

Háskóli Íslands

Hugvísindasvið

Frönsk fræði

Le rôle et l'image du corps dans l'autofiction féminine

**Une analyse de *Putain* de Nelly Arcan, *Mémoire de fille*
d'Annie Ernaux et *La vie sexuelle de Catherine M.*
de Catherine Millet**

Ritgerð til BA-prófs í Frönskum fræðum

Arndís Lóa Magnúsdóttir

Kt.: 091194-2289

Leiðbeinandi: Irma Erlingsdóttir

Résumé

Dans cette mémoire, nous examinons l'image et rôle du corps dans l'autofiction féminine en analysant trois œuvres des écrivaines-femmes qui toutes mettent l'accent sur le corps et la sexualité féminine : *Putain* de Nelly Arcan, *Mémoire de fille* d' Annie Ernaux et *La vie sexuelle de Catherine M.* de Catherine Millet. Dans la première partie de la mémoire ; *De l'autobiographie masculine à l'autofiction féminine*, nous expliquons d'abord la création du « moi » dans un contexte autobiographique et comparons ensuite l'auto-écriture masculine à l'auto-écriture féminine. Dans la deuxième partie, *Le rôle du corps dans l'autofiction féminin* nous expliquons l'importance du corps dans les œuvres d'Arcan, Ernaux et Millet. Dans la troisième partie, *Fiction ou réalité*, nous analysons le lien entre réalité et fiction pour apporter un éclairage sur la nature de ces trois textes d'autofiction.

Ágrip

Í þessari ritgerð er ljósi varpað á hlutverk líkamans í skáldævisögum þriggja frönskumælandi skáldkvenna sem allar eiga það sameiginlegt að setja líkama sinn og kynferði í forgrunn. Um er að ræða verkin *Putain* eftir Nelly Arcan, *Mémoire de fille* eftir Annie Ernaux og *La vie sexuelle de Catherine M.* eftir Catherine Millet. Í fyrsta hluta ritgerðarinnar er gerð grein fyrir tilurð einstaklingsins og sköpunar sjálfsins í sjálfsævisögulegu samhengi og einng gerður samanburður á skáldævisögum karla og kvenna. Í öðrum hluta er fjallað um hlutverk og mikilvægi líkamans í skáldævisögum þremur og í þriðja kafla er gerð grein fyrir samspili skáldskapar og veruleika í skáldævisögum í þeim tilgangi að varpa enn frekara ljósi á eðli verkanna sem hér um ræðir.

Table de matières

Introduction.....	4
1. De l'autobiographie masculine à l'autofiction féminine	7
1.1 La création et l'évolution du concept de « moi »	7
1.2 Autofictions féminines.....	9
2. Le rôle du corps dans l'autofiction féminine.....	12
2.1 Les trois auteurs.....	12
2.2 Les trois œuvres.....	14
2.2.1 <i>Putain</i>	14
2.2.2 <i>Mémoire de fille</i>	15
2.2.3 <i>La vie sexuelle de Catherine M.</i>	17
2.3 L'identité corporelle.....	20
2.4 Le rôle du miroir.....	22
2.5 Identité sexuelle.....	25
2.6 Le corps féminin et la sexualité comme sujet tabou ou transgression.....	32
3. Fiction ou réalité	34
3.1 Le dédoublement et la mise en scène de soi.....	34
3.2 La mémoire/les mémoires.....	36
3.3 Le décalage spacio-temporel.....	38
3.4 Le pacte autobiographique avec le lecteur.....	41
Conclusion.....	44
Bibliographie.....	46

Introduction

Dans son livre *Le pacte autobiographique*, Philippe Lejeune définit l'autobiographie comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulière sur l'histoire de sa personnalité. »¹ Selon Lejeune, le sujet doit être principalement la vie individuelle, une création ou une analyse d'une personnalité, mais la chronique, l'histoire sociale ou même la politique peuvent aussi y avoir une place.²

L'autobiographie se caractérise ainsi par l'identité entre l'auteur (la personne qui écrit le livre), le narrateur (la personne qui dit « je » et qui relate l'histoire) et le personnage principal (l'auteur qui raconte sa vie). Cela suppose que l'auteur, le narrateur et le personnage principal sont tous la même personne.³ Les récits autobiographiques abordent généralement les mêmes thèmes et les mêmes motifs comme par exemple le récit d'enfance, le récit d'une vocation (un métier), les portraits des membres de la famille, les premières rencontres, etc. L'auteur peut ainsi avoir plusieurs raisons pour écrire une autobiographie comme l'envie de faire la connaissance de soi, faire une sorte de bilan de sa vie, où on trouverait notamment une justification des ses actes, de son parcours, de ses choix de vie et de ses erreurs. La progression du récit autobiographique est le plus souvent chronologique, débutant par le récit de l'enfance et se terminant à l'époque où l'auteur vit et écrit.⁴

Le terme *autobiographie* est apparu pour la première fois en Allemagne (« *Selbst-Biographie* ») à la fin du XVIII^e siècle, et en Angleterre (*Self-biography*) vers 1797.⁵ Une trentaine d'années plus tard ou en 1842, il a été introduit en France.⁶

À partir de 1960 avec l'invention du récit à la première personne qui se revendique comme une forme littéraire, l'autobiographie traditionnelle se transforme en l'autofiction. C'est avec le Nouveau roman dans les années '60, que l'autobiographie devient un véritable *acte* de connaissance de soi-même, et par

1) Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris : Éditions Points, 1996, p. 14.

2) Ibid., p. 15.

3) « L'autobiographie », *Espace Français : Le site référence sur le français*, <http://www.espacefrancais.com/l-autobiographie/>

4) « Le genre autobiographique », *Collège Claude Monet Magny en Vexin*, <http://www.clg-monet-magny.ac-versailles.fr/IMG/pdf/Autobiographie.pdf>

5) Franck Evrard, *Jeux autobiographiques*, Paris : Ellipses Édition Marketing S.A., 2006, p. 37; *Espace Français : Le site référence sur le français*.

6) « D'où vient le mot " Autobiographie " ? Et quelles furent les premières autobiographies ? », *Éditions Scalea*, <http://cferrieux.free.fr/rferrieux/autobio/1.htm>

conséquence une transformation de soi-même.⁷ Il s'agit du début de l'autofiction dans la littérature.⁸ Dès l'origine, l'autofiction est conçue comme l'autobiographie revisitée par la psychanalyse, impliquant que toute image de soi est une construction plus ou moins fictive dont il faut essayer de comprendre les raisons d'être.⁹

Isabelle Grell soutient dans son livre *L'Autofiction* que l'écriture autofictionnelle serait une forme littéraire particulièrement féminine. Selon quelques critiques, serait « typiquement féminine l'attention à l'intime et au sensible, traduction évidente du narcissisme féminin lié au pathos et à l'impudeur, à leur être sexuel *a contrario* au être logique masculin. »¹⁰ Ainsi l'accent mis sur le corps serait au centre des autofictions écrites par des écrivains-femmes qui explorent ouvertement leur sexualité, leur désir, l'identité sexuelle, la passion et la prostitution entre autres thèmes.

Le sexe de l'écrivain semble aussi jouer un rôle dans l'interprétation de son œuvre. En effet le lecteur « manifesterait des attentes différentes [...] selon qu'il lit une autobiographie [ou une autofiction] masculine ou féminine. »¹¹ Selon Nathalie Dumas, « [é]criture féminine et corps féminin sont deux indissociables, en particulier dans l'autobiographie. »¹²

Dans ce mémoire, nous allons essayer d'expliquer l'importance du corps dans l'autofiction féminine en répondant à la problématique suivante : Quels sont d'une part le rôle et d'autre part l'image du corps féminin dans l'autofiction ? Nous analyserons trois autofictions des écrivains-femmes qui toutes mettent le corps et la sexualité féminine au centre de leurs œuvres. Il s'agit de *Putain* de Nelly Arcan (1973-2009), sorti en 2001, *Mémoire de fille* par Annie Ernaux (née en 1940) sortie en 2016, et *La vie sexuelle de Catherine M.* (née en 1948) par Catherine Millet, sortie en 2001. Les trois autofictions sont de différente nature mais mettent toutes en question la relation entre soi-même et le corps.

Nelly Arcan était canadienne et a publié son premier roman qui porte des traits autobiographiques, *Putain* en 2001, alors qu'elle terminait ses études littéraires à

7) Charles-Oliver Stiker-Métral, *L'autobiographie*, Paris : GF Flammarion, 2014, p. 28.

8) Stiker-Métral, p. 40.

9) Isabelle Grell, *L'Autofiction*, Paris : Armand Colin, 2014, p. 10.

10) Grell, p. 31.

11) Catherine Beaudoin, *La Réception de La vie sexuelle de Catherine M. de Catherine Millet*, Université du Québec, 2009, <http://depot-e.uqtr.ca/1588/1/030123898.pdf>

12) Nathalie Dumas, « La représentation de la sexualité dans la littérature féminine du nouveau millénaire: le cas de Catherine Millet », *Voix plurielles*, 1/2005, p. 4.

Montréal. En 2007 elle a publié le livre *L'Enfant dans le miroir* et dans la même année *À ciel ouvert*. En 2009, deux mois avant la publication de son dernier roman, *Paradis, clef en main*, Nelly Arcan s'est donnée la mort dans son appartement à Montréal. Le roman parle de la vie d'une femme qui devient paraplégique après une tentative de suicide.

Catherine Millet et Annie Ernaux sont françaises et de la même génération '68. Annie Ernaux a publié son premier roman, *Les Armories vides* en 1974. Ce texte est à caractère autobiographique comme une vingtaine de livres qu'elle a publiés depuis, le dernier étant *Mémoire de fille*, sorti en 2016.

Après sa première autofiction, *La vie sexuelle de Catherine M.*, Catherine Millet abordait une activité plus littéraire avec *Jour de souffrance* qui paraît en 2008 et en 2014, *Une enfance de rêve*, toutes deux également des autofictions.

Dans la première partie du mémoire, *De l'autobiographie à l'autofiction*, nous allons expliquer l'origine du concept du « moi » dans la littérature et la création de l'individu comme une valeur nouvelle dans un contexte historique. Dans la deuxième partie, intitulé *Le rôle du corps dans l'autofiction féminine*, nous allons parler de l'importance et le sens du corps dans l'autofiction féminine, d'abord d'une manière générale et ensuite dans les œuvres des trois auteurs en question. Dans la troisième partie ; *Fiction ou réalité*, nous allons analyser le lien entre la réalité et fiction pour apporter un éclairage sur la nature même de ces trois textes de l'autofiction.

1. De l'autobiographie masculine à l'autofiction féminine

1.1 La création et l'évolution du concept de « moi »

L'individu est un concept complexe tout comme la définition de « soi », est relative à la société dans laquelle vit l'individu.

Dans le monde antique la reconnaissance de l'identité de l'individu était peu évidente et sans reconnaissance d'un espace privé aux individus.¹³

Au Moyen Âge, l'homme était considéré comme la création du Dieu et par conséquent sans une identité propre ou un « soi » à caractère individuel.¹⁴

Tout en s'adressant à Dieu, dans son récit autobiographiques *Confessions* (397-401), Saint Augustin cherche à dire la vérité sur « soi ». Comme il s'agit de confesser ses péchés tout en affirmant de la foi, cette vérité ne peut cependant pas être perçue que dans le contexte de l'amour de Dieu.¹⁵

Avec l'arrivée de l'humanisme au XVI siècle, l'homme commence à s'intéresser à l'individu ou à « soi-même » en définissant son propre espace. Dans *Les Essais* publiés entre 1580 et 1588, Montaigne montre l'homme à la recherche de son identité. Au cœur de l'œuvre est la question existentielle, « Qui suis-je ».¹⁶

Cependant l'exploration du moi et de la vie intime ne commence qu'au XVIIIe siècle avec les écrivains de l'époque romantique qui prônaient l'individualisme comme valeur nouvelle et ont privilégié l'expression des sentiments; autrement dit la prédominance du « Moi ».¹⁷ C'est avec le développement du mouvement romantique que la biographie devient autobiographie.¹⁸ Avec ses *Confessions*, rédigées entre 1764-1770, Rousseau est fondateur d'un nouveau genre littéraire, autobiographie moderne qui met l'accent sur l'analyse de soi.¹⁹

13) Mohamed Hedi Sehili, « La question des l'universalite des droits de l'homme dans les manuels relatifs aux droits et libertés », *Mémoire Online*, http://www.memoireonline.com/02/08/916/m_question-universalite-droits-de-lhomme-manuels-droits-libertes1.html

14) « Histoire de la littérature française : La religion au XIIe siècle », *Histoire de la littérature française Accueil*, http://www.la-litterature.com/dsp/dsp_display.asp?NomPage=1_ma_004a_Religion

15) Evrard, p. 29 ; Stiker-Métral, p. 63.

16) Evrard, p. 29.

17) « Romantisme », *Études littéraires*, <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/romantisme.php> ; Evrard, p. 29.

18) Ibid, p. 31.

19) « Le genre autobiographique », *Collège Claude Monet Magny en Vexin*, <http://www.clg-monet-magny.ac-versailles.fr/IMG/pdf/Autobiographie.pdf>

Le mot « autobiographie », est composé de trois racines grecques : de préfixe grec autos, qui signifie soi-même ou lui-même, bio (en grec bios) qui signifie « vie », et pour finir, le suffixe graphie qui veut dire « écriture » ou « image ».²⁰

En fait *Les Confessions* de Rousseau « marquent une rupture importante car l'homme n'y est plus subordonné à une théologie comme chez Saint Augustin. »²¹ Dans un préambule l'auteur souligne l'aspect novateur d'une entreprise qui se focalise sur sa personne, un moi singulier :

Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi. Moi seul. Je sens mon cœur, et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaud pas mieux, au moins je suis autre.²²

Comme le montrent les nombreuses autobiographies qui seront par la suite écrites par des écrivains hommes, la lecture des livres est au centre de leur formation en tant que individus. La lecture précoce dès le plus jeune enfance sert en effet chez les écrivains hommes souvent à expliquer comment ils sont arrivés à l'écriture et à comprendre leur génie. Chez Rousseau la lecture coïncide avec la naissance de la conscience de soi-même.²³ Il est intéressant de noter que pour l'auteur de cette première autobiographie moderne, il s'agit d'une interrogation sur la vérité.²⁴ Le romantisme a aussi valorisé une image mythique d'un écrivain marginal à la lisière de la folie.²⁵

Cette nouvelle exploration du soi était comme le monde littéraire jusqu'au XX^e siècle, fortement dominée par des hommes. Une des rares exceptions était George Sand, le pseudonyme d'Amantine Aurore Lucile Dupin (1804-1876) qui a publié son autobiographie, *Histoire de ma vie*, en 1851. Confrontée au problème d'écriture

20) « -GRAPHIE », *eXionnaire. Le réseau des mots*, <http://www.dictionnaire.exionnaire.com/que-signifie.php?mot=-graphie> ; « Le genre autobiographique », *Collège Claude Monet Magny en Vexin*, <http://www.clg-monet-magny.ac-versailles.fr/IMG/pdf/Autobiographie.pdf>

21) Thierry de la Garanderie, Franc Evrard, Claire Marin, Hélène Montagne, Marie Péan, Jean-François Robinet, Damien Theillier, « Culture générale », *Google Books*, <https://books.google.is/books?id=XUXEm4sOefoC&pg=PA239&lpg=PA239&dq=#v=onepage&q&f=false>

22) Jean-Jacques Rousseau, « Les Confessions », *Éditions du groupe – Ebooks gradués*, http://www.ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/rousseau_les_confessions.pdf, p.4.

23) Rousseau, p. 6.

24) Stiker-Métral, p. 182.

25) Evrard, p. 31.

féminine, elle s'est efforcée de se démarquer « des modèles masculins à partir desquels a été pensé le genre autobiographique ». Ce qui a poussé Sand, cette femme hors norme à raconter sa vie est pourtant le sentiment de sa dimension universelle. *L'Histoire de ma vie* est donc consacré à l'existence littéraire et intellectuelle de l'auteur plutôt que à sa vie intime.²⁶

Avec le début de la psychanalyse au XXème siècle, les idées sur l'homme et sa vie intérieure ont subi beaucoup de transformations. Deux fondateurs ont révolutionné le champ de la psychanalyse avec leurs théories ; Sigmund Freud (1856-1939) et Jaques Lacan (1901-1981). Selon Freud, notre comportement est le résultat de trois instances distinctes : « le Ça », « le Moi », et « le Surmoi ». « Le Ça » obéit au principe de plaisir et recherche la satisfaction immédiate. Il s'agit des manifestations somatiques (agressives, sexuelles ; aspect instinctif et animal). « Le Moi » est l'entité qui rend la vie sociale possible. Il suit le principe de réalité et est le reflet de ce que nous sommes en société et est en grande partie conscient. « Le Surmoi » est une modification du Moi par intériorisation des forces répressives que l'individu a rencontré au cours de son développement.²⁷

Lacan de son côté a établi la théorie du « stade du miroir ». Le « stade du miroir » signifie le moment où l'enfant regarde son image corporelle devant le miroir et prend conscience de son identité. Au fond, le thème du miroir pose des questions sur l'identité de l'être, sur la connaissance et sur la représentation de soi.²⁸

1.2 Autofictions féminines

Avec le développement des sciences humaines comme la psychanalyse et la sociologie, la littérature se transforme. Le Nouveau roman, un genre littéraire fortement influencé des recherches dans les sciences humaines, est né dans les années 50.²⁹ Avec le Nouveau roman l'autobiographie traditionnelle se transforme en l'autofiction, un récit à la première personne qui devient un acte de connaissance de soi-même et qui se

26) Stiker-Métral, p. 153.

27) « Sigmund Freud, le père de la psychanalyse », *Aufeminin*,
<http://www.aufeminin.com/mag/psycho/d4643/x24633.html>

28) D. Giffard, « Le stade du miroir », *Psychiatrie infirmière*,
<http://psychiatriinfirmiere.free.fr/infirmiere/formation/psychologie/psychologie/stade-miroir.htm>

29) Xavier Darcos, *Histoire de la littérature française*, Paris : Hachette Éducation, 2013, p. 337.

revendique comme un genre littéraire.³⁰

Tout comme le mot l'autobiographie, le mot l'autofiction est également composé du préfix, *autos*, avec le suffixe *fiction*, de latin « fictio », du verbe « fingo, ere » signifiant « façonner », puis « imaginer, forger de toutes pièces » et « feindre ». D'après son étymologie, ce mot signifie donc « action d'imaginer » ou plutôt « chose imaginée ».³¹

L'écrivain Serge Doubrovsky était le premier à utiliser le mot en 1977 dans sa propre autofiction *Fils*. Selon Doubrovsky, l'autofiction est « un récit dont les caractéristiques correspondent à celles de l'autobiographie, mais qui proclame son identité avec le roman en reconnaissant intégrer des faits empruntés à la réalité avec des éléments fictifs. »³² Doubrovsky lui-même a défini l'autofiction comme étant une « [f]iction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. »³³

Dès l'origine, l'autofiction est conçue comme l'autobiographie revisitée par la psychanalyste, impliquant que toute image de soi est une construction plus ou moins fictive dont il faut essayer de comprendre les raisons d'être.³⁴ L'autofiction met également l'accent sur le fait que l'auteur réinvente ses souvenirs. Autrement dit il s'agit d'une dualité ou un dédoublement entre l'écrivain « réel » et le narrateur ou le personnage principal. Donc, la complexité de l'autofiction consiste d'une part dans la définition des frontières entre la fiction et la réalité et d'autre part dans le dédoublement de l'auteur.

Comme Doubrovsky affirme dans son œuvre, l'auteur « s'invente » lui-même, et remplace le récit construit par la libre association d'inspiration freudienne.³⁵ Ainsi, le « je » n'est plus le « moi » mais un autre.³⁶

30) Stiker-Métral, p. 28 ; Stiker-Métral, p. 40.

31) S. Sebastien et Matthieu P. « Fiction », http://lettres.tice.ac-orleans-tours.fr/php5/coin_eleve/etymon/etymonlettres/narration/fiction.htm

32) Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone. *L'autobiographie*. Paris: Armand Colin, 1997. p. 266)

33) Nadia Bouhadid, « L'aventure scripturale au cœur de l'autofiction dans Kiffe kiffe demain de Faiza Guène », *Mémoire Online*, http://www.memoireonline.com/08/08/1448/m_aventure-scripturale-coeur-autofiction-kiffe-kiffe-demain-faiza-guene12.html

34) Grell, p. 10.

35) Stiker-Métral, p. 39.

36) Grell, p. 7.

Dans *Enfance* (sorti en 1983) de Nathalie Sarraute, un des auteurs les plus importants du Nouveau roman, nous voyons clairement ce dédoublement de l'auteur. Dans son livre, il s'agit en fait de deux « voix » qui dialoguent et qui prennent des postures différentes à l'égard de la mémoire et qui représentent l'une et l'autre l'auteur.³⁷

Alors que l'autobiographie masculine tend à privilégier « une vision unitaire, monumentale du moi posée comme étant extraordinaire, unique (à la Rousseau) ou fondamentalement exemplaire (à la Henry Adams), Isabelle Grell fait remarquer que l'attention à l'intime et au sensible est une « traduction évidente du narcissisme féminin lié au pathos et à l'impudeur, à leur être sexuel *a contrario* au être logique masculin »³⁸. Ainsi, les écrivaines féminines explorent ouvertement entre autres choses leur sexualité, leurs désirs, leurs fantasmes charnels, l'identité sexuelle, le désir d'échanger les rôles, le besoin d'amour et de sexe, les tourments de la passion, la masturbation, la prostitution et l'avortement.³⁹ De plus, Béatrice Didier, auteur du livre *L'écriture-femme* publié en 1981, indique que la présence de la femme dans un texte impose la présence de son corps. Elle va jusqu'à soutenir que l'écriture-féminine serait en quelque sorte l'écriture du corps féminin par la femme elle-même et que le but de cette dernière serait bien la valorisation de ce corps qui serait évoqué implicitement ou présenté d'une manière explicite dans les différents contextes.⁴⁰ Didier explique également que la présentation de ces thèmes est étroitement liée à l'espace socio-culturel des écrivaines et à la liberté dont elles disposent pour évoquer la réalité du corps féminin.

37) « « Enfance » De Nathalie Sarraute : Un projet original d'autobiographie, » *Matisse Lettres*, <http://www.matisse.lettres.free.fr/rubriquecursives/enfance/enfance.htm>

38) Grell, p. 31.

39) Louise Millot et Jaap Untvelt, « Le roman Québécois depuis 1960 », Sainte-Foy : *Les presses de l'Université Laval*, 1993, p. 169 ; Grell, p. 31.

40) Merete Stristrup Jensen, « La notion de nature dans les théories de l'« écriture féminine », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* <https://clio.revues.org/218>

2. Le rôle du corps dans l'autofiction féminine

Si chacun de nous dessinait son propre corps sous la dictée de son regard intérieur, on obtiendrait une belle galerie de monstres !⁴¹

2.1 Les trois auteurs

Fait socialement admis, la femme a toujours été plus consciente du regard des autres (et de son propre regard) face à son corps. Contrairement à ce qu'on peut voir dans les textes écrits par des hommes, la représentation du corps est un élément important dans l'espace biographique féminin.⁴² Les trois œuvres littéraires qui sont au cœur du présent mémoire ; *Putain* de Nelly Arcan, *Mémoire de fille* par Annie Ernaux et *La vie sexuelle de Catherine M. de Catherine Millet* sont des textes autofictionnels différents, écrits par trois femmes écrivains dont le style et l'approche divergent radicalement. Néanmoins elles focalisent toutes sur le corps. À part d'écrire sur le corps féminin, les auteurs ont d'autres choses en commun comme le fait d'être issues d'un milieu sociale modeste, d'avoir eu des relations tendues avec leurs parents et de partager un sentiment de honte vis à vis de la sexualité et de leur corps. Et tout comme Nelly Arcan (et le personnage de Cynthia dans *Putain*) Ernaux était née après une première fille décédée à six ans et par conséquent – avec ses propre mots – « enfant unique, couvée »⁴³.

Les trois écrivains femmes ont toutes reçu une éducation religieuse. Annie Ernaux décrit soi-même comme « la bonne élève d'une école religieuse de province, issue d'une famille religieuse. »⁴⁴ En fait elle précise qu'elle était la seule parmi ces amies à venir d'une institution religieuse.⁴⁵ « J'ai eu une éducation catholique forte. Il y a donc des mythes qui me sont restés. Parmi l'ensemble des mythes qui m'ont tenue, ce serait moins le mythe d'Orphée allant chercher Eurydice, que cette idée de "corps glorieux" ... ».⁴⁶

La protagoniste de Nelly Arcan a également eu une éducation catholique. Ou

41) Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M, Précède de Pourquoi et comment*, Paris : Éditions Points, 2002, p. 189.

42) Beaudoin, p. 26.

43) Annie Ernaux, *Mémoire de fille*, Paris : Édition Gallimard, 2016, p. 26.

44) Ernaux, p. 31.

45) Ernaux, p. 39.

46) Pierre-Louis Fort, « Entretien avec Annie Ernaux », *The French Review*, 75/2003, p. 992.

avec les mots de l'auteur : « où j'ai grandi on renvoie les schizophrènes aux prêtres pour qu'on les soigne par exorcismes. »⁴⁷ Elle a ainsi appris à jouer du piano chez une bonne sœur.⁴⁸ Catherine Millet était aussi religieuse dans son enfance : « Je voulais devenir religieuse, « épouser Dieu », et partir missionnaire dans une Afrique où pullulaient les peuplades démunies, mais je souhaitais aussi avoir maris et enfants. »⁴⁹ Le contexte d'une éducation (et même d'une vocation) catholique est particulièrement intéressant dans le contexte des trois autofictions qui parlent ouvertement de la sexualité.

Alors que Nelly Arcan était canadienne, morte à 36 ans en 2009, Catherine Millet et Annie Ernaux sont toutes deux françaises, de la même génération '68 et continuent aujourd'hui à exercer leur métier d'écrivain. Nelly Arcan, qui est née Isabelle Fortier entame d'abord des études en sciences sociales au Cégep de Sherbrooke en 2009 mais change d'orientation la même année et déménage à Montréal pour y faire des études littéraires à l'Université du Québec. Pour payer ses études, Arcan a travaillé comme escorte. En 2001, alors qu'elle terminait ses études, elle a publié son premier livre, *Putain*, qui n'était au départ qu'un texte destiné à son psychanalyste. *L'Enfant dans le miroir*, son deuxième roman est sorti en 2007, et plus tard, la même année *À ciel ouvert*. En 2009, deux mois avant la publication de son dernier roman, *Paradis, clef en main*, Nelly Arcan s'est donnée la mort dans son appartement à Montréal. Le roman parle de la vie d'une femme qui devient paraplégique après une tentative de suicide.⁵⁰

Annie Ernaux a écrit une vingtaine d'œuvres autofictionnelles, le dernier étant *Mémoire de fille*, sortie en 2016. Ernaux est née en 1940 à Lillebonne mais a grandi à Yvetot en Normandie. Elle a fait des études en lettres modernes et est devenue professeure certifiée, puis agrégée. Ses ouvrages sont tous à caractère autobiographique et forment, selon elle-même, une œuvre littéraire «auto-socio-biographique». Parmi les thèmes abordés sont l'ascension sociale de ses parents (*La Place, La Honte*), son mariage (*La Femme gelée*), sa sexualité et ses relations amoureuses (*Passion simple, Se perdre*), son avortement (*L'Événement*), la maladie d'Alzheimer et la mort de sa mère (*Je ne suis pas sortie de ma nuit et Une femme*) ou encore son cancer du sein.⁵¹

47) Nelly Arcan, *Putain*, Paris : Éditions Points, 2001, p. 7.

48) Arcan, p. 40.

49) Millet, p. 11.

50) « Biographie sommaire de l'écrivaine », Nelly Arcan, <http://nellyarcan.com/pages/biographie.php>

51) « Annie Ernaux », *Auteurs contemporains : Discours critiques sur les œuvres de littérature contemporain*, http://auteurs.contemporain.info/doku.php/auteurs/annie_ernaux

Catherine Millet est née en 1948 à Bois-Colombes, commune du nord des Hauts-de-Seine. Comme Ernaux et Arcan elle provient d'une famille de petite bourgeoisie ; « Banlieusarde, père propriétaire d'une auto-école et mère secrétaire de direction ».⁵² Sans avoir fait des études universitaires, en 1972, Catherine Millet a fondé la revue *Art Press* qui devient l'une des références en matière d'art contemporain français et dont elle est encore la directrice.

Après sa première autofiction, Millet abordait une activité plus littéraire avec *Riquet à la houppe*, *Millet à la loupe* (2003) un court récit autobiographique, *Jour de souffrance* qui paraît en 2008 et en 2014, *Une enfance de rêve*, qui parle entre autre de la naissance du désir décrire, les deux dernier également des autofictions.

2.2. Les trois œuvres

2.2.1 Putain

Dans *Putain*, Arcan raconte l'histoire sous forme d'un monologue d'une prostituée qui se présente elle-même pour le lecteur sous le nom de Cynthia. Arcan décrit la vie quotidienne de cette escorte de luxe qui se prostitue dans un appartement des beaux quartiers de Montréal pour financer ses études. Le roman décrit la facilité avec laquelle la jeune fille, qui d'abord l'observe à travers les fenêtres de son université (qui donne sur les bars de danseuses nues), entre dans ce monde interlope. Nous apprenons que la protagoniste s'appelle en réalité Jamie, mais qu'elle a pris le nom « Cynthia » comme nomme de putain. Elle explique ainsi, que « Cynthia » a été le nom de sa sœur aînée, une sœur que Jamie elle-même n'a jamais connue car elle est morte avant sa naissance. Sa mère dépressive, reste au lit tous les jours. Quand Cynthia entre dans le monde l'adolescence, la vie autour d'elle, en particulière son corps, change. C'est un monde où l'identité profonde et unique, avec la minceur, la jeunesse et la beauté constituent les seuls paramètres du corps féminin qui doit ensuite se soumettre à une discipline stricte pour conserver ses allures de « schtroumpfette »⁵³. Ainsi, les relations enfantines simples deviennent plus complexes et commencent à se sexualiser. Cynthia devient obsédée par

52) « Catherine Millet », *France Inter – Info, Culture, Humour, Musique*, <http://www.franceinter.fr/personne-catherine-millet> ; Jaques Dubois « La vie professionnelle de Catherine M. », *Mediapart : Édition de la mi-journée* ; <https://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/051211/la-vie-professionnelle-de-catherine-m>

53) Claudia Labrosse, « Impératif de beauté du corps féminin », *Recherches féministes*, 23/2010, p. 31.

la douleur et la cruauté du regard des autres, surtout la manière dont ils jugent sa personne et son physique. Cynthia fait également connaissance de la compétition entre les femmes qui s'installe progressivement. Tous ces changements rapides bouleversent la jeune fille et forment une crise identitaire profonde.⁵⁴

L'histoire est racontée à la première personne et plusieurs éléments font référence à l'histoire familiale de l'auteur. Cependant si Arcan a suggéré que dans le livre, elle faisait référence à sa propre expérience, notamment à ses années à l'université où elle a travaillé comme une escorte pour payer ses études, l'auteur ne dit jamais directement dans le texte qu'elle parle d'elle-même.⁵⁵

Pour cette raison *Putain* serait la plus fictive parmi les trois autofictions en question. Néanmoins en faisant constamment des références à la vie de l'auteur, tout en créant un protagoniste qui a deux noms, « Cynthia » et « Jamie » nous pouvons constater que Arcan se crée une triple identité.

Le récit à la première personne ressemble à un monologue intime. Et tout comme le souligne Nancy Huston dans son texte inédite « Arcan, philosophe », le style de Nelly Arcan est unique, « immédiatement reconnaissable, lapidaire, désopilant, cruel, décapant, dont le vocabulaire a la précision d'un scalpel et la syntaxe, la souplesse d'un saut à l'élastique : phrase à relance dont l'énergie se renouvèle de clause en clause, indéfiniment. » Nous pouvons également ajouter que Nelly Arcan avait une plume dure, acerbe et crue ; une façon très lucide de regarder notre société, sans artifices ni complaisance. L'écriture de Nelly Arcan est tout entière empreinte de désespoir et de souffrance ; c'est une écriture d'où « le rire est absent et le bonheur épisodique » comme le disait Danielle Laurin ou encore « une écriture bien travaillée qui permet de pénétrer la souffrance. »⁵⁶

2.2.2 Mémoire de fille

Dans *Mémoire de fille*, Annie Ernaux revient sur l'année 1958, ou plus précisément l'été 1958 où elle a passé sa première nuit avec un homme dans une colonie dans l'Orne ; « une nuit dont l'onde de choc s'est propagée violemment dans son corps et sur son

54) « Putain, Seuil, 2001 », *Nelly Arcan*, <http://www.nellyarcan.com/pages/putain.php>

55) Linda Leith, « Remembering Nelly Arcan », *The Globe and Mail*, <http://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/remembering-nelly-arcan/article1345737/>

56) « Une écriture », *Nelly Arcan*, <http://nellyarcan.com/pages/une-ecriture.php>

existence », comme il est précisé sur le quart de couverture du livre. Dans l'œuvre la narratrice se demande qui elle a été et qui elle est devenue en s'appuyant sur sa mémoire. Annie « crève d'envie » de faire l'amour. Mais en 1958, la sexualité est un grand tabou et « la virginité érigée en dogme » pour les jeunes filles. Cependant, un rencontre avec H., le moniteur-chef, 22 ans, un garçon « grand, blond, baraqué, un peu de ventre » a lieu. Cette première expérience sexuelle est un désastre.⁵⁷

Annie Ernaux, fait partie de la jeunesse de 1958, que l'auteur décrit comme la génération des filles qui « attend de vivre une histoire d'amour »⁵⁸ (et qui mettait « dans leur valise un paquet de serviettes hygiéniques, jetables en se demandent, entre crainte et désir, si ce serait cet été-là qu'elles coucheraient pour la première fois avec un garçon. »⁵⁹ C'est la génération d'avant le slogan « mon corps est à moi » qui est arrivée sur scène dix ans plus tard en 1968.⁶⁰

Nous apprenons dans *Mémoire de fille* qu'Annie Ernaux était une excellente élève, une enfant gâtée qui se pensait moderne et délurée parce qu'elle s'amusait à narguer les religieuses du collège. Et également qu'elle s'estimait radicalement différente de ses parents, car elle était ignorante des aspects pratiques, triviaux, de l'interdit, « cet acte mystérieux qui introduit au grand banquet de la vie, à l'essentiel ». Finalement elle apprend au lecteur qu'elle ne pouvait qu'imaginer à travers les rêveries que lui inspiraient sa lecture des romans, les films et les chansons des disques qu'elle passe sur son électrophone. Dans le livre elle raconte les jours qui suivent à la colonie de S. et qui construiront cette « fille de 58 » qui hantera Annie Ernaux et qui est le sujet de son autofiction.⁶¹

Ce qui est intéressant dans le récit d'Annie Ernaux c'est la façon dont elle divise la narration entre la première personne ; « je » au présent, et la troisième personne où elle utilise le pronom « elle » pour faire référence à soi-même au passé. La plupart du récit, l'auteur choisit d'utiliser le pronom « elle ». Nous pouvons ajouter que dans l'histoire, il y a aussi une dualité dans le temps, c'est-à-dire, Ernaux fait la navette entre

57) Alain Jean-Robert, « "Mémoire de fille" : Annie Ernaux, brûlée l'été de ses 18 ans », *TV5Monde*, <http://information.tv5monde.com/terriennes/memoire-de-fille-annie-ernaux-femme-humiliee-l-ete-de-ses-18-ans-99765>

58) Ernaux, p. 25.

59) Ernaux, p. 14.

60) Ernaux, p. 100.

61) Juliette Keating, « Sur « Mémoire de fille » d'Annie Ernaux », *Mediapart : Édition de la mi-journée*, <https://blogs.mediapart.fr/edition/aux-lecteurs-emancipes/article/290416/sur-memoire-de-fille-dannie-ernaux>

le présent (le « moi »), et le passé (« elle »). Quant au style du roman la difficulté de l'entreprise se trouve dans l'utilisation alterne du « je » et du « elle ». Et c'est fondamental, car le récit se construit à l'aide des souvenirs de l'épisode estival traumatisant, mais aussi de l'analyse que l'écrivain en fait après ces décennies. Elle analyse les conséquences immédiates mais parle aussi des traces profondes de l'événement dans le présent.⁶²

Ce qui caractérise le style du livre est la neutralité ou l'objectivité du récit. Ernaux elle-même décrit sa style comme « une écriture neutre », c'est-à-dire: « sans jugement, sans métaphore, sans comparaison romanesque ». Le style est ainsi « objectif [et] ne valorise ni ne dévalorise les faits racontés », cherchant à « rester dans la ligne des faits historiques ».⁶³

Quant à la situation de la femme il est intéressant qu'en pensant au passé, Ernaux se dit « effarée par le tableau de la situation des femmes, cette épopée malheureuse déroulée de façon implacable de la préhistoire à aujourd'hui ». Elle se dit également « accablée par la vision apocalyptique des femmes soumises à l'espèce, alourdies d'immanence quand les hommes sont de plain-pied avec la transcendance. »⁶⁴

2.2.3 La vie sexuelle de Catherine M.

Catherine Millet, bien connue dans les milieux de l'art, auteur des nombreux essais sur l'art et monographies consacrées aux artistes contemporains a choqué le monde intellectuel et artistique en 2001 avec la publication d'un livre sur sa vie sexuelle, qui a fait « l'effet d'une bombe ». Dans le livre, elle pose avec une distance, un regard littéraire sur ses nombreuses expériences sexuelles, en introduisant le lecteur à un monde « souvent fantasmé, rarement éclairé d'une lumière aussi crue, avec une étrange distance doublée d'un esprit ».⁶⁵ Selon Yvette Rocheron et Nicole Fayard, le livre joue avec les

62) « Ernaux : Mémoire de fille », *Babelio*, <http://www.babelio.com/livres/Ernaux-Memoire-de-fille/833312>

63) Lylia Oublil, « Annie Ernaux : L'écrivain mémoire », *Maghazine*, <http://www.ert.tn/maghazine/index.php?page=ce-sera-un-recit-glissant-dans-un-imparfait-continu-absolu-devorant-le-present-au-fur-et-a-mesure-jusqu-a-la-derniere-image-d-une-vie-annie-ernaux>

64) Ernaux, p. 109.

65) « La vie sexuelle de Catherine M. Catherine Millet », *Éditions du Seuil*, <http://www.seuil.com/ouvrage/la-vie-sexuelle-de-catherine-m-catherine-millet/9782021162660>

genres littéraires ; en fusionnant la fiction, l'autobiographie et la pornographie.⁶⁶ Le livre est devenu un best-seller mondial, vendu à 650.000 copies en France.⁶⁷

Au lieu de suivre l'ordre chronologique, il s'agit d'une structure thématique des événements. Les événements décrits dans le livre sont non plus datés.⁶⁸ Dans un interview avec Éva Kammer et Sylvano Santini, les journalistes font remarquer que Millet ne se préoccupe pas d'ordonner les événements de sa vie dans le temps, comme si elle faisait « fi de la chronologie »⁶⁹.

Millet divise le texte en quatre parties qui sont toutes centrées au tour du corps et qu'elle intitule de la façon suivante, dans l'ordre : *Le nombre*, *L'espace*, *L'espace replié* et *Détails*. Dans *L'espace* elle associe l'expérience de « l'amour physique à une conquête de l'espace » et dans la dernière partie, *Détails*, elle focalise sur des morceaux de corps. Chaque partie a des nombreux sous-chapitres. Même si *La vie sexuelle de Catherine M* est un récit à la première personne, il s'agit des descriptions objectives des événements où Millet ne parle pas de sentiments. En fait un critique a décrit le style comme « parfaitement clinique » puisqu'elle ose dire, dans le détail, ce qui ne se dit pas. Et il ajoute que c'est « un livre qui parle des gestes de l'amour en ignorant le désir. »⁷⁰ Sa formation dans le champ des arts plastiques et visuels a son effet sur le style de Millet avec l'accent sur le côté visuel dans certaines descriptions. Martine Delvaux constate que le livre s'offre comme une œuvre visuelle qui « défile sur l'écran des pages et que les lecteurs regardent, comme l'amant qui « f[ait] tant parler » l'auteure pendant qu'il « fornique » avec elle et exige qu'elle lui raconte les « histoires vrais » de ses aventures sexuelles, avide de connaître les noms, les lieux, le nombre de fois. »⁷¹ Autrement dit, selon Delvaux, il s'agit d'un livre qui se présente « comme un film, un enchaînement de photos pornos »⁷². Quelques fois, le vocabulaire devient très direct. Pour sa part, Nathalie Dumas fait remarquer que l'auteur « se sert de son vagin, son con, sa chatte et

66) « Unconditional consent as a lifestyle: "La Vie sexuelle de Catherine M." by Catherine Millet », *The French Review*, 83/2009, p. 331.

67) « La vie sexuelle de Catherine M. », *Soldes Fnac*, <http://livre.fnac.com/a1179099/Catherine-Millet-La-vie-sexuelle-de-Catherine-M>

68) *The French Review*, 83/2009, p. 331.

69) Éva Kammer, Sylvano Santini, « "Faire de notre vie passée un rêve" : entrevue avec Catherine Millet autour de son récit *Jour de souffrance* », *Spirale : arts - lettres - sciences humaines*, n° 224, 2009, p. 38.

70) Christine Ferniot, « 2001: La vie sexuelle de Catherine M. par Catherine Millet », *L'express*, http://www.lexpress.fr/culture/livre/2001-la-vie-sexuelle-de-catherine-m-par-catherine-millet_810675.html

71) Martine Delvaux, « L'archive du sexe », *L'Esprit Créateur*, 44/2004, p. 48.

72) Delvaux, p. 48.

son cul comme l'homme se sert de son pénis, sa verge, sa bite et son cul. »⁷³ Quelques critiques ont même constaté que le vocabulaire du Millet était trop vulgaire. Cependant, Martine Delvaux pense que l'auteur « n'est jamais vulgaire ». Delvaux explique que l'emploi d'un langage vulgaire indique simplement « un désir d'entrer dans ce qui est perçu comme l'intimité de Millet, comme si on pouvait ainsi prendre part à cette vie sexuelle, comme si le récit était une invitation à y participer, alors que, comme l'indique Millet, rien n'était plus loin de son projet. »⁷⁴ Delvaux fait également remarquer que le lecteur peut se sentir exclu de certaines scènes car l'emploi de la vulgarité correspond à « un onanisme d'écriture et à l'inscription de l'obscène tant désiré. »⁷⁵

Cependant, le style est également poétique. Parmi de nombreux exemples nous pouvons citer le moment où Millet explique (dans *L'Espace*) qu'elle est née dans une famille qui logeait à cinq dans un appartement de trois pièces : « La première fois que j'ai fui cet endroit, j'ai donc baisé pour la première fois. »⁷⁶ Autrement dit, c'était le besoin « d'élargir l'espace où le corps se déplace ». Selon Éva Kammer et Sylvano Santini, il s'agit même d'un récit qui est « précisément un récit de l'espace, »⁷⁷ celui du corps sexuel de Catherine Millet.

Quant à la condition féminine il est intéressant de noter que dans *La vie sexuelle de Catherine M.*, Millet exprime le besoin de constater que si elle ne portait pas de soutien-gorge, ce n'était pas « pour suivre le mot d'ordre féministe » car elle n'aurait « jamais adhéré à cette philosophie ». ⁷⁸ Et pourtant elle se déclare d'appartenir « à la génération de femmes que des ouvrages féministes se donnèrent pour but de guider dans l'exploration de leur corps »⁷⁹ (elle est de la génération '68 comme Ernaux). Très tôt dans le livre, Millet remarque à propos de sa propre génération qu'il a été considéré « coutumier, surtout pour les filles » d'avoir eu des rapports multiples.⁸⁰ Cela explique peut-être le fait que la protagoniste Catherine M. ne se souvient même pas des visages de ses partenaires sexuels.

73) La représentation de la sexualité dans la littérature féminine, p. 4.

74) Delvaux, p. 53.

75) Delvaux, p. 54.

76) Millet, p. 130.

77) Éva Kammer, Sylvano Santini, p. 38.

78) Millet, p. 196.

79) Millet, p. 227.

80) Millet, p. 11.

2.3. *L'identité corporelle*

Il est intéressant que dans les trois livres, l'identification du soi passe avant tout par le corps. Néanmoins l'attitude de trois femmes protagonistes vis-à-vis de leur corps est assez ambiguë car elles ne s'aiment pas. Autrement dit ; elles ne se trouvent pas belles. Cynthia semble obsédée par son apparence. Elle se décrit comme « parfaitement faite avec mes vingt ans et mes yeux bleus, mes courbes et mon regard par en dessous, mes cheveux blondes ». ⁸¹ Toutefois, elle parle à plusieurs reprises de sa « laideur ». A la page 92, elle mentionne qu'elle ait été la plus belle, mais totalement dans l'ignorance de ce qui elle attendait dans l'adolescence : « oui, c'est à l'adolescence que ça s'est gâté. » Autrement dit, c'est à l'époque d'adolescence que semble trouver l'origine l'esprit auto-critique et même auto-destructive des femmes vis-à-vis de leur propre corps. Quand elle a commencé à se prostituer, elle a « vieilli d'un seul coup » parce que les débutantes sont toujours très populaires. ⁸² En lisant les descriptions sans pitié sur sa « sveltesse », nous pouvons deviner qu'elle est anorexique. ⁸³ Pour donner un exemple de son esprit auto-critique, Cynthia dit qu'elle cherche dans le miroir tous les jours ce que les hommes voient lorsqu'ils la violent mais sans le trouver. ⁸⁴ Lorsqu'elle est seule, elle mesure le tour de taille et les jambes, sans rien trouver de ce qui a été approuvé, noté et salué par les normes de la société. Enfin elle se critique pour ne pas être suffisamment maquillée ⁸⁵ et se demande ce qu'il a pu se passer pour qu'elle soit « inadéquate ». ⁸⁶ Ainsi, Cynthia, comme une prisonnière du mythe de la beauté, reflète l'opinion commune que le corps féminin n'existe que dans le regard de l'autre et qu'on ne peut lui échapper. ⁸⁷ Autrement dit, le corps est soumis au regard extérieur et surtout au désir masculin. ⁸⁸ Claudia Labrosse fait remarquer que l'identité de la narratrice de *Putain*, Cynthia, se résume tout entière à sa nature de « schtroumpfette », c'est-à-dire jeune, belle et svelte. ⁸⁹

81) Arcan, p. 23

82) Arcan, p. 16.

83) Arcan, p. 150.

84) Arcan, p. 20.

85) Arcan, p. 24.

86) Arcan, p. 25.

87) Labrosse, p. 37.

88) Labrosse, p. 39.

89) Labrosse, p. 27-28.

Dès l'enfance, Cynthia pense que la séduction ouvre toutes les portes et lui donne toutes les chances. La séduction remplace ainsi la beauté et procure à la protagoniste une « incommensurable satisfaction narcissique » qu'elle va aussi éprouver dans le contexte de la prostitution où sa séduction est « attestées un nombre incalculable de fois, grâce à un nombre incalculable de clients ». ⁹⁰

Dans *Mémoire de fille*, Annie Ernaux se décrit, avec ses propres mots, comme « une fille plutôt grande, brune, avec des cheveux longues et lunettes. » ⁹¹ Elle dit également que son impression d'indolence lui donnerait davantage de ses dix-sept ans. Le corps d'Annie Duchesne ne lui semble pas pour autant lui plaire et elle se trouve maladroite. Un désir fort de plaire ne change en rien le sentiment qu'elle éprouve aux yeux des pairs, c'est à dire qu'ils ne l'acceptent pas comme telle, et qu'elle suscite le malentendu, l'incompréhension.

Dans *La vie sexuelle de Catherine M.*, Millet affirme qu'elle était « ni grande et belle ». ⁹² Elle explique qu'elle n'était « pas laide, mais à condition qu'on apprécie globalement mon physique, non par le caractère remarquable de mes attributs. » ⁹³ Et elle ajoute que chaque fois qu'un ami était séduit par une femme qu'elle estimait plus jolie qu'elle, elle éprouvait de la jalousie. ⁹⁴ Le personnage Catherine M. ajoute que dans le dessin de son regard intérieur, elle serait « hydrocéphale et callipyge, les deux protubérances reliées par un inconsistant bras de mollusque (j'ai du mal à faire exister ma poitrine), le tout posé sur deux poteaux qui entravent mes mouvements plus qu'ils ne les facilitent (j'ai longtemps été complexée par mes jambes (...)) » ⁹⁵

En fait, au cours du récit, le corps de Catherine M. est continuellement divisé et ne se résume pas comme une entité, mais en trois parties, qui ne sont pas forcément les parties les plus visibles du corps humain, soit le « con », le cul et la bouche. ⁹⁶ Pourtant en décrivant ses premières règles, les connaissances de Millet en physiologie étaient si confuses qu'elle ne savait « pas faire la distinction entre la voie par laquelle s'écoulait

90) Francine Bordeleau, « La mise en scène de l'autofiction », *Spirale : arts - lettres - sciences humaines*, 182/2002, p. 22.

91) Ernaux, p. 37.

92) Millet, p. 58.

93) Millet, p. 77.

94) Millet, p. 77.

95) Millet, p. 189.

96) Beaudoin, p. 80.

l'urine et celle par où venaient les règles. »⁹⁷ Elle soutient également qu'elle est restée quasiment « innocente » jusqu'à faire l'expérience directe du premier acte sexuelle « de ces processus ». A propos du lendemain après avoir perdu sa virginité, elle note : « Mes connaissances en physiologie étaient si confuses que j'ai pensé qu'il s'agissait peut-être du sang de la défloration. »⁹⁸ Selon Nathalie Dumas, cinq phrases dans le livre en total sont consacrées aux menstruations et principalement pour souligner le manque d'éducation sexuelle chez la protagoniste.⁹⁹

Dans un certain sens le « comportement physique » de nos trois auteurs serait un refuge pour éviter des conversations ou même des relations tendues et douloureuses avec leur famille.

À la différence des Millet et Ernaux qui appartiennent toutes les deux à la génération de la vague du féminisme des années 70 qui a célébré ouvertement le corps et la sexualité féminine, Arcan décrit « un univers postmoderne où la relation entre corps, identité féminine et normes sociales sont devenues plus complexes, par exemple avec l'emprise des médias sur tous les aspects de la vie. »¹⁰⁰ Pour Arcan la prostituée serait avant tout un corps et même peut-être une représentation du stade ultime de l'aliénation féminine.

2.4 Le rôle du miroir

Dans la construction identitaire corporelle chez les trois auteurs, le miroir ou la photo jouent un rôle primordial. A travers l'histoire de la littérature, le miroir comme objet d'optique qui reflète le monde, a été lié à une symbolique, complexe et variée. Ainsi il est quelquefois associé à la vérité, comme le « Miroir Magique » de *Blanche-Neige* mais il peut également avoir un sens inverse, comme dans *Don Quichotte*. Cela signifie que le miroir n'est pas seulement un instrument d'optique lié à la vision, mais aussi un outil lié à la perception et à l'imaginaire. Cela dit, il n'est pas étonnant que le miroir ait un symbolisme fort dans l'auto-écriture comme dans l'autobiographie et l'autofiction où il réfléchit à la fois l'image du sujet- protagoniste, le plus souvent dans le contexte d'une

97) Millet, p. 131.

98) Millet, p. 134.

99) Dumas, p. 4.

100) Labrosse, p. 26.

découverte de soi même, mais aussi celle de l'auteur lui même.

Le miroir joue un rôle important dans l'œuvre de Nelly Arcan où il est perçu comme un lieu de la construction identitaire et lie ainsi la littérature et la psychanalyse. Le miroir reflète dans son œuvre ce que nous sommes, mais nous permet également d'observer ce qui se trouve derrière nous, en plus d'offrir un regard inversé sur nos perceptions, modifiant ainsi notre posture au sein du monde.¹⁰¹

Le psychiatre et psychanalyste Jacques Lacan a ainsi parlé du « stade du miroir » qu'il dit « s'avère[r] pour nous [...] comme un cas particulier de la fonction de l'imago, qui est d'établir une relation de l'organisme à sa réalité ». Autrement dit, il s'agit du moment où l'enfant regarde son image corporelle devant le miroir et prend conscience de son identité. Au fond, le thème du miroir pose des questions sur l'identité de l'être, sur la connaissance et sur la représentation de soi.¹⁰²

Selon Cécile Hanania, Cynthia, le protagoniste d'Arcan, est incapable d'atteindre ce « stade du miroir ». ¹⁰³ Au contraire, Cynthia est constamment mise à l'épreuve du miroir et par conséquent, elle en fait une expérience inverse, pas constitutive mais destructrice. Le miroir est ainsi loin d'être le lieu d'une identification de soi sans ambiguïté, et le reflet est seulement « une duplication et une désarticulation du sujet ». Hanania constate en fait que toutes les surfaces spéculaires du texte sont ainsi, non des éléments réfléchissants, mais désorientants: « elles reproduisent et empêchent la singularité ou [...] morcellent et empêchent l'unité, elles aliènent le sujet. »¹⁰⁴ Hanania prend l'exemple d'une scène qui se passe dans la salle de bains. Afin de se regarder dans le miroir où la narratrice ne se « reconnaît pas » Cynthia dévisse les ampoules trop lumineuses qui l'entourent.¹⁰⁵ L'eau du bain où elle se plonge, lui révèle un corps « fragmentaire et désarticulé », comme celui d'une « femme en boîte coupée avec une scie ». ¹⁰⁶

101) Krystel Bertrand, Sophie Horth et Joyce Baker, « Le miroir : entre vision, perception et réception (UQAM) », *Fabula : La recherche en littérature*, http://www.fabula.org/actualites/appel-de-communications-colloque-le-miroir-entre-vision-perception-et-reception-uqam_69556.php

102) « Miroir », *CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/miroir>

103) Cécile Hanania, « Putain de Nelly Arcan. Texte écran et « je » de miroirs, une écriture de la dépersonnalisation », *Dalhousie French Studies*, 92/2010, p. 121.

104) Hanania, p. 121.

105) Hanania, p. 128.

106) Hanania, p. 127 et p. 121.

Selon Francine Bordeleau, *Putain* nous donne une réflexion sur le féminin à « l'ère du triomphe de l'image ». Pour Cynthia, on devient une femme dans le regard de l'autre, « d'où cette détestation que la narratrice, tout de même soulagée d'appartenir au clan des belles, cultive à son propre égard ».¹⁰⁷ Dans *Putain*, la protagoniste compare en effet soi-même à une *schtroumofette* qui rit de se voir si belle et si blonde dans le petit miroir qu'elle garde à portée de la main de peur de se retrouver seule.¹⁰⁸ Les miroirs sont des « traqueurs dans les boutiques et les cafés, partout »¹⁰⁹ et aux plusieurs reprises, la narratrice décrit ce qu'elle y voit. Lorsqu'elle est seule, elle cherche sur elle le tour de taille et les jambes, sans rien trouver. « Miroir, miroir, dis-moi, qui est la plus belle, eh bien ce n'est pas moi, ce ne peut pas être moi »¹¹⁰. Elle explique également que les regards des autres la renvoient à ce qu'elle n'arrive pas à voir dans le miroir ; « des miroirs pour plus de présence, et moi parmi eux je n'existe plus. »¹¹¹ Dans sa chambre, il y a un grand miroir qui se dresse avec une couronne d'ampoules rondes. Le personnage principal explique qu'il y en a quinze ampoules en total ce qui fait « beaucoup trop » parce qu'à ce nombre-là on ne voit plus que soi. Cependant, la narratrice ne veut pas se regarder ; elle n'a pas envie de se voir¹¹² car le miroir lui donne la sensation de vieillir « malgré l'effort » et de ne pas être plus « dans la vie mais ailleurs »¹¹³. Elle craint en fait qu'elle finit par se perdre dans tous ces jeux de miroir.¹¹⁴ Et elle se demande « combien de temps encore devrait –je danser et putasser [devant un miroir] jusqu'à ce que les miroirs me renvoient plus que ma misère de putain. »¹¹⁵

Annie Ernaux pose aussi un regard sur soi-même, pourtant pas à travers le miroir, mais à travers des photos. Pour donner un exemple d'une construction identitaire, la narratrice regarde une photo d'elle-même, en noir et blanc et y voit « une jolie fille mal coiffée, dégageant une impression de douceur, ou d'indolence, les lèvres esquissent un sourire qui peut être qualifié de doux ou de triste. »¹¹⁶

107) Bordeleau, p. 22.

108) Arcan, p. 43.

109) Arcan, p. 23.

110) Arcan, p. 25.

111) Arcan, p. 23.

112) Arcan, p. 128.

113) Arcan, p. 117.

114) Arcan, p. 98.

115) Arcan, p. 117.

116) Ernaux, p. 19.

Dans *La vie sexuelle de Catherine M.*, nous trouvons plusieurs scènes de miroir où la narratrice Catherine M., se regarde et analyse son propre corps comme si c'était quelqu'un d'autre. Par ailleurs elle se regarde souvent dans un miroir pendant l'acte sexuel.

J'aperçois (...) dans le miroir (...), crûment éclairé, un visage qui, à l'inverse du bas de mon corps totalement mobilisé, se défait. Les joues sont creusées et la bouche bée à la façon d'un automate que son mécanisme en bout de course laisse brusquement en suspens. Ce pourrait être le visage d'une morte si ce n'était pas le regard, lorsque je le croise, insoutenable de veulerie.¹¹⁷

Autrement dit, l'image qui réfléchit Catherine M. dans le miroir est différente de l'image qu'elle a d'elle-même : « J'y voyais mon corps, étonnée de le découvrir plus menu que je ne le ressentais quelques instants auparavant. »¹¹⁸ « J'ai vu mon visage dans le rétroviseur. Quand je me vois pendant l'acte, je vois des traits dépourvus d'expression. Il doit bien y avoir des moments où comme tout le monde je grimace, mais lorsque au hasard d'une vitre ou d'un miroir je rencontre mon reflet, j'ai l'air d'autre chose que ce que je crois être dans cet instant : mon regard est vague, entrant en lui-même ainsi qu'il le ferait dans un espace sans bord, mais confiant, y cherchant, mais sans insistance, quelques repère. »¹¹⁹

2.5 *L'identité sexuelle*

Le terme de sexualité voit le jour en 1838, et à cette époque, ne réfère qu'aux caractéristiques propres à chaque sexe. En 1924, il a pris l'acception qu'on lui connaît aujourd'hui, c'est-à-dire « ensemble des comportements relatifs à l'instinct sexuel et à sa satisfaction. »¹²⁰

Les trois écrivaines, Arcan, Ernaux et Millet mettent toutes l'accent sur le fait qu'elles sont originaires ou ont grandi dans un milieu familial où le discours sur la sexualité

117) Millet, p. 200.

118) Millet, p. 23.

119) Millet, p. 116.

120) Dumas, p. 2.

était un grand tabou. Cela va de soi que dans un milieu social où l'on n'a pas parlé ouvertement de la sexualité, elles n'ont pas non plus reçu une éducation sexuelle. Avec les mots de Millet : « Jusqu'à ce que naisse l'idée de ce livre, je n'ai jamais trop réfléchi sur ma sexualité. J'étais toutefois consciente d'avoir eu des rapports multiples de façon précoce, ce qui est peu coutumier, surtout pour les filles, en tout cas dans le milieu qui était le mien. »¹²¹ L'identité sexuelle de l'écrivain n'en déterminera pas moins certains aspects sur lesquels le récit se concentrera. Il est possible que la sexuation du discours autofictionnel chez les écrivains femmes soit en partie inconscient, mais cela ne le rend pas moins important pour autant.

Nathalie Dumas considère que dans *La vie sexuelle de Catherine M.*, l'écrivaine joue avec les valeurs que l'on accorde normalement aux identités sexuées. Millet assume son sexe féminin, cependant elle se positionne à côté des hommes, plutôt que devant eux, avec le reste des femmes. Ainsi, elle peut nous prouver qu'il est possible « d'être femme, de raconter sa vie sexuelle comme un homme et de s'en détacher »¹²².

Dans une interview parue en 2007 dans *Revue spirale*¹²³, Nelly Arcan considère que la femme occidentale est un sexe, un être dont le corps entier, est totalement « travaillé, sculpté, pensé pour la captation du désir des hommes »¹²⁴. Selon Arcan, cette exigence de captation vient de l'intérieur des femmes, et est quelque part inhérente à la féminité mais encore plus nourrie par un commandement social répété à travers le foisonnement des images sexuelles commerciales, qui devient ensuite un impératif ou la seule façon d'être. Il s'agit des femmes qui se recouvrent de leur propre sexe comme une peau de cuir qu'elles étalent sur la surface du corps et qui finit par le cacher, des femmes qui Arcan appelle « vulves ». Il en résulte que leur sexe est contrôlé par l'érection des hommes, d'un côté opéré par la société de consommation qui a la tendance de créer la promesse d'une tension sexuelle permanente dont les femmes tiendraient les rênes par l'acharnement esthétique, et de l'autre côté par les hommes qui veulent « s'assurer de pouvoir choisir le moment, le lieu, et la façon dont cette tension sera créée. » Ainsi, ils contrôlent la captation que la femme a sur eux. En bref, pour l'auteur, le sexe féminin est central, et aussi une cage.¹²⁵

121) Millet, p. 11.

122) Dumas, p. 3.

123) Mélikah Abdelmoumen, « Liberté, Féminité, Fatalité : Cyperentrien avec Nelly Arcan », *Spirale : arts - lettres - sciences humaines*, 215/2007, p. 34-37.

124) Abdelmoumen, p. 34.

125) Abdelmoumen, p. 34-35.

Le thème principal du *Putain* est la prostitution ou la face négative, occulte et inavouable de la sexualité. La prostitution, selon l'auteur, repose sur l'idée d'une consommation débridée et désengagée, le client consommant sans responsabilité, sans engagement, sans empathie de l'autre.¹²⁶

Il a été facile de me prostituer, car j'ai toujours su que j'appartenais à d'autres, à une communauté qui se chargerait de me trouver un nom, de réguler les entrées et les sorties, de me donner un maître qui me dirait ce que je devais faire et comment, ce que je devais dire et taire, j'ai toujours su être la plus petite, la plus bandante.¹²⁷

La prostitution, c'est donc un monde à part, construit autour d'une « communauté » de gens différents et habitant des hétérotopies au sens que donne à ce terme Michel Foucault, soit des espaces absolument autres.¹²⁸

Toutefois, Nelly Arcan souligne que cette pratique est souvent apparente dans les rapports entre hommes et femmes, et que les fondements de la prostitution s'installent bien souvent dans l'ambiguïté des rapports de force et de domination ; entre serveuses et clients par exemple. Pour Nelly Arcan la prostituée est « une femme qui n'est motivée que par le besoin de provoquer le désir masculin ; en cela, elle entre dans la catégorie des schtroumpfettes, ces femmes qui n'ont comme but que de séduire et de plaire, »¹²⁹ Johanne Jutras remarque que selon Arcan être « putain, ce n'est pas seulement vendre son corps, c'est être dans la soumission à la séduction, au désir de l'autre. »¹³⁰ Dans *Putain*, l'auteur met l'accent davantage encore sur l'idée du corps de la prostituée ;

[I]l ne faut pas oublier que c'est le corps qui fait la femme, la putain en témoigne, elle prend le flambeau de toutes celles qui sont trop vieilles, trop moches, elle met son corps à la place de celles qui n'arrivent plus à combler l'exigence des hommes, bander sur du toujours plus ferme, du toujours plus jeune.¹³¹

La prostituée est donc un corps, une femme soumise réduite à son physique et à ce que ce dernier peut offrir au client. « Cette réduction d'une personne au corps généralement

126) « Le sexe », *Nelly Arcan*, <http://www.nellyarcan.com/pages/theme-sexe.php>

127) Arcan, p. 15.

128) « Fragmentes des personnages : Putain > Cynthia », *Nelly Arcan*, <http://www.nellyarcan.com/pages/fragments-putain-cynthia.php>

129) « Le sexe », *Nelly Arcan*, <http://www.nellyarcan.com/pages/theme-sexe.php>

130) Johanne Jutras, « S'unir contre la banalisation de la prostitution - Un défi pour la décennie », *Sisyph.org : Un regard féministe sur le monde*, <http://sisyphe.org/spip.php?article3747>

131) Arcan, p. 48-49.

constitutive de l'identité féminine, atteint un tel paroxysme dans le métier de prostituée, une telle inhumanité, qu'elle confine à la déshumanisation. » La totale absence de soin, de reconnaissance et d'empathie de la part de la société et des clients pousse la prostituée à s'abandonner elle-même, à se désincarner : être putain, explique Arcan, c'est « interpelle[r] la vie du côté de la mort. »¹³²

Dans *Mémoire de fille* Annie Duchesne, la protagoniste principale, rêve de perdre sa virginité et le fait. En fait l'auteur explique qu'elle fait partie de la génération des filles qui se demandent constamment si ce serait « cet été-là » qu'elles coucheraient pour la première fois avec un garçon.¹³³ C'est ensuite la confrontation malheureuse avec l'homme, « H », le moniteur-chef qu'elle se donne pour « maître », ainsi que avec le groupe, mais qu'elle vivra pourtant comme « un bonheur extrême », qui feront d'elle « toute autre que cette fille de 58 » et qu'elle ne pourra pas oublier : une écrivaine. En ce qui concerne une première expérience sexuelle et la perte de la virginité, l'impossibilité, selon le personnage principal, de prétendre connaître quoi que ce soit au monde, à soi, et à l'existence tant que « ça » n'a pas été vécu, éprouvé. C'est uniquement par cette « expérience sacrée »¹³⁴ de faire l'amour pour la première fois, qu'elle va passer de l'autre côté de cette frontière qui sépare *l'avant* qui ne reviendra jamais, du vaste *après* dont elle espère tout sans savoir quoi. Cette attente d'un corps enfin trouvé se caractérise par la peur mêlée au désir. Quitte à se rendre aveugle à soi-même.

Dans *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Catherine Millet réussit à illustrer la sexualisation de désir féminin. Cette sexualisation passe par la présentation de certaines pratiques sexuelles telles que la sexualité de groupes, l'échangisme, l'exhibitionnisme et le voyeurisme, un phénomène que beaucoup de gens désapprouve.¹³⁵

132) « Le sexe », Nelly Arcan, <http://www.nellyarcan.com/pages/theme-sexe.php>

133) Ernaux, p. 14.

134) Ernaux, p. 30.

135) Beaudoin, p. 85.

Millet souligne que « craintive dans les relations sociales, » elle avait fait de l'acte sexuel un refuge où

« je m'engouffrais volontiers afin d'esquiver les regards qui m'embarrassait et les échanges verbaux pour lesquels je manquais encore de pratique. (...) Je n'ai jamais dragué. En revanche, j'étais en toutes circonstances, sans hésitations, sans arrière-pensée, par toutes les ouvertures de mon corps et dans toute l'étendue de ma conscience disponible. Si en fonction du théorème proustien, je regarde ma personnalité à travers une image dessinée par les autres, alors c'est ce trait qui est dominant »¹³⁶

Dès son jeune âge, Catherine M. semble pourtant avoir des attitudes assez particulières en ce qui concerne le lien entre le corps et la sexualité. Pour donner un exemple, nous pouvons citer l'incident où un ami de son père passe sa main sous le chemisier de la petite fille. Catherine M. explique que de cette expérience traumatisante pour la plupart des filles, elle en retire « de la fierté », car « portée tout à coup sur le seuil de ma vie de femme » d'une vie future.¹³⁷

La déception dans ses relations avec les hommes dont Catherine Millet tombe amoureuse lui donne le sentiment qu'elle n'est pas séductrice. Elle est à l'aise dans la vie sexuelle mais incapable de « dire des phrases poétiques comme d'autres jeunes filles amoureuses. Ce que lui avait « confusément fait comprendre » qu'elle « n'appartenai[t] pas à la classe des séductrices, et que par conséquent [s]a place dans le monde était moins parmi les autres femmes, face aux hommes, qu'aux côtés des hommes »¹³⁸ Millet explique qu'elle ne se sentait pas « à l'aise que lorsque j'avai[t] quitté [s]a robe ou [s]on pantalon. Mon habit véritable, c'était ma nudité, qui me protégeait. »¹³⁹ Martine Delvaux constate que dans *La Vie sexuelle de Catherine M.*, les signes communs de l'intimité se trouvent désinvestis. Ainsi, la nudité, qui normalement est marqué par excellence de « l'ouverture, de la disponibilité, de la révélation, devient ici ce qui cache, protège. »¹⁴⁰ Catherine Millet ajoute qu'elle s'est trouvée être une femme « plutôt passive, n'ayant pas d'objectifs à atteindre, sinon ceux que les autres m'ont donnés ». ¹⁴¹ Elle affirme également qu'elle est timide et explique ses actes sexuels par l'ennui. « Avec le temps, à

136) Millet, p. 46.

137) Millet, p. 194.

138) Millet, p. 16.

139) Millet, p. 21.

140) Delvaux, p. 54.

141) Millet, p. 32.

la timidité que j'éprouvais en société s'est substitué l'ennui. »¹⁴² Ce qui l'étonne en se regardant lors d'une conférence sur un écran de vidéo, c'était « la maniabilité » tandis qu'elle se sentait « d'ordinaire si empruntée, si gauche. »¹⁴³

Autrement dit la sexualité et surtout l'acte sexuel semble en quelque sorte être un substitut pour combler un manque d'assurance, caractérisé par la timidité ou encore par le sentiment de ne pas être assez attirante ou assez belle. Par conséquent, ce n'est pas la représentation de la femme dans sa totalité qui nous est donnée de voir dans le récit de Millet, mais par parties corporelle. Ainsi le corps n'est pas signe d'unité mais un corps multiplié par les divisions. Dans les descriptions sexuelles il s'agit notamment du vagin ou de l'anus. Elle explique ces réductions par le fait que « le corps qui a joui s'est absorbé en certaines parties enfouies et mystérieuses de lui-même »¹⁴⁴ Catherine Millet considère en fait que le baiser « est une mode de vie »¹⁴⁵ une manière de « prendre l'air »¹⁴⁶. Selon la norme c'est une attitude assez particulière pour une femme, pour ne pas dire hors de commun. Ce qui est aussi intéressant dans ce contexte c'est que Catherine Millet considère que « avoir des relations sexuelles et éprouver du désir étaient presque deux activités séparées »¹⁴⁷. D'ailleurs elle met l'accent sur le fait que partouzer signifie dans son cas prendre l'initiative de la situation.¹⁴⁸

Étant donné le sujet central de *La vie sexuelle de Catherine M.*, nous pouvons conclure que la protagoniste Catherine M., est obsédée à la fois par l'exhibitionnisme et le voyeurisme. Dans la psychologie, un exhibitionniste est une personne qui répond à la pulsion qui pousse à montrer ses parties génitales, intimes en public. Dans un sens figuré il s'agit aussi d'une personne qui n'hésite pas à afficher, montrer, manifester ses sentiments de façon publique ou à raconter sa vie.¹⁴⁹ La définition du voyeurisme est une déviation sexuelle où l'orgasme ne peut être atteint qu'à la suite de l'observation, à leur insu, de tiers se livrant à des activités sexuelles.¹⁵⁰ En fait, Millet affirme qu'elle « prend un plaisir incontestable à s'exposer, à condition que cette exposition soit

142) Millet, p. 61.

143) Millet, p. 23.

144) Millet, p. 232.

145) Millet, p. 125.

146) Millet, p. 122.

147) Millet, p. 127.

148) Millet, p. 11.

149) « Exhibitionniste », *Linternaute*,

<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/exhibitionniste/>

150) « Voyeurisme », *Sensagent : Dictionnaires - définition, synonyme et encyclopédie*,

<http://dictionnaire.sensagent.com/Voyeurisme/fr-fr/>

d'emblée distanciée, objet d'une opération spéculaire, d'un récit »¹⁵¹.

Dans son album, *Légendes de Catherine M.* qui contient des photos du corps dénudé de sa femme, Catherine, photographié pendant trente ans, Jacques Henri fait référence au Millet en « imaginant une voyeuse conduite par un photographe dans un hangar qui jouxte un gare. » Selon Henri, Millet s'est endormie « jambes ouvertes, comme au premier jour »¹⁵².

A ce sujet, la question se pose s'il y a un lien entre le fait de « s'exposer » publiquement et d'écrire sur sa vie privée. Autrement dit, s'il s'agit d'un exhibitionnisme de la même nature ? Comme le dit Catherine Beaudoin; si Catherine Millet est un exhibitionniste, il y a également un voyeur, dans le cas du lecteur, car « l'un ne va pas sans l'autre »¹⁵³. Dans ce sens, *La Vie sexuelle de Catherine M.* est certainement une œuvre exhibitionniste, car l'auteur se présente complètement à nu devant ses lecteurs, et ainsi incite ces derniers à un certain voyeurisme en lisant l'œuvre.¹⁵⁴

Dans *La Vie sexuelle de Catherine M.*, tout en confirmant son identité sexuelle par la représentation du corps féminin, Millet illustre la sexualisation du désir féminin. Évidemment nous pouvons poser la question si l'attitude de Millet, vis-à-vis du corps féminin, dans une autofiction dérangeante, relève de ce qui est pervers ? Le terme est issu du latin *pervertere* et signifie mettre sens dessus dessous, bouleverser. Le sens commun du pervers serait un instinct sexuel qui se manifesterait par un comportement sexuel inhabituel ou anormal et réprouvé par la morale (dans la psychologie le terme est désormais remplacé par le mot « paraphilie »). Nous pouvons ajouter que à chaque époque, sa codification de la sexualité (ainsi l'homosexualité était considérée comme une perversion au siècle dernier). Les psychiatres classifient parfois les perversions selon le moyen par lequel l'excitation et le plaisir sont obtenus et selon eux c'est la répétition et l'exclusivité qui caractérisent le pervers. Comptent parmi les perversions ou les paraphilies le sadisme, le masochisme, la pédophilie et la zoophilie, ainsi que les pratiques chères au Catherine M. ; le voyeurisme et l'exhibitionnisme.¹⁵⁵

151) Millet, p. 198.

152) Delvaux, p. 48.

153) Beaudoin, p. 87.

154) Beaudoin, p. 78.

155) Charlotte Tourmente « Perversions sexuelles, des comportements déviants », *Allodocteurs.fr*, http://www.allodocteurs.fr/sexo/pratiques-et-libido/perversions-sexuelles-des-comportements-deviants_10974.html

2.6 Le corps féminin et la sexualité comme un sujet tabou ou une transgression

Dans les trois œuvres en question, *Putain*, *Mémoire de fille*, et *La vie sexuelle de Catherine M.*, il est souvent question d'une transgression de l'image et l'ordre établi du corps et de la sexualité d'une femme. Nous en trouvons des exemples dans *Putain* de Nelly Arcan mais l'exemple le plus évident des sujets controversés ou tabous se trouve chez Millet dans *La vie sexuelle de Catherine M.*

Pour prendre un exemple de la violation d'un règlement admis dans la société concernant la sexualité de la femme, Catherine Millet met à plusieurs reprises en parallèle l'énergie qu'il faut dépenser pendant l'acte sexuel et lors d'une conférence à donner sur l'art ! Elle fait cette même comparaison au sujet de la concentration : « C'était un état proche de celui que je connais toujours avant de donner une conférence, quand je sais qu'il va falloir être toute entière concentrée sur mon propos et livrée à l'auditoire »¹⁵⁶. Un autre tabou féminin est la sexualité de groupe qui traverse le récit de Millet. Pour l'auteur comme pour son personnage, Catherine M., pratiquer la sexualité en groupe est banal, voire même naturel. Les hommes rencontrés lors des actes sexuels se confondent dans l'anonymat. Ou pour reprendre les mots de Catherine M., ils étaient « sans visages »¹⁵⁷, une affirmation qui peut être considérée comme un défi aux tabous liés à la complexité féminine. Ainsi, Nathalie Dumas fait remarquer, en analysant le texte de Catherine M., que le texte nous donne l'impression « que la relation sexuelle passe avant tout par des corps plutôt que par des identités sexuelles »¹⁵⁸. L'amant (ou l'amante !) sans nom « à la chène » appartient plutôt au monde imaginaire masculin mais nous trouvons cette idée à plusieurs reprises chez Millet. L'utilisation d'un vocabulaire cru comme le fait Catherine Millet, peut également s'avérer obscène. Comme l'indique également Catherine Beaudoin, *La vie sexuelle de Catherine M.* associe tous les détails sur la vie sexuelle d'une femme qui peuvent être considérés comme anormaux ou comme une transgression contre la norme : « sexualité de groupe, fréquentation de clubs échangistes, multiplication des partenaires, bisexualité, intérêt pour la sodomie, nymphomanie, etc. »¹⁵⁹ De plus, le style de Millet est choquant car elle parle ouvertement des noms des partenaires sexuelles, décrit des scènes sexuelles

156) Millet, préface, p. XII.

157) Millet, p. 28.

158) Dumas, p. 3.

159) Beaudoin, p. 2.

obscènes et fait des remarques sur les relations initiales avec ses partenaires.

Ainsi, Martine Delvaux fait remarquer que ce qui choque dans l'œuvre de Millet, à part de l'usage non-intime de la sexualité est en fait ce récit qu'elle en fait : « froid et distant, dépourvu de l'étalage de son âme, d'une analyse de sa psychologie, voire d'une prise de position claire quant à une éventuelle fierté ou d'éventuels regrets. »¹⁶⁰

160) Delvaux, p. 54.

3. Fiction ou réalité

3.1 *Le dédoublement et la mise en scène de soi*

Nous pouvons comparer l'autobiographie et l'autofiction à un théâtre où l'écrivain, comme un acteur, se met en scène devant les spectateurs, ou plutôt « devant » les lecteurs. Néanmoins en disant « je » dans le récit autobiographique, l'auteur prend une distance vis-à-vis de ce moi qu'il était dans le passé. Le personnage de « moi » qui est le plus souvent le narrateur ou la narratrice de l'œuvre autofictionnelle se construit dans cette distance dans le temps. L'existence de ce personnage dépend entièrement de sa crédulité dans la conscience de lecteur. C'est ce que Isabelle Grell appelle un « lien de vérité » entre le lecteur et le texte dans son ouvrage.¹⁶¹ Cependant l'auteur n'a pas nécessairement de rapport d'identité avec le lecteur, mais le lecteur a toutefois une tendance à chercher le premier à travers le second.¹⁶²

Un auteur est simultanément une personne réelle, socialement responsable et une personne qui écrit et qui publie ; en d'autres mots un producteur d'un discours.¹⁶³ Le fait d'écrire sur les événements de son passé signifie que celui ou celle qui tient la plume est forcément plus âgé que le personnage principal ou le narrateur (le moi du passé). Autrement dit ; dans l'autofiction, l'auteur et le moi du récit sont bien la même personne, à deux moments différents de la vie ; au moment du souvenir et au moment de l'écriture. Il y a donc deux situations d'énonciation qui se côtoient. D'une part il y a « le moi ici et maintenant » qui raconte les faits marquants antérieurs et d'autre part il s'agit de moi, personnage du passé, qui est le fruit de l'imaginaire et de la mémoire. On dit alors que l'énoncé est « coupé de l'énonciation » (avec l'utilisation du passé simple, imparfait). Le point de vue adopté est toujours interne, donc subjectif : c'est celui de l'auteur qui raconte ses souvenirs.¹⁶⁴ L'auteur utilise divers méthodes et technique pour souligner à la fois la distanciation entre son personnage du présent et son personnage du passé et le dédoublement de soi.

La complication de l'autofiction est le lien entre le dédoublement du sujet narrative ou entre l'écrivaine et l'héroïne, celle qui raconte et celle qui vit, le « je » du

161) Grell, p. 41.

162) Lejeune, p. 169.

163) Lejeune, p. 41.

164) « Le genre autobiographique », *Collège Claude Monet Magny en Vexin*, <http://www.clg-monet-magny.ac-versailles.fr/IMG/pdf/Autobiographie.pdf>

présent et de l'écriture et celui du passé de l'événement. Deux « je » ici se juxtaposent, l'un écrivant l'autre et s'écrivant lui-même, comme autre ».¹⁶⁵

Dans *Mémoire de fille*, Annie Ernaux écrit sur soi-même à la première et à la troisième personne. Elle utilise ainsi le pronom de la première personne « je » en écrivant sur elle-même au présent et le pronom « elle » quand elle fait référence à elle-même dans le passé. Dans un interview, Ernaux explique qu'elle a choisi d'utiliser le pronom « elle » pour prendre une distance vis-à-vis de cette personne qu'elle a été dans le passé.¹⁶⁶

Le concept de dédoublement se cristallise également chez Millet dans la façon dont elle fait des remarques sur son expérience précédente comme s'il s'agissait de quelqu'un d'autre. Elle explique son procédé dans une sorte de pacte avec le lecteur à la fin du livre : « à l'instar de la psychanalyse qui vous aide à abandonner en chemin quelques défroques de vous-mêmes, écrire un livre à la première personne relègue celle-ci au rang de troisième personne. Plus je détaille mon corps et mes actes, plus je me détache de moi-même. »¹⁶⁷

Nous avons donc un auteur, Catherine Millet, un personnage principal, Catherine M. et une narratrice, Catherine M. Même si, de toute évidence, rien n'empêche d'établir un lien entre Catherine Millet et Catherine M., il faut voir ces deux femmes comme deux personnes distinctes, dans la mesure où, selon la volonté de l'auteur, ces femmes se distinguent par leur nom. L'exploration du corps de Catherine M. passe par le morcellement de celui-ci. De la même façon que Catherine M. n'est pas Catherine Millet, puisqu'elle est amputée d'une partie de son nom, le corps de la femme, illustré à travers *La Vie sexuelle de Catherine M.*, est fractionné. Même s'il est possible de faire une analogie entre Catherine Millet et Catherine M. et que le texte soit rédigé à la première personne du singulier, une confusion persiste aux yeux du lecteur. S'agit-il réellement de la même personne? Ce récit raconte-t-il réellement la vie de Catherine Millet?¹⁶⁸

Dans toute fiction il y a le partage entre la fiction et le réel, et également l'amplification du réel. Nous pouvons dire que l'autobiographie entretient des relations

165) Martine Delvaux, « Écrire l'Événement », French forum, 27/2002, p. 141.

166) Sylviane Tanette, « Annie Ernaux: "Mémoire de fille" », *Radio Télévision Suisse*, <http://www.rts.ch/play/radio/entre-les-lignes/audio/annie-ernaux-memoire-de-fille?id=7740041>

167) Millet, p. 197.

168) Beaudoin, p. 87.

étroites avec la fiction « moins parce qu'elle tend à inventer un réel qui n'a pas été que parce que toute représentation objective de soi s'avère impossible. »¹⁶⁹ Dans ses *Écrits* Jacques Lacan constate que « tout sujet s'appréhende dans une ligne de fiction. »¹⁷⁰ Autrement dit dans l'autofiction il n'y aurait pas plus de vérité que dans n'importe quelle texte fictionnel. Pour reprendre l'exemple du livre de Catherine Millet, il y a des ambiguïtés relatives à la détermination du vrai et du faux d'une vie sexuelle rendue publique. De même il faut souligner le choix des événements racontés. Cela signifie qu'il faut aussi prendre en compte le fait que les auteurs gardant toujours une part d'intimité en choisissant ce qui doit être dévoilé ou pas. Dernièrement, cela tient dans la nature même d'une écriture poétique, comme en témoignent les trois textes, de ne pas dire tout mais de faire appelle à l'imagination du lecteur.

Selon Arcan, le plus grand problème de l'autofiction est « l'extrême vulnérabilité dans laquelle ses auteurs se placent en devenant leur propre personnage principal. » De savoir que la vie de l'auteur est mise en scène dans un livre fige l'attention des lecteurs sur ce fait. Le lecteur se dit : C'est sa vie. Ensuite il tend à faire payer l'auteur pour son « péché ». Ainsi, avec les mots d'Arcan : « cette vie est jugée, l'auteur est jugé et son procédé est jugé. »¹⁷¹

3.2 La mémoire/les mémoires

Selon Charles-Olivier Stiker-Métral, ce qu'on appelle les mémoires « constitue une vaste scène d'écriture, où l'évocation des conditions de rédaction se mêle étroitement au récit des souvenirs. »¹⁷² Le travail autobiographique est ainsi « conçu sur le modèle de l'enquête, confrontant les incertitudes des souvenirs aux traces extérieures qu'ils ont laissés »¹⁷³.

En expliquant la fonction de la mémoire, Martine Delvaux la compare à une loi de l'archive déterminant ce qui doit être archivé, ce qui est digne de composer l'archive d'un individu (dont l'archive constitue l'ultime visage), ce qui doit rester ou conservé

169) Evrard, p. 59.

170) Evrard, p. 59.

171) Abdelmoumen, p. 37.

172) Stiker-Métral, p. 100.

173) Stiker-Métral, p. 113.

pour la mémoire. Cet archive fait la mémoire et la choisit, et ainsi détermine quel aspect de cette mémoire peut être livré au public et à quel public, car nous n'avons pas tous accès à l'archive et donc à la mémoire.¹⁷⁴

Philippe Lejeune fait remarquer que l'autobiographie éprouve, au moins pour le récit d'enfance, une certaine difficulté à respecter l'ordre chronologique des événements. Nos souvenirs peuvent par exemple être mal datés. L'écrivain peut également craindre de confondre les époques et par conséquent, sa mémoire peut lui jouer des tours. Ainsi il peut y avoir des oublis, des souvenirs qui reviennent après coup, un document retrouvé ultérieurement et qui dément le souvenir, etc.¹⁷⁵

Les trois auteurs femmes, Arcan, Ernaux et Millet se fient toutes sur la mémoire (même inventée !) et Ernaux en fait même le sujet implicite du livre. Elle retient tout : les noms, les prénoms, les détails physiques, les accessoires du trousseau, les répliques vexatoires, etc. tout en soulignant que la mémoire échoue à restituer l'état psychique des sentiments et du désir.¹⁷⁶ La première référence à la mémoire se fait au début du livre, en regardant une photo de soi-même: « La fille de la photo est une étrangère qui m'a légué sa mémoire. »¹⁷⁷ Quelques pages plus loin la narratrice mentionne une dentifrice nommée *Email Diamant* : « la mémoire est une folle accessoiriste – s'enchaîner les unes aux autres et faire de moi la spectatrice fascinée d'un film dépourvu d'une fascination. »¹⁷⁸

Dans *La Honte*, en effet, Annie Ernaux a constaté qu'« il n'y a pas de vraie mémoire de soi ». ¹⁷⁹ Chez Ernaux la mémoire fait partie intégrale du dédoublement de l'auteur. C'est ainsi qu'elle décrit sa première rencontre sexuelle: « En ce dimanche gris de novembre 2014, je regarde donc la fille qui a été moi regardant lui tourner les dos, devant tous, l'homme avec qui elle a été nue pour la première fois, qui a joui d'elle toute la nuit. Il n'y a pas de pensée en elle. Elle n'est « que mémoire de leurs deux corps, de leurs gestes »¹⁸⁰. L'auteur est également prête à accepter l'infidélité de sa mémoire :

174) Delvaux, p. 52.

175) Lejeune, p. 197.

176) Ernaux, p. 30.

177) Ernaux, p. 21.

178) Ernaux, p. 35.

179) Delvaux, p. 145.

180) Ernaux, p. 51.

« Si j'accepte de mettre en doute la fiabilité de la mémoire, même la plus implacable, pour atteindre la réalité passée, il n'en demeure pas moins ceci : c'est dans les effets sur mon corps que je saisis la réalité de ce qui a été vécu à S. »¹⁸¹

Dans *La vie sexuelle de Catherine M.*, Millet souligne que même lorsque sa « mémoire s'organise autour des faits corporels, ce sont moins les sensations que les ambiances qui sont d'abord convoquées. »¹⁸² Il est intéressant de noter que pour bien des hommes,

« c'est leur maison souvent que je me rappelle avant toute autre chose. Cela n'autorise pas à méjuger des autres souvenirs qu'ils m'ont laissée, c'est plutôt que ceux-ci ne sont pas dissociables de leur cadre et que c'est à partir d'une reconstruction spontanée de ce dernier que me reviennent (...) des détails de la disposition des corps. »¹⁸³

De plus, dans l'interview avec Éva Kammer et Sylviano Santini, Catherine Millet explique que ce qui est « raconté dans le livre avec, forcément, tous les arrangements qui ne sont pas des infidélités au réel, mais qui sont des arrangements que nécessite l'écriture, comme une simplification du récit. »¹⁸⁴

Les souvenirs marquent la rupture entre ce qui a été et ce qui est. Ils permettent de faire état de quelque chose qui n'appartient désormais qu'au passé d'un être particulier. Les souvenirs viennent souvent sous forme de fragments et ainsi, l'auteur peut choisir ce qu'il veut partager avec ses lecteurs, ses « meilleurs moments », sans faire aucune linéarité. De plus, Beaudoin indique que « cette particularité fait en sorte que le récit morcelé de Catherine Millet s'éloigne du souvenir. »¹⁸⁵

3.3 Le décalage spacio-temporel

Selon Stiker-Métral, écrire sur sa vie signifie « remonter vers le passé tout en étant dans le présent. »¹⁸⁶ En d'autres mots il s'agit de « refaire à rebours l'histoire personnelle et individuelle ».¹⁸⁷ Stiker-Métral fait remarquer que décalage dans le temps entre le la

181) Ernaux, p. 89.

182) Millet, p. 35.

183) Millet, p. 128.

184) Kammer, Santini, p. 38.

185) Beaudoin, p. 14.

186) Stiker-Métral, p. 25.

187) Stiker-Métral, p. 28.

moment où l'auteur écrit l'autobiographie et les événements que il raconte met distance entre ce qu'on peut appeler le personnage réel et le personnage principal du récit : « Ce qui est en jeu est un individu, le *je* écrivant qui régit le récit, et qui propose de donner forme et sens aux événements passés »¹⁸⁸. De plus, cette mise en scène du *je* présent dans le passé, fait, selon Stiker-Métral, que le « je » du présent est moins important que le *je* du passé. Ce signifie que la relation entre *je* écrivant et le *je* remémoré, confondus dans un même pronom, est au centre du discours autobiographique.¹⁸⁹

Un texte autofictionnel modifie le récit des événements en analysant ce qui s'est arrêté d'être au passé. Ainsi, l'auteur est en train de reconstituer son passé en même temps qu'il le reconstruit. De plus, il analyse aussi cette personne qu'il a été : au moment de l'écriture, l'auteur peut ainsi s'identifier au « je » du passé en revivant les émotions ou prendre une vision critique sur ce souvenir.¹⁹⁰

On note que la forme de l'autofiction invite à repenser les choses en termes de choix d'écriture. Ainsi, l'autofiction valorise la figure du clivage et de la dualité à tous les niveaux du discours.¹⁹¹ Nous pouvons dire que la dualité du temps dans le personnage qu'il est devenu aujourd'hui a été déterminé par une succession d'événements et de choix passés.¹⁹² L'usage du temps dans les récits autobiographiques souligne de plus que la personne qui écrit n'est pas la même personne que celle qui a vécu ; nous changeons avec le temps qui passe. Cette dualité et l'ambivalence du temps est bien visible dans les textes de Catherine Millet et Annie Ernaux.

Le procédé narratif de *La vie sexuelle de Catherine M.* est intéressant comme en témoigne le précédé du livre où l'auteur parle d'elle-même à la troisième personne. « Maintenant, je regarde l'auteur de Catherine M, comme celui-ci a pu regarder son sujet et je ne m'identifie plus complètement ni avec l'un, ni avec l'autre. »¹⁹³ La citation montre aussi bien ce décalage dans le temps (spacio-temporel) entre les moments où un auteur écrit sa vie et les événements qu'il raconte. Dans ce contexte, Martine Delvaux soutient que l'écriture de *La vie sexuelle de Catherine M.* consiste en un exercice de

188) Stiker-Métral, p. 30-31.

189) Stiker-Métral, p. 13.

190) « Le texte autobiographique », *WebLettres : Le portrait de l'enseignement des lettres*, <http://www.weblettrres.net/brevet/index.php?page=autobiographie>

191) Evrard, p. 85.

192) Evrard, p. 38.

193) Millet, Précédé, p. II.

distanciation par une première personne qui se relègue au rang de la troisième et exerce ainsi de doublage.¹⁹⁴

Ce que dit Millet montre aussi bien que le rôle de l'auteur est d'évaluer et de donner forme aux événements passés tout en proposant de leur donner un sens.¹⁹⁵ C'est en fait, le présent qui parle du passé. De plus, ces propos illustrent parfaitement un stéréotype de l'écriture autobiographique ou autofictionnelle, dans la mesure où Catherine Millet ne se perçoit pas (ou plus) comme étant l'écrivaine du récit.¹⁹⁶

Chez Annie Ernaux on trouve la même dualité entre le temps présent et le temps passé. L'auteur elle-même cherche à souligner cette dualité en choisissant d'utiliser des pronoms différents, selon le temps utilisé. Ainsi, elle utilise le pronom « je » quand elle parle d'elle-même dans le présent, et « elle » quand elle fait référence à soi-même au passé. « Au moment où j'écris, quelqu'un qui je ne peux pas appeler *moi* emplit la chambre d'Ernemont, quelqu'un réduit à un regard, une ouïe, avec une forme corporelle floue. »¹⁹⁷ Elle explique qu'elle n'est pas la même personne que cette fille de l'été '58 et qu'elle aurait voulu manifester justement combien elle était différente et même d'avantage encore car « je ne voudrais jamais redevenir celle que j'étais ». Pour montrer encore combien l'autofiction joue sur les temps, le passé, le présent et même le futur, elle ajoute : « elle n'est pas du passé pour moi, mais profondément, sinon réellement, mon avenir. »¹⁹⁸

Une des caractéristiques d'auto-écritures est une admiration ou une nostalgie pour son enfance et le personnage principal de Nelly Arcan ne fait pas exception. Francine Bordeleau fait ainsi remarquer que le protagoniste fait souvent des références au temps passé comme à une époque idyllique. En fait il y a une nette distinction entre le personnage du temps passé et le personnage du temps présent dans *Putain*. Quand elle était petite, elle était « la plus belle et la plus désirée de tous royaumes ». On « m'appelait les yeux bleus (...) j'étais un beau rêve qui rend nostalgique toute la journée jusqu'à nuit suivante. »¹⁹⁹

194) Delvaux, p. 55.

195) Stiker-Métral, p. 30-31.

196) Beaudoin, p. 13.

197) Ernaux, p. 83.

198) Ernaux, p. 79.

199) Arcan, p. 73.

3.4 Le pacte autobiographique avec le lecteur

Une des caractéristiques des autofictions et des autobiographies est ce que Lejeune a appelé « le pacte autobiographique » ou « le pacte de vérité » avec le lecteur. Il s'agit d'un contrat d'authenticité et d'identité, d'un récit normalement à la première personne avec un paratexte (par exemple le nom de l'auteur, titre de l'ouvrage, préface, ou même une dédicace etc.) qui indique que l'auteur se livre à une autobiographie.²⁰⁰ Le pacte est « l'affirmation du texte que cette identité renvo[ie] en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture. »²⁰¹

L'écrivain peut choisir de présenter son projet de façon explicite et transparent, en nouant son pacte avec son lecteur à l'intérieur du texte, ou d'une façon implicite et pas formel.²⁰² Le lecteur est ainsi certain qu'il y a adéquation entre les faits vécus et les faits racontés.²⁰³

A la différence du pacte fictionnel qui promet au lecteur une fiction ; c'est-à-dire une sorte de « c'est un roman » ou « il s'agit d'une fiction ou des événements inventés », le pacte autobiographique a la particularité de se présenter comme un pacte de vérité. Autrement dit, l'auteur s'engage à dire toute la vérité sur lui-même et sur son passé. Le pacte autobiographique implique qu'il accepte de respecter la réalité et des faits sans les embellir.²⁰⁴

Dans le préface de *La vie sexuelle de Catherine M.*, Millet explique les raisons pour lesquelles elle écrit ce livre : « Pourquoi ai-je écrit ce livre ? Parce que je voulais écrire et parce qu'il y a des choses dont je ne parle pas. Le désir d'écrire est une pulsion qui se manifeste avant de trouver son objet et qu'on satisfait ensuite comme on peut. »²⁰⁵ Elle explique également que le livre est destiné « aux femmes ». « Cela m'a traversé la tête : toutes ces conversations « entre femmes » que je n'avais pas eues, que j'aurais aimé avoir ». ²⁰⁶ Dans un article sur le livre de Millet, Yvette Rocheron et Nicole Fayard font remarquer que dans la préface du livre « pourquoi et comment », Millet souligne que son intention était d'écrire un livre qui permettait la cohabitation du lecteur

200) Evrard, p. 15.

201) Lejeune, p. 26.

202) Evrard, p. 15.

203) « Le genre autobiographique », *Collège Claude Monet Magny en Vexin*, <http://www.clg-monet-magny.ac-versailles.fr/IMG/pdf/Autobiographie.pdf>

204) Evrard, p. 15.

205) Millet, préface, p. iii.

206) Millet, préface, p. iv.

« en parfait intelligence »²⁰⁷. Il est intéressant de noter que Millet affirme qu'elle n'a jamais inventé rien : « Je n'ai jamais inventé une aventure qui n'aurait pas eu lieu, et mes comptes rendus ne trahissent pas plus la réalité que ne le fait automatiquement toute transposition. »²⁰⁸ Ainsi *La vie sexuelle de Catherine M.* se veut avant tout un témoignage, c'est-à-dire « un texte destiné à établir une vérité, la vérité d'un être singulier, bien sûr. »²⁰⁹ C'est en fait le point de vue propre de l'autofiction et qui dit à l'image de Jean-Jacques Rousseau que chaque individu est unique et singulier. Avec les mots de Millet : « Je raconte une histoire singulière mais qui n'en est pas moins prise dans un lieu commun. »²¹⁰

Selon Delvaux dans *L'archive du sexe*, « ce qu'on rapproche à Millet [...] ce qui s'avère honteux, c'est un rapport au vrai, à dire vrai, c'est ce désir, perçu comme étant le leur, de dire sur elles-mêmes la vérité, rien que la vérité, la vérité finale, le point d'orgue sur soi. »²¹¹

A la page 69-70, Catherine Millet exprime son « plaisir de raconter » : « Je suis là, avec toi, avec vous, mais en racontant, j'écarte le drap, j'ouvre une brèche dans le mur de la chambre, pour que s'engouffre l'armée chevauchante qui nous enrôle. » Selon Josyane Savigneau, le livre révèle « un désir de témoignage, [une] volonté de rendre publique l'intime, donc de le nier en même temps. »²¹²

Bien que l'histoire racontée soit singulière dans la mesure qu'il s'agit de la vie de Catherine M, ce n'est pas seulement sa version à elle. Et encore sur le même sujet ; « j'ai commencé des expressions toutes faites, placé en avant des digressions (sur la critique d'art, par exemple), enfin je me suis servi de ce que j'avais « entendu dire » sur moi. Ce fut un des moyens les plus efficaces pour garantir la distanciation. »²¹³ Là, avec ces mots nous voyons bien l'accent que mettent Millet et Ernaux sur le fait que ce n'est pas le même personnage qui tient le stylo et qui est le sujet de leurs textes. Cela accentue d'avantage le décalage dans le temps entre une personne qui se souvient de sa propre vie au passé et le personnage principal du récit ou le protagoniste.

207) Rocheron, Fayard, p. 332, Millet, préface, p. vi.

208) Millet, p. 72.

209) Millet, préface, p. ix.

210) Millet, préface, p. xi.

211) Delvaux, p. 51.

212) Millet, p. 48.

213) Millet, préface, p. xi.

Nous trouvons la même distanciation entre le personnage principal dans *Putain* de Nelly Arcan et l'auteur. Nous pouvons même affirmer que Nelly Arcan a une triple identité (ou qu'il y a une triple distanciation) dans *Putain*, car le personnage principal Jamie, porte également le pseudonyme (de travail) Cynthia.

Nulle part dans *Putain*, on ne voit apparaître le nom de l'auteur, Nelly Arcan qui par ailleurs est le pseudonyme d'Isabelle Fortier. Le genre autobiographique se définit par un principe essentiel : l'identité entre l'auteur (la personne réelle), le narrateur (celui qui assume la narration) et la personne principale.²¹⁴ S'il est si difficile de faire un portrait uni et cohérent de cet auteur, c'est avant tout parce que ce dernier a à la fois consciemment joué avec son identité et toujours laissé sans réponses les contradictions que nous trouvons dans ses œuvres à caractère autofictionnelles. Dans *Putain* de Nelly Arcan, l'effet d'amplification est surtout dû à la réflexion du personnage principal (au même moment où elle couche avec les hommes) où elle se pose des questions sur le monde.

Bien qu'Annie Ernaux ait plusieurs fois refusé de catégoriser ses œuvres comme autofiction ou autobiographie, on trouve dans *Mémoire de fille* une sorte de pacte autobiographique mais pas sans ambiguïté. L'auteur admet que, dans l'histoire, il s'agit, en effet, d'elle-même : « Je peux dire : elle est moi, je suis elle. »²¹⁵ Elle tient quand même à préciser que le moi de l'auteur est multiple : « Elle n'a pas de moi déterminé mais des « moi » qui passent d'un livre à l'autre. »²¹⁶ En fait, Ernaux explique que ce qu'elle a fait, est simplement de faire de soi-même « un être » littéraire, quelqu'un qui vit les choses comme si elles devaient être écrites un jour.²¹⁷ Cela souligne d'avantage encore le fait que celui qui écrit le texte, ou tient la plume, n'est pas la personne qui est au centre de l'expérience vécue.

214) Evrard, p. 11.

215) Ernaux, p. 79.

216) Ernaux, p. 28.

217) Ernaux, p. 143.

Conclusion

Après 1950 et notamment avec l'arrivée de beaucoup de femmes écrivains importantes sur la scène littéraire, on peut constater un changement radical du récit à la première personne qui se revendiquait désormais comme une forme littéraire utilisant des stratégies propres au roman. L'autobiographie traditionnelle se transformait ainsi en autofiction impliquant que toute image de soi serait une construction plus ou moins fictive. Cela supposait aussi que l'auteur, le narrateur et le personnage principal n'étaient plus la même personne. L'autofiction correspond aussi à l'évolution du roman contemporain qui brouille les frontières entre les genres. L'autofiction serait une forme littéraire particulièrement féminine par l'attention à l'intime et au sensible mais aussi par l'accent mis sur le corps et la sexualité, contrairement à l'autobiographie ou à l'autofiction masculine qui souvent s'ancre dans une logique plus rationnelle. Alors que les hommes mettent l'accent plutôt sur la formation de leur esprit, la recherche d'une identité chez les femmes écrivains tend à passer par le corps. C'est dans tous les cas la caractéristique des autofictions des trois femmes écrivains étudiées dans le présent mémoire; *Putain* de Nelly Arcan, *Mémoire de fille* d'Annie Ernaux et *La vie sexuelle de Catherine M.* de Catherine Millet.

En explorant ouvertement leur sexualité, leur désir, la passion et la prostitution entre autres thèmes, la présence de la femme dans leurs textes impose la présence de son corps. Les trois autofictions mettent ainsi toutes en question la relation entre la création de soi-même et le corps. En analysant leurs pensées et en jugeant leurs actes, les trois auteurs mettent également en question le lien entre fiction et réalité. Autrement dit ; en cherchant à comprendre les raisons de l'être d'une femme, elles créent une image ou une construction fictive de soi. Nous pouvons dans ce cas parler de la « réinvention » de soi-même par l'écriture.

Les trois écrivains viennent toutes d'un milieu familial dans lequel elles n'ont ni entendu parler ouvertement de la sexualité, ni reçu une éducation sexuelle. Ce fait est particulièrement intéressant car leurs œuvres illustrent toutes une transgression de l'image et de l'ordre établi du corps et de la sexualité des femmes. Nous remarquons également que les trois femmes narratrices éprouvent toutes des difficultés et des craintes dans leurs relations sociales.

Alors que les auteurs réussissent à illustrer la sexualisation de désir féminin, la sexualité et surtout l'acte sexuel semble être un substitut pour combler une manque

d'assurance, caractérisé par la timidité ou encore par le sentiment de ne pas être assez attirante ou assez belle. Nous avons également pu constater que c'est pendant la période de l'adolescence que l'esprit autocritique et même autodestructive de la femme semble naître vis-à-vis de son propre corps.

Comme le dit le mot ; l'autofiction c'est littéralement *la fiction de soi*. Dans l'autofiction la part de réalité et la part de la fiction sont indissociables. En disant « je » dans leur texte, les trois auteurs, Arcan, Ernaux et Millet, prennent toutes une distance vis-à-vis de ce moi qui appartient au passé. Ainsi, la personne qui écrit n'est pas la même personne que celle qui a vécu au passé. Autrement dit l'auteur et le moi du récit se trouvent à deux moments différents de la vie ; au moment du souvenir et au moment de l'écriture. D'une part il y a « le moi ici et maintenant » qui raconte les faits marquants antérieurs et d'autre part il s'agit du moi, personnage du passé, qui est le fruit de l'imaginaire et de la mémoire, qui est par nature infidèle et trompeuse. Le désir d'introspection et de compréhension de soi est souvent à l'origine du récit autobiographique ou autofictionnelle. Toute texte autobiographique est par conséquence aussi une auto-interprétation. Ou pour reprendre les mots cher à Aragon un « mentir vrai. »²²⁴

218) Evrard, p. 61.

BIBLIOGRAPHIE

ABDELMOUMEN, Mélikah, « Liberté, Féminité, Fatalité : Cyperentrien avec Nelly Arcan », *Spirale : arts - lettres - sciences humaines*, 215/2007, pp. 34-37.

« Annie Ernaux », *Auteurs contemporains : Discours critiques sur les œuvres de littérature contemporain*,

http://auteurs.contemporain.info/doku.php/auteurs/annie_ernaux [site consulté le 11. mai 2016].

ARCAN, Nelly, *Putain*, Paris : Éditions Points, 2001.

BEAUDOIN, Catherine, *La Réception de La vie sexuelle de Catherine M. de Catherine Millet*, Mémoire de Maîtrise en Lettres, Université du Québec, Département de lettres et communication sociale, 2009, <http://depot-e.uqtr.ca/1588/1/030123898.pdf> [site consulté le 11.06.16].

BERTRAND, Krystel, Sophie HORTH et Joyce BAKER, « Le miroir : entre vision, perception et réception (UQAM) », *Fabula : La recherche en littérature*, http://www.fabula.org/actualites/appel-de-communications-colloque-le-miroir-entre-vision-perception-et-reception-uqam_69556.php [site consulté le 8. juin 2016].

« Biographie sommaire de l'écrivaine », *Nelly Arcan*,

<http://nellyarcan.com/pages/biographie.php> [site consulté le 4. juin 2016].

BORDELEAU, Francine, « La mise en scène de l'autofiction », 182/2002, pp. 22.

BOUHADID, Nadia, « L'aventure scripturale au cœur de l'autofiction dans Kiffe kiffe demain de Faiza Guène », *Mémoire Online*,

http://www.memoireonline.com/08/08/1448/m_aventure-scripturale-coeur-autofiction-kiffe-kiffe-demain-faiza-guene12.html [site consulté le 25. mai 2016].

« Catherine Millet », *France Inter – Info, Culture, Humour, Musique*,

<http://www.franceinter.fr/personne-catherine-millet> [site consulté le 17.06.16].

DARCOS, Xavier, *Histoire de la littérature français*, Paris : Hachette Éducation, 2013.

DELVAUX, Martine, « Écrire l'Événement », *French forum*, 27/2002, pp. 131-148.

DELVAUX, Martine, « L'archive du sexe », *L'Esprit Créateur*, 44/2004, pp. 48-56.

« D'où vient le mot " Autobiographie " ? Et quelles furent les premières autobiographies ? », *Éditions Scalea*, <http://cferrieux.free.fr/rferrieux/autobio/1.htm> [site consulté le 22. mai 2016].

DUBOIS, Jaques, « La vie professionnelle de Catherine M. », *Mediapart : Édition de la mi-journée*, <https://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/051211/la-vie-professionnelle-de-catherine-m> [site consulté le 23. mai 2016].

DUMAS, Nathalie, « La représentation de la sexualité dans la littérature féminine : le cas de Catherine Millet », *Voix plurielles*, 1/2005, pp. 2-7.

« « Enfance » De Nathalie Sarraute : Un projet original d'autobiographie, » *Matisse Lettres*, <http://www.matisse.lettres.free.fr/rubriquecursives/enfance/enfance.htm> [site consulté le 1. juin 2016].

ERNAUX, Annie, *Mémoire de fille*, Paris : Édition Gallimard, 2016.

« Ernaux : Mémoire de fille », *Babelio*, <http://www.babelio.com/livres/Ernaux-Memoire-de-fille/833312> [site consulté le 1. juin 2016].

EVRARD, Franck, *Jeux autobiographiques*, Paris : Ellipses Édition Marketing S.A., 2006.

« Exhibitionniste », *L'internaute*, <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/exhibitionniste/> [site consulté le 15. mai 2016].

« Faire de notre vie passée un rêve », *Spirale : arts - lettres - sciences humaines*, 224/2009, pp. 37-39.

FERNIOT, Christine, « 2001: La vie sexuelle de Catherine M. par Catherine Millet », *L'express*, http://www.lexpress.fr/culture/livre/2001-la-vie-sexuelle-de-catherine-m-par-catherine-millet_810675.html [site consulté le 13. mai 2016].

FORT, Pierre-Louis, « Entretien avec Annie Ernaux », *The French Review*, 75/2003, pp. 984-994.

« Fragmentes des personnages : Putain > Cynthia », *Nelly Arcan*, <http://www.nellyarcan.com/pages/fragments-putain-cynthia.php> [site consulté le 16. juin 2016].

GARANDERIE, Thierry de la, Franc Evrard, Claire Marin, Hélène Montagne, Marie Péan, Jean-François Robinet, Damien Theillier, « Culture générale », *Google Books*, <https://books.google.is/books?id=XUXEm4sOefoC&pg=PA239&lpg=PA239&dq=#v=onepage&q&f=false> [site consulté le 10.07.16].

GIFFARD, D., « Le stade du miroir », *Psychiatrie infirmière*, <http://psychiatriinfirmiere.free.fr/infirmiere/formation/psychologie/psychologie/stade-miroir.htm> [site consulté le 2. juin 2016].

« -GRAPHIE », *eXionnaire. Le réseau des mots*, <http://www.dictionnaire.exionnaire.com/que-signifie.php?mot=-graphie> [site consulté le 22. mai 2016].

GRELL, Isabelle, *L'Autofiction*, Paris : Armand Colin, 2014.

HANANIA, Cécile, « Putain de Nelly Arcan », *Dalhousie French Studies*, 92/2010, pp. 113-125.

« Histoire de la littérature française : La religion au XIIe siècle », *Histoire de la littérature française Accueil*,
http://www.la-litterature.com/dsp/dsp_display.asp?NomPage=1_ma_004a_Religion [site consulté le 1. juin 2016].

JEANNET, Frédéric-Yves, *Annie Ernaux : L'écriture comme un couteau : Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris : Édition Gallimard (Collection Folio), 2011.

JEAN-ROBERT, Alain, « "Mémoire de fille" : Annie Ernaux, brûlée l'été de ses 18 ans », *TV5Monde*, <http://information.tv5monde.com/terriennes/memoire-de-fille-annie-ernaux-femme-humiliee-l-ete-de-ses-18-ans-99765> [site consulté le 16. mai 2016].

JUTRAS, Johanne, « S'unir contre la banalisation de la prostitution - Un défi pour la décennie », *Sisyphes.org : Un regard féministe sur le monde*,
<http://sisyphe.org/spip.php?article3747> [site consulté le 16. juin 2016].

KAMMER, Eva, Sylvano SANTINI, « "Faire de notre vie passée un rêve" : entrevue avec Catherine Millet autour de son récit *Journal de souffrance* », *Spirale : arts - lettres - sciences humaines*, 224/2009, pp. 37-39.

LABROSSE, Claudia, « Impératif de beauté du corps féminin », *Recherches féministes*, 23/2010, pp. 25-43.

LECARME, Jacques et Eliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris : Armand Colin, 1997.

KEATING, Juliette, « Sur « Mémoire de fille » d'Annie Ernaux », *Mediapart : Édition de la mi-journée*, <https://blogs.mediapart.fr/edition/aux-lecteurs-emancipes/article/290416/sur-memoire-de-fille-dannie-ernaux> [site consulté le 25. mai 2015].

LAURENS, Camille, « "Toute écriture de vérité déclenche les passions" », *Le Monde*,
http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/02/03/camille-laurens-et-annie-ernaux-toute-ecriture-de-verite-declenche-les-passions_1474360_3260.html [site consulté le 16. mai 2016].

« L'autobiographie », *Espace Français : Le site référence sur le français*,
<http://www.espacefrancais.com/l-autobiographie/> [site consulté le 22. mai 2016].

« La vie sexuelle de Catherine M. Catherine Millet », *Éditions du Seuil*,
<http://www.seuil.com/ouvrage/la-vie-sexuelle-de-catherine-m-catherine-millet/9782021162660> [site consulté le 16. juin 2016].

« La vie sexuelle de Catherine M. », *Soldes Fnac*,
<http://livre.fnac.com/a1179099/Catherine-Millet-La-vie-sexuelle-de-Catherine-M> [site consulté le 16. juin 2016].

« Le genre autobiographique », *Collège Claude Monet Magny en Vexin*, <http://www.clg-monet-magny.ac-versailles.fr/IMG/pdf/Autobiographie.pdf> [site consulté le 22. mai 2016].

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris : Éditions Points, 1996.

LEITH, Linda, « Remembering Nelly Arcan », *The Globe and Mail*, <http://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/remembering-nelly-arcan/article1345737/> [site consulté le 19. mai 2016].

« Le sexe », *Nelly Arcan*, <http://www.nellyarcn.com/pages/theme-sexe.php> [site consulté le 10. juin 2016].

« Le texte autobiographique », *WebLettres : Le portrait de l'enseignement des lettres*, <http://www.weblettres.net/brevet/index.php?page=autobiographie> [site consulté le 6. juin 2016].

MILLET, Catherine, *La vie sexuelle de Catherine M. Précède de Pourquoi et comment*, Paris : Éditions Points, 2002.

MILLOT, Louise, Jaap Untvelt, *Le roman Québécois depuis 1960*, Sainte-Foy : Les presses de l'Université Laval, 1993, https://books.google.is/books?id=wr-yeqT_E6EC&pg=PA168&lpg=PA168&dq=#v=onepage&q&f=false [site consulté le 13. juillet 2016]

« Miroir », *CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/miroir> [site consulte le 6. juillet 2016].

OUBLIL, Lylia, « Annie Ernaux : L'écrivain mémoire », *Maghazine*, <http://www.ert.tn/maghazine/index.php?page=ce-sera-un-recit-glissant-dans-un-imparfait-continu-absolu-devorant-le-present-au-fur-et-a-mesure-jusqu-a-la-derniere-image-d-une-vie-annie-ernaux> [site consulté le 4. juillet 2016].

« Putain, Seuil, 2001 », *Nelly Arcan*, <http://www.nellyarcn.com/pages/putain.php> [site consulté le 12. mai 2016].

ROCHERON, Yvette, Nicole FAYARD, « Unconditional Consent as Lifestyle: "La Vie sexuelle de Catherine M." by Catherine Millet », *The French Review*, 83/2009, pp. 330-342.

« Romantisme », *Études littéraires*, <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/romantisme.php> [site consulté le 29. mai 2016].

ROUSSEAU, Jean-Jacques, « Les Confessions », *Éditions du groupe – Ebooks gratuits*, http://www.ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/rousseau_les_confessions.pdf [site consulté le 16.06.16].

SEBASTIEN, S et Matthieu P., « Fiction », http://lettres.tice.ac-orleans-tours.fr/php5/coin_eleve/etymon/etymonlettres/narration/fiction.htm [site consulté le 22. mai 2016].

SEHILI, Mohamed Hedi, « La question des l'universalite des droits de l'homme dans les manuels relatifs aux droits et libertés », *Mémoire Online*, http://www.memoireonline.com/02/08/916/m_question-universalite-droits-de-lhomme-manuels-droits-libertes1.html [site consulté le 1. juin 2016].

« Sigmund Freud, le père de la psychanalyse », *Aufeminin*, <http://www.aufeminin.com/mag/psycho/d4643/x24633.html> [site consulté le 2. juin 2016].

STIKER-MÉTRAL, Charles-Oliver, *L'autobiographie*, Paris : GF Flammarion, 2014.

STRISTRUP JENSEN, Merete, « La notion de nature dans les théories de l'« écriture féminine », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, <https://clio.revues.org/218> [site consulté le 14. juin 2016].

TANETTE, Sylviane, « Annie Ernaux: "Mémoire de fille" », *Radio Télévision Suisse*, <http://www.rts.ch/play/radio/entre-les-lignes/audio/annie-ernaux-memoire-de-fille?id=7740041> [site consulté le 9. juillet 2016].

TOURMENTE, Charlotte, « Perversions sexuelles, des comportements déviants », *Allodocteurs.fr*, http://www.allodocteurs.fr/sexo/pratiques-et-libido/perversions-sexuelles-des-comportements-deviants_10974.html [site consulté le 15. mai 2016].

« Une écriture », *Nelly Arcan*, <http://nellyarcan.com/pages/une-ecriture.php> [site consulté le 20. mai 2016].

« Voyeurisme », *Sensagent : Dictionnaires - définition, synonyme et encyclopédie*, <http://dictionnaire.sensagent.com/Voyeurisme/fr-fr/> [site consulté le 15. mai 2016].