

## **Figures du féminin pathologisé: La réception de Nelly Arcan entre stigmatisation et reconnaissance**

### **Figures of Pathologized Femininity: The Reception of Nelly Arcan Between Stigmatization and Recognition**

PILAR PINTO BUZÓN  
Universidad de Cádiz  
pilar.pinto@uca.es

#### **Abstract**

This article examines the critical and media reception of Nelly Arcan's first two autofictional texts, *Putain* (2001) and *Folle* (2004), from a sociological and feminist perspective. It analyzes how Arcan's public figure was constructed by the media around pathologizing categories, affecting her literary legitimacy. The study addresses the tensions between institutional consecration and symbolic marginalization, as well as the recent critical reevaluation of her work within the Francophone literary sphere and the Spanish literary system. Thus, Arcan's case highlights the resistances faced by women's writing when it challenges the norms governing the representation of the body, sexuality, and subjectivity in the contemporary literary field.

#### **Key-words**

Autofiction, literary reception, pathologizing reading, biographical stigma.

#### **Resumen**

Este artículo examina la recepción crítica y mediática de los dos primeros textos autoficcionales de Nelly Arcan, *Putain* (2001) y *Folle* (2004), desde una perspectiva sociológica y feminista. Se analiza cómo la figura de Arcan fue mediáticamente construida en torno a categorías patologizantes, afectando su legitimidad literaria. El estudio aborda las tensiones entre consagración institucional y marginalización simbólica, así como la reciente revalorización crítica de su obra en el espacio francófono y en el sistema literario español. Así, el caso de Arcan evidencia las resistencias que enfrenta la escritura femenina frente a las normas de representación del cuerpo, la sexualidad y la subjetividad en el campo literario contemporáneo.

#### **Palabras clave**

Autoficción, recepción literaria, lectura patologizante, estigmatización biográfica.

## 1. Introduction

Reléguée aux deux figures du féminin pathologisé, la *putain* et la *folle*, l'autrice québécoise Nelly Arcan a connu un succès retentissant au début du XXI<sup>e</sup> siècle, aussi bien en France qu'au Canada. Un succès précisément lié à ces catégories réductrices, qui ont précipité son œuvre dans une position ambivalente au sein du champ littéraire, tiraillée entre consécration et marginalisation. La réception contrastée de ses deux premiers récits autofictionnels, *Putain* (2001) et *Folle* (2004), centrés sur l'expérience de la prostitution, la dépendance affective et la souffrance féminine, s'inscrit dans une tradition plus large où les œuvres des femmes ont été lues à travers des schémas interprétatifs stéréotypés et pathologisants.

Le manque de représentation des femmes écrivaines dans l'histoire littéraire “apparaît liée à des raisons plus complexes qui ne tiennent pas strictement aux *realia*, mais aux principes qui prévalent à son écriture, et à des hiérarchies esthétiques et idéologiques” (Planté, 2003: 659), ce qui explique la persistance des lectures biaisées. Martine Reid (2020) observe que cette dévalorisation est alimentée par deux gestes critiques puissants, l'un consiste à privilégier la biographie des autrices au détriment de leurs œuvres jugées “mineures ou anecdotiques”, l'autre à les regrouper et les considérer comme un ensemble indistinct, réduit à une “appartenance sexuée” (2020: 41). La naturalisation de cet arbitraire, que Reid relie à la *violence symbolique* développée par Bourdieu, se traduit par une hiérarchisation où les productions féminines sont assignées aux sphères du personnel et de l'intime, tandis que celles des hommes sont investies d'une portée universelle. Les autrices sont dès lors prises en étau dans cette logique qui les met face à un dilemme: rester “femmes” et produire des œuvres supposées médiocres ou faire preuve de talent au risque d'être perçues comme transgressives, car elles déjouent les normes genrées de la création littéraire.

Dans cette perspective, Gisèle Sapiro (2014) rappelle, en reprenant le concept de *révolution symbolique* forgé par Bourdieu, que certaines œuvres redéfinissent l'espace des possibles en modifiant les principes de perception et les pratiques. Cette redéfinition, note Sapiro, “est un fait objectif, qui se mesure souvent au scandale que suscitent ces œuvres lors de leur première parution” (2014: 79). C'est ainsi que la première autofiction d'Arcan, *Putain*, illustre ce processus, ayant été d'emblée reçue sous le signe du scandale médiatique plutôt qu'en termes de valeur littéraire.

Plus largement, cette réception s'ancre dans une longue tradition de disqualification des femmes qui écrivent leur expérience, un phénomène qu'Hélène Cixous avait déjà analysé dans *Le Rire de la Méduse* (2010 [1975]). Une réflexion qui conserve toute son actualité pour comprendre la réception d'Arcan. Selon Cixous, chaque fois qu'une femme ose abattre les murs du langage normatif et inscrire son corps, ses désirs et sa voix dans l'écriture, elle est perçue comme trop intense et trop dérangeante, donc lue à travers le prisme de la déviance psychique. Dans cette logique, Martine Reid (2020), à partir de l'analyse de Delphine Naudier, souligne que certaines autrices

parviennent à transformer les stigmates –entendus ici comme des marques disqualifiantes liées au genre et à la sexualité– en un vecteur de singularité littéraire:

C'est donc en mobilisant, paradoxalement, les stéréotypes qui opposent le masculin et le féminin à travers toutes les déclinaisons traditionnelles structurées autour des dichotomies esprit/corps, rationalité/irrationalité, raison/folie, que ces auteures se forgent une singularité littéraire dans les limites autorisées des territoires sexués séparés. [...] L'écriture-femme joue de ces formes de discrédit en en faisant l'expression légitime d'une marginalité volontaire théorisée dans un territoire identifié au masculin. [...] Ainsi [ces auteures] balisent-elles dans cette reconstruction symbolique un territoire singulier fondé sur l'écriture du corps, de la jouissance sexuelle, qui explore un univers sensuel et sensoriel dont sont exclus les hommes. (Nadier, 2004, cité par Reid 2020: 438-439)

Autrement dit, la réappropriation consciente des stéréotypes qui visent à disqualifier peut transformer ces derniers en ressource esthétique et politique. Arcan mobilise les figures imposées de l'hystérique, de l'obscène ou de la folle et reconfigure les signes de l'abjection en matériaux esthétiques et politiques capables de déstabiliser les cadres normatifs de lisibilité du féminin. Toutefois, cette réappropriation fait subir un processus de délégitimation critique à ses textes, mettant en œuvre la dynamique traditionnelle imposée aux écrits de mains féminines dans l'histoire littéraire.

C'est à partir de ce cadre théorique que nous comprenons Nelly Arcan comme une figure exemplaire du féminin pathologisé, celui-ci entendu comme la réduction de l'écriture des femmes à un malaise psychologique ou à une subjectivité troublée, et comme la tendance à privilégier une lecture biographique au détriment de la reconnaissance de la valeur littéraire de leurs textes. Ce processus de disqualification, largement analysé par la critique féministe, permet de comprendre la réception critique et médiatique de l'œuvre de Nelly Arcan ainsi que ses transformations dans le temps, lesquelles se caractérisent par un amalgame entre biographie et création littéraire.

Partant de ce constat, cet article examine la réception qui a déterminé l'inscription de l'autrice québécoise dans le champ littéraire. Pour ce faire, nous mobilisons une approche interdisciplinaire qui combine la sociologie de la littérature, la critique féministe et les études culturelles. Cela permettra d'analyser et de problématiser les mécanismes ayant influencé la lecture de ses textes, ainsi que d'interroger la persistance, ou l'atténuation, du stigmate initial. Cette analyse gagne en pertinence compte tenu du renouveau actuel d'intérêt pour son travail, alimenté par des traductions récentes ainsi qu'une nouvelle édition critique de *Putain* en 2020. Cela nous incite à étudier les changements dans les processus de légitimation.

Notre analyse explore d'abord la construction médiatique de l'image de Nelly Arcan, avant d'examiner la manière dont *Folle* vient contester les lectures réductrices de *Putain*. Elle s'ouvre ensuite sur les reconfigurations récentes de sa réception à travers diverses interventions éditoriales, notamment en France et en Espagne. Cette approche

vise à mieux saisir les enjeux contemporains liés à la réception de l'œuvre et de l'image de l'autrice dans le champ littéraire.

## 2. Une réception ambivalente

La réception de *Putain* en 2001 illustre d'emblée la polarisation de la figure auctoriale de Nelly Arcan dans l'espace littéraire francophone, entre consécration institutionnelle et réduction médiatique. Le spécialiste en littérature québécoise Michel Biron soulignait, peu après sa publication, qu'il avait été reçu “avec un tapage médiatique qui vient donner raison à tous ceux qui estiment que la littérature obéit de plus en plus aux règles du vedettariat” (2002: 337).

Les médias ont largement contribué à renforcer cette logique de réduction: “critiques et journalistes n'ont pas manqué d'exploiter ces lectures du roman, tentant d'extirper quelque anecdote subversive supplémentaire à l'auteure lorsqu'ils l'interviewaient” (Larochelle, 2017). Selon Francine Bordeleau, si le roman a pu bénéficier “d'une critique plutôt élogieuse” dans *Le Monde* et de “bons mots” dans *Libération*, l'essentiel de la médiatisation s'est cristallisé autour d'une seule question, “Nelly Arcan s'était-elle réellement prostituée?” Cette focalisation a contribué à l'inscrire dans le courant des autrices qui, au tournant des années 2000, faisaient irruption sur la scène littéraire francophone avec des textes centrés sur le corps et la sexualité féminine: “Après le tir groupé formé des Virginie Despentes, Catherine Breillat, Catherine Millet, ces scènes s'inscrivent dans un désagréable effet de mode, mode dont Nelly Arcan a répété à l'envi qu'elle ignorait tout”. Cette critique réduisait encore le texte à un “délire plutôt maîtrisé”, en soulignant qu'il “n'est pas exempt de bavardage, de frivolité, de complaisance”, pour finalement conclure qu'il ne serait qu'un “exercice de style mené assez astucieusement par une étudiante de deuxième cycle des plus douées” (Bordeleau, 2002: 22).

Antoine Robitaille y voyait d'ailleurs un “malentendu” puisque le succès du roman tenait tout autant à “une écriture étincelante” qu'à “la promesse d'une confession sulfureuse” (*La Presse*, 2004). De son côté, Marie Claude Fortin soulignait qu’“il n'est pas Nelly Arcan qui veut” (*La Presse*, 2003), établissant une hiérarchie où l'authenticité biographique prime sur la valeur littéraire. La maison d'édition, les Éditions du Seuil, contribue aussi à cet effet de cadrage en présentant le texte comme “la confession en bonne et due forme d'une call-girl patentée”, tandis que l'édition de poche fut illustrée par une image “très suggestive” destinée à séduire un public amateur “d'histoires de fesses” (Millot, *La Presse*, 2004). La médiatisation orchestrée par Thierry Ardisson, qui invite Arcan à l'émission *Tout le monde en parle*, fait de *Putain* un best-seller, mais “fondé sur un mensonge joyeux ou un léger malentendu”; beaucoup de lecteurs s'attendaient à “un témoignage croustillant sur la prostitution et découvrirent en réalité un récit fantasmatique dont l'imaginaire se rattachait davantage à Lautréamont” (Robitaille, 2004). Dès lors, le triomphe de *Putain* apparaît comme un succès “ambigu”, pris entre consécration littéraire et spectacularisation médiatique.

Cette tension se prolonge dans plusieurs de ses apparitions télévisées (*Tout le monde en parle*, France, 2001; Québec, 2007), où l'accent, le physique et le décolleté de l'autrice furent davantage commentés que son travail d'écriture. Danielle Laurin affirmait que même après sa mort, “l'image de Nelly Arcan continue de prendre le dessus sur son œuvre” (Le Devoir, 2011), confirmant la persistance d'une réception dominée par la spectacularisation du corps au détriment de la reconnaissance littéraire.

Cette logique de réduction s'est poursuivie lors de la parution de *Folle* (2004). Comme l'a écrit Danielle Laurin en 2004, la narratrice “est toujours aussi aliénée, obsédée par le regard des autres, par son corps, par son désir de rester jeune, d'être la plus belle, la plus désirable des femmes. Sauf qu'elle n'est plus pute. Elle est amoureuse” (cité par Parent, 2021). Cette réception souligne la continuité imposée entre l'autrice et sa narratrice, renforçant l'amalgame biographique qui avait marqué *Putain*. Selon Andrea Oberhuber, l'abondance de comptes rendus et d'entretiens a contribué “à réduire à zéro l'espace de la fiction dans *Putain* et *Folle*” (2008: 307).

En mobilisant la perspective sociologique de Pierre Bourdieu (1998 [1992]), la publication de *Putain* en 2001 par la prestigieuse maison d'édition du Seuil, ainsi que sa sélection parmi les finalistes des prix Femina et Médicis, constituent une forme de reconnaissance institutionnelle, une consécration littéraire. Ces mécanismes de légitimation inscrivent Arcan dans le circuit littéraire consacré et lui confèrent un capital symbolique indéniable. Pourtant, ce succès s'est également construit sur une couverture médiatique centrée sur des éléments biographiques associés à l'autrice, notamment son passé d'escorte, sa jeunesse, son apparence physique, ainsi que le caractère transgressif de son écriture.

Ainsi, l'œuvre de Nelly Arcan se trouve dès son début à l'intersection de deux logiques opposées, celle de la consécration littéraire, fondée sur la reconnaissance par les instances légitimes du champ, et celle de la surexposition médiatique. Cette tension a mis son œuvre dans une position paradoxale: hautement visible mais symboliquement fragile, légitimée mais disqualifiée, célébrée dans les marges plutôt que pleinement intégrée au canon littéraire. Le traitement médiatique a réduit cette autrice au sensationnalisme empêchant une approche plus rigoureuse et littéraire de son œuvre.

Cette réduction médiatique, loin de rester extérieure à son parcours, devient le matériau même de l'écriture de Nelly Arcan. De cette tension naît le geste par lequel elle intègre la logique médiatique à sa pratique d'écriture, en la transformant en objet critique. Cette mise en question se manifeste d'abord dans *Folle* (2004), ultérieurement reprise dans *La Honte* (2011). Dans ce texte posthume publié dans *Burqa de chair* (2011), elle dénonce “l'image [qui] prenait toujours le pas sur les mots à la télévision” et “la plus vieille histoire des femmes, celle de l'examen de leur corps” (2011: 93, 104). Alors que *La Honte* concentre cette expérience éprouvante d'un passage à la télévision et en fait une mise en question de la logique médiatique, *Folle* l'élaboré dans un dispositif romanesque où la narratrice rejoue et déconstruit les logiques genrées de sa réception.

C'est dans cette perspective que la “folie” annoncée dans le titre de son deuxième roman ne constitue pas un thème central de l'écriture d'Arcan, mais représente un cadre

interprétatif qui a pourtant contribué à l'enfermer dans une position marginale. À travers *Folle*, l'autrice rejoue cette assignation, non pour s'y soumettre, mais pour en dévoiler les logiques de genre, de pouvoir et de représentation. C'est ainsi que la "folie" y devient un ressort narratif et critique, opérant un retournement du stigmate, au sens développé par Naudier, et dévoilant l'arbitraire d'une visibilité polarisée.

À cet égard, la réception ambivalente de *Putain* devient elle-même un objet littéraire dans *Folle*, où Arcan met en question les mécanismes qui avaient structuré son exposition médiatique. Cette tension entre l'injonction à la visibilité et la polarisation de la réception ouvre la voie à une lecture de *Folle* comme réflexion narrative sur sa propre réception, objet de la section suivante.

### **3. *Folle*: une métafiction de la réception**

"Pendant les premières semaines de notre histoire, je te faisais peur à cause de mon passé de pute et de mon statut d'auteur publié" (2004: 48). Tirée de sa deuxième autofiction, *Folle* –construite sous la forme d'une longue lettre adressée à son ancien amant français–, cette phrase incarne l'ambiguïté de la position occupée par l'autrice québécoise dans le champ littéraire francophone dès la parution de *Putain*. Son passé de prostituée, associé au succès de ce premier roman devenu un véritable phénomène, constitue le binôme explosif qui a propulsé l'œuvre de l'autrice dans une position paradoxale au sein des systèmes littéraires français et canadien.

Cette phrase de *Folle* illustre à quel point cette ambivalence est intériorisée par la narratrice, et bien évidemment par l'autrice, puis transmise au lecteur dans un dispositif autofictionnel où le stigmate biographique est mis en récit. En choisissant d'incarner le personnage de Nelly Arcan –autrice publiée, ex-escorte, femme amoureuse au bord de l'effondrement– *Folle* ne prétend pas reproduire cette logique de l'*hypervisibilité* du corps féminin pathologisé; au contraire, Arcan la met en scène pour mieux en dénoncer les effets. À travers ce dispositif autofictionnel, l'autrice expose et critique les mécanismes de réception genrée qui ont enfermé son œuvre dans des figures stéréotypées, réduisant sa parole littéraire à une simple confession intime.

En résonance avec la pensée d'Hélène Cixous (2010 [1975]), on peut lire la figure de Nelly Arcan à travers celle de la Méduse, envisagée comme une métaphore de la réappropriation du corps et du langage par les femmes dans le cadre de l'écriture féminine. Cette citation de *Folle* condense cette logique, où Arcan révèle le lien entre sexualité féminine et prise de parole comme lieux de stigmatisation; ce n'est pas seulement le passé d'escorte qui fait peur, c'est le fait qu'il soit écrit, publié, exposé. Cixous nous invite à reconnaître cette peur comme une construction du regard patriarcal, et à y opposer une relecture de ces textes comme des formes de puissance narrative et de subversion politique, plutôt que comme des symptômes pathologiques. Autrement dit, cette phrase ne décrit pas seulement un rapport intime entre deux individus (la narratrice de *Folle*, elle aussi nommée Nelly Arcan, et son ex-amant français, à qui elle adresse sa lettre). L'autrice y donne également à voir une dynamique sociale plus large, celle d'une

autrice dont la légitimité littéraire est sans cesse fragilisée par la charge représentationnelle de son identité publique. Elle dit la peur qu'elle inspire, non pas en dépit de son statut d'écrivaine, mais en raison de celui-ci, dès lors qu'il se trouve entaché d'une marque disqualifiante associée à la sexualité et au genre. Ce statut littéraire, au lieu de lui conférer une légitimité pleine, demeure pris dans un réseau de représentations préconstruites qui associent le féminin visible à l'excès, au trouble et à la transgression. À travers cette mise en tension entre biographie exposée et écriture reconnue, Arcan, dans *Folle*, anticipe, dénonce et rejoue –de manière critique– la violence symbolique propre au champ littéraire traversé par les logiques de genre et les dispositifs de visibilité et de stigmatisation sociale.

Ainsi, *Folle* ne vient pas déconstruire l'image forgée autour de *Putain*, ce n'est pas une simple suite, mais une métafiction de la réception, où l'autrice met en scène la manière dont son œuvre, et elle-même en tant que sujet, est capturée dans un récit public fondé sur la sexualisation, la confession et la douleur féminine. C'est en ce sens que cette citation condense non seulement une scène relationnelle entre les personnages de fiction, mais l'histoire même de la réception de l'œuvre arcanienne. Dans cette phrase succincte, la narratrice de *Folle* articule deux dimensions indissociables de la réception de son œuvre: la sexualité féminine marginale et la visibilité publique par l'écriture. Ce qui fait peur à son amant, ce n'est pas tant chacune de ces positions sociales prises isolément que leur coïncidence en une seule figure, celle d'une femme qui prend la parole depuis un corps à la fois sexualisé et stigmatisé, et qui l'expose dans l'espace public de la littérature.

La mise en fiction de cette réception est réactivée à plusieurs reprises dans *Folle*, où la narratrice fait explicitement allusion à la manière dont elle est perçue à travers des filtres imposés par le regard public et des figures discursives standardisées. Dans le passage suivant, elle s'adresse à son amant en évoquant leur première rencontre, tout en reconstruisant minutieusement le regard qu'il a porté sur elle, conditionné par sa réputation publique:

Quand tu m'as vue ce soir-là à Nova, j'avais une longueur d'avance sur toi parce que tu savais déjà qui j'étais, tu me connaissais de réputation. Tu savais que dans le passé j'avais été une pute, tu savais aussi que j'avais écrit un livre qui s'était vendu et pour ça, tu as cru que j'avais de l'ambition. La première fois que tu m'as vue, c'était chez Christiane Charrette où j'étais l'invitée d'honneur. À mes côtés se tenait Catherine Millet et derrière moi défilaient sur un écran des photos d'elle nue. Assis dans ton salon, tu as vu chez moi ce quelque chose de pas facile qui tenait à distance et qui détonnait dans le contexte d'une émission de télé où j'aurais dû être remplie de l'enthousiasme de me confesser devant un public; tu as vu mon attitude qui était de réticence et qui aurait dû être de gratitude, de consentement et de coopération. Tu as pensé que j'étais une snob, que j'étais au-dessus de mes affaires en repoussant les questions de mon air exaspéré et que jamais une femme comme moi ne s'intéresserait à un homme comme toi; j'avais eu la reconnaissance des Français et toi tu n'avais pas encore publié, pour toi, j'étais certainement une femme de tête. Du côté de ton salon, j'étais une

conquérante, pendant le temps de l'émission, tu en as même oublié Nadine.  
(2004:18)

Cette citation peut être lue comme l'expression du malaise qu'a suscité chez Arcan cette réception simplificatrice de son premier roman. La narratrice y manifeste une conscience aiguë d'avoir été transformée en personnage public à travers des étiquettes réductrices qui la dépouillent de toute complexité subjective. En décrivant son apparition télévisée aux côtés de Catherine Millet, elle met en évidence la violence d'un espace qui attend d'elle une attitude de confession enthousiaste, de gratitude et de collaboration avec le spectacle. Face à cette attente, Arcan adopte une posture réticente et distante, qui subvertit le contrat confessionnel structurant de nombreux dispositifs contemporains de visibilité, en particulier pour les femmes. Ce contrat, tel qu'analysé par Judith Butler (2007 [2005]), suppose que la légitimation publique du sujet –et *a fortiori* celle du sujet féminin– dépend de sa disposition à se confesser, à s'exposer émotionnellement et à performer une forme de vulnérabilité propre à susciter empathie, compassion ou rédemption. Dans le cas d'Arcan, cet impératif se voit renforcé par l'imbrication entre genre, sexualité et spectacle public, puisque son passé de prostituée et son apparition soudaine en tant qu'écrivaine la placent dans une position liminaire, où l'on semble attendre d'elle un récit de rédemption, de dépassement ou de résilience.

Cette résistance transparaît également dans un autre passage où la narratrice rappelle à son amant:

Tu ne comprenais pas qu'à la lecture de mon dossier de presse, je me jette sur toi en hurlant que toute ma vie j'avais dû me protéger des autres et de leur parole qui me bouleversait trop en me repliant sur des livres écrits par des auteurs morts pour la plupart depuis longtemps, que la parole des vivants officialisée dans les journaux était la pire parce qu'elle donnait des faits concrets et qu'elle prenait à témoin la masse où tu te retrouvais toi-même. Tu ne comprenais pas que l'auteur d'un livre titré *Putain* puisse avoir peur des mots et que la pudeur lui bouche les oreilles. (2004: 52)

Inscrit dans une démarche plus large de contestation des lectures imposées, ce refus s'accompagne d'une lucidité critique qui s'exprime de façon éloquente dans un autre passage, où la narratrice réinvestit la "folie" comme un espace ambigu, à la fois marque disqualifiante et ressource narrative:

Au chalet je te paraissais sans doute mignonne parce que dans ton étonnement tu n'as pas prononcé folle mais timide, ma réaction était pour toi un excès de modestie qui allait jusqu'à forcer la disparition des preuves matérielles de ma réussite, c'était une façon d'aller au bout de mon intégrité d'artiste. Le problème avec la folie, c'est qu'elle a plus d'un tour dans son sac, c'est qu'elle a également ses écrans de fumée pour les gens sains d'esprit, la folie sait ne se dévoiler qu'une fois trop tard et passer pour un trait de caractère ou même une stratégie de séduction, elle sait donner à la mort les attraits de la lolita. (2004: 52-53)

En lui attribuant un rôle discursif, Arcan désamorce la lecture purement pathologisante qui lui est imposée et la retourne en élément stratégique de sa posture d'autrice. Cependant, cette réappropriation reste encadrée par un régime d'exposition, au sens de Judith Butler (2007 [2005]), où l'injonction à la reconnaissance crée une tension entre désir de visibilité et risque d'effacement subjectif. Ce cadre théorique trouve un écho dans l'analyse de Mélikah Abdelmoumen, qui, en examinant la réception d'Arcan, parle “d'emballement médiatique” oscillant entre “adulation [...] et détestation envieuse” (2017), et qui illustre la polarisation de cette visibilité, où l'autrice est alternativement présentée comme *femme fatale* fascinante ou figure menaçante dont la parole dérange.

Ainsi, ce qui se donne à lire dans cette lettre intime adressée à son ex-amant, c'est aussi, à notre sens, de manière troublante, un diagnostic lucide de l'histoire de la réception de toute son œuvre, une forme de clairvoyance sur le destin critique qui l'attendait. Arcan semble y anticiper que l'ensemble de ses textes futurs seront eux aussi relus à travers le prisme du stigmate initial. Peut-être est-ce pour tenter d'échapper à cette assignation qu'elle se tourne ensuite vers la fiction pure avec *L'enfant dans le miroir* (2007) ou *À ciel ouvert* (2007), mais cette stratégie ne suffit pas à redéfinir son image d'autrice, qui reste maintenue dans une position dominée, malgré la diversité de son œuvre.

Cette acuité critique, présente dans *Folle*, invite aujourd'hui à reconsidérer la réception de l'œuvre arcanienne à partir des transformations récentes dans le champ littéraire, que nous analyserons dans ce qui suit.

#### **4. Reconfigurations symboliques de la réception**

Outre ces deux romans autofictionnels, l'ensemble de la production littéraire d'Arcan comprend d'autres textes qui enrichissent et complexifient son univers thématique et esthétique. En 2007, elle publie *L'enfant dans le miroir*, un conte qui marque un passage de l'autofiction à une narration purement fictionnelle, ainsi que *À ciel ouvert*, un roman qui amorce une transition plus nette vers la fiction, témoignant d'une évolution stylistique qui élargit les frontières de son écriture. En 2009, l'année de sa mort, paraît *Paradis, clef en main*, un roman qui aborde la question du suicide assisté dans une perspective critique et existentielle. Enfin, *Burqa de chair* (2011), publié à titre posthume, réunit plusieurs textes importants, inédits ou publiés antérieurement dans des versions abrégées, notamment *L'enfant dans le miroir* et *La Honte*. Dans ces écrits, Arcan réfléchit à l'oppression du corps féminin, à l'obsession esthétique, à la chirurgie plastique et à la construction de l'identité dans une société obsédée par l'image.

Ce parcours littéraire montre que l'écriture d'Arcan vise à désarticuler les mécanismes de pouvoir à l'œuvre dans la société néolibérale, en déployant une narration marquée par une introspection incisive et une lucidité critique. Des thèmes tels que la prostitution, la pornographie, le suicide, la sexualité, l'inceste, la chosification du corps féminin ou encore l'aliénation dans un monde régi par l'image et le désir masculin constituent, à bien des égards, l'essence –à la fois thématique et conceptuelle– de

l'univers narratif arcanien. Ces textes prolongent les tensions déjà présentes dans ses débuts, pourtant, c'est *Putain* et *Folle* qui concentrent les éléments clefs de sa réception.

Il est paradoxal que ce soit précisément Arcan, qui dans son œuvre dénonce avec grande lucidité les injonctions patriarcales et la marchandisation du corps féminin dans la société néolibérale occidentale, qui ait fini par être réduite à la logique qu'elle cherchait à déconstruire dans ses textes. Sa figure publique se voit réduite à celle d'une "prostituée qui écrit", reléguant au second plan la puissance littéraire, critique, philosophique et sociologique de son œuvre. Cette focalisation constante sur sa biographie et son physique a détourné l'attention du potentiel littéraire de ses textes, renforçant l'étiquette d'escorte qui l'a accompagnée tout au long de sa carrière. Ce type de visibilité lui a conféré un capital symbolique élevé, mais fortement dépendant des logiques de diffusion publique, la plaçant ainsi dans un espace frontière entre littérature et marchandise culturelle. Des entretiens comme celui évoqué par l'autrice avec Christiane Charrette illustrent comment sa figure d'autrice a été construite dans l'espace médiatique selon les codes du scandale et du voyeurisme, entravant une lecture critique et littéraire approfondie de son œuvre.

Après son suicide en 2009, cette dynamique s'est intensifiée. Les relais de l'espace public ont figé son image dans un récit sensationnaliste, reconduit des lectures fragmentaires et polémiques, et ravivé un mal-être que l'autrice avait elle-même exprimé dans son œuvre.

Bien que les critiques universitaires franco-canadiennes n'aient pas alimenté l'aspect sensationnaliste ou morbide de l'œuvre de Nelly Arcan, leurs interprétations se révèlent diverses et leurs conclusions souvent hétérogènes, reflétant également une réception contrastée. Si son écriture provocante a suscité un intérêt certain, elle a aussi provoqué du rejet (Gheno, 2013)<sup>1</sup>. Et ce, en dépit du fait que la littérature québécoise disposait, au début du XXI<sup>e</sup> siècle, d'une tradition féministe solide, la perspective arcanienne a parfois été perçue, par certains secteurs, comme trop sombre, voire misogyne, dans la mesure où ses protagonistes n'incarnent pas un discours de libération conforme aux attentes des courants féministes dominants de l'époque, mais plutôt celui d'une oppression intériorisée.

Par ailleurs, bien que la critique féministe repose généralement sur une base idéologique commune, les études consacrées à son œuvre ont souvent privilégié certains thèmes spécifiques comme l'obsession de la beauté ou la violence, mais surtout, elles ont tendu à se focaliser sur la représentation de la protagoniste de *Putain*. Cette tendance à centrer l'analyse sur la figure de "la prostituée" contribue, d'une certaine manière, à

---

<sup>1</sup> Un exemple de cette réception ambivalente se trouve dans la lecture proposée par Marine Gheno, qui s'interroge sur la manière dont l'écriture d'Arcan a pu être perçue, au moment de sa publication, comme en décalage avec les discours féministes contemporains. Loin d'incarner un projet d'émancipation, les textes d'Arcan expriment, selon elle, une désillusion radicale quant à la possibilité d'une libération féminine, ce qui a pu susciter des lectures la qualifiant d'obscur, voire de misogynie: GHENO, Marine (2013). "Dystopie au féminin chez Nelly Arcan: lecture métaféministe", in *Canada and Beyond: A Journal of Canadian Literary and Cultural Studies*, 3(1-2). Disponible: <https://doi.org/10.33776/candb.v3i1-2.3048> (Consulté le 09/08/25)

reconduire le même processus de réduction identitaire que celui opéré par la médiatisation et l'accueil public de l'autrice, en enfermant l'œuvre dans une seule dimension au détriment de sa complexité littéraire et narrative<sup>2</sup>.

Le cas de réception de Nelly Arcan illustre de manière particulièrement révélatrice la manière dont opèrent les rapports de pouvoir qui traversent à la fois le champ littéraire et le champ médiatique. La position instable qu'elle a occupée, entre hypervisibilité scandaleuse et marginalisation, confirme le principe bourdieusien selon lequel les agents du champ ne contrôlent pas leur propre capital symbolique, celui-ci demeurant soumis aux logiques de domination et de légitimation qui structurent l'espace littéraire. Ainsi, la visibilité de son œuvre s'est trouvée assujettie à la logique "économique" des industries littéraires et artistiques, où la priorité donnée à "la diffusion, au succès immédiat et temporaire" tend à aligner la production sur la demande préexistante du public, au détriment d'une reconnaissance purement littéraire (Bourdieu, 1998 [1992]: 236).

Après une lecture initiale dominée par la spectacularisation et la réduction biographique, on observe aujourd'hui dans l'espace francophone et, plus récemment, dans le champ littéraire espagnol un travail de relecture qui tend à redéfinir la place de son œuvre et à réhabiliter sa valeur.

#### **4.1. Du scandale à la relecture critique**

Les dispositifs de légitimation qui ont marqué l'insertion de Nelly Arcan dans l'espace littéraire francophone ne relèvent pas d'un phénomène isolé ou strictement local. Ils s'inscrivent dans des mécanismes plus larges de circulation des œuvres, où les rapports de pouvoir, les médiations éditoriales et les stratégies de visibilité se rejouent dans chaque contexte national. Comme l'a montré Gisèle Sapiro, l'étude des circulations transnationales permet de dépasser le seul cadre francophone et d'analyser les conditions d'inscription des œuvres dans d'autres champs littéraires, en tenant compte des "contraintes politiques et économiques qui pèsent sur les échanges littéraires internationaux, l'autonomie relative dont ils jouissent, les instances qui y participent (maisons d'édition, agences littéraires, services culturels [...]) et le rôle spécifique des médiateurs" (2014: 94). Au-delà de ces contraintes institutionnelles et économiques, nous devons également prendre en compte les transformations culturelles et sociales contemporaines qui conditionnent la circulation de la figure auctoriale et de l'œuvre de Nelly Arcan.

---

<sup>2</sup> Ces contributions illustrent certaines des lectures critiques publiées et qui ont privilégié une approche centrée sur la figure de la prostituée dans l'œuvre de Nelly Arcan, en particulier dans *Putain*. KING, Andrea. "Nommer son mal: Putain de Nelly Arcan", in *Atlantis*, vol. 31, nº 1, 2006, p.37-44. Disponible: <https://atlantisjournal.ca/index.php/atlantis/article/view/737> (Consulté le 19/08/25); BROWN, Anne. "Une lecture sociologique de *Putain* ou la démythification de la femme corps-sexe", in *Québec Studies*, nº 41, printemps-été 2006, p.63-82. Disponible: <https://doi.org/10.3828/qs.41.1.63> (Consulté le 19/08/25); DELVAUX, Martine. "Ceci est mon corps. *Putain de Nelly Arcan*", in *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, p.59-76.

La réédition de *Putain* par les éditions du Seuil en 2020, accompagnée d'une postface collective signée par un groupe de chercheuses (Bass, Boisclair, Dumont, Parent et Saint-Martin), marque un tournant dans la lecture de son travail. Ce geste éditorial s'insère dans une tentative explicite de revaloriser l'œuvre d'Arcan à partir de ses dimensions littéraires et politiques, et participe directement à une relecture féministe plus exigeante (Bass et al., 2020: 179-192).

Ce geste éditorial met en avant la complexité de son univers intellectuel et souligne la richesse de ses filiations littéraires ainsi que les réseaux intertextuels qui nourrissent son écriture. Une étude récente consacrée à sa bibliothèque personnelle le montre également, en offrant "des outils renouvelés pour interroger l'écriture arcanienne et pour réactualiser notre compréhension de l'œuvre." (Parent, 2022: 27). Ce travail ouvre une nouvelle perspective critique, invitant à déplacer l'accent du biographique-médiatique vers la reconnaissance de l'épaisseur intellectuelle d'Arcan.

Cette dynamique de relecture se manifeste également à travers diverses initiatives éditoriales et critiques qui prolongent la réflexion sur sa vie et son œuvre, parmi lesquelles l'étude consacrée à sa bibliothèque personnelle, l'ouvrage collectif *Je veux une maison faite de sorties de secours. Réflexions sur la vie et l'œuvre de Nelly Arcan* (dir. Larochelle, Claudia, 2015). Ces dernières années, elle s'est aussi déployée dans la diversité des espaces médiatiques et culturels francophones, qu'il s'agisse de la presse et des revues spécialisées, de plateformes académiques comme Érudit, de blogs culturels tels que La Bibliomaniaque ou encore de podcasts. Tous ces supports, qui comptent de nombreuses entrées récentes consacrées à l'autrice, contribuent à diversifier les interprétations et à prolonger la circulation de son œuvre au-delà des circuits traditionnels de légitimation. L'ensemble de ces contributions, d'orientations diverses, participe à la consolidation d'une mémoire intellectuelle et littéraire de l'autrice et témoigne de l'actualité persistante de son écriture dans l'espace critique et culturel.

Par ailleurs, ces dernières années, ce processus de relecture s'étend également au-delà de l'espace francophone; l'entrée récente de l'œuvre de Nelly Arcan dans le système littéraire espagnol atteste le décalage entre l'actualité de ses textes et la réception initiale limitée qu'elle a connue en Espagne. Ce désajustement s'éclaire à la lumière du contexte des premières traductions de *Putain*. Dès 2002, le roman paraît en catalan sous le titre *Puta*, traduit par Pau Joan Hernández et publié par Columna, ce qui constitue sa première inscription dans le marché éditorial péninsulaire. Cette édition, qui est aujourd'hui épuisée et retirée, n'est disponible qu'en occasion. L'année suivante, en 2003, une version en castillan, également intitulée *Puta*, est publiée par Seix Barral (Grupo Planeta) –elle aussi aujourd'hui épuisée et retirée–, et elle passe quasiment inaperçue à l'époque. En 2005, une réédition en format poche (Booket, 2007) voit le jour, mais avec une diffusion limitée, seulement deux mille neuf cents exemplaires vendus et une réception critique très discrète, à l'inverse du succès rencontré en France (Córdoba Serrano, 2014: 93). À cette époque, sa lecture en Espagne semble être restée circonscrite au milieu universitaire et à quelques cercles spécialisés, où elle a été ponctuellement étudiée, sans susciter un véritable écho au-delà de ces espaces.

Ce contraste avec l'impact de son œuvre en France et au Québec peut s'expliquer par plusieurs facteurs. Au début des années 2000, le marché éditorial espagnol était encore dominé par des publications plus conventionnelles, majoritairement masculines; le féminisme n'y bénéficiait pas encore de la visibilité ni de la présence généralisée qu'il a acquise aujourd'hui dans la société espagnole. Ce n'est qu'en 2020 que l'œuvre d'Arcan commence véritablement à s'inscrire dans le champ littéraire espagnol grâce à l'initiative de la maison d'édition indépendante Pepitas de Calabaza. Celle-ci publie en 2020 *Loca (Folle)* dans sa collection Americalee, traduite par Natalia Fernández, et en 2021, elle réédite *Puta (Putain)*, traduite cette fois par Raquel Vicedo, dans la même collection.

Il est important de souligner que la maison d'édition indépendante Pepitas de Calabaza opère selon une économie culturelle critique, fondée sur des principes de lecture exigeante et politiquement engagée, en s'écartant des logiques de production dominées par les exigences de rentabilité. Contrairement aux grandes maisons d'édition commerciales, Pepitas de Calabaza s'inscrit dans un pôle de production restreinte, où la reconnaissance repose prioritairement sur des critères esthétiques, critiques ou militants. Ce positionnement éditorial révèle une forme de résistance. Il participe à la requalification de l'œuvre d'Arcan dans un espace de légitimation où prévalent le capital littéraire et la portée critique. À notre sens, il contribue à redéfinir sa valeur culturelle, en la réinscrivant dans un horizon de légitimité esthétique et politique renouvelée.

Dans ce contexte de redécouverte en Espagne, il est également pertinent de souligner la publication en 2022 d'une traduction de *Putain* en basque (*Puta*), assurée par Miel Angel Elustondo et éditée par la maison indépendante Alberdania. Bien que limitée à un lectorat bascophone, cette édition n'en participe pas moins au mouvement de revalorisation de l'œuvre dans l'espace éditorial espagnol, en particulier dans des territoires critiques sensibles aux écritures transgressives et aux enjeux féministes. Son apparition quasi simultanée aux éditions en castillan de *Loca* et *Puta* contribue à confirmer un tournant dans la réception arcanienne au sein du champ littéraire espagnol.

Comme dans tout autre espace national, en Espagne, les instances de légitimation et les mécanismes de reconnaissance symbolique propres au champ littéraire jouent un rôle déterminant puisqu'elles orientent les processus de sélection, de hiérarchisation et de diffusion des œuvres étrangères (Sapiro, 2014). Dans le cas de Nelly Arcan, son capital acquis dans l'espace littéraire francophone, sa proximité avec des courants féministes contemporains porteurs de légitimité, ainsi que la résonance critique de son œuvre dans les débats culturels actuels, ont constitué autant de ressources spécifiques. Celles-ci ont favorisé, quoique de manière différée, son insertion progressive dans le champ littéraire espagnol. Ce décalage temporel ne saurait être appréhendé comme un simple retard de réception, il peut au contraire être envisagé comme une configuration propice à une réévaluation critique. Elle permettrait de reconnaître l'œuvre d'Arcan comme une proposition littéraire exigeante, porteuse d'un potentiel critique et politiquement engagée.

Cependant, malgré ces récentes publications, la réception critique et du lectorat de l'œuvre de notre autrice en Espagne reste encore marginale, en dehors des principaux circuits de légitimation littéraire. Si un média de grande diffusion comme *El Mundo* a

consacré en 2021 une critique à *Loca* (Graell, 2021) dans sa section culturelle peu après sa publication, la majorité des comptes rendus disponibles se concentrent sur des plateformes numériques de faible visibilité, indice que l'œuvre continue de circuler dans des sphères encore périphériques du champ littéraire espagnol.

Plus largement sur le plan international, *Putain* s'est vendu à plus de quatre-vingt mille exemplaires en français (Laurin, 2004) et, en 2004, ses traductions se limitaient à l'anglais, l'allemand, l'espagnol et le catalan. Cette première vague de circulation s'est rapidement ralentie, puisque seules deux traductions paraissent ensuite, en turc (2009) et en italien (2014). Ce n'est qu'à partir de 2020 que l'on observe un regain, en grande partie porté par le marché espagnol, avec la parution de *Loca (Folle)* en 2020 et *Puta (Putain)* en 2021 ainsi qu'une version en basque (2022). En 2025, *Putain* est disponible dans neuf langues, tandis que *Folle* en compte quatre, ce qui souligne moins une diffusion continue qu'un parcours marqué par des phases d'expansion et de ralentissement<sup>3</sup>.

Pris ensemble, ces gestes éditoriaux et critiques participent à la création de nouvelles conditions de réception. Ils favorisent l'émergence d'une lecture moins polarisée, davantage attentive aux enjeux esthétiques et politiques de l'écriture arcanienne. Autrement dit, la reconfiguration symbolique en cours ne se limite pas à une réhabilitation littéraire, entendue comme relecture esthétique et critique de l'œuvre. Elle s'appuie également sur des pratiques éditoriales, académiques et culturelles qui contribuent à consolider non seulement la valeur de son œuvre, mais aussi la reconnaissance de la figure de Nelly Arcan comme autrice à part entière dans l'espace littéraire contemporain.

## 5. Conclusion

Au fil de notre analyse, Nelly Arcan s'impose comme une figure paradigmique du féminin pathologisé, au sens où la lecture de ses textes s'est longtemps construite sur une confusion persistante entre l'autrice et son écriture. Cette indistinction a contribué à l'enfermer dans des représentations stigmatisantes héritées d'une longue tradition de lecture des écrivaines jugées trop visibles, trop sexuelles ou trop souffrantes. Elles ont ainsi été appréhendées sous l'angle de la déviance, ce qui a occulté la portée critique et esthétique de leur production littéraire. Dans le cas de Nelly Arcan, cette dynamique s'est doublée d'une surexposition médiatique, qui a renforcé la réduction de son œuvre à une image biographique et pathologisée. Comme l'a formulé Arcan elle-même: "Dans l'Histoire, folle et putain sont les deux mots qui ont marqué au fer rouge les femmes qui ne veulent pas se soumettre" (citée par Tremblay, 2004). Ses propres mots révèlent la conscience aiguë d'un héritage discursif qu'elle a personnellement subi de façon

---

<sup>3</sup> Les données concernant les traductions proviennent de la base de données WorldCat (OCLC) et ont été complétées par des recherches croisées dans les catalogues des bibliothèques nationales (Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Bibliothèque nationale de France, Biblioteca Nacional de España), ainsi que dans les notices des éditeurs et librairies en ligne.

virulente, en incarnant, à travers son positionnement auctorial, les tensions entre visibilité, non-conformité et respectabilité littéraire.

De plus, certaines voix ont souligné que si *Putain* avait été publié sous une étiquette générique différente et si Nelly Arcan avait incarné une image d'autrice plus “traditionnelle”, l'accueil critique aurait été profondément transformé, peut-être davantage centrée sur sa plume que sur le scandale (La Bibliomaniaque, 2016). Une telle hypothèse met en évidence le caractère doublement contraignant des modalités de reconnaissance: quoi qu'elle ait écrit et quelle que soit la posture adoptée, l'autrice se voyait systématiquement placée en défaut, comme si sa seule visibilité suffisait à déclencher un processus de disqualification.

Alors qu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle la figure et l'œuvre de Nelly Arcan avaient été largement réduites au scandale médiatique, les mutations récentes du champ –rééditions critiques, nouvelles traductions, recherches universitaires, mais aussi transformations sociales marquées par l'influence des luttes féministes– participent d'une reconfiguration symbolique qui déplace progressivement l'attention de la personne vers les textes. Indissociables des évolutions culturelles et sociales contemporaines, ces gestes éditoriaux et critiques ouvrent la voie à une reconnaissance accrue de la puissance littéraire et politique de ses textes, et permettent d'entrevoir un retournement possible du stigmate.

En définitive, Nelly Arcan –Isabelle Fortier de son vrai nom– n'apparaît plus seulement comme une autrice scandaleuse ou marginalisée. L'examen de sa réception, longtemps partagée entre consécration et disqualification, représente un observatoire privilégié du fonctionnement genre du champ littéraire contemporain. Il met au jour les mécanismes de disqualification qui continuent de peser sur les écrivaines trop visibles. Parallèlement, il éclaire les conditions, aujourd'hui réunies, d'un retournement critique où l'héritage du stigmate se transforme en ressource de légitimation. Dans cette perspective, pour reprendre la formule de Gisèle Sapiro (2014), l'évolution actuelle peut être comprise comme une révolution symbolique: ce qui fut d'abord lu sous le signe du scandale médiatique émerge désormais comme une redéfinition des possibles littéraires et critiques. Dans une perspective élargie, la résonance encore vive dans les débats critiques et culturels laisse entrevoir que l'œuvre de Nelly Arcan constitue aujourd'hui un lieu d'élaboration critique essentiel pour penser les rapports entre genre, littérature et société. Ensemble, l'autrice et ses textes reflètent en ce sens les tensions du champ littéraire tout en ouvrant désormais la possibilité d'en reconfigurer les règles.

## Références bibliographiques

ABDELMOUMEN, Mélikah. 2007. “Liberté, féminité, fatalité: cyberentretien avec Nelly Arcan” in *Spirale*, nº 215, 34-37: <<https://id.erudit.org/iderudit/10372ac>> [06.08.2025].

ARCAN, Nelly. 2004. *Folle*. Paris, Éditions du Seuil, (coll. Points).

ARCAN, Nelly. 2011. “La Honte”, in *Burqa de chair*. Paris, Éditions du Seuil.

ARCAN, Nelly. 2020 [2001]. *Putain*. Paris, Éditions du Seuil, (coll. Points).

ARCAN, Nelly. 2020. *Loca*. Logroño, Pepitas de Calabaza.

ARCAN, Nelly. 2021. *Puta*. Logroño, Pepitas de Calabaza.

BASS, Marie et al. 2020. “Postface” in Nelly Arcan, *Putain*, Paris, Éditions du Seuil, (coll. Points), 179-192.

BIRON, Michel. 2002. “Écrire du côté de la mort” in *Voix et Images*, vol. 27, nº 2 (80), 238-247: <<https://doi.org/10.7202/290060ar>> [22.04.2025].

BORDELEAU, Francine. 2002. “La mise en scène de l'autofiction / Putain, de Nelly Arcan” in *Spirale*, nº 182, 22–22: <<https://www.erudit.org/en/journals/spirale/2002-n182-spirale1050354/17877ac/>> [10.08.2025].

BOURDIEU, Pierre. 1998 [1992]. *Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire*. Éditions du Seuil, (coll. Points).

BUTLER, Judith. 2007 [2005]. *Le Récit de soi*. Paris, Presses Universitaires de France (coll. Philosophies) [trad. de l'anglais: *Giving an Account of Oneself*, 2005].

CIXOUS, Hélène. 2010 [1975]. *Le Rire de la Méduse*. Paris, Galilée.

CÓRDOBA SERRANO, M.S. 2014. “Cuando la literatura quebequense vuela en Iberia: mitos y realidades de la traducción al español” in *Norteamérica*, v. 9, nº 2, 85-107: <<https://www.revistanorteamerica.unam.mx/index.php/nam/article/view/199/184>> [22.04.2025].

FORTIN, Marie Claude. 2003. “Des romans et de la vraie vie” in *La Presse*, Montréal, 4.

GHENO, Marine. 2013. “Dystopie au féminin chez Nelly Arcan: lecture métaféministe” in *Canada and Beyond: A Journal of Canadian Literary and Cultural Studies*, 3(1-2): <<https://doi.org/10.33776/candb.v3i1-2.3048>> [09.04.2025].

GRAELL, Vanessa. 2021. “Nelly Arcan: la soledad que va de Puta a Loca” in *El Mundo*: <<https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2022/12/04/638aa579fddfff23a8b45f5.htm>> [20.04.2025].

LAROCHELLE, Claudia (dir.). 2015. *Je veux une maison faite de sorties de secours. Réflexions sur la vie et l'œuvre de Nelly Arcan*, Montréal, VLB éditeur.

LAROCHELLE, Marie-Hélène. 2017. “Nelly Arcan. (Im)postures de la prostituée” in *Temps zéro*, nº 11: <<https://tempszero.contemporain.info/document1569>> [06.08.2025].

LAURIN, Danielle. 2004. “Une longue lettre à l’homme aimé” in *Le Monde*: <[https://www.lemonde.fr/archives/article/2004/10/14/une-longue-lettre-a-l-homme-aimé\\_382897\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/2004/10/14/une-longue-lettre-a-l-homme-aimé_382897_1819218.html)> [20.04.2025].

LAURIN, Danielle. 2011. “Nelly, son corps, ses livres” in *Le Devoir*, Montréal, 3.

MILLOT, Pascale. 2004. “Femmes et fantasmes” in *La Presse*, 9.

OBERHUBER, Andrea. 2008. “Chronique d’un suicide annoncé ou la fictionnalisation de soi dans *Folle de Nelly Arcan*” in *Revue des lettres et de traduction, dossier “Le roman actuel”*, nº 13, 305-328:  
<[https://www.academia.edu/11993942/Chronique\\_dun\\_suicide\\_annoncé\\_ou\\_1\\_a\\_fictionnalisation\\_de\\_soi\\_dans\\_Folle\\_de\\_Nelly\\_Arcan](https://www.academia.edu/11993942/Chronique_dun_suicide_annoncé_ou_1_a_fictionnalisation_de_soi_dans_Folle_de_Nelly_Arcan)> [15.04.2025].

PARENT, Catherine. 2021. “Entre transgression et conformisme: la réception critique du discours amoureux chez Claire Martin et Nelly Arcan” in *Recherches sociographiques*, 62(2), 409-426: <<https://doi.org/10.7202/1084935ar>> [31.07.2025]. [16.08.2025].

PARENT, Catherine. 2022. “Portrait de Nelly Arcan: lectrice et écrivaine” in *Voix et Images*, 47(3), 15-28: <<https://doi.org/10.7202/1105636ar>> [16.08.2025].

PLANTÉ, Christine. 2003. “La place des femmes dans l’histoire littéraire: annexe ou point de départ d’une relecture critique?” in *Revue d’histoire littéraire de la France*, vol. 103, nº 3, 655-668: <<https://doi.org/10.3917/rhlf.033.0655>> [31.07.2025].

REID, Martine. 2020. *Femmes et littérature. Une histoire culturelle, II*. Paris, Gallimard (coll. Folio Essais).

ROBITAILLE, Louis-Bernard. 2004. “Nelly Arcan, prise deux” in *La Presse* (Montréal), 2-3.

SAPIRO, Gisèle. 2014. *La sociologie de la littérature*. Paris, Éditions La Découverte, (coll. Repères).

TOUT LE MONDE EN PARLE. 2001. “Interview: biographie de Nelly Arcan”, entretien mené par Thierry Ardisson, diffusé sur France 2, INA: <<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i08203487/interview-biographie-de-nelly-arcan>> [20/04/2025].

TOUT LE MONDE EN PARLE. 2007. Entrevue avec Nelly Arcan menée par Guy A. Lepage, diffusée sur Société Radio-Canada: <<https://www.radio-canada.ca/archives>> [15/08/2025].

TREMBLAY, Odile. 2004. “Nelly Arcan. La belle et le dragon” in *Le Devoir* (Montréal): <<https://www.ledevoir.com/lire/62384/nelly-arcan-la-belle-et-le-dragon?>> [20/04/2025].