

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

L'arrivée de *Putain* au Brésil

A chegada de *Putá* no Brasil

Cassiana Lopes Stephan
UFRJ₁

¹ Professeure au Département de Didactique de la Faculté d'Éducation (Didactique de la Philosophie). cassianastephan@yahoo.com.br

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e96847>

Résumé

Dans cet essai, je raconterai, dans un premier temps, comment et pourquoi le projet de traduction de *Putain* est arrivé au Brésil. Dans un deuxième temps, je discuterai du style adopté dans le processus de cette traduction dont la couleur thématique, à savoir, le néon rose, nous remonte à la poétique arcanienne et à sa dimension philosophique. Dans un troisième temps, je présenterai la base de certaines de mes impressions philosophiques sur l'écriture de Nelly Arcan et le récit du personnage Cynthia. À cet effet, je prendrai en compte la conception de Michel Foucault concernant l'attitude critique, mais aussi les analyses de Judith Butler sur le récit de soi. Finalement, par le biais ouvert par Butler, je réfléchirai brièvement à l'ambivalence mélancolique de Cynthia.

Mots-clés:: Nelly Arcan; écriture; Cynthia; critique; ambivalence mélancolique.

Resumo

Nesse ensaio, contarei em primeiro lugar como e por que o projeto de tradução de *Putain* chegou ao Brasil. Em segundo lugar, discutirei o estilo adotado no processo de tradução, cuja cor tema, a saber, o neon rosa, remonta à poética arcaniana de dimensão filosófica. Em terceiro lugar, apresentarei algumas impressões filosóficas sobre a escrita de Nelly Arcan e a narrativa da personagem Cynthia. Para tanto, levarei em consideração a concepção de Michel Foucault acerca da atitude crítica, mas também as análises de Judith Butler sobre o relato de si. Finalmente, pela via aberta por Butler, refletirei brevemente sobre a ambivalência melancólica de Cynthia.

Palavras-chave: Nelly Arcan; escrita; Cynthia; crítica; ambivalência melancólica.

Pour quoi traduire *Putain*?

Pour discuter du projet de la traduction brésilienne du livre *Putain* (*Putá*) de Nelly Arcan, il faut d'abord raconter comment cette œuvre et cette autrice ont traversé l'océan Atlantique en m'accompagnant dans mon bagage à main de Saint-Germain-la-Blanche-Herbe jusqu'à la ville de Curitiba. Entre juin et août 2019, j'ai résidé à l'Abbaye d'Ardenne en raison de la première bourse octroyée par le Centre Michel Foucault (CMF), en partenariat avec l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC). Comme vous pouvez l'imaginer, mon parcours est foucaldien et, plus précisément, philosophique. Cela signifie que je ne suis pas critique littéraire, que je ne suis pas traductrice professionnelle et que je ne connais pas en profondeur la littérature de Nelly Arcan; pour être honnête, je n'avais aucune idée de l'existence de l'écrivaine de *Putain* jusqu'au moment de ma rencontre avec Lilas Bass à l'IMEC.

Lilas Bass est docteure en sociologie à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) et elle m'a fait découvrir Arcan. Pendant nos conversations à l'Abbaye d'Ardenne, j'ai dit à Lilas que (1) la littérature fait partie de mes recherches philosophiques car, dans mon cas, la philosophie ne fonctionne que comme image. En d'autres termes, mon travail philosophique ne se contente pas de la pureté de la raison universelle qui, en dépurant les concepts, les rend vides. En outre, je lui ai dit que (2) je m'intéresse à la littérature des femmes et à la problématique des subjectivités féminines en ce qui concerne la thématique philosophique de l'amour. Pour ces deux raisons, Lilas Bass m'a présenté *Putain*, de Nelly Arcan.

Nelly Arcan, ainsi que la philosophie que je mobilise pour problématiser le présent, n'est pas pure. En effet, Nelly Arcan était pute et en tant que

pute écrivaine, dont l'écrit est explicitement littéraire, elle était philosophe. Fascinée (comme toujours) par les philosophies impures, qui se mélangent à la force imaginative de la littérature, j'étais complètement émerveillée par la putasserie de Nelly Arcan. Sa putasserie entrecroise littérature, philosophie et vie comprise comme l'expérience inépuisable qui trouve le plaisir dans la réalisation du désir mortifère de la métamorphose liée à la tentative de devenir-femme.¹

Je suis donc émerveillée par Nelly Arcan (née Isabelle Fortier en 1973 à Lac-Mégantic et disparue en 2009 à Montréal) en raison de l'injonction performative entre son érudition littéraire-philosophique et sa putasserie qui manifeste les enjeux hétéronormatives² de la féminité qui constituent nos vies de femmes. D'après Nelly Arcan, toutes les femmes sont putes: putes en potentiel (les fillettes ou les lolitas), putes en acte (les jeunes femmes ou les femmes-schtroumpfettes) et putes en abandon (les vieilles femmes ou les femmes-larves qui ont perdu le statut de schtroumpfettes). La conception selon laquelle toutes les femmes sont des putains n'est pas péjorative. Il s'agit en effet d'une critique à la normativité hétérosexuelle, qui institue que les femmes sont celles qui se modèlent et remodelent en raison du désir des hommes. C'est dans ce sens que Nelly Arcan dirait, à partir de Cynthia, que toutes les femmes sont putes. Autrement dit, les femmes modèlent et

1 Le concept "devenir-femme" comprend, dans cette réflexion, la conception butlérienne de performativité du genre qui repose sur la notion de parodie. La performativité du genre concerne la stylisation simultanément réflexive et spontanée des modèles fantasmatiques du féminin et du masculin. Ces modèles sont fabriqués, comme par fiction, sous et entre les couches sociales et psychiques des pouvoirs et des savoirs qui caractérisent les normes du genre. À leur tour, ces normes sont instituées, dans leur présomption de vérité absolue et universelle, à partir de la répétition parodique d'un idéal de genre qui décrit et prescrit la vraie femme, son vrai sexe, son vrai désir et sa vraie fonction sociale (Butler, 2002, p. 175 et p. 181). Butler nous explique également que ces vérités de genre sont "intrinsically impossible to embody, and the persistent failure to identify fully and without incoherence with these positions reveals heterosexuality itself not only as a compulsory law, but as an inevitable comedy." (Ibidem. p. 155) Il me semble que Nelly Arcan savait, de la même façon que Butler, que ces idéaux sont impossibles à incarner, c'est-à-dire que nous sommes tous et toutes destinés à parodier ces vérités insubstantielles.

2 L'hétéronormativité est une conception butlérienne dérivée de la liaison entre "hétérosexualité" et "normativité". L'hétéronormativité ou la normativité hétérosexuelle établit un rapport de surveillance et de punition en ce qui concerne la performativité du genre. La normativité hétérosexuelle, constituée par une série de discours qui entrecroisent des pouvoirs et des savoirs, produit et consolide la différenciation du genre (Butler, 2002, p. 43-44).

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

remodèlent leurs corps et esprits en raison du regard et du désir des hommes, représentés par la figure sociale du père et la figure psychique du phallus.

La putasserie rôde la constitution de la féminité hétéronormative de façon à mettre en opération la métamorphose de celles qui doivent devenir-femmes à partir de l'expérience du désir, du sexe et de ce que les contes nous font concevoir comme amour.³ À travers le personnage Cynthia, la *escort-girl* du livre *Putain*, Nelly Arcan nous permet de diagnostiquer les trois phases métamorphiques des femmes destinées à la vie amoureuse instanciée par l'hétéronormativité: la première phase concerne les lolitas; la deuxième, les femmes-schtroumpfettes et la troisième, les femmes-larves.⁴ Selon Cynthia, qui est en partie Isabelle Fortier et en partie Nelly Arcan⁵, nous sommes toutes destinées à ces étapes phallo-hétéro-cis-patriarcale⁶ du devenir-femme.

3 Les contes font partie de l'imaginaire arcanien. Dans *Putain*, Arcan analyse les contes les plus traditionnels à partir d'une perspective critique qui nous montre la soumission des femmes aux idéaux du genre: c'est le cas du conte Le Petit Chaperon Rouge (Grimm ; Grimm, 2014) et des contes de fées dont l'amour est un miracle émulé par les princes et les princesses (Arcan, 2019, p. 31, p. 68, p. 89, p. 111, p. 114-115, p. 160 et p. 191; Idem., 2021, p. 27, p. 54, p. 68, p. 84, p. 87, p. 119 et p. 147).

4 Dans *Putain*, la métamorphose de celles qui doivent devenir-femme remonte à une espèce de métamorphose renversée du papillon. Sur Google, nous trouvons que les papillons correspondent à la forme adulte d'un ordre d'insectes holométaboles, dont la larve est appelée "chenille", et la nymphe "chrysalide" ([Lepidoptera](#)). Le processus de métamorphose en papillon commence par les œufs, passe par le stade de larve et ensuite par celui de la nymphe. Finalement, l'insecte devient papillon. La métamorphose du devenir-femme, chez Arcan, correspond à une métamorphose renversée du papillon, parce que dans ce processus les femmes commencent comme des nymphes ou nymphettes (lolitas) en devenant ensuite des papillons (schtroumpfettes) pour en finir comme des larves.

5 Cynthia est un mélange fictionnel entre Isabelle Fortier et Nelly Arcan. Le personnage Cynthia correspond à l'autofiction de Nelly Arcan; Nelly Arcan, à son tour, est l'autofiction d'Isabelle Fortier, nom de naissance de notre autrice. Cynthia est donc la fiction du double d'Isabelle Fortier. En outre, il est intéressant de souligner, comme l'explique Louis-Daniel Godin, qu'en publiant *Putain* et les livres "suivants sous le pseudonyme de Nelly Arcan, Isabelle Fortier, consciemment ou non, tire en effet son nom de[s] rayons secrets. Nelly provient du grec *hêlê*, qui signifie rayons ou éclats du soleil, tandis qu'Arcan (arcane) provient du latin *arcanum*: secret" (Godin, 2022, p. 38). L'image de Nelly Arcan manifeste la matérialité de ce nom d'écrivaine: ses cheveux blonds sont éclatants comme les rayons du soleil, tandis que son regard garde l'arcane du devenir-femme sous l'agence de la normativité hétérosexuelle.

6 J'utilise le concept "phallo-hétéro-cis-patriarcale" pour caractériser la spécificité de l'analyse de Nelly Arcan: il s'agit d'une méditation à propos de la constitution psychique et sociale des femmes cis genre et hétérosexuelles. En considérant les rapports entre Fortier, Arcan et Cynthia, je suppose que Cynthia est une femme cis dont la vie psychique est gouvernée par l'autorité du Phallus et la vie sociale par l'autorité du Père. D'après Isabelle Boisclair, dans les livres d'Arcan, "ces 'je' de la putain, de la folle et de l'enfant anorexique, font entendre le discours des pères qui les constitue telles (putain, folle, anorexique), le répercutant dans un espace non prévu par eux: Arcan se fait médium pour faire entendre à tous – et à toutes – ces injures lancées aux femmes, ces bruits entendus par elles seules" (Boisclair, 2017, p. 260). Le gouvernement du phallus correspond, dans ce sens, à l'inflexion psychique du gouvernement social du père en ce qui concerne la vie des femmes.

La rencontre entre Nelly Arcan et la putasserie, expression d'une pensée dont l'impureté implique la vie matérielle des femmes, a eu lieu à l'université lors de sa licence en littérature.⁷ Dans la préface de son premier livre, Nelly Arcan nous raconte:

[...] les pavillons de l'université débouchent sur des peep shows, où s'en va-t-on s'il n'y a qu'un pas à faire entre l'éducation et la prostitution ? Et c'est vrai, scientifiquement démontrable, une façade d'église donne accès à un pavillon où j'avais la plupart de mes cours, une façade conservée et restaurée pour le patrimoine, parce que ça fait joli, et bien des fenêtres des salles de cours donnent sur des bars de danseuses nues, sur les néons roses de la féminité, j'ai passé des cours entiers à plonger sur la masse des travailleuses du sexe, quelle trouvaille que cette appellation, on y sent la reconnaissance des autres pour le plus vieux des métiers du monde, pour la plus vieille des fonctions sociales, j'aime l'idée qu'on puisse travailler le sexe comme on travaille une pâte, que le plaisir soit un labeur, qu'il puisse s'arracher, exiger des efforts et mériter un salaire, des restrictions et des standards. Et il n'y avait là rien qui clochait pour la masse des étudiants dans cette cohabitation avec les putains, voilà le plus frappant, on s'habitue vite aux choses lorsqu'on ne peut y échapper, lorsqu'elles débordent depuis l'autre côté de la rue pour recouvrir nos notes de cours, mais cette proximité a eu des effets sur moi, elle m'a fait basculer de l'autre côté de la rue, dites-moi comment une théorie aurait pu tenir devant tant de plaisirs? (Arcan, 2019, p. 24-25; Idem., 2021, p. 21-22).

Dans *Putain*, Nelly Arcan et Cynthia se rejoignent de l'autre côté de la rue où l'éducation se mélange à la prostitution dans la putasserie. Cynthia nous dit qu'elle étudiait littérature pour putasser et pour ainsi traverser intellectuellement les deux premières étapes de sa vie de devenir-femme. La littérature lui permet de faire le passage de la phase lolita à la schtroumpfette. La traversée intellectuelle, liée à son amour du savoir, est complètement attachée à la façon dont Cynthia modèle et remodèle son corps de putain. Cynthia nous dit:

⁷ Comme nous pouvons lire dans le site web dédié à Nelly Arcan (nellyarc.com), Isabelle Fortier a entamé ses études de littérature à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) en 1995.

[...] vous ne saviez pas qu'à l'université j'étudiais la littérature [...], et si j'étudie c'est dans un but esthétique, j'étudie pour faire joli, pour faire partie de ces étudiantes qui ne sont pas encore des femmes et qui sont très excitantes dit-on, elles sont dociles et vous regardent en frémissant, oui, c'est bien pour putasser que j'étudie car il faut savoir rester cohérente dans tout et jusque sur les bancs de l'école [...] (Ibidem, p.141; Ibidem, p. 105-106).

La poétique de la putain a une dimension philosophique. Mais, comme Cynthia nous le fait voir, cette portée-là est trop explicite ou trop impure pour la tradition philosophique qui a refoulé la force esthétique et, par conséquent, imaginative du corps en vertu de la pureté de la raison. En apportant cette poétique, Cynthia fréquentait les cours de philosophie de son institution. En s'asseyant devant son professeur de philosophie, comme s'il allait lui "révéler la vérité" (Ibidem, p. 56; Ibidem, p. 45), Cynthia se rendait compte que les hommes de la raison universelle ne fréquentent pas les putains. D'après Cynthia:

[...] ils ne fréquentent pas les putains, pas eux, ils préfèrent les livres, jouir des mots et des concepts, de l'espace stellaire de la volonté de puissance et de l'éternel retour⁸, ils ne pensent pas à moi car je suis trop lourde de ma chair, trop encombrante, et quand je parle c'est parfois très gênant, je dis toujours une suite de propos incohérents et malvenus, la réalité de ce corps qu'on désire, fait de tout ce qu'il faut et qui pourtant ne coïncide pas, n'étant jamais le même d'une fois à l'autre, d'un jour à l'autre [...] (Arcan, 2019, p. 56; Idem, 2021, p. 45).

8 Cynthia fait référence à la conception nietzschéenne de volonté de puissance, liée à la quête du savoir, et de l'affirmation de la vie relativement à l'exercice philosophique de l'éternel retour, à partir duquel nous nous demandons si nous sommes capables de supporter cette vie ou cet événement dans leur répétition éternelle (Nietzsche, 1991; Idem, 2020). Par ailleurs, il est intéressant de souligner que Nelly Arcan a étudié Nietzsche: nous pouvons le constater en raison d'un de ses travaux universitaires pour le cours Nietzsche. Le but du travail était de répondre à deux questions: (1) qu'est-ce que le nihilisme ? (2) M'a-t-on compris ? Dionysos contre le Crucifié (ce texte peut être lu en ligne sur le site <https://nellyarcan.com/pages/travaux.php>). En faisant référence à la philosophie de Nietzsche, Nelly Arcan nous montre que même Nietzsche et les nietzschéens restent rattachés aux préceptes de l'universalisme philosophique, qui met en évidence l'âme en détriment de la force du corps. Nietzsche développe des critiques sévères contre la rupture philosophique entre le corps et l'âme, mais, selon Arcan, même la philosophie radicale de Nietzsche reste trop pure si on la compare à la poétique-philosophique de Cynthia.

La dimension philosophique de la poétique de la putain concerne la réalité matérielle du corps de Cynthia, de ce corps qu'elle tyrannise afin de retarder le effet spontané de la troisième phase qui constitue la vie de devenir-femme, à savoir, l'étape de la pute en abandon ou de la femme-larve: "[...] [ce] corps qui me rappelle trop celui de ma larve de mère et que je tyrannise de ma fureur en le repoussant de toutes mes forces, en le fuyant comme si j'allais finir par lui échapper." (Ibidem) Cynthia entremêle la poétique de la littérature à la problématisation typiquement philosophique. En d'autres termes, Cynthia veut savoir, en tyrannisant son corps (1) pourquoi elle le tyrannise, (2) comment elle le tyrannise et (3) quand elle le tyrannise. Ces questions, impliquées dans la vie matérielle du corps de celle qui doit devenir-femme, ne peuvent être posées et éventuellement répondues qu'à partir de la poétique de la putain qui adultère la valeur classique de la philosophie.

La philosophie nourrie par la poétique de la putain correspond à la philosophie pratiquée de "l'autre côté de la rue", où l'éducation rejoint la prostitution (Ibidem, p. 24-25; Ibidem, p. 21-22). À partir de Cynthia, Nelly Arcan renverse la valeur kantienne de la philosophie analytique. Selon Kant, le domaine de l'entendement pur "est une île et il est enfermé par la nature elle-même dans des limites immuables. C'est le pays de la vérité (nom fascinant), entouré par un océan vaste et agité de tempêtes, siège propre de l'illusion [...]" (Kant, 1997, p. 294). Kant tente de nous restreindre analytiquement à une philosophie qui ne veut pas s'abandonner au corps. Le philosophe nous dit que pour rester du côté de la vérité nous ne devons pas dépasser les limites du continent de l'esprit pour nous risquer dans la direction de la mer de la volonté du corps:

Avant, toutefois, de nous risquer sur cette mer pour l'explorer dans toutes ses étendues et de nous assurer qu'il y a quelque

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

chose à y espérer, il nous sera utile de jeter encore, préalablement, un coup d'œil sur la carte du pays que nous allons quitter, et de nous demander, en premier lieu, si en tout état de cause nous ne pourrions être contents de ce qu' il contient, ou même s' il ne faut point, par force, nous en contenter, si jamais il n'y a nulle part ailleurs aucun sol sur lequel il serait possible de nous établir (Ibidem).

Nelly Arcan, contrairement à Kant, ne veut pas se contenter *de ce que le continent contient*, elle n'est pas capable de s'en contenter. Selon Nelly Arcan, le domaine de l'entendement pur reste articulé à cette île des limites immuables, comme nous l'explique Kant. Néanmoins, dans la poétique d'Arcan, l'île peut être associée aux limites de l'université où Cynthia s'assied devant le professeur de philosophie comme s'il allait lui "révéler la vérité" (Arcan, 2019, p. 56; Idem, 2021, p. 45). Différemment de Kant, Arcan n'est pas fascinée par le pays (universitaire) de la vérité, mais par l'océan vaste et agité des travailleuses du sexe, par cet océan qui est de l'autre côté de la rue et qui lui a fait dépasser la terre de l'entendement pur en vertu du plaisir du corps qui doit devenir un corps de femme. La poétique de la putain, qui alimente la philosophie pratique de Nelly Arcan, est métamorphique et non immuable comme la philosophie analytique de Kant. Nelly Arcan s'intéresse au dépassement des limites, au renversement des valeurs, à l'adultération du régime universelle de la vérité. De cette façon, Nelly Arcan dé-romantise le devenir-femme et l'imaginaire de l'amour qui oriente et qui est orienté par l'idéal insubstantiel de la féminité. Nelly Arcan ne peut écrire que sous les vagues de "néons roses de la féminité" qui forment l'océan de travailleuses du sexe (Ibidem; Ibidem). En ce sens, Arcan n'écrit pas sous la lumière illuministe de l'entendement pur, mais sous la lumière néon de Vénus.

Sous les vagues de néons roses de la féminité, nous comprenons que le rapport entre les lolitas, les femmes-schtroumpfettes et les femmes-larves n'est pas aléatoire dans le cas d'Arcan. Arcan était une lectrice de

la psychanalyse, en spécial de Freud et de Lacan. Elle a étudié ces auteurs pendant son master à l'Université du Québec à Montréal, où elle a rendu le mémoire intitulé "Le Poids des mots, ou la matérialité du langage dans les *Mémoires d'un névropathe* de Daniel Paul Schreber"⁹. Dans son mémoire, Isabelle Fortier a abordé l'étude de Freud sur le cas de l'officier Schreber, intitulé *Le président Schreber* (Freud, 1995), ainsi que *Totem et Tabou* (Idem, 1965). D'ailleurs, dans la bibliographie de son mémoire, nous trouvons trois références à Lacan: "D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose" (Lacan, 1966), *Le Séminaire/Livre III: les psychoses* (Idem, 1981) et *Télévision* (Idem, 1974).

Nelly Arcan a étudié la psychanalyse et elle était psychanalysée. En fait, elle écrit sa première œuvre, *Putain*, entre ses séances d'analyse avec Patrick Cady (Visage, 2019, p.11). En 2004, après la parution de son deuxième livre, intitulé *Folle* (Arcan, 2004), Nelly Arcan commence à agacer et pour cette raison-là, Cady "lui propose d'aller passer quelques mois en France. Ce sera d'abord une clinique psychiatrique à Rambouillet. Elle y laisse un souvenir, disons, déroutant, se faisant livrer dans sa chambre les dix volumes alors disponibles du *Séminaire* de Lacan" (Visage, 2019, p. 12). Dans ce récit de Bertrand Visage, l'éditeur de *Putain*, ce qui m'intéresse c'est l'indice qu'Arcan a lu les dix volumes du *Séminaire* de Lacan. C'est précisément cet indice qui me permet de dire que le rapport arcanien entre les lolitas, les femmes-schtroumpfettes et les femmes-larves n'est pas aléatoire, mais psychanalytiquement informé. Je suppose qu'en parlant du jeu métamorphique entre les lolitas, les schtroumpfettes et les femmes-larves, Nelly Arcan nous fait remonter à la formule lacanienne, reprise de Fenichel, *girl=phallus*. Sous l'égide de Vénus ou Aphrodite ou *aussi bien* Lolita, cette formule réduit les femmes, dans le cadre de l'amour hétéronormatif, à l'objet

9 Les études de master de Nelly Arcan ont été développées sous la direction de Mme. Anne Élainne Cliche. Le mémoire d'Isabelle Fortier (Nelly Arcan) peut être lu en ligne: <https://nellyarcan.com/pages/travaux.php>.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

de désir de ceux qui ont le *phallus*. Comme l'explique Lacan à propos de la matrice hétérosexuelle du désir:

Et aussi bien, s'il faut nous attaquer à quelque autre évidence, n'est-il pas sensible que l'image que nous pouvons ériger à l'acmé de la fascination du désir, celle précisément qui – du thème platonicien au pinceau de BOTTICELLI – se renouvelle avec la même forme: celle de la naissance de VÉNUS, VÉNUS APHRODITE, fille de l'écume, VÉNUS sortant de l'onde, ce corps érigé au-dessus des flots de l'amour amer, VÉNUS ou aussi bien LOLITA. Que nous apprend cette image, à nous analystes, si nous avons su justement l'identifier dans l'équation symbolique, pour employer le terme de “girl = phallus” de FÉNICHEL? Car le phallus que nous apprend-il, sinon que s'articule ici, non pas d'autre façon mais à proprement parler de la même, que le phallus, là où nous le voyons symboliquement, c'est justement là où il n'est pas, là où nous le supposons sous le voile se manifester dans l'érection du désir. S'il est là devant nous, dans ce corps éblouissant de VÉNUS, c'est que justement en tant qu'il n'est pas là que cette forme est investie – au sens où nous l'avons dit tout à l'heure – de tous les attrait, de tous les *Triebregungen* qui la cernent du dehors. Le phallus lui, avec sa charge est de ce côté-ci du miroir, à l'intérieur de l'enceinte narcissique (Lacan, 1960-1961, p. 209-210).

Nelly Arcan nous montre, en explicitant le cadre hétéronormatif du diagnostic lacanien en ce qui concerne le lien entre le désir et l'amour, que les femmes “dans ce corps éblouissant de Vénus” (Ibidem) sont et existent en raison du désir des hommes. Les femmes vénusiennes sont des (re)modulations du désir des hommes qui se manifeste dans l'érection devant celles qui portent symboliquement, mais pas réellement, le phallus. Comme nous le raconte Cynthia, qui représente et présente toutes les putes de la phallocratie:

Et ce n'est pas ma vie qui m'anime, c'est celle des autres, toujours, chaque fois que mon corps se met en mouvement, un autre l'a ordonné, l'a secoué, un autre a exigé de moi de prendre le pli, agenouillé en petit chien ou béant sur le dos, mon corps réduit à

un lieu de résonance, et les sons qui sortent de ma bouche ne sont pas les miens, je le sais car ils répondent à une attente, au souhait de ma voix qui bande, de ma fente rendue audible pour que des queues s'y abîment [...] (Arcan, 2019, p. 30; Idem, 2021, p. 26).

Il est important de souligner que, d'après Arcan, les étapes du devenir-femme s'entremêlent dans la putasserie vénusienne: les lolitas sont des schtroumpfettes en potentiel, c'est-à-dire qu'elles sont les lolitas parce qu'elles seront les schtroumpfettes. Les schtroumpfettes tentent retarder leur destination de femmes-larves en gardant, comme un secret esthétique, leurs traces de lolita ou de jeunes poupées. Finalement, les femmes-larves sont les vieilles qui étaient autrefois les lolitas et les schtroumpfettes. Il y a des femmes-larves qui s'abandonnent à cette condition en raison de la fatigue du jeu du narcissisme phallocratique – c'est le cas de la mère de Cynthia.¹⁰ Cependant, il y a des femmes-larves qui insistent à jouer avec et pour la phallocratie – c'est le cas des putes qui, même abandonnées face au désir des hommes, ne peuvent pas prendre leur retraite ou des putes qui ne le veulent pas.

Le statut de pute octroyé à toutes les femmes par l'analytique de Nelly Arcan met à nue ce qui la formule *girl=phallus* signifie. Le manque de pudeur de la poétique arcanienne caractérise sa problématisation philosophique qui ne critique pas les femmes, mais la structure qui encapsule les femmes et leurs subjectivités et qui, de cette façon, établit une tyrannie compulsive de la femme contre soi-même et de la femme contre les autres femmes. La poétique de la putain se caractérise par l'adultération philosophique qui correspond à l'impureté des vagues de néon rose des travailleuses du sexe,

¹⁰ La fatigue de la mère de Cynthia peut être associée très rapidement à un cadre de type dépressif dont la guérison dépendrait de la médicalisation. Il me semble, néanmoins, que la caractérisation littéraire de la dépression de cette femme peut être comprise comme une mécanique de résistance en ce qui concerne les injonctions du pouvoir phallique et patriarcal. Je suppose (mais je dois encore travailler cette hypothèse) que, dans Putain, nous trouvons deux modulations de la résistance: d'un côté, la résistance comme l'exagération de l'idéal de la femme par Cynthia; d'un autre côté, la résistance comme la tentative d'abandon de cet idéal par sa mère. Dans ces deux cas, la résistance ne concerne pas la négation absolue du pouvoir: sur ce sujet, vérifier la note 14 de cet essai.

par la nudité typique de la franchise en ce qui concerne la confrontation critique d'un problème actuel. Alors, je peux vous dire que j'ai décidé de traduire *Putain* de Nelly Arcan pour me plonger dans l'océan néon rose de la féminité qui est mise question sous l'égide de la putasserie vénusienne.

Une traduction en néon rose

Putain est une chanson mélancolique qui mêle amour et haine, révolte et soumission. Cette chanson est un “âpre diagnostic de société ‘qui nous montre que des identités trop figées – un féminin et un masculin rigidement définis et rigoureusement opposés – contraignent, blessent, tuent’” (Bass et al., 2019, p. 210; Idem, 2021, p. 159). Le caractère âpre du diagnostic arcanien soulève la première difficulté de traduction. Le ton âpre du discours d'Arcan, qui se manifeste à travers Cynthia, a été retenu lors de la traduction par respect pour le style fluide de l'autrice. Nelly Arcan ne respecte pas les règles grammaticales du français standard. Elle écrit comme une femme qui parle et, de cette façon, elle met en opération la grammaire de la putasserie, qu'elle appelle de “jacasserie”, traduit en portugais par “tagarelice”. Toutefois, quand Cynthia jacasse, elle ne le fait pas pour dire des futilités; elle le fait pour diagnostiquer la structure hétéronormative qui règle toutes nos tentatives de devenir-femme (Arcan, 2019, p. 37; Idem, 2021, p. 32).

La grammaire arcanienne de la jacasserie nous remonte à l'esthétique *camp*.¹¹ Cette marque du discours de Nelly Arcan se manifeste par (1) la fluidité du français québécois, qui se mélange à l'anglais; (2) le paroxysme de l'utilisation excessive de virgules au lieu de points; (3) la suppression consciente de virgules avant ou après les connecteurs logiques; (4) les paragraphes longs et, finalement, (5) les interrogations indirectes qui expriment la dimension réflexive de la jacasserie arcanienne. En jacassant, Cynthia établit une complexe conversation avec elle-même, avec son psychanalyste et avec nous, ses lecteurs et lectrices. Pour ce motif, le pronom personnel "vous", qui indique l'interlocuteur de Cynthia, a été traduit par "vocês", deuxième personne du pluriel en portugais. De cette manière, l'ambiguïté de l'interlocuteur de la jacasserie arcanienne a été sauvegardée. En outre, le néon rose qui inspire la poétique et la philosophie d'Arcan constitue la mise-en-scène *camp* de son récit aussi âpre que l'âpreté du sperme que Cynthia ne sut ne pas absorber: "[...] toujours je poursuis ma jacasserie, dans ma tête, dans les larmes sans tristesse qui glissent sur les queues qui fouillent ma gorge, dans l'attente de l'orgasme et même après, dans l'âpreté du sperme que je n'ai pas su ne pas prendre dans ma bouche [...]" (Arcan, 2019, p. 32; Idem, 2021, p. 28). Cette âpreté, une fois absorbée, est régurgitée comme le discours âpre que Cynthia fait sortir de sa bouche comme jacasserie.

Cette bouche qui jacasse, c'est une bouche de fente qui ne veut pas vieillir. Le concept "fente" est crucial pour la poétique et pour la

11 D'après Susan Sontag, le camp correspond à une forme de sensibilité qui met en évidence l'artificialité et l'exagération. Ces deux éléments orientent l'esthétisation camp qui affirme le caractère parodique de la vie. Le camp est une façon de styliser la vie, c'est un style de vie. Selon Sontag: "[...] the essence of Camp is its love of the unnatural: of artifice and exaggeration. [...] Camp is a vision of the world in terms of style – but a particular kind of style. It is the love of the exaggerated, the 'off', of things-being-what-they-are-not. [...] As a taste in persons, Camp responds particularly to the markedly attenuated and to strongly exaggerated. The androgyne is certainly one of the great images of Camp sensibility [...]. Allied to the Camp taste for the androgynous is something that seems quite different but isn't: a relish for the exaggeration of sexual characteristics and personality mannerisms" (Sontag, 2018, p. 1, p. 2 et p. 7). En ce sens, nous pouvons connecter l'esthétique camp de Nelly Arcan, liée à la poétique de la putain dont la couleur est exagérée comme le néon rose de la féminité, à la théorie butlérienne de la performativité, car to camp, c'est parodier pour être le plus naturel possible: "to be natural is such a very difficult pose to keep up" (Idem, p. 12). Pour la théorie butlérienne de la performativité, vérifier la note 2 de cet essai.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

philosophie d'Arcan. Il me semble que ce mot préserve l'image de l'absence du phallus chez celles qui doivent devenir-femme. Dans *Putain*, "queue" et "fente" renvoient à l'explication lacanienne du désir hétérosexuel. Selon cette perspective, les hommes *ont* le phallus et les femmes *sont* le phallus parce qu'elles lui représentent dans son absence (Lacan, 1960-1961, p. 129 et p. 209). Le mot "queue" désigne la présence organique et symbolique du phallus chez les hommes, tandis que "fente" marque l'absence organique et symbolique du phallus chez les femmes. À partir de ce jeu conceptuel, Arcan critique sans aucun pudeur la dynamique phallocratique du désir hétérosexuel, qui est socialement ancré dans la loi patriarcale. En respectant donc la réception féministe de Nelly Arcan, le terme "fente" a été traduit par "fenda" en portugais. Il y avait des possibilités de traduction plus obscènes, mais ces options-là pourraient masquer la force de la critique arcanienne aux injonctions psychiques de la phallocratie et aux injonctions sociales du patriarcat en ce qui concerne les subjectivités des femmes. D'une part, en utilisant le mot "queue", Arcan met à nue la matérialité qui est attaché à la symbolisation du phallus. D'autre part, en utilisant le mot "fente", Arcan met en évidence le champ symbolique de la féminité dont la matérialité est présentée à partir de la description de la métamorphose du corps de Cynthia – et surtout de sa bouche.

Les ravages de la jacasserie de Cynthia ont accompagné la traduction de chaque mot qui constitue *Putain*. Je lisais *Putain* pour le traduire et je le traduais pour le lire. J'ai développé un rapport de codépendance entre la lecture et la traduction du premier livre de Nelly Arcan. Ce rapport-là avait une couleur qui était en même temps décadente et splendide.

Le néon rose qui brille de l'autre côté de la rue reste la couleur que je vois quand j'entends le discours âpre jacassé par la bouche de fente de Cynthia.

De l'écriture de Nelly Arcan au récit de Cynthia

Arcan n'éclipse pas l'ambivalence qui nous constitue en tant que femmes et son but n'est pas de nous guérir d'une telle ambiguïté. Comme l'explique Lilas Bass: "[...] (Arcan) vient démentir la posture proposée par les médias français, et à la question 'selon vous, l'écriture est-elle un moyen de s'en sortir ?', Nelly Arcan répond: 'Non, ce n'était pas une solution. [...] à la fin de mon livre, je n'étais pas guérie'" (Bass, 2023, p. 10-11). L'objectif d'Arcan n'est pas de nous sauver dans un sens politique et moral. À partir de Cynthia, Nelly Arcan nous montre que nous ne pouvons nier à tout prix les injonctions des pouvoirs et des savoirs qui constituent la normativité hétérosexuelle. L'ambivalence des affects de Cynthia à l'égard des jeux entre la féminité et la masculinité, s'entremêle à la portée sociale de la loi patriarcale et à la portée psychique de la loi du phallus.

En ce qui concerne, plus précisément, la schtroumpfette, nous pouvons dire que, dans *Putain*, celle-ci est une poupée qui a les mêmes attraits que Marilyn Monroe et se constitue comme un objet de désir masculin, c'est-à-dire qu'elle s'insère dans la société précisément à cause de cette objectivation qui la définit. La Schtroumpfette, seule femme parmi les Schtroumpfs, a été créée par le sorcier Gargamel, ennemi des Schtroumpfs, pour semer la zizanie parmi les hommes. La Schtroumpfette, qui incitait à l'amour et à la haine parmi les Schtroumpfs, était fabriquée à partir d'argile et d'une recette comprenant:

Un brin de coquetterie ... Une solide couche de parti pris ... Trois larmes de crocodile ... Une cervelle de linotte ... De la poudre de langue de vipère ... Un carat de rouerie ... Une pignée de colère ... Un doigt de tissu de mensonge, cousu de fil blanc, bien sûr ... Un boisseau de gourmandise ... Un quarteron de mauvaise foi ... Un d'inconscience ... Un trait d'orgueil ... Une pinte d'envie ... Un zeste de sensiblerie ... Une part de sottise et une part de

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

ruse, beaucoup d'esprit volatil et beaucoup d'obstination ... Une chandelle brûlée par les deux bouts ... (Delporte, 2022, p. 6).

En partant de cette figuration de la Schtroumpfette, dans l'article "Hers; The Smurfette Principle", Katha Pollitt nous explique que le *mainstream* culturel est organisé autour du principe de la Schtroumpfette: "Contemporary shows are either essentially all-male, like 'Garfield', or are organized on what I call the Smurfette principle: a group of male buddies will be accented by a lone female, stereotypically defined" (Pollitt, 1991, §4). La Schtroumpfette arcanienne manifeste la socialisation sexuelle des femmes et de la féminité, puisque la Schtroumpfette n'est acceptée dans la communauté Schtroumpf qu'après avoir subi une série de procédures esthétiques qui la rendent attractive aux yeux de ceux qui ont le phallus. À partir de la caractérisation de la femme-schtroumpfette, Arcan dénonce, à travers le récit de Cynthia, la sexualisation des enfants au regard de la constitution des standards de beauté féminine. Une belle femme serait celle qui préserve la pureté et la délicatesse enfantines, elle serait celle qui aurait la peau veloutée d'un bébé et l'apparence angélique d'un enfant (Arcan, 2019, p. 58-59; Idem, p. 47).

Il y a là une frontière ténue entre l'objectivation du corps féminin et la fétichisation de l'enfance et de l'adolescence par un univers masculin qui protège dans ses mécanismes de désir les aspects incestueux (père et fille) de la hiérarchisation phallique-patriarcale. En ce sens, il semble que le principe de la Schtroumpfette, souligné par Katha Pollitt et repris par la Cynthia de Nelly Arcan, est indissociable du principe de Lolita, qui comprend la beauté féminine sous l'angle de l'enfance, c'est-à-dire de la sexualisation du corps de

la fille et de l'infantilisation du corps de la belle femme.¹²

De cette façon, Cynthia nous montre que, dans le spectre de l'hétéronormativité, les lolitas, les femmes-schtroumpfettes et les femmes-larves ne s'excluent pas du tout et que l'une n'est pas la solution à la crise de l'autre. Autrement dit, Cynthia fait ressortir la violence qui imprègne ces modulations du devenir-femme et décrit ainsi un monde ambivalent, où les lolitas sont des putes en potentiel, les schtroumpfettes sont des putes en acte et les larves sont des putes en abandon. D'après Cynthia:

[...] l'infirmité ne pardonne pas chez les femmes, tout le monde le dira, alors que faire d'elles sinon les livrer aux chirurgiens, les farder et leur promettre du plus beau et du plus gros, du plus petit et du plus blond, tirer profit de leurs préoccupations de larves avec des pots de crème et des hormones, des souliers qui ne se portent qu'au lit, de petits souliers de verre pour lesquels on fait la file devant les boutiques en pensant au sac à main qu'on devra acheter et à la garde-robe qu'il faudra changer (Arcan, 2019, p. 115-116; Idem, 2021, p. 88).

En considérant le rapport entre le diagnostic de Cynthia et l'attitude critique d'après Foucault, nous pouvons comprendre que la réflexivité impure de Cynthia, "[...] est le mouvement par lequel le sujet se donne le droit d'interroger la vérité sur ses effets de pouvoir et le pouvoir sur ses discours de vérité [...]" (Foucault, 2015, p. 39). À cet égard, il me semble qu'en critiquant l'anachronisme de la structure sociale qui l'assujettit "[...] par des mécanismes de pouvoir qui se réclament d'une vérité [...]" (Ibidem),

12 Dans le célèbre roman *Lolita*, de Vladimir Nabokov, le professeur d'âge moyen Humbert Humbert décrit Dolorès, une fille de 12 ans par qui il est tombé amoureux, à partir du paroxysme qui articule la sexualisation de la fille et l'infantilisation de la femme: "C'est cela justement qui porte ma fièvre à son paroxysme: le dualisme diabolique de cette nymphelette (de même, sans doute, que toutes ses sœurs en nymphisme), et aussi ce mélange en elle d'une puérilité tendre et langoureuse avec une sorte de vulgarité fantasmagorique, issue des magazines et réclames publicitaires (où triomphent ces petits visages mutins au nez en l'air) et, plus loin encore, de la fraîcheur laiteuse et estompée des jeunes soubrettes du Vieux Monde (fleurant la marguerite écrasée et la sueur) et de ces apprenties courtisanes déguisées en fillettes dans les bordels de province; et de nouveau, tout cela se fond avec cette tendresse, cette grâce immaculée, filtrant sous la lie et le muse, sous la fange et la mort – mon Dieu, oh, mon Dieu! Et le plus singulier est qu'elle (cette Lolita, ma Lolita) a réincarné mes amours de naguère, et qu'au-delà de tout, par-dessus tout, elle existe seule – Lolita" (Nabokov, 1963, p. 45).

Cynthia s'autocritique.¹³ D'ailleurs, le diagnostic critique de Cynthia, en ce qui concerne le temps présent, a une dimension psychique qui pourrait nous renvoyer à la conception butlérienne du récit de soi. Selon Butler:

[...] le type de narration requis lorsque nous rendons compte de nous-mêmes admet qu'il existe un rapport causal entre le soi et la souffrance des autres [...]. Il est évident que toutes les narrations ne prennent pas cette forme, mais celui qui répond à cette allégation doit accepter dès le départ la possibilité de la capacité d'agir causale du soi, même lorsque, en l'occurrence, le soi n'a pas nécessairement été la cause de la souffrance (Butler, 2015, p. 12).

Ily a donc dans *Putain* un fort lien entre la critique et la responsabilisation du soi, puisque Cynthia (comme nous) n'est pas pure: Cynthia ne se comprend pas seulement comme victime de la structure qui la viole, c'est-à-dire qu'elle se comprend aussi comme l'agent d'une telle tyrannie, comme une femme qui répète furtivement les injonctions patriarcales et phallogocratiques des pouvoirs et des savoirs (Arcan, 2019, p. 56; Idem, 2021, p. 45). Par conséquent, l'acte de diagnostiquer et d'assumer la responsabilité de ce qui est diagnostiqué, nous permet de concevoir l'écrit d'Arcan, mais aussi le récit de Cynthia, comme un acte mélancolique qui subvertit les structures du pouvoir-savoir à partir de l'affirmation de l'ambivalence et non pas de la projection d'une liberté absolue en ce qui concerne l'ambiguïté qui nous

13 D'après Foucault, la critique correspond à une attitude morale et politique qui répond à la gouvernementalisation. Plus précisément, la gouvernementalisation concerne l'expansion du thème de l'art de gouverner les individus et la démultiplication de cet art dans des domaines variés. Dans les sociétés européennes au XVI^e siècle on commence à problématiser: "comment gouverner les enfants, comment gouverner les pauvres, comment gouverner les armées, comment gouverner les différents groupes, les cités, les États, comment gouverner son propre corps, comment gouverner son propre esprit?" (Foucault, Qu'est-ce que la critique ?, 2015, p. 36). Comme nous l'explique Foucault, de cette gouvernementalisation "ne peut pas être dissociée la question du 'comment ne pas être gouverné ?'" (Ibidem) Cette question n'est pas une négation absolue de la gouvernementalisation. Différemment, il s'agit toujours d'une négation relative à partir de laquelle "on repère une perpétuelle question qui serait: 'comment ne pas être gouverné comme cela, par ceux-là, au nom de ces principes-ci, en vue de tels objectifs et par le moyen de tels procédés, pas comme ça, pas pour ça, pas par eux?'" (Ibidem, p. 37). Ainsi, Foucault propose la première définition de l'attitude critique, à savoir: "l'art de n'être pas tellement gouverné" (Ibidem). C'est en considérant cette première définition de la critique que j'analyse, à partir de Cynthia, le rapport de Nelly Arcan au patriarcat et à sa configuration phallogratique – rapport qui attribue les fonctions sociales et la structuration psychique du désir amoureux à l'identité de genre.

constitue comme femmes (Butler, 2020, p. 172).

Effectivement, nous ne pouvons dire que l'écriture d'Arcan a un caractère salvateur de portée politique et morale. Néanmoins, nous ne pouvons pas non plus dire que cette chanson mélancolique exclut de soi toute impulsion utopique. L'âpre diagnostic d'Arcan, sa désillusion et son désespoir à l'égard du système qui l'étouffe et de la promesse de la salvation à venir, ne la réduit pas à l'inaction. Paradoxalement, l'âpreté de sa critique l'éloigne de la foi abolitionniste et l'incite à la résistance, qui n'est possible que grâce à "some fleeting glimpse of utopia [...]" (Ibidem, p. 177). L'âpre diagnostic d'Arcan nous fait imaginer, même de manière diffuse, la liberté absolue "[...] only to return to the problem of a conditioned life" (Ibidem).

L'ambivalence mélancolique de Cynthia

Selon Butler, il y a deux façons dont la mélancolie peut être vécue dans le contexte de la constitution psychique et sociale du soi: nous pouvons nous identifier à l'Autre (compris ici comme l'horizon de la normativité qui implique culturellement et historiquement le soi), en sacrifiant la potentialité de notre particularité distinctive; mais, nous pouvons aussi nous dés-identifier de cet Autre en vertu de nous-mêmes, c'est-à-dire le sacrifier en raison de notre puissance créative (Ibidem, p. 167).

Ces inflexions de l'ambivalence font partie de *Putain*: en d'autres termes, ce récit nous permet d'analyser, à partir de Cynthia, l'oscillation de l'humeur mélancolique qui stimule et qui est stimulée par l'introjection du Phallus, mais aussi par la déception face à ce dernier. Pour indiquer cette hypothèse, nous pouvons nous concentrer sur le rôle que la bouche de Cynthia gagne dans *Putain*. Au travers de sa bouche (de sa bouche de fente), l'ambivalence sociale et psychique de la narratrice devient physique. Les lèvres de Cynthia

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

sont à la fois trop minces et pulpeuses, pauvres et riches, maternelles et profanes. Ce sont les lèvres d'une femme qui ne veut pas être larve, qui a envie de devenir schtroumpfette pour sauvegarder ses traces de lolita:

[...] est-ce que je ne pourrais pas laisser un tiers de cette bouillie dans mon assiette, ne pas manger ce dernier tiers pour habiter mon corps d'adolescente le plus longtemps possible, ma petitesse de schtroumpfette qui aime faire gonfler ses lèvres avec du silicone, les lèvres et les seins, avoir ce que ma mère n'a jamais eu, des lèvres et des seins [...] (Arcan, 2019, p. 104; Idem, 2021, p. 79).

Par ailleurs, les lèvres de Cynthia nous renvoient à la figure symbolique de la fente qui, à son tour, nous renvoie à la figure archaïque de Méduse, dont “the fangs thrust out from a cavernous mouth gaping open *not* in order to engulf but so that even the inside of the mouth, its enormous tongue, can be poked outwards.” (Ferrari, 380 VRN 19.3) Comme Vénus qui est en même temps Gorgone, Cynthia ouvre la bouche pour montrer, à travers sa grosse langue qui lui permet de jacasser dans cette putasserie médusant, la violence liée à l'hétéronormativité qui conçoit les femmes comme des objets de désir en leur attribuant la réalité structurelle d'*être* le phallus, une réalité dont la date d'expiration manifeste soudainement le fait que nous ne sommes plus lolita (Arcan, 2019, p. 45-46; Idem, 2021, p. 37-38).

La bouche médusante de Cynthia la relie aussi bien à l'héritage féminin de sa mère qu'à la prostitution et au diagnostic de la féminité. Cynthia nie l'héritage structurel de la femme qui l'a engendrée, et qui lui a donné ces lèvres de fente, à travers un processus d'appropriation qui la dés-identifie de sa mère en l'identifiant aux schtroumpfettes. Cynthia ne veut pas être comme sa mère, elle ne veut pas que sa bouche cesse d'être embrassée par le seul homme à qui elle accorderait son baiser. Autrement dit, Cynthia ne veut pas que sa bouche soit juste un trait qui ne s'ouvre jamais; qui n'embrasse

jamais et qui ne jacasse jamais. Elle ne veut pas non plus dépendre du regard, de la bouche et du phallus d'un seul et même homme, qui la dégoûterait lorsqu'une nouvelle lolita commencerait à être engendrée dans son propre corps de femme-larve. Au lieu de choisir la famille et la procréation, Cynthia choisit la prostitution en devenant une pute en acte (Arcan, 2019, p. 88-89; Idem, 2021, p. 67-68).

Toutefois, prise par une humeur mélancolique, par la même humeur qui l'a poussée à se dés-identifier de sa mère, une pute en abandon, Cynthia se rend compte que la prostitution continue, paradoxalement, à la lier aux sacrifices de la féminité phallique. En d'autres termes, Cynthia se rend compte que la prostitution, comme la procréation instanciée par la conjugalité hétéronormative, offre également aux hommes le banquet de la jeunesse féminine. En tant que prostituée, Cynthia a vieilli très rapidement et a dû dépenser toutes ses économies pour essayer de prolonger ses traces de lolita le plus longtemps possible, car les putes (comme les mères) sont de "la race des jeunes femmes prématurément vieilles [...]" (Ibidem, 2019, p. 37; Ibidem, 2021, p. 31-32). La bouche de fente de Cynthia remet en question, incitée par un épisode mélancolique créatif, ou comme le dirait Butler, par la manie, le problème suivant: "Is there any way out of this vicious circle in which destructiveness is countered by self-destructiveness?" (Butler, 2020, p. 167).

En conclusion, nous pouvons dire qu'il n'y a pas de réponse définitive à la question posée lors de l'ambivalence mélancolique de Cynthia. En effet, il n'y a qu'un seul indice, à savoir, l'affirmation critique de l'ambivalence. Cet indice laissé par Cynthia n'est pas une solution à l'interrogation qui ressemble plus à une aporie qu'à une simple question. En revanche, l'affirmation critique de l'ambivalence est une façon de faire face à cette situation paradoxale qui structure la vie psychique et sociale des femmes.

En se rendant compte de sa propre ambivalence, Cynthia nous montre que nous devons constamment penser à nos rôles dans ce cercle vicieux et dramatique, en dehors duquel nous ne tomberons jamais: “[...] c’est simple et sans issue, c’est désespérément logique, le désir qui ne connaît de réalité que lui-même, et vous voyez bien que je mérite la mort pour cet entêtement de rat qui ne sait pas rebrousser chemin [...]” (Arcan, 2019, p. 130-131; Idem, 2021, p. 98) – entêtement de rat qui ne sait pas comment s’en sortir, mais qui continue à affirmer la paradoxale ambivalence de la métamorphose de celles qui doivent devenir-femme.

Bibliographie

ARCAN, Nelly. *Folle*. Paris: Seuil, 2004.

ARCAN, Nelly. *Putain*. Paris: Seuil, 2019.

ARCAN, Nelly. *Putain*. São Paulo: Crocodilo & n-1, 2021.

BASS, Lilas. “La *Putain* des éditions du Seuil. Nelly Arcan dans le champ littéraire français”. In: HANDMAN, Marie-Elisabeth ; KOLIOPANOS, Yagos (Org.). *Prostitution, travail du sexe et écriture*. Paris: Pepper/L’Harmattan, 2023.

BASS et al. “Nelly Arcan, écrivaine”. In: ARCAN, Nelly. *Putain*, 2019.

BASS et al. “Nelly Arcan, escritora”. In: ARCAN, Nelly. *Putain*, 2021.

BOISCLAIR, Isabelle. “Écho: faire entendre la voix du père”. In: BOISCLAIR, Isabelle; CHUG, Christina; PAPILLON, Joëlle; ROSSO, Karine (Org.). Québec: Les Éditions du remue-ménage, 2017.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity*.

London: Taylor & Francis e-Library, 2002.

BUTLER, Judith. *Le récit de soi*. Paris: Presses Universitaires de France, 2015.

BUTLER, Judith. *The Force of Non-violence: an Ethical-political Bind*. New York: Verso, 2020.

DELPORT, Yvan. *La Schtroumpfette; La faim des Schtroumfs*. Marcinelle: Depuis, 2022.

FERRARI, Giovanni. *Fonds Jean-Pierre Vernant (IMEC)*, 380 VRN 19.3: *Gorgo* – chemise 3, texte de Giovanni Ferrari “*Notes on the Mythe pf Perseus*”, sans date.

FOUCAULT, Michel, *Qu’est-ce que la critique; La culture de soi*. Paris: Vrin, 2015.

FREUD, Sigmund. *Le président Schreber*. Paris: PUF, 1995.

FREUD, Sigmund. *Totem et Tabou*. Paris: Éditions Payot, 1965.

GODIN, Louis-Daniel. “Lire Nelly Arcan au prisme d’Isabelle Fortier: le délire du président Schreber dans Putain”. *Voix et Images*. vol. 47, n. 3, p. 29-43. Consultable sur: <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2022-v47-n3-vi08689/1105637ar/>. Consulté le: 14 dez. 2024.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wihelm. *Le Petit Chaperon Rouge*. Marseille: Éditions Nathan, 2014.

KANT, Emmanuel. *Critique de la raison pure*. Paris: Aubier, 1997.

LACAN, Jacques. “D’une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose”. In: LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.

LACAN, Jacques. *Séminaire/Livre III: Les psychoses*. Paris: Seuil, 1981.

LACAN, Jacques. *Séminaire 8 – Le Transfert*, 1960-1961. Consultable sur: <http://staferla.free.fr/S8/S8%20LE%20TRANSFERT.pdf>. Consulté le: 8 jan. 2025.

LACAN, Jacques. *Télévision*. Paris: Seuil, 1974.

NABOKOV, Vladimir. *Lolita*. Paris: Gallimard, 1963.

NIETZSCHE, Friedrich. *La volonté de puissance*. Paris: Le Livre de Poche, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich. *Le gai savoir*. Paris: Flammarion, 2020.

POLLITT, Katha. “Hers; Smurfette Principle”. *The New York Times*, April 7, 1991.

SONTAG, Susan. *Notes on camp*. New York: Penguin Books, 2018.

VISAGE, Bertrand. “Des mots qui brûlent”. In: ARCAN, Nelly. *Putain*. Paris: Seuil, 2019.

Submissão: 17/10/2023

Aceite: 02/06/2025

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e96847>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*