcan. C'est la raison pour laquelle, la narratrice n'individualise pas ses personnages de clients et ne les évoque que par leur nombre. Car c'est bien le propre de la consommation que de satisfaire ses besoins par des produits manufacturés et semblables.

La sexualité se place alors ici sous le signe de la répétition - catégorie centrale de l'univers sadien - Mais à la différence de Sade usant du motif de la répétition comme d'un acharnement narratif - force est de noter que la répétition sexuelle sature le texte en jouant de toutes les hyperboles - Nelly Arcan traite la répétition, non comme un motif d'écriture, mais en tant qu'astreinte nécessaire à un désir d'ores et déjà perdu. La répétition n'est pour elle qu'une mécanique douloureuse ; et de Sade à Arcan, nous pouvons identifier une véritable mutation de l'imaginaire de la machine, en tant que métaphore de la production de valeurs. La machine, recouvre une signification centrale dans le projet épistémologique de Sade, puisqu'elle participe du dévoilement mécaniste du fonctionnement du désir. La dimension productive de la machine sadienne n'entrave en rien le désir, « seul maître d'œuvre » ; bien au contraire celle-ci fait désormais partie intégrante d'une recherche de plaisir intensifiée. Cette « mécanique dans le boudoir »,

apparaît donc comme l'une des conditions privilégiées du plaisir. À l'opposé, le récit de Nelly Arcan fournit au lecteur une équivalence entre mécanique, rentabilité et argent. Sous sa plume, la mécanique dépossède le corps, le dénature.

Les récits de Millet et d'Arcan diffèrent quant à la mise en récit du désir et de la jouissance. Au sein du corpus sadien, deux pôles textuels structurent la prise de parole féminine par un dispositif spéculaire : les textes de *Justine* et *l'Histoire de Juliette*. Si *Justine* apparaît comme la figure de la femme attachée à la vertu qui renie les puissances du corps et du désir, Juliette correspond à la libertine la plus accomplie, rompue aux exercices du corps et de l'esprit qu'elle apprend progressivement à politiser dans ses jouissances. À travers le récit de Juliette, Sade choisit d'intriquer le genre des mémoires de courtisanes et celui des récits de formation érotique, en les transformant pour les intégrer à l'éthique libertine. Le récit de Juliette prend donc en charge tous les éléments discursifs ayant participé de sa formation érotique et intellectuelle. L'aliénation et la souffrance dépeintes par Arcan la rapprocheraient bien évidemment du personnage de *Justine*, tandis que la maîtrise de Millet de sa propre vie érotique, la placerait plutôt du côté de Juliette. En effet, les nouvelles prescriptions d'inspiration néolibérales, telles que le souci de la performance ou l'impératif de la jouissance, assujettissent les individus à un nouvel ordre symbolique participant de nouvelles hiérarchies. Ainsi, la tyrannie de la beauté et de la jeunesse ne sont jamais évoquées chez Millet : son parcours sexuel ne dépend jamais des normes sociales contrôlant la féminité.

À l'opposé, Arcan n'a de cesse d'évoquer les discours normatifs. L'identité de la narratrice est une identité basée sur des standards prédéfinis. Nous pouvons noter une véritable disjonction entre individualité authentique et prescriptions corporelles formatées :

[...] alors comment marcher sans m'effondrer sous les regards qui me dardent, des regards qui me renvoient à ce que je n'arrive pas à voir dans le miroir, ces miroirs traqueurs dans les boutiques et les cafés, partout, [...] je suis une femme qui ne s'est pas suffisamment maquillée, non, il faut une parure, [...] pour que jamais ne soit vu ce qui n'a pas été paré, le corps brut, déchu de ce qui fait de lui un vrai corps de femme, un corps qui cherche à faire bander par la marque des soins qu'il porte, par un habillement qui le dénude, par une bouche fardée qui s'ouvre et se referme, des seins sur le point de jaillir d'un corset [...] (Arcan : 23-24)

La féminité s'inscrit ici dans la quête d'un idéal féminin porté par le consumérisme. Se rendre maîtresse de sa propre identité transite donc par un travail

d'appropriation des codes et par là de mise en conformité à ces mêmes codes. Lieu d'une identité inassignable, le corps devient l'écran sur lequel se diffracte une double forme de consumérisme : celui des objets, des produits constitutifs de la tyrannie de l'apparence, et celui de l'intériorisation subjective de ce marché, impliquant à terme la péremption d'une femme-objet. La problématique du corps chez Arcan se situe donc à la confluence de la liberté individuelle et d'une corporéité contraignante.

Mais bien plus encore que la combinatoire des corps ou l'énoncé critique de la norme, c'est le concept d'apathie qui éclaire notre confrontation. En effet, l'apathie est un concept central dans l'éthique libertine des personnages sadiens. Le libertinage sadien a ceci de particulier qu'il tente de concilier despotisme des passions et contrôle rationnel de leur assouvissement. Les passions, en tant que mouvements de la nature sont toujours synonymes d'excès ; l'apathie intervient alors, non pour diminuer leurs effets sur les sens, mais pour les sérier, les filtrer, de manière à mieux asseoir leur puissance et à augmenter leur potentiel énergétique. Loin de la tradition stoïcienne désignant l'état d'un individu parvenu à se détacher de ses passions, l'apathie sadienne fonctionne bien au contraire comme une propédeutique, à savoir comme l'élément premier d'une conciliation entre passions et raison, permettant justement de désactiver la pulsion initiale. Marcel Hénaff nous éclaire quant à ce changement sémantique profond :

« Lorsque Sade s'empare de ce concept, il lui fait subir une mutation fondamentale. L'apathie n'est plus visée comme *état* final d'absence des passions, soi - pour le dire en langage freudien - comme sublimation, mais comme technique d'exaspération et de multiplication des passions. Elle est la condition d'un érotisme supérieur, l'érotisme de tête : celui du véritable libertin. » (Hénaff : 99)

Plus qu'une simple prescription des grandes figures de libertins sadiens, l'apathie permettrait de canaliser des excès synonymes de perte de contrôle, d'abandon à la pulsion, contraires à la souveraineté de la maîtrise libertine. Sade active ce concept comme un cadre méthodologique inhérent à la rationalisation de la jouissance. Encadrées par la raison, les passions restituent toutes les combinaisons du désir, y compris les plus subversives.

Ce concept d'apathie ne s'articule chez Sade qu'avec le concept d'énergie. En effet, rendre son corps aux potentialités de son désir signifie le restituer à son énergie première, à savoir aux mouvements de la nature. Il faut en revenir à la tradition

matérialiste qui postule l'absolue souveraineté de la matière, des organes et des molécules. Dans la mesure où ce sont les flux et reflux d'énergie qui composent la matière, celle-ci peut être saisie comme une circulation entre les individus, et plus particulièrement entre les libertins. C'est l'énergie qui assure les principes libertins, dans la mesure où elle permet d'articuler chocs voluptueux des atomes, rationalisation de la jouissance et extension du champ du savoir.

Le concept d'apathie est bien présent dans l'œuvre de Catherine Millet. Il tient principalement au regard clinique posé par la narratrice elle-même sur son parcours sexuel. En effet, malgré la multiplicité des combinatoires et situations sexuelles expérimentées, l'écriture de l'Éros ne s'inscrit jamais sous le signe de l'excès. Il ne s'agit pas à proprement parler d'un détachement des passions, mais bien plutôt d'une prise en charge rationnelle de ses expériences érotiques. Selon la narratrice, l'analyse de la jouissance requiert une suspension de l'ordre passionnel :

Plus je détaille mon corps et mes actes, plus je me détache de moi-même [...] Peut-être même la relation est-elle structurelle et la distance commande-t-elle la jouissance autant qu'elle est commandée par elle, du moins pour une catégorie d'êtres à laquelle j'appartiens. Car, c'est le point où je voulais en venir, celle que j'ai décrite gênée par un regard insistant [...] la même, donc, prend un plaisir incontestable à s'exposer, à condition que cette exposition soit d'emblée distancée, objet d'une opération spéculaire, d'un récit. (Millet : 186-187)

Le dispositif mis en place pour traiter de la jouissance relève du même processus que celui de l'apathie sadienne, à la différence que Millet transfère ses excès sur le geste d'écriture. Mais bien plus encore, la distance devient une condition de jouissance pour la narratrice.

L'instauration de cette distance, de cette suspension de la pulsion, fonctionne comme une mise en disponibilité du corps à l'endroit des multiples passions :

Je suis docile non par goût de la soumission, car je n'ai jamais cherché à me mettre dans une position masochiste, mais par indifférence, au fond, à l'usage qu'on fait des corps. Bien sûr, je ne me serais jamais prêtée à des pratiques extrêmes comme celles d'infliger ou de subir des blessures, mais pour le reste, en regard du champ immense des singularités, voire des lubies sexuelles, j'ai agi sans *a priori*, j'ai invariablement fait preuve d'une bonne disponibilité d'esprit et de corps. (Millet : 203)

Cet extrait fait état d'un paradoxe. L'expression « sans *a priori* » marque ici l'activation d'une forme à la fois similaire et distincte de l'apathie sadienne. En effet, la narratrice est en mesure de se détacher des normes érotiques tracées par le consensus

pornographique pour accéder aux singularités sexuelles ; cette indifférence d'ordre apathique permettant ici de désactiver les préjugés brimant les passions. Mais l'expression « bien sûr » renvoyant aux pratiques violentes, met immédiatement à distance la perspective d'une transgression de l'intégrité corporelle. Ce que récuse la mobilisation de cette apathie en demi-teinte, c'est le principe de gradation sadien. Dans cette perspective, l'indifférence apathique de la protagoniste apparaît comme la condition d'une mise en disponibilité du corps, délivrée des représentations pornographiques contemporaines et des normes consensuelles afférentes. Mais en évacuant la perspective de la violence, le libertinage reste inscrit dans les normes légales tracées par l'institution. Libertinage certes, mais socialement acceptable.

En choisissant de mettre à distance toutes les pratiques condamnées par l'institution, Millet s'éloigne résolument de la figure de Juliette qui programmait tous les crimes imaginables. L'écriture clinique de Millet ne s'attache qu'à l'archéologie de son désir dans les strates de son enfance, sans proposer le moindre protocole de redéfinition des passions. Offerte à la circulation du désir des autres, son écriture retranscrit une sexualité sans affect, débarrassée à la fois d'une jouissance pouvant s'articuler à la violence, mais également soustraite à la jouissance de la langue.

D'une manière assez similaire à celle de Millet, Nelly Arcan ne convoque pas le concept d'apathie selon l'acception sadienne. Sa disponibilité à l'endroit des autres corps ne correspond qu'à une disponibilité physique, due à son statut de prostituée. Cet état d'absence de passions qui caractérise la protagoniste pourrait même être formulée en tant que « douleur apathique ». Son détachement, son manque d'investissement subjectif de l'objet sexuel définit une neutralisation de la sensibilité de la narratrice :

« [...] désormais j'en sais trop sur ce qui se passe dans la tête de mes clients pour me sentir concernée lorsqu'ils bandent, et ensuite je ne sais plus, il me semble que j'en ai eu assez de savoir, de comprendre que je n'y étais pour rien, que je n'étais pas là où il fallait, mais le piège s'est refermé [...] » (Arcan : 56)

Devenue étrangère à tout désir, son état apathique est à saisir dans l'acception contemporaine d'une perte d'énergie et de sensibilité. La narratrice se maintient dans le ressassement de l'épuisement des passions. Dans cette perspective, plus aucune méthode ne peut gouverner des passions introuvables. Si une apathie peut être identifiée, il ne s'agit que du détachement de toute investigation des passions. Nous ne le

voyons que trop dans cet extrait : la narratrice en a assez de « savoir ». Ce détachement ne correspond pas à la propédeutique d'une exploration, mais à l'étape finale du désenchantement.

Dans cette perspective, toute circulation énergétique au sein de l'œuvre s'en trouve forcément affectée. Et de fait, l'univers d'Arcan semble exempt de toute dynamique énergétique. Seule se maintient la pâle et fade version technicisée de l'époque contemporaine, à savoir le concept de performance. La performance, en tant qu'alliance de l'énergie et de la rentabilité, ne s'inscrit pas au niveau du choix de la forme littéraire, mais participe du paradigme de l'oppression normative qui hante le récit. En effet, le diktat de la performance sexuelle allié au culte du corps et de la jeunesse définissent de nouveaux enjeux de pouvoir. La performance apparaît comme un rouage de ces nouveaux mécanismes sociaux aliénant les rapports intersubjectifs. Ce concept de performance est convoqué par la protagoniste d'une manière ambiguë dans la mesure où elle le dénonce tout en affirmant y être soumise. Le texte de Nelly Arcan peut alors se trouver défini à la fois comme diagnostic, mais également comme symptôme. Le choix d'une autofiction à valeur confessionnelle, déstabilise un espace diégétique qui ne peut plus en charge une quelconque visée énergétique. La narratrice l'énonce ainsi :

Voilà pourquoi ce livre est tout entier construit par associations, d'où le ressassement et l'absence de progression [...] Mais s'il fait appel à ce qu'il y a en moi de plus intime, il y a aussi de l'universel, quelque chose d'archaïque et d'envahissant, ne sommes-nous pas tous piégés par deux ou trois figures, deux ou trois tyrannies se combinant, se répétant et surgissant partout, là où elles n'ont rien à faire, là où on n'en veut pas ? (Arcan : 19)

Là où Sade faisait de l'énergie l'élément essentiel d'une contamination du lecteur à travers une souveraineté de la jouissance inscrite à même la langue, Arcan ne traite que d'un envahissement, d'une tyrannie, reflets d'une nouvelle forme de domination. Plus que l'énergie ou le concept de performance inopérant dans ce régime littéraire, c'est le concept de saturation qui définit le protocole de lecture d'une œuvre se refermant sur le lecteur comme un piège.

Ainsi, si ces deux romans ne se placent pas directement sous l'égide du Marquis de Sade, ils convoquent sa référence, en tant qu'elle permet d'éclairer à la fois leurs protocoles de lecture respectifs, mais également notre modernité. Si l'hypothèse économique de la scène sadienne trouve un écho chez nos deux auteurs, la posture

hautement élitaire de libertins sadiens mettant la société entière au défi de leurs passions, s'accorde difficilement avec la nouvelle tyrannie de la jouissance, asservissant les individus, et plus particulièrement les femmes.

Si les postures opposées de nos narratrices évoquaient bien les figures de Justine et de Juliette, notre étude fait valoir la nécessité d'une nuance. En effet, si Millet nous livre un récit à visée testimoniale en narrant la disponibilité de son corps, il n'en reste pas moins que sa sexualité reste dans les bornes de ce qui est socialement acceptable par le « consensus pornographique contemporain ». S'agit-il d'une libertine ? Peut-être, mais d'une libertine entravée, prisonnière d'un système d'exploitation des passions, exhausteur de normes. D'une manière différente, Nelly Arcan ne cesse de clamer l'aliénation hypercontemporaine de la sexualité. Dans cette perspective, l'énoncé d'une vertu perdue la rapproche incontestablement de la figure de Justine. Mais il s'agit d'interroger la duplicité de cette figure. Comme l'a si bien développé Jean-Christophe Abramovici, dans son essai intitulé *Encre de sang. Sade écrivain*, Justine devient progressivement « une narratrice aguerrie, souvent ambiguë, maîtrisant tous les codes de la séduction littéraire, du suspense à l'art d'envelopper les ordures ; sa langue, sinon son âme, est libertine. » D'une manière semblable, la toute-puissance du monologue d'Arcan décrivant les scènes pornographiques en y intriquant des commentaires, en désubjectivant les clients pour ne laisser transparaître que le corps de la putain, qui évolue à la fois dans une souffrance et une délectation mortifères, ne correspond-il pas à la rhétorique - de plus en plus maîtrisée au gré des romans - de Justine ? Des stratégies rhétoriques de *captatio* de Justine, consciente « des limites et des effets de l'obscènes » au monologue d'un écrivain hypercontemporain assumant sa position de « putain », tout en nous livrant la critique de cette même position, se jouent les méandres d'une duplicité peut-être plus maîtrisée qu'il n'y paraît. En définitive, l'énoncé de la mort de l'Éros ne serait-il pas l'apanage des seuls libertins véritables ?

BIBLIOGRAPHIE

ABRAMOVICI, Jean-Christophe, *Encre de sang, Sade écrivain*, Paris, Garnier, 2013

ARCAN, Nelly, *Putain*, Paris, Seuil, 2001

DELEU, Xavier, *Le Consensus pornographique*, Paris, Éditions Mango Document, 2002

DEMEULENAERE, Pierre, *Homo œconomicus, essai sur la constitution d'un paradigme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996

HÉNAFF, Marcel, *Sade, l'invention du corps libertin*, Paris, Presses Universitaires de France, 1978

LE BRUN, Annie, *Soudain un bloc d'abîme, Sade*, Paris, Société Nouvelle des Éditions Pauvert, 1986

MARQUIS DE SADE, *Histoire de Juliette*, Paris, Pléiade, Gallimard, 1998

MILLET, Catherine, *La vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Seuil, 2001

Notice biographique

Liza Steiner est Docteur ès lettres de l'Université de Strasbourg. Sa thèse, intitulée, « Échos sadiens dans la littérature contemporaine : énoncé d'une nouvelle économie politique » a été dirigée par le Professeur Guy Ducrey. Ses travaux de recherche portent sur le maintien d'un paradigme du libertinage dans la littérature de l'extrême contemporain ainsi que sur les intrications entre fiction et économie. Elle est également l'auteur d'un essai : *Sade-Houellebecq, du boudoir au sex-shop*, Paris, L'Harmattan, 2009