

# LA REVENDICATION DU CORPS CHEZ LORETTE NOBÉCOURT. DÉSIR *VERSUS* ALIÉNATION

François Filleul  
Université Libre de Bruxelles

## RESUMEN

Asociada a una corriente basura reducida muy pronto a un eslogan publicitario, Lorette Nobécourt se distingue de algunos contemporáneos cualificados de cínicos por una escritura que parece encarnar la crítica situacionista. La desolladura que sufren sus personajes es, en efecto, el trabajo de deshumanización de lo humano, de mercantilización del cuerpo y de los placeres que emprende la sociedad del espectáculo descrita por Guy Debord. En respuesta, Nobécourt reivindica el cuerpo, en sus aspectos más orgánicos, lejos de las obligaciones morales y hasta una forma de violencia liberadora contra sí mismo y contra los demás, como amparo contra la alienación que acecha.

PALABRAS CLAVES: cuerpo, violencia, espectáculo, situacionismo, Debord.

## ABSTRACT

Often associated with a «trash» wave, a movement that is generally reduced to a publicity slogan, Lorette Nobécourt distances herself from the herd of «cynical» contemporary writers through a writing style that embodies situationist criticism. The quartering suffered by her characters is the corollary of the annihilation of their humanity, the merchandization of their bodies and pleasures, undertaken by the society of spectacle. Nobécourt's answer asserts the body in its most organic component, far from moral obligations, and at times bordering on a form of liberation through violent means (violence turned onto oneself or intended for others).

KEY WORDS: body, violence, spectacle, situationism, Debord.

Commençons par un gros mot, en ces temps de folie bovine et de cochons aphteux: *Équarrissage*. Dérivé du verbe *équarrir*, 'rendre carré', ce substantif, au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle, avec l'avènement de la production industrielle, s'est spécialisé dans le sens d'«abattage et dépeçage d'animaux impropres à la consommation alimentaire, en vue de retirer tout ce qui peut être utilisé dans diverses industries (peau, os, corne, graisse)»<sup>1</sup>. Les textes de Lorette Nobécourt se présentent tous comme

les fruits vénéneux et, en même temps, la pratique, subvertie et vitale, de cet écorchement et de ce découpage scandaleux. «L'équarrissage : lorsque la peau se fend écorchée par les différents écarts entre ce qui devait être et ce qui est» (*L'Équarrissage*, 31). La violence qui entoure et dont se nourrit cette entreprise littéraire est indéniable: «On me l'a dit oui, que je n'étais pas douce mais toute ma vie, toutes mes relations avec les autres n'ont été qu'un vaste curetage» (*La Conversation*, 51). Le ton est donc donné, et les avertissements d'usage adressés à qui de droit:

L'image de mon corps pendu par un crochet de boucherie planté dans le sexe, seule cette image a pu me soulager certains jours, cette image de moi crochétée par le sexe m'a soulagée certaines nuits, dans sa brutalité même, d'une violence mentale plus pénible encore. Il ne vous arrive pas ces sortes de choses? Certains moments où vous ne pouvez plus supporter de toucher votre corps, de l'effleurer même? Parce que c'est un peu comme s'il s'agissait de quelque chose d'à la fois étranger et inquiétant. Votre corps ne vous inquiète pas? Moi si. (*La Conversation*, 36-37)

Et ailleurs : «Je suis prête pour le *grand carnage blanc*» (*L'Équarrissage*, 39).

Lorette Nobécourt est une jeune écrivaine française née à Paris en 1968. Elle a publié à ce jour quatre romans et un court récit qui pourraient bien poser les bases solides et cohérentes d'une œuvre encore en formation mais d'une intensité suffisamment rare pour être soulignée ici. Sa lecture ne devrait pas laisser indifférent, comme le suggèrent les titres de ses deux premiers textes: *La Démangeaison* (1994) et *L'Équarrissage* (1997). C'est bien de maladie, de mort, d'exécution qu'il nous va falloir parler, mais aussi de leur contraire, de la formidable santé que peut témoigner le corps quand il choisit de vivre. Les derniers romans, aux titres plus sages, *La Conversation* (1998), *Horsita* (1999) et *Substance* (2001), poursuivent pourtant dans la même voie qualifiable de mise en examen des rapports qu'entretiennent notre corps et la société qui l'entoure et, souvent, l'opprime.

La crudité et la cruauté des actes et des propos tenus par les personnages de Nobécourt apparentent ses récits à une série d'œuvres, textes ou films surtout, récemment apparus dans le monde culturel français et qui posent la question du corps en des termes d'une violence inusitée, qui pourrait même paraître gratuite. Un ensemble de productions, cinématographiques (*Carne* ou *Seul contre tous* de Gaspar Noé, ou encore le troublant *Sombre* de Philippe Grandrieux, pour ne citer que quelques titres) et littéraires, se sont en effet construites autour d'une sexualité étalée au grand jour et volontiers déviante. Sans aller plus loin, le scandale provoqué à sa sortie par *Baise-moi*, film de Virginie Despentes, auto-adapté d'un roman d'elle-même, a démontré la puissance polémique et fédératrice de ces nouveaux produits culturels, dans la mesure où ils réclament du public et de la société en général des prises de position non seulement esthétiques mais aussi éthiques et politiques —la

---

<sup>1</sup> REY-DEBOVE, Josette et REY, Alain (1993) *Le Nouveau Petit Robert*, Paris: Dictionnaires Le Robert, 801.

censure, privée ou publique, entrant dans la ronde. Et c'est qu'à ce caractère explicite et provocant du sexe se mêle une représentation, à la limite du supportable, de la violence physique et du meurtre.

Que penser de cette production qu'entoure un parfum de scandale? «En jetant de l'acide sur les grands tabous de nos sociétés, le sexe, la drogue, le désespoir et la mort, la vague *trashy*, 'poubelle' [...] a représenté plus et moins qu'une avant-garde au sens propre du terme: une nouvelle attitude existentielle et un moyen de création» (Zimmer, 2000: 44)<sup>2</sup>. Dans un dossier que le *Magazine littéraire* consacre à la «relève des avant-gardes», Fabrice Zimmer nous met pourtant en garde: ces nouveaux «cyniques», selon lui, ne nourriront pas les «nobles ambitions» de leurs illustres prédécesseurs car ils ne voudraient pas changer le monde mais le décrire crûment, chirurgicalement, dirions-nous, bref, offrir la provocation vivifiante d'un néo-naturalisme adapté au goût du jour.

Il est encore assez aventureux de proposer un corpus de ces œuvres, souvent d'inégale valeur. Il convient avant tout de se demander si elles peuvent constituer une école, un courant organisé. S'agit-il d'une mode passagère et d'une «vague cynique»? Comme toujours, quand on tente de parler de la création en marche, les risques de se tromper sont légion. En outre, les intérêts économiques en jeu, occultés mais que personne n'ignore, viennent parasiter la lecture. Qu'il suffise de rappeler l'affaire Houellebecq, qui a dominé toute l'année littéraire française en 1998-1999, et son avatar millésimé 2001. Alors que les rééditions de son roman *Les Particules élémentaires*, par ailleurs un livre marquant, n'en finissaient pas de se vendre comme des petits pains, son dernier opus, *Plateforme*, œuvre vraisemblablement moins importante, est venu raviver l'indignation. Qui s'étonnera du fait que les éditions *J'ai lu* aient mis sur pied récemment une pseudo-collection —en fait, il s'agit plutôt d'une mise en évidence d'une partie de leur fonds— dont le slogan publicitaire revendique clairement la volonté d'explorer un nouveau créneau: «une nouvelle génération d'écrivains pour une nouvelle génération de lecteurs»? Lorette Nobécourt est incluse dans ce nouveau catalogue, ce qui ne manque pas d'éveiller une certaine suspicion.

L'horreur fait donc recette. Elle a ses querelles de cuisine interne, ses guides gastronomiques<sup>3</sup>, ses gâte-sauces mais aussi ses honnêtes artisans et —pourquoi pas?— ses grands chefs. Mais peut-on faire l'économie de son étude? N'y a-t-il là rien à apprendre sur notre monde, l'état du champ littéraire et, plus modeste acquis encore, la personnalité de quelques écrivains, sinon toujours attachants, émouvants ou perturbateurs? Plus que jamais, rejeter ces textes comme scorées populaires ou les accepter comme objets d'étude révélateurs de l'état du monde, c'est en même temps se situer soi-même sur l'échiquier social.

---

<sup>2</sup> ZIMMER, Fabrice (2000) «Trashys, encore un effort...», *Magazine littéraire*, 392, 44.

<sup>3</sup> À ce sujet, il faudrait examiner attentivement le rôle joué par l'hebdomadaire parisien *Les Inrockuptibles*, au discours parfois un peu confus, chantre du situationnisme mais qui vit de la publicité et, à ce titre, toujours un peu trop prompt à introniser quelque roitelet du trash.



Avant d'aborder l'œuvre de Nobécourt, attardons-nous encore un instant sur un mini-scandale franco-espagnol, l'arrivée de *Baise-moi* sur les grands écrans ibériques. La plupart des médias généralistes s'en sont fait l'écho. Après les aventures rocambolesques du film avec la justice française, c'était bien le moins. Mais qu'en a-t-on dit? La télévision, par exemple, s'est bien gardée de traduire le titre. Le journal *El País*, censément progressiste, ne lui laisse quant à lui aucune chance et l'exécute à bout portant, en oubliant que ce manque de distance face aux images est une des premières causes de myopie:

Con su catarata de violencia insensata, su explicitud sexual (que la hay: estamos lisa y llanamente en el terreno del género porno), la ausencia de la menor reflexión, no ya social, que sería mucho pedir, sino del propio deseo de sus protagonistas, *Fóllame* es sólo una arbitraria concatenación de situaciones límite abocada única y exclusivamente a propiciar una desoladora vacuidad conceptual. No es ni inteligentemente provocadora, ni reflexiva, ni nada<sup>4</sup>.

Mon intention n'est certainement pas de prendre la défense du film mais n'en dire que cela peut à juste titre sembler encore plus vain que la vacuité dénoncée.

L'analyse des récits de Nobécourt doit s'inscrire dans cette discussion complexe et houleuse mais permet également une lecture plus sereine, éloignée de la polémique —l'auteur est elle-même assez discrète et semble peu priser les déclarations spectaculaires. Les enseignements tirés de son œuvre, mis à jour dans une ambiance moins tendue, pourront s'évaluer avec moins de parti pris et peut-être éclairer ainsi tout un pan de la production culturelle contemporaine.

Remarquons d'abord que, si ses textes instancient les deux caractéristiques principales d'un courant cru, maladroitement appelé «poubelle», si tout cela re-gorge de sexe et violence explicites, on ne peut pas vraiment reprocher à Nobécourt le désengagement que Zimmer signalait plus haut, ni une frivolité de l'abject souvent dénoncée chez certains de ses collègues. Bien au contraire, il nous semble que l'auteur évoque volontairement une certaine tradition de l'avant-garde —pour autant que l'expression ait un sens— et que ses textes, *in-formés* de nombreuses lectures essentielles au XX<sup>e</sup> siècle, s'efforcent de prendre place dans le débat esthétique mais surtout éthique de la modernité et de la postmodernité, sans éviter les brûlantes questions de la déshumanisation de l'humain, de l'éclatement du sens et de la forme et de la viabilité d'un véritable projet pour le sujet contemporain. On a reproché à

---

<sup>4</sup> TORREIRO, Miguel (2000) «Casi una película», in *El País*, 18 mars (édition électronique). Le pire, c'est sans doute encore quand le critique s'en prend à l'aspect commercial de la chose, alors que l'on sait la quantité invalidante de compromis économique-politiques qui minent l'indépendance du journal. La remarque est évidemment valable pour tous les médias, à commencer par *Liberation* qui, cet automne, s'est uni au concert laudatif autour de la traduction de *La Tempestad* de Juan Manuel de Prada, sans trop s'inquiéter de faire le jeu de certaines stratégies éditoriales. Mais puisque même *Le Monde diplomatique*, qui se pose en dernier rempart de l'intransigeance, vient d'inaugurer une forme de publicité sur sa page web, à quoi bon s'agiter...

Nobécourt la naïveté de son engagement<sup>5</sup>. Elle a du moins le mérite —non négligeable— d'obliger à une relecture de la plupart des courants de critique, esthétique et sociale, de l'époque contemporaine.

Les textes de Nobécourt se présentent tous comme des confessions éclatées, d'une prisonnière, d'un forçat errant. Ce sont des actes de parole à la première personne<sup>6</sup> coûteux, difficiles, dangereux et, en principe, uniques: «C'est la première et la dernière fois que je vais parler sur ce ton, parce que je n'en aurai pas de nouveau les moyens. [...] Je vais tâcher d'écrire le plus possible, avant que la vie ne me reprenne, avant l'oubli» (*L'Équarrissage*, 19 et 22). L'ensemble que forment les quatre premiers récits —tous sauf *Substance*, pas complètement étranger, mais comme infléchi— présente une cohésion paradoxale, au vu de leur fragmentation, mais certaine. Le personnage principal, également narratrice, porte le même nom, Irène, dans les différents textes et, de l'un à l'autre, le lecteur peut suivre ses déambulations d'écorchée, ses errances de jeune femme révoltée et poussée au crime. Elle confesse ce qui l'a poussée à agresser physiquement un amant, «le jeune homme», prénommé Rodolphe. Elle attend un verdict. Dans le fond, l'idée que l'ensemble de l'œuvre constituerait un vaste récit d'initiation n'est pas saugrenue. Dans *La Démangeaison*, Irène est d'abord aux prises avec la famille, puis le terrain de son expérimentation s'étend à la société, qu'elle retrouve dans *La Conversation*. C'est finalement à l'Histoire mondiale qu'elle doit s'affronter dans *Horsita*, où histoire individuelle et collective se rejoignent pour cristalliser en un douloureux mensonge. Ce dernier roman est d'ailleurs moins une confession d'Irène qu'un travail sur la mémoire d'un personnage qu'elle-même invente, en s'inspirant de l'horreur nazie et de Rimbaud<sup>7</sup>.

Irène est une survivante<sup>8</sup>. Disons d'abord qu'elle a survécu à l'équarrissage que le monde capitaliste, dont sa propre famille est le meilleur instrument —son père est un grand bourgeois, a voulu lui faire subir. À un moment donné, elle est sur le point de céder son corps à la machine: «J'investissais l'avenir de mes désirs les plus charmants. [...] Je devenais sociale, animal rodé par la machine en marche. Je m'étais mise au travail» (*La Démangeaison*, 77). Mais la maladie de peau dont elle souffre, conséquence psychosomatique d'une oppression, se transforme en revendication

---

<sup>5</sup> Cf. DEVARRIEUX, Claire (1998) «L'Écorchée à confesé», *Libération*, 5 mars (édition électronique): «*La Conversation* est un roman politique, avec ses horribles accidents, ses embardées violemment morales et ses résistances parfois naïves, acceptons le mal en nous, et puis écrivons à côté des cases, marchons hors des clous».

<sup>6</sup> Nous verrons que, dans son avant-dernier roman, *Horsita*, Nobécourt avait choisi une orientation différente même si le texte finissait par recourir à la première personne, en une espèce de confession tardive, relatif désaveu de l'entreprise narrative antérieure que constituent les deux cents premières pages du roman. *Substance*, publié tout récemment, renoue avec le témoignage douloureux: «J'ai atteint la modestie suffisante de faire ce pour quoi je suis fait: témoigner. [...] Témoigner de ce que fut mon chemin jusqu'à la langue du plus haut silence» (2001, 23).

<sup>7</sup> Quelle promiscuité! Notons que la référence, indiscutable, au poème «H», tiré des *Illuminations* de Rimbaud est signalée par Éric Loret dans un article pour *Libération*.

<sup>8</sup> «Nous avons le visage des survivants» (*Horsita*, 245).



d'un choix de vie et elle sait résister en «devenant ainsi [par la fuite en avant dans la démangeaison] inutilisable, mauvaise machine, en dehors de la grande industrie... [...] Mon corps comme une mauvaise machine. Oui, j'étais *économiquement dysfonctionnelle*, et cela m'inondait d'une ivresse encore neuve» (*La Démangeaison*, 94-96). Mais Irène a aussi survécu à la mort que la médecine lui réservait. Ce danger que représente l'hôpital<sup>9</sup> est patent dès l'incipit du premier texte:

Et voilà, je suis née paralysée. À demi. Pour moitié. C'est la médecine qui a omis de me retourner comme il faut. Paralysée pour moitié. On ne s'étonnera pas qu'ils aient voulu me supprimer; à ma naissance je savais tout, j'allais tout voir, tout dire. C'est simple: *ils* me tuaient ou je parlerais (*La Démangeaison*, 11).

Mais c'est encore plus clair, dans *L'Équarrissage*, quand nous apprenons qu'«[elle était] vouée à l'avortoir; je suis née et ce n'est pas rien. J'ai su la mort, à deux mois dans le ventre de ma mère lorsque nous sommes parties ensemble vers la Suisse. Pour en finir. J'ai su la mort avant même que de vivre» (*L'Équarrissage*, 20)<sup>10</sup>. Dans *Horsita*, de la même façon, la narratrice prend conscience qu'elle n'aurait logiquement pas dû vivre mais pour des raisons toutes différentes: son père, qu'elle soupçonne de s'être volontairement enrôlé dans les jeunesses hitlériennes pendant la guerre n'aurait pas dû échapper à la justice: «si je suis née, c'est donc que la justice n'a pas été appliquée. C'est là le fondement objectif de mon existence» (*Horsita*, 56).

La vie n'est donc pour Irène qu'une variante de la survie. N'en vient-elle même pas à considérer que, sans avoir vécu la seconde guerre mondiale —elle est née en 1968, comme l'auteur qui l'a créée —elle est condamnée, comme nous tous, à survivre à Auschwitz?

Ce concept de survie est un premier écho à ce qui fut pour beaucoup la dernière des avant-gardes, j'ai nommé: le situationnisme. Pour Guy Debord, son représentant le plus célèbre, nous vivons dans une *société du spectacle*. Il ne faudrait pas se précipiter et interpréter ce concept à l'aune réductrice de la télévision. Bien sûr, la télévision est le meilleur relais d'une idéologie du spectacle mais elle n'en est que la partie émergée. En fait, le spectacle, c'est le stade ultime de l'aliénation que la société de la marchandise répand aux quatre coins du monde. Dans le capitalisme classique, c'est un fait avéré que le prolétaire est dépouillé du fruit de son travail, dont non seulement les bénéfiques, mais aussi le processus de production et même l'intérêt lui échappent. L'ouvrier, dans un environnement et à un rythme étrangers à ses désirs, travaille avant tout pour un autre, il est aliéné. Mais cette description

---

<sup>9</sup> Ce n'est pas pour rien qu'hôpitaux, pensionnats, prisons et asiles forment dans *La Démangeaison* un quatuor inquiétant d'institutions aux aguets.

<sup>10</sup> L'hapax ne peut qu'évoquer l'«abattoir», et renforcer ainsi les jeux sémantiques dérivés d'«équarrir». L'avortement, qui est aussi synonyme d'échec et de mort du projet dans son œuf, est un motif récurrent chez Nobécourt. Ainsi, le «curetage» résume sa vie. Dans *La Conversation*, Irène avorte: «j'étais tombée enceinte la nuit où je m'étais fait étranger» (33).

des premières phases de l'industrialisation ne correspond plus exactement au monde dans lequel nous vivons, société où la spéculation, les loisirs, les services et l'information représentent des enjeux économiques bien plus importants que la désormais désuète production industrielle.

La marchandise en cherchant de nouveaux débouchés est en train d'envahir l'ensemble de notre vie, elle pénètre violemment notre intimité, qui peu à peu nous échappe à son tour. «L'usine a envahi le territoire de la vie quotidienne. Le processus marchand n'évolue qu'en s'appropriant la vie [...], rien d'humain ne lui restera étranger si l'humanité continue à devenir de plus en plus étrangère à elle-même» (Vaneigem, 1979: 20 et 23). D'ailleurs, les holdings pharmaceutiques se préparent déjà un avenir de bénéfiques dignes de la science-fiction avec tous les produits qui feront bientôt leur apparition grâce au déchiffrement du génome humain et à la mise au point du clonage<sup>11</sup>.

Dans une telle société, notre vie se réduit à un spectacle, que nous contemplons sans pouvoir réellement y prendre part, puisque la marchandise ne peut se substituer à la vraie vie mais est une vie emballée sous vide, ou pire encore, sous des guillemets pratiquement impossibles à ouvrir.

L'aliénation du spectateur au profit de l'objet contemplé (qui est le résultat de sa propre activité inconsciente) s'exprime ainsi : plus il contemple, moins il vit; plus il accepte de se reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa propre existence et son propre désir<sup>12</sup>. L'homme séparé de son produit, de plus en plus puissamment produit lui-même tous les détails de son monde, et ainsi se trouve de plus en plus séparé de son monde. D'autant plus sa vie est maintenant son produit, d'autant plus il est séparé de sa vie<sup>13</sup>. Le spectacle est le *capital* à un tel degré d'accumulation qu'il devient image (Debord, 1967: 31-32).

Nous assistons sans broncher à la prolétarianisation, la marchandisation croissantes de notre corps, de nos désirs, de nos plaisirs. Le principe d'Éros cède tous les jours du terrain à la réalité. Voilà le cadre dans lequel s'inscrit d'abord Nobécourt. «Le prix tue la vie» (Vaneigem, 1976: 80). Les désirs sont constamment inversés. La vie est dans un premier temps réduite à l'intellectualité, à son tour prise d'assaut par la marchandise, dans un ample mouvement de promotion du *travail*<sup>14</sup> intellectuel. «À puiser dans sa vie une force de travail qui la tarit peu à peu, chacun en arrive à se

---

<sup>11</sup> À ce titre, on pourra lire les articles suivants: PAPART, Jean-Pierre, CHASTONNAY, Philippe et FROIDEVAUX, Dominique (1999) «Marchandisation du vivant. Biotechnologies à l'usage des riches», in *Le Monde diplomatique*, mars, 29; RAMONET, Ignacio (1999) «L'an 2000», in *Le Monde diplomatique*, décembre, 1.

<sup>12</sup> DEBORD, Guy (1967) *La Société du spectacle*, Paris: Éditions Buchet-Chastel (Gallimard, 1992), 31.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 32

<sup>14</sup> Auquel les chercheurs soucieux de s'intégrer dans le système universitaire n'échappent pas, soit dit en passant. «Seuls vivent ceux qui ne *travaillent* pas» (Debord; nous soulignons).



vider de sa présence vivante, à perdre son corps» (Vaneigem, 1976: 88). C'est la séparation et le morcellement (du travail, de la communauté, de l'individu en tant qu'être-soi, de son corps) qui règnent en maîtres. Ils nous donnent l'illusion que le soleil ne se couche jamais sur leur empire. Consommer est un travail pour lequel le travailleur paie: «en accédant à la grande distribution, le travailleur s'est habillé de dimanche avant de se rendre compte que la semaine était sans fin» (Vaneigem, 1996: 28).

Survivre dans ces conditions, c'est accepter une mort en vie. Qui ne s'est pas effrayé à se reconnaître dans ces zombies dans le métro, le matin, ou dans les grandes surfaces, peu avant leur fermeture? «Le spectacle de ces foules entières me donna l'impression d'une folie bien plus grande que la mienne»<sup>15</sup>. Irène se révolte contre ce meurtre du plaisir et nous rappelle, presque textuellement dans la ligne des situationnistes, que la véritable liberté n'a rien à voir avec la libération commerciale des plaisirs de survie. L'abandon dans lequel périlicite l'individu n'est pas la liberté, ni son désœuvrement une oisiveté créatrice, ni sa lassitude une forme contemporaine de la lenteur<sup>16</sup>:

Je regardais le monde, la rue, les gens, leur lassitude écrasée contre les vitres crasseuses du métro [...] Trop tôt le matin debout alors qu'ils ne sont même pas nés, leur tête penche lentement, se redresse d'un coup avant de retomber, dans une sorte de balancement entre vie et mort. Ceux-là qui ont renoncé depuis longtemps, [...] je veux dire tous ceux qui finalement se sont résolus à mourir (*La Conversation*, 34).

Cet affreux constat, c'était déjà celui d'Antonin Artaud, par exemple, sous l'égide duquel Nobécourt place son dernier roman. En effet, qui mieux que lui a su traduire l'immense frustration de se sentir perpétuellement en jachère?

Et très certainement, je suis mort depuis longtemps, je suis déjà suicidé. *On* m'a suicidé, c'est-à-dire. Mais que penseriez-vous d'un suicide antérieur, d'un suicide qui nous ferait rebrousser chemin, mais de l'autre côté de l'existence, et non pas du côté de la mort. Celui-là seul aurait pour moi une valeur [...] Si je me tue, ce ne sera pas pour me détruire mais pour me reconstituer, le suicide ne sera pour moi qu'un moyen de me reconquérir violemment» (Artaud, 1956: 198 et 180).

En rappelant que l'on peut aussi équarrir une poutre, Nobécourt suggère peut-être cet autre écho: «il est certainement abject d'être créé et de vivre et de se sentir jusque dans les moindres réduits [...] de son être irréductiblement déterminé. Nous ne sommes que des arbres après tout» (Artaud, 1956: 181). De même, comment ne pas citer Paul Nizan et ce qu'en dit son ami Sartre: «l'homme ne sera-t-il toujours qu'un fragment d'homme, aliéné, mutilé, étranger à lui-même; que de

---

<sup>15</sup> *La Démangeaison*, 91-92.

<sup>16</sup> *La Lenteur*, de Milan Kundera, recèle une ou deux très belles pages à ce sujet.

parties en friche... que de choses avortées! [...] on nous faisait mourir avant même que d'être nés»<sup>17</sup>.

Nobécourt: «Et elle m'est venue cette rage de mourir, la rage d'accepter de mourir pour me trouver *vivante* à l'heure de la mort [...]. Il s'agit de se tuer, rien d'autre. [...] Mais ce n'est pas moi qui ferai le travail des macaques, je resterai vivante jusqu'à la fin, jusqu'au dernier souffle» (*L'Équarrissage*, 37-38). Allant jusqu'à se réapproprier le chiasme, trope dont les situationnistes avaient souhaité —peut-être un peu ingénument— faire une arme subversive, Irène «réaffirme l'intégration de la mort à la vie contre l'assimilation de la vie à la mort» (*La Conversation*, 39).

La paralysie et la démangeaison sont les deux symptômes d'une même pathologie socialement transmissible. Pensez au fourmillement qui parcourt vos extrémités quand, comme on dit communément, elles *s'endorment*<sup>18</sup>. C'est aussi un des maux dont souffrent les sclérosés. De nouveau, Nobécourt donne chair fictionnelle à une critique situationniste: le «circuit marchand [...] paralyse les muscles et agace les nerfs pour inhiber le désir au nom du travail, du devoir, de la contrainte», déclare Raoul Vaneigem (1979: 10). Irène passe d'une paralysie partielle à un psoriasis galopant, «preuve de mon infamie et ma différence, la gale en un mot» (*La Démangeaison*, 16); Irène est donc une galeuse, une lépreuse, une indésirable. Le prurit dont elle souffre est la maladie du siècle par excellence. Elle est une douleur, une «présence étrangère, [...] impossible à maîtriser» (*La Démangeaison*, 19) dont Irène tente de se débarrasser, avant de l'accepter, de l'accentuer même. En se gratant comme une enragée, elle perce les secrets de son corps et redécouvre la joie dans une transgression qui est un rejet allergique et jubilatoire de la société qui lui avait d'abord inoculé ce mal et sa honte.

Si l'on suit l'enseignement de Roland Jaccard dans *L'Exil intérieur*,

Dans nos sociétés et idéologies aseptisées, la maladie, retour de la biologie septique, est *la voie royale* dans l'appréhension de l'humain. [...] La maladie [...] est une création, comme une œuvre d'art, bien souvent la seule dont soit encore capable l'individu dans son aliénation; d'où son caractère pathétique de dernière instance, lieu et cri, constitué à corps perdu, romantiquement: au prix de la vie (Jaccard, 1975: 19-20).

En creusant dans les «bubons» de son psoriasis, Irène crée donc un corps à sa ressemblance et se libère des rôles que la société aurait voulu lui endosser. «Je suis devenue ma maladie» (*La Démangeaison*, 39).

Mais cette acceptation de sa maladie est un processus lent. On posera brièvement qu'elle se déroule en trois étapes, qui peuvent rappeler celles du chameau, du lion et de l'enfant définies par Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra*. Durant

---

<sup>17</sup> Sartre cite et commente ici Nizan dans SARTRE, Jean-Paul (1960) «Préface», in P. Nizan, *Aden Arabie*, Paris: Éditions Rieder (Maspero-La Découverte, 1987), 42-43.

<sup>18</sup> Ce fourmillement est explicitement signalé dans les récits de Nobécourt. Irène elle-même identifie «[ses] tamanoirs intimes qui cherchaient d'illusoires fourmis» (*Horsita*, p. 245).





une première phase, Irène fait le gros dos, elle encaisse sans agir, elle retient: «l'on peut me tenir un temps, un temps contenir cette folle exubérance qui a usé tant de gens, qui a failli en tuer certains» (*La Conversation*, 87). Elle tente d'«endormir, abrutir, calmer cette vie qu'il y a en [elle]» (*La Conversation*, 96). «Couchée à l'intérieur de ma chair, une taupe effrayée» (*Horsita*, 27) prend peu à peu conscience de la nécessité de s'exprimer: «aussi fort que cela me rentre dedans aujourd'hui [...] je rendrai tout ça» (*Horsita*, 155). Retenir, c'est bien sûr se souvenir, mais c'est aussi la rétention physiologique de ses liquides corporels. Irène évoque une longue constipation, un dessèchement de la peau, un *pèse-nerfs* qui «[l']empêchait de déglutir sereinement» (*La Démangeaison*, 17). Elle s'efforce de ne pas se toucher<sup>19</sup>, elle dort «les poings liés» (*La Démangeaison*, 47)... en vain: «mes ongles griffaient ma peau dans mon inconscience. Pendant mes rêves, j'achevais de me défigurer» (*La Démangeaison*, 40). Toutes ces violences imposées ne font qu'enrichir le lexique de ses frustrations. La maladie s'accumule sur sa peau, qui se transforme en une sorte de «papyrus», brouillon du texte que sa révolte va l'amener à écrire: «je dénonçais sans cesse par cette écriture de la peau ce que [...] j'allais dire un jour [...]. Le texte qui s'imprimait sur mon épiderme annonçait ma parole prochaine [...]. Un texte-fleuve, telles furent mes allergies immondes, repoussantes, terrifiantes [...] que je gravais définitivement dans ma couenne» (*La Démangeaison*, 40-41).

À cette «mélancolie du comptable dressant le bilan quotidien de la misère» (Vaneigem, 1979: 12) doit succéder la révolte. «Quand le corps, engoncé dans sa vertueuse carapace, emprunte l'impassibilité des objets, une danse de mort s'empare de nos gestes, le mouvement des plaisirs se morcèle en fragments de haine, en tics de frustration, en prurit de mépris» (Vaneigem, 1979: 66-67). Refoulement et défolement du principe de vie frustré entraînent une violence qui peut n'être qu'intérieure mais peut aussi s'extérioriser, se concrétiser en une attaque rageuse contre soi-même ou les autres: «le plaisir n'a pas disparu dans le geste fonctionnel, il subsiste sous sa forme contraire, il a changé de sens, s'est chargé d'angoisse, de culpabilité, d'agressivité. L'envie de caresser est devenue envie de griffer, de frapper, de meurtrir» (Vaneigem, 1979: 153). Étrangère à soi-même, Irène ne l'est pas à la rage, «la haine à fleur de peau dénoncée par mon corps [...]. C'est ma haine d'avant les mots, ma grande haine qui se disait là. Une sorte de démente [...] s'installait en moi, un dégoût profond qui m'amènerait bientôt, si je n'y prenais garde, aux crimes les plus ignominieux, ou à l'asile, ou, pour finir, à l'hôpital» (*La Démangeaison*, 20 et 54-55).

La littérature est une première échappatoire, l'ambiance climatisée de la bibliothèque récupère furtivement Irène à la vie: «l'humide[,] le liquide reprenait légèrement le dessus. Le liquide, oh oui! Sang, larme, lymphe, chyle, sueur, salive, bave, écume, morve, urine...» (*La Démangeaison*, 52). L'écrit lui permet de se réapproprier, de réintégrer son corps:

---

<sup>19</sup> «Ma rage à ne pas me gratter, à ne pas céder à cet envahissement de ma personne» (*La Démangeaison*, 39).

Tous les mots s'étaient inscrits malgré moi sur ma peau et ce serait pour moi bientôt une question de survie, de joie, que de détruire, de saccager et, plus simplement, de dénoncer ce que j'avais cru vivre. Pour que demain, je puisse, avec l'allégresse que je choisirai, vivre avec tous mes maux, certes, mais connus, exprimés enfin [...] et qu'alors il me serait possible de prononcer le 'je'» (*La Démangeaison*, 62-63).

Mais cette première tentative de prise de parole, cette velléité de reprendre les rênes de son existence n'est encore qu'un échec. Certes, le germe de la subversion corporelle est introduit : «la chair devenait verbe» (*La Démangeaison*, 66); mais elle emprunte le vocabulaire des professionnels de la révolte, celui du meurtre, soit un lexique coupé sur le patron de l'ignominie du monde. Elle n'est encore que défoulement et libération régressive.

Pour lutter contre l'aliénation étendue dont elle souffre, Irène doit commencer par revendiquer son corps. «Pour supporter mon étrangeté au monde je ne sais qu'une seule chose: mon corps [...], cette chair qui reste aujourd'hui la seule preuve d'existence qu'il me reste. Le corps est hors mensonge [...]. Essayer de déchiffrer la peau, voilà toute l'affaire: l'écharner couche après couche pour découvrir autre chose que les os [...]. Quelle toute puissance que celle de la carne» (*La Démangeaison*, 32-35).

Il lui est dès lors possible de faire de sa démangeaison, de son équarrissage un don. En partant à la recherche de son corps, elle s'offre à son prurit, c'est-à-dire à sa différence, à elle-même et se refuse dans le même élan à l'économie de la vie: «je me donnais à l'onéreuse exubérance de mon mal<sup>20</sup>. [...] je cherchais l'énigme, la connaissance mouvante [...] dessous mes bubons perforés, cette force vive comme un ventre à ouvrir<sup>21</sup> [...]. Je laissais mille chevaux galoper sous ma couenne, la bride lâchée... le gaspillage [...] au cœur de ce plaisir vif qu'est la démangeaison. [...] Une existence avare, voilà désormais ce que je refusais» (*La Démangeaison*, 97, 93 et 95).

Elle renoue ainsi de nouveau avec les postulats des penseurs les plus engagés du <sup>xx</sup>e siècle. Ainsi, Nizan annonçait, dès 1931 (1953): «il va falloir par exemple manier les outils, s'occuper des vivants, annuler les morts, connaître enfin nos corps, tuer nos ennemis, inventer des objets, faire marcher des enfants, rire, apprendre le monde». De même, la voix sonore des situationnistes hante encore le choix d'Irène. Vaneigem (1979: 53), en effet, fait de la gratuité «l'arme absolue de la jouissance», la seule offense que le système capitaliste ne nous pardonnera pas. Pour combattre la séparation, le devoir, l'échange économique qui le prolétarise, l'individu doit reprendre conscience de son corps, revendiquer ses désirs et accepter de donner sans rien attendre en retour. Ainsi seulement, il a une chance de «créer la vie qu'il porte en soi<sup>22</sup>. [...] La gratuité est l'autodéfense de la vie» (Vaneigem, 1979: 187 et 206).

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, 97.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 93.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 187.



C'est aussi, à peu de choses près, l'enseignement que nous recevons de Georges Bataille dans *La Notion de dépense ou La Part maudite*. Alors que les théories classiques de l'économie spécialisée ont toujours tourné autour de l'idée d'accumulation du capital, Bataille prétend au contraire que la grande question, c'est la dépense. Le développement des forces productives ne peut constituer la fin idéale de l'activité humaine. Quand bien même, la croissance n'est pas indéfiniment extensible. La marchandise a beau s'efforcer de phagocyter jusqu'au corps, l'univers existe fondamentalement en tant que dépense d'une énergie *donnée* gratuitement par le soleil. À son tour, l'homme est constamment confronté à des situations où la *consumation* des excès s'avère indispensable. La sexualité et ses possibilités non reproductrices, ainsi que la création, par exemple, ou même la religion sont des exemples universels de *gaspillage* d'énergie, ce sont des dépenses qui ne visent pas la production de plus d'énergie mais, bien au contraire, elles s'efforcent de dilapider une énergie qui ne peut être indéfiniment contenue. Bataille explique de la sorte le rôle des sacrifices qui assurent une canalisation de l'énergie. Sans cette dissipation sanglante, le défoulement pourrait l'être bien plus. Bataille nous parle lui aussi d'une époque irradiée par l'holocauste et Hiroshima. Le monde du travail capitaliste accentue en l'homme le sentiment d'une malédiction liée à la marchandise: en faisant de l'accroissement des richesses l'unique but de la vie, il s'en éloigne, éloigne l'homme de lui-même et l'expose à tous les dangers de la barbarie et du sommeil. Finalement, Bataille (1967: «Le potlach», 100-115), en centrant son étude sur le concept de «don» renoue avec la possibilité d'un sacrifice salvateur.

C'est en ce sens que son apport précise notre lecture de Nobécourt. Il est des sacrifices nécessaires et valorisants. Ce sont en fait des rituels religieux, qui en dilapidant l'énergie excédentaire, maintiennent l'unité et le calme dans le groupe. Il est aussi des sacrifices exceptionnellement inhumains qui font douter de l'homme. L'holocauste hante toute l'œuvre de Nobécourt et, surtout, son dernier roman, *Horsita*. L'équarrissage, en tant qu'entreprise de domination économique, s'apparente d'abord au génocide: ne s'agissait-il pas, aussi, de faire des savons des corps, de récupérer des dents, de fournir des esclaves à l'industrie? Mais quand Irène prend conscience de l'horreur qui la menace, elle retrouve déjà des parcelles de l'humanité qu'*ils* avaient essayé de lui voler. À partir de là, il lui appartient de revivre des sacrifices solaires de son corps, c'est-à-dire de lutter contre sa réduction à un objet, en exerçant la violence sur ce dont elle est l'unique propriétaire. La joie de la transgression est énorme et Irène va même un peu plus loin : elle initie «le jeune homme», Rodolphe, à la fête, en s'attaquant à son corps étranger, qu'il était en passe de livrer à la machine du monde.

Dans un récent article intitulé «La nouvelle condition humaine», Dany-Robert Dufour propose une analyse du désarroi postmoderne en réactivant une série de notions définies dans les années 80 par les théoriciens de la postmodernité. La perte de crédibilité des grands récits mythologiques qui assuraient jadis une transcendance à notre vie marque son exposé. Il est évident que cette obsolescence des points de repère exsude des écrits de Nobécourt. Elle est femme de son temps et, bien qu'engagée à sa façon, elle oscille constamment entre les certitudes modernes

et la présentation fragmentaire de l'*imprésentable* dont Lyotard<sup>23</sup> fait une des caractéristiques de l'expression du sublime postmoderne, c'est-à-dire, en définitive, de l'expression qu'il existe quelque chose — bien des choses — que nous pouvons concevoir mais ne pouvons exprimer. La culpabilité que nous inspiraient ces mythologies est morte avec elles. Reste la honte. Jusque quand lestera-t-elle chacun de nos pas comme une couronne de plomb? Sans références externes, l'individu est confronté au problème d'une autonomie qu'il n'a pas forcément appelée de ses vœux mais lui échoit comme un gros lot. Il «se trouve ainsi aux prises avec son auto-fondation, il peut certes réussir mais non sans [...] des ratés [qui créent une] distance interne du sujet à lui-même» (Dufour, 2001). À ce titre, *Horsita* est sans aucun doute le récit le plus schizophrénique de Nobécourt. Ses jeux polyphoniques embrouillent sans cesse l'écheveau du dire et repoussent la responsabilité du discours jusqu'au vertige et la confusion. Sa démultiplication stroboscopique du personnage-narratrice (Hortense, Horsita — son double enfantin, amniotique, sa part bénie que le monde a choisi de tuer — et Irène, convoquée dans les dernières pages, sans trop savoir comment) aboutit finalement à un meurtre de «soi-même» par lequel la composante aliénée s'efface au profit de l'enfant morte à qui elle s'adresse depuis le début et qu'elle retrouve enfin, qui ressuscite.

Une nouvelle référence à la pensée contemporaine nous permet en outre, par un zigzag de proche en proche, de suggérer en conclusion les affinités qu'entretient la prose de Nobécourt avec les réflexions de Julia Kristeva. Dans un ouvrage au titre fort opportun dans la lecture qui nous a occupés, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, nous trouvons des éléments propres à prolonger l'étude:

Dans une nuit sans images mais secouée de sons noirs; dans une foule de corps déserts qu'habitait la seule envie de durer contre tout et rien; sur une page où je traçais la torsade de ceux qui, de leur vide, me faisaient cadeau dans le transfert — j'ai nommé l'abjection. [...] La littérature [...] est le codage ultime de nos crises, de nos apocalypses les plus intimes et les plus graves. D'occuper sa place, de se parer donc du pouvoir sacré de l'horreur, la littérature est peut-être aussi non pas une résistance ultime mais un dévoisement de l'abject. Une élaboration, une décharge et un évidement de l'abjection par la Crise du Verbe. [...] Écrit-on autrement que possédé par l'abjection, dans une catharsis indéfinie?<sup>24</sup>

Comment ne pas penser en effet que l'expression écorchée du corps et la revendication du désir libéré de tout moralisme chez Nobécourt coïncident précisément avec le rôle que Kristeva assigne à la littérature de [...] «déchirer le voile du mystère communautaire sur lequel se bâtit l'amour de soi et du prochain, pour entrevoir l'abîme d'abjection qui les sous-tend [...]. Car l'abjection est en somme

<sup>23</sup> LYOTARD, Jean-François (1982) «Réponse à la question: qu'est-ce que le postmodernisme?», cité dans Ch. HARRISSON et P. WOOD (1997: 1097-1104).

<sup>24</sup> Cité dans Ch. HARRISSON et P. WOOD (1997: 1105).

l'autre côté des codes religieux, moraux, idéologiques, sur lesquels reposent le sommeil des individus et les accalmies des sociétés? (d'après Harisson et Wood, 1997). Dans un domaine artistique frontalier, Francis Bacon, autre spécialiste de l'équarrissage, parlait d'«attaquer directement le système nerveux» pour exprimer l'indicible.

En proclamant «le bonheur de déféquer» (*La Conversation*, 116), Nobécourt se situe dans la ligne de Vaneigem et il semble en fait qu'à la mesure de notre temps, elle tente de réanimer une utopie en mode mineur, affaiblie, en sourdine, voire en négatif. Elle se livre à un travail littéraire centré sur le corps dans ce qu'il a de plus choquant, parce que de plus scandaleusement oublié. Alors que les techno-sciences nous font l'article d'un sexe virtuel, Nobécourt choisit d'approfondir l'examen des textures organiques. Toutes sortes de flux, de *Substance[s]* pas toujours ragoûtants, suintent de son projet littéraire; leurs odeurs imprègnent nos mains de lecteurs. La parole elle-même tend à se faire logorrhée. Il faut inscrire le langage dans le corps, non plus au sens d'un châtiment comme dans *La Colonie pénitentiaire* de Kafka mais dans la mesure même où le corps, à la fois, s'inscrit dans la langue. «Et je dois vous dire qui je suis. Je suis la chair et le verbe mêlés» (*Substance*, 145). Pour continuer à écrire et recommencer à vivre après l'enfer sur terre, il faut partir de l'inhumain que nous portons en nous, pour le dépasser. Rénovation du langage et restauration de la joie corporelle sont concomitantes. Leur rencontre peut seule nous sauver du mensonge. Pour l'écrivaine, il s'agit de forger un langage fusionné avec l'assouvissement du désir. Une expression du corps et des nerfs, donc de la raison sensible, un goût pour le crime et sa fonction provocatrice qui va jusqu'à rappeler *Les Chants de Maldoror*. Il s'agit d'accepter la mort pour dénoncer la mort en vie, de provoquer un haut-le-cœur pour s'assurer qu'un jour, l'on puisse de nouveau crier: «Hauts les cœurs!». Se libérer, rire, jouir «la carapace percée de tous les sens, et par toutes les avenues... il me scalpait, m'égratignait, me perçait, me perforait, raclait le derme, fouillait le ventre, remuait au fond des choses, explorant les abîmes de mon con, tâchant de venir à bout de ma cuirasse, l'extérieur, l'intérieur se rencontrant soudain [...] le rire de mes plaies éventrées» (*La Démangeaison*, 102). Revendication du désir libre qui prend le contre-pied de la tendance biogénétique à éradiquer le désir dont Houellebecq s'est fait le chantre, exploration de la sexualité non limitée au génital mais vraiment intelligente qui déchire la bogue sous laquelle s'étouffe la vie. Il nous faut couper une par une les bandelettes de la momie, carcan de nos aspirations de zombies. En avant pour la joie, même au risque de la prison. Ses barreaux sont moins à craindre que les digues intérieures d'un corps sans vie.



## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARTAUD, Antonin (1956) *L'Ombilic des limbes, suivi de Le Pèse-nerfs et autres textes*, Paris: Gallimard (Poésie).
- BATAILLE, Georges (1967) *La Part maudite, précédé de La Notion de dépense*, Paris: Éditions de Minuit (Critique).
- DEBORD, Guy (1967) *La Société du spectacle*, Paris: Éditions Buchet-Chastel (Gallimard, 1992).
- DUFOUR, Dany-Robert (2001) «La nouvelle condition humaine. Les désarrois de l'individu-sujet», *Le Monde diplomatique*, février (édition électronique).
- HARISSON, Charles et WOOD, Paul (1997) *Art en théorie. 1900-1990*, Paris: Hazan.
- HOUELLEBECQ, Michel (1998) *Les Particules élémentaires*, Paris: Flammarion.
- JACCARD, Roland (1975) *L'Exil intérieur. Schizoidie et civilisation*, Paris: P.U.F.
- KUNDERA, Milan (1995) *La Lenteur*, Paris: Gallimard.
- LORET, Éric (1999) «Les Vits de Jésus», *Libération*, 26 août (édition électronique).
- NOBÉCOURT, Lorette (1994) *La Démangeaison*, Paris: Les Belles Lettres (J'ai Lu, 1998).
- (1997) «L'Équarrissage», in M. Weitzmannet et S. Bourmeau (éd.), *Dix*, Paris: Grasset/Les Inrockuptibles, 19-43.
- (1998) *La Conversation*, Paris: Grasset et Fasquelle (Le Livre de Poche).
- (1999) *Horsita*, Paris: Grasset et Fasquelle.
- (2001) *Substance*, Paris: Pauvert.
- VANEIGEM, Raoul (1979) *Le Livre des plaisirs*, Paris: Encre édition (L'Atelier du Possible).
- (1996) *Nous qui désirons sans fin*, Paris: Le Cherche midi (Amor Fati).
- ZIMMER, Fabrice (2000) «Trashys, encore un effort... », *Magazine littéraire*, 392, 43-45.

