

Avant-propos

La relation entre le *logos* et la vie constitue l'une des plus importantes marques de la littérature contemporaine : « [...] le rapport au corps dans ce qu'il a [...] de plus profondément inconscient, c'est-à-dire le *schéma corporel* [...] est dépositaire de toute une vision du monde social, de toute une philosophie de la personne et du corps propre »¹. La lecture de plusieurs textes littéraires de même que des études critiques prouve que le corps est une thématique majeure dans la création littéraire. Si celui-ci peut générer un discours dans le texte, il s'avère également en être le producteur. Cette double appartenance à l'ordre de l'objet et du sujet suppose une représentation diversifiée du corps (romanesque) dans la littérature française et francophone. Pour cette raison, semble-t-il, il conviendrait de cerner la place qu'occupe le corps, en cherchant à s'interroger d'abord sur le *topos* que constitue la chair dans l'écriture fictionnelle. En effet, le corps (avant tout féminin), en tant que territoire d'exploration et moyen d'expression, est bien un lieu où s'inscrivent les enjeux d'une société, d'une culture et d'une poétique. Car, comme l'a affirmé Sidonie-Gabrielle Colette : « Moi, c'est mon corps qui pense. [...] Il ressent plus finement, plus complètement que mon cerveau. Quand mon corps pense... tout le reste se tait »².

Le fait qu'un(e) écrivain(e) s'exprime par la manière dont il compose son œuvre implique que la forme ne se réduit pas à la structure, mais elle est « une ligne de forces, une figure obsédante, une trame de présences ou d'échos, un réseau de convergences »³. En ce sens, le thème du corps est un sujet relevant de l'expérience vécue, un schéma morphologique et un moyen d'articulation, permettant d'appréhender l'enfance. Le « corpus » est conjugué à tous les temps, celui de la jeunesse, de la maturité, de la vieillesse, ainsi que sous l'aspect du comportement, de la langue et notamment celui de l'interdit, des fantasmes. Chez Jacques Lacan, le corps, surtout sexuel, se réfère à tout ce qui est autre, étranger.

¹ P. Bourdieu, *La Distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979, p. 240.

² S.-G. Colette, *La Retraite sentimentale*, [in] eadem, *Romans, Récits, Souvenirs* en 3 volumes, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 566.

³ J. Rousset, *Forme et signification, essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1995, p. XII.

Partant du moi créateur qui se transforme dans et par l'œuvre, « corporéité imaginaire »⁴, visant à l'acte de conscience qui se dévoile, la littérature accorde une grande importance à la corporéité, jusqu'à subvertir les codes littéraires, à repousser les limites entre réalité et fiction, en reflétant des préoccupations situées au centre de la pensée intellectuelle de l'époque contemporaine : dialectique de la présence et de l'absence, brouillage étudié de la chronologie, développement des stratégies linguistiques qui font éclater la notion du cadre romanesque/théorique et du sujet dans la pratique scripturale.

C'est dans cette optique qu'il serait souhaitable d'envisager le 11^e numéro de la revue *Literaport*, consacrée à la corporéité qui peut revêtir plusieurs formes. La réflexion entamée sur l'écriture du corps, ainsi que ses avatars véhiculés par les contributions d'une dizaine de chercheurs romanisants, sans prétendre à l'exhaustivité, permet d'envisager quelques axes de recherche visant différentes façons d'aborder cette problématique.

Le premier volet se focalise sur un rôle fondamental du corps, la référence première de notre « être-au-monde »⁵, dans la quête identitaire des personnages et/ou de l'auteur(e). Marianne Camus analyse sous cet angle l'écriture colettienne qui, tendue vers la représentation de la fusion entre la perception et la sensation, tout en privilégiant le regard, véhicule des personnages féminins non stéréotypés, dont le corps est à la fois beau et imparfait, séducteur sans se conformer aux fantasmes ou aux peurs masculins. Pour Colette, une des premières énonciatrices du brouillage des genres, il y a une part de féminité dans tout corps masculin, dans la forme certes, mais aussi dans les attitudes.

La question de la fracture identitaire reste également au centre des intérêts d'Annie Ernaux, selon qui « [l]e corps est une œuvre en cours »⁶, il est perçu en tant que stigmate de la mémoire et du temps, la dépersonnalisation de soi passe tout d'abord par le corps. Dans les récits érnaliens, comme le suggère Francesca Catalano, rien n'échappe au corps, et c'est avec ce dernier, inversé ou partagé, que les personnages sont confrontés à une réalité (indésirable). L'omniprésence du corps, aux antipodes de l'existence, permet de saisir une quête identitaire des personnages féminins, une adolescente Annie D (*Mémoire de fille*) et une femme âgée Blanche Duchesne (*Une femme*), qui s'achèvera par l'écriture des textes.

S'inscrivant dans cette lignée, les personnages féminins décrits dans *Les Impatientes* et *Cœur du Sahel* chez Djaïli Amadou Amal luttent au quotidien par leur corps afin de reconstruire leur identité. Dans leur univers social, traditionnel et religieux,

⁴ C. Fintz, « Les imaginaires des corps dans la relation littéraire : Approche socio-imaginaire d'une corporéité partagée », [in] *Littérature*, n° 153, 1/2009, pp. 114-131, A. Colin, en ligne : <http://www.revues.armand-colin.com/lettres-langues/litterature/litterature-ndeg-153-12009/imaginaires-corps-relation-litteraire-approche-socio-imaginaire-dune-corporeite-partagee> (page consultée le 14.08.2024).

⁵ J.-P. Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943.

⁶ C. Fintz, *op. cit.*, p. 115

ces femmes interrogent la pratique de la polygamie considérée comme un handicap majeur de leur épanouissement. Hayatou Daouda propose donc d'interroger les usages du corps féminin dans une société phallocratique. L'écrivaine camerounaise transcrit les portraits des femmes évoluées, en quête d'un destin meilleur, en examinant les pratiques du corps, les dérives ainsi que les affects des êtres-féminins qui évoluent sur cet espace. Bien souvent, confrontés à des difficultés, ces personnages usent des stratégies parfois subversives au regard des pratiques liées à leur univers. Le corps féminin vit entre l'envie des autres de le soumettre au silence et son désir de se libérer définitivement de toute contrainte.

Continuant ce type de raisonnement, Andreas Papanikolaou souligne que la notion de corporalité implique l'être humain dans son intégralité, faisant ressortir le tout de l'existence psychophysique, pour autant qu'elle se veut révélatrice des structures de subjectivation et des modes de comportement. La vie subjective du corps reflète le sentiment d'existence et l'expérience du sensible et du mental que l'individu fait du monde et de lui-même. Cet entrelacement entre corps, représentation, synthèse imaginative et perception constitue le point d'ancrage du sujet dans son environnement, et fait émerger l'intensité émotionnelle du vécu affectif. Le passage du domaine imaginaire de la réalité fonctionnalisée au réel tangible de la fiction est un aspect fondamental de la structure narrative d'*Apocalypse Bébé* de Virginie Despentes. C'est ainsi que l'auteure, tout en valorisant une « herméneutique du corps social »⁷, qui contrôle l'imaginaire en échange de la propagation d'un discours normatif et moralisateur, examine les répercussions de la biopolitique sur les corps et les subjectivités.

Un autre axe touche les figurations du corps véhiculé de différentes manières. Joni Farida Nienaber met en exergue le fait que le corps apparaît comme lieu privilégié où se nouent les rapports anthropologiques fondamentaux : nature/ culture, individu/ société, individu/ pouvoir⁸. Selon la dialectique bourdesienne, le corps et son interprétation joue un rôle majeur dans l'organisme social. Il est représentant de l'identité du personnage, il sert de médiateur, il s'imprègne de son environnement, il voile et dévoile les écarts à la norme. En témoigne la fonction du corps dans *Chanson douce* de Leïla Slimani, qui reste exposée par le biais des descriptions corporelles et des choix sémantiques. Louise oscille entre chosification de l'individu et personnification de la poupée, entre être-humain et être-objet. La matérialité du corps fragile de la femme ne correspond à sa performativité sociale que dans la mesure où le corps de poupée est un corps ambivalent.

La nature ambivalente du corps, tantôt séduisant, tantôt répugnant, est parfaitement conjuguée par Roland Topor dans *L'Hiver sous la table* où l'auteur, l'un des créateurs du mouvement Panique, explore les limites du corps, aussi bien

⁷ J. Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 31.

⁸ J.-M. Berthelot, « Corps et société : Problèmes méthodologiques posés par une approche sociologue du corps », [in] *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. 74, 1983, p. 121.

physique que social, en plongeant souvent dans l'abject, afin de saisir l'identité de l'être humain à l'égard de lui-même et de l'autre. La pièce toporienne, « poème d'amour », met en relief le côté scatologique ou grotesque du corps qui, à la fois désiré et sacralisé, comme l'affirme Domingo Pujante González, devient l'obsession de l'écrivain. Ainsi, ce dernier, par le biais de la sexualité, cherche à transgresser les tabous personnels et collectifs, liés à la corporéité, tout en se servant de l'humour en tant que moyen artistique et technique d'expression.

Si « la valorisation du corps apparaît bien comme une caractéristique générale de la modernité littéraire et artistique »⁹, elle suit plusieurs conceptions, plusieurs pratiques et plusieurs écritures. Citant Jacques Lacan, qui « invite [...] à se centrer sur la jouissance comme événement de corps »¹⁰, Baptiste Jacomino suggère que L'Autre auquel l'être parlant a affaire dans la jouissance, c'est son corps, qui lui échappe. La jouissance est ce qui vient faire trou dans l'équilibre du corps et le rend excessivement délicieux aussi bien qu'étrange, douloureux ou angoissant. Une telle jouissance de la mortification est une singularité de l'œuvre de Patrick Modiano, qui relève de l'activité de significantisation. Elle renvoie à une manière symptomatique qu'a son corps d'écrivain d'en faire éprouver l'étrangeté au lecteur.

Emma Curty se penche en revanche sur la poésie obscène de James Sacré qui par un langage désacralisé accentue la part triviale du corps, *vulgaire* au sens premier du terme, admis et pratiqué par tous, comme il interroge également sa part obscure. L'auteure analyse les principales dynamiques du corps qui obéissent à une volonté de saisir l'ambiguïté des désirs, les pudeurs de l'intimité et les liaisons avec l'espace-temps. Sacré offre une écriture épurée des nudités, il brouille les codes en concevant la pudeur et la tendresse comme des déguisements de la gravelure. L'obsécénité développée par le poète véhicule une nouvelle vision du corps cru, s'opposant au bon goût. Sa poésie déshabille le corps, pointe ses discrétions, affronte ses embarras, en manifestant la vigueur du vivant, le dénudement recherché des affects, le plaisir du mouvement.

Le dernier aspect de la problématique abordée dévoile les voix du corps qui a ses discours et son imaginaire. Ainsi, la quête du corps devient celle du langage. Le corps apparaît comme un espace créatif qui engendre un nouveau langage, capable de subvertir et de remettre en question les structures dominantes. Il s'avère que la volupté qui fut le secret et la base de l'écriture libertine ne se manifeste pas seulement à travers le grand déballage des corps, elle semble s'afficher également par le biais d'une panoplie de sujets artistiques, qui tout en occupant avec le corps licencieux le même espace du libertinage, dévoilent, eux aussi, les corps représentés. Ce qui intéresse Taieb Haj Sassi de cette co-présence, c'est la représentation intermédiaire du corps libertin. Il analyse donc la question de l'interaction corps-art dans la représentation

⁹ M. Collot, *Le corps-cosmos*, Bruxelles, La lettre Volée, 2008, coll. « Essais », p. 16.

¹⁰ J.-A. Miller, « La jouissance féminine n'est-elle pas la jouissance comme telle ? », [in] *Quarto*, n° 122, 2019, p. 13.

de la scène libertine. L'objectif de l'auteur est d'étudier l'émergence récurrente de l'artistique dans le discours et l'imaginaire littéraires du corps libertin et sa représentation complexe, à travers l'interaction de la voix littéraire et, en même temps, par les deux médiums artistiques récurrents : la peinture dans *Le Paysan pervers* et la musique dans *Les Sonnettes*. Rétif de la Bretonne et Guillard de Servigné en profitent convenablement pour accéder au corps érotique, pour le donner à voir et le représenter au lecteur sous une forme romanesque.

En poursuivant une telle approche, Josef Fulka propose une réflexion sur la liaison entre la musique et la corporéité en s'appuyant sur l'œuvre de Marcel Proust. Faisant abstraction de *topoi* de l'esthétique proustienne, son article vise à démontrer le phénomène musical dans le texte proustien au niveau de la corporéité. Loin de se limiter à ne décrire que la perception matérielle ou bien corporelle de la musique, le discours proustien finit par aller jusqu'à « contaminer le fait littéraire lui-même »¹¹. La relecture de la *Recherche du temps perdu* permet ainsi de jeter en même temps une lumière nouvelle sur la lecture de cette œuvre en tant que telle.

Zofia Litwinowicz-Krutnik se concerne sur les représentations du corps féminin déformé et animalisé dans le roman *Truismes* de Marie Darrieussecq (1996) à travers l'analyse de la métamorphose grotesque de la narratrice en truie : symbole de réduction de la femme à sa corporéité, d'aliénation et de déshumanisation dans une société patriarcale et consumériste. À partir des théories de Pierre Bourdieu et d'Hélène Cixous, mais également au prisme des travaux de Mikhaïl Bakhtine et d'Emmanuel Levinas, l'article montre comment la narratrice de *Truismes* accède à un corps-sujet, capable de se réinventer et de trouver sa voix dans l'adversité, et comment sa métamorphose devient un espace de la réappropriation du corps et du langage véhiculé par l'écriture fluide, mouvante, mobile.

En ce sens, Ouissam Chouali tente d'interroger le corps comme propriété du discours et instance centrale dans la signification à l'exemple des *Intranquilles* d'Azza Filali. Mettre l'accent sur le corps, c'est le considérer comme un corps pulsionnel qui *perçoit*, qui « souffre », qui « jouit », qui « parle » et agit. C'est lui qui « établit le contact avec le phénomène »¹², se révèle le siège de l'affectivité et de la signification, et par l'intermédiaire duquel s'opère le rapport avec la réalité extérieure. Appuyée sur la sémiotique du corps, l'étude se sert de deux conceptions différentes quant à la manière d'appréhender le corps : le corps qui fait signe et le corps qui fait sens. Dans cette perspective, le texte de Filali met en lumière d'autres cas où le sujet est affecté par le contact corps à corps laissant apparaître sur la surface d'autres identités invisibilisées. Le discours sur le corps soulève donc des enjeux d'ordre social, philosophique, tout en permettant de l'examiner aussi comme objet esthétique pour en dégager sa littérarité, c'est-à-dire sa spécificité.

¹¹ J.-J. Nattiez, *Proust musicien*, Paris, Christian Bourgois, 1999, p. 19.

¹² A. J. Greimas, J. Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991, p. 65.

Le présent volume met en relief la complexité de la notion de corps et ses nombreuses interprétations, suivant les approches culturelle, sociologique, philosophique, féministe, postcoloniale, phénoménologique, intertextuelle et anthropologique. Analysée sous un aspect individuel et collectif, la corporéité correspond à une quête d'identité, voire à la découverte de soi et du monde. Ainsi, semble-t-il, elle acquiert une valeur universelle. Entre mythe et réalité, fascination et répulsion, sacré et profane, les images du corps constituent des sources d'inspiration inépuisables. La réflexion sur la corporéité pourrait nourrir un projet d'écriture et suggérer d'explorer les diverses facettes de sa signification, ouvrant ainsi des voies multiples à la recherche.

Anna Ledwina