



L'écriture du corps féminin à l'épreuve de la maladie

-

Approche comparée (français-espagnol) de quatre écrits
contemporains à la 1^{ère} personne.

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER
Máster Hispano-Francés en Lengua francesa aplicada

Étudiante : Camille BONNIOL-TESTA
Sous la direction de : Julia ORI KOROSMEZEI

Universidad Complutense de Madrid – Université Paris Sorbonne

Année universitaire 2022-2023
Session Juillet 2023

Remerciements

Je tiens, tout d'abord, à remercier sincèrement Julia Ori, ma directrice de mémoire, pour son accompagnement, ses propositions, ses relectures, son écoute et pour nos différents échanges qui m'ont amenée à élaborer ce mémoire et à envisager de nouvelles perspectives.

Je souhaite également remercier Laurence Breysse-Chanet de m'avoir fait découvrir la poésie de Marta Agudo durant le séminaire de Littérature espagnole contemporaine qu'elle assure à Sorbonne Université.

Un grand merci également à Aleyda Quevedo Rojas pour sa disponibilité et pour les échanges que nous avons pu avoir autour de sa poésie.

Enfin, un grand merci à tous mes proches pour leur soutien.

Résumé

Dans ce travail nous nous interrogeons sur le rapport instauré entre le corps du texte et le corps de sujets poétiques et autobiographiques féminins malades. C'est à partir d'une perspective comparée que nous abordons ce corpus composé de quatre textes contemporains écrits à la première personne du singulier. Écrire le corps féminin à l'épreuve de la maladie met au cœur du propos la dialectique entre la vie et la mort, et, dans ce cas, l'écriture qui en découle. De ce fait, nous nous sommes attachés à observer la façon dont s'articulent les constructions formelles et les images symboliques permettant de retranscrire pour une part la violence de la maladie vécue dans les écrits d'Annie Ernaux et Marc Marie, *L'usage de la photo* (2005), d'Aleyda Quevedo Rojas, *Soy mi cuerpo* (2006), de Claire Marin, *Hors de moi* (2008) et de Marta Agudo, *Sacrificio* (2021). L'approche comparée est à deux niveaux : celui du thème et celui de la langue. Par ailleurs, ces textes sont écrits à la première personne, mais ils proviennent de récits autobiographiques et de recueils poétiques pour lesquels il semblait intéressant d'étudier la valeur de cette première personne. Également, ces textes, par leur forme, jouent sur les notions de fragments, de brièveté et entretiennent tous, dans une certaine mesure, un rapport à l'image – comprise comme polysémique –.

Resumen

En este trabajo, nos preguntamos sobre el vínculo establecido entre el cuerpo del texto y el cuerpo de sujetos poéticos y autobiográficos femeninos y enfermos. Partimos desde una perspectiva comparativa para abordar el corpus, compuesto de cuatro escritos contemporáneos en primera persona del singular. Escribir el cuerpo femenino a prueba de la enfermedad pone de relieve la dialéctica entre vida y muerte, y en este caso, la escritura resultante. Por consiguiente, nos hemos dedicado a observar la manera en la que se articulan las estructuras formales y las imágenes simbólicas, lo que permite manifestar, en parte, la violencia de la enfermedad vivida en las obras de Annie Ernaux y Marc Marie, *L'usage de la photo* (2005), Aleyda Quevedo Rojas, *Soy mi cuerpo* (2006), Claire Marin, *Hors de moi* (2008) y Marta Agudo, *Sacrificio* (2021). El enfoque comparado se realiza en dos niveles: el temático y el lingüístico. Además, estos textos están escritos en primera persona, pero proceden de relatos autobiográficos y de poemarios para los que parecía interesante estudiar el valor de esta primera persona. Asimismo, estos escritos, por su forma, se valen de las nociones de fragmentos, de brevedad, y mantienen todos, en cierta medida, un nexos con la imagen – entendida como polisémica –.

Sommaire

Résumé	ii
Introduction	1
Chapitre 1 : L'écriture de son identité dans et face à la maladie	7
1. Le sujet fait-il un avec son corps ?	7
1.1. Le corps et l'esprit : union ou désunion ?	7
1.2. L'identité sexuée et l'identité de genre	10
1.3. L'écriture du corps comme écriture de soi dans la maladie ?	12
2. L'identité de la femme malade et son rapport à son corps vis-à-vis de l'altérité	14
2.1. Le corps féminin malade et le corps médical	14
2.2. Le corps social et le statut du sujet marqué dans son corps par la maladie	18
2.3. L'écriture comme quête de l'identité nouvelle et/ ou éphémère	19
Chapitre 2 : La mythologie, les images et les métaphores du corps malade.....	20
1. L'écriture de son corps malade : une entreprise mythique et dramatique	21
1.1. La destinée du héros tragique	21
1.2. Le sujet face au bestiaire.....	24
1.3. Le corps face à la maladie, la maladie dans le corps : une offensive militaire.....	26
2. Le corps malade comme symbole de l'irruption de la mort au sein de la vie	27
2.1. La maladie : venue de l'intérieur, visible de l'extérieur	28
2.2. La dialectique entre <i>Eros</i> et <i>Thanatos</i> : faire dialoguer l'érotisme et la maladie pour une écriture obscène ?.....	31
3. La représentation du corps malade pour aller au-delà de lui-même	35
Chapitre 3 : Le langage du corps : quels mots pour dire les maux ? Dans quel but ?.....	37
1. L'interdépendance des corps	37
1.1. Le corps féminin malade et le corps du texte : le corps du sujet comme objet de l'écriture.....	37
1.2. Les contours de son corps retracés par le corps du texte	39
2. L'écriture du corps féminin malade : modalités et temporalités	42

3. Le « choix » d'écrire son corps malade : un discours sur son corps et le corps du texte,
ou, comment dire malgré l'apparente inefficacité du langage..... 44

Conclusion..... 46

Bibliographie..... 51

Liste d'abréviations des ouvrages du corpus étudié :

UP : *L'usage de la photo* d'Annie Ernaux et Marc Marie. (2006 [2005]).

SC : *Soy mi cuerpo* d'Aleyda Quevedo Rojas (2006).

HM : *Hors de moi* de Claire Marin (2022 [2008]).

S : *Sacrificio* de Marta Agudo (2021).

Introduction

« L'élan de la pensée, comme celui du corps est freiné par des charges invisibles qui pèsent sur les articulations de sa vie » (Marin, 2022 [2008], p. 28). Néanmoins, « LA FIN de l'histoire n'est pas la ligne de démarcation que la maladie inscrira dans mon corps » affirme Claire Marin (2022 [2008], p. 125) dans son récit, entre l'autobiographie et le roman, *Hors de moi*. Cette dernière met au jour par ces mots le fait que la dynamique intrinsèque à l'individu serait, lorsque celui-ci est sujet à la maladie, entravée. La maladie mettrait à mal ses repères, et viendrait troubler l'ensemble unitaire qu'il constitue. Pour autant la seconde affirmation, qui débute par une mise en valeur graphique en majuscule des mots « LA FIN », termes redoublés par la négation totale « n'est pas la ligne de démarcation », laisse entendre que le sujet refuse que la « maladie » soit le point final, le terme de « l'histoire », de son histoire. Ces majuscules pourraient également contenir toute la charge sémantique associée au terme de « FIN » dans notre imaginaire collectif, à savoir le fait que notre vie est orientée vers une fin. La « FIN » de l'existence étant à la fois consciente et secrète, associée ou non à une transcendance. Nous retrouvons aussi le terme de « FIN » dans le cinéma, justement à la fin de certains films, comme si écrire le mot venait agir comme « ligne de démarcation ». Ce que refuse l'autrice, c'est que cette fin soit définitoire. Et que, bien que cette maladie « inscri[ve] », marque, entrave son corps, elle ne la définit pas pour autant. Cependant, puisque la maladie touche le corps du sujet elle touche également sa pensée, son identité, et de ce fait, son écriture, puisqu'elle en est même en partie l'objet.

Dès lors, écrire la maladie, sa maladie, fait intervenir et met en jeu l'analogie entre le corps du poème et le corps de la poète, du sujet autobiographique/ autofictionnel. Si l'on se fie à la définition de « corps » d'Alain Rey (2011, p. 2459), ce dernier dit que « [d]ès l'origine *corpus* est pris dans l'opposition « corps-âme », opposé à *anima* ou *animus*, et désigne non seulement l'organisme vivant, mais aussi le corps inanimé, le cadavre [...] ». Alain Rey semble faire émerger par ces mots le fait que vivre place le sujet « dans l'opposition », à la fois entre « corps » et « âme », mais aussi entre vie et mort. Cette question est alors d'autant plus vive que la maladie s'installe au sein de la vie. Cette expression étant marquée dans le langage et dans l'imaginaire (individuel comme collectif). Dans leur article « Corpographèses ou comment on/ s'écrit le corps », Marie-Anne Paveau et Pierre Zoberman (2009) rappellent que l'affirmation et le questionnement « J'ai un corps » proviennent de la dialectique initiale corps / âme notamment étudiée par Descartes et Merleau Ponty.

Ainsi, le corps, féminin entre autres, est un sujet omniprésent et topique dans les arts, que ce soit sous la plume des poètes, des romancier·e·s, des dramaturges, sous le pinceau des artistes, ou encore chez les cinéastes et les musicien·ne·s. Il s'inscrit également nettement dans la dynamique artistique contemporaine. En effet, il peut être à la fois le sujet de l'admiration et de la sublimation, et peut aussi être un corps politique sujet à des revendications. La création contemporaine place le corps au cœur d'un dialogue entre différents domaines, que ce soit la politique, la littérature, la sociologie, les arts mais aussi la psychologie, la psychiatrie et la médecine. Par exemple dans la programmation récente (entre novembre 2022 et janvier 2023) du théâtre espagnol Valle-Inclán de Madrid, pour ne citer que lui, deux représentations traitaient du corps dans son lien à la maladie ou au handicap. La première est une mise en scène du roman de Cristina Morales, *Lectura fácil*¹, ouvrage politique qui revendique, entre autres, la liberté à disposer de soi de quatre femmes en situation de handicap mental dans la société espagnole contemporaine. La seconde représentation théâtrale écrite et dirigée par Victoria Szpunberg, *El peso de un cuerpo*², retrace l'histoire d'une femme aidante de son père malade.

Le corps féminin en poésie comme en peinture, et plus largement dans ses représentations, est souvent envisagé sous le prisme de la femme-muse, du point de vue du Beau, souvent mis en valeur mais aussi dénigré, dans les blasons par exemple. Pour autant, le corps est, dans la création contemporaine, en permanence questionné. Et si la tradition l'associe davantage à la sensualité, traiter du corps féminin touché par la maladie viendrait éprouver cette perception du corps, par soi, au sens de l'individu et du sujet poétique, mais aussi par autrui – le corps sensuel n'étant pas nécessairement opposé au corps malade. Dès lors, nous pouvons nous demander comment ce sujet s'inscrit dans la création contemporaine et ce qui rend pertinent l'analyse du traitement fait du corps féminin à l'épreuve de la maladie dans des écrits poétiques et autobiographiques/ autofictionnels de femmes – cisgenres³ ici – à la première personne.

Les œuvres et travaux contemporains dans lesquels on traite de la maladie présentent plusieurs approches. Nous avons choisi d'en présenter trois qui semblaient représentatives de

¹ <https://dramatico.mcu.es/evento/lectura-facil/> [Dernier accès le 12 mai 2023]

² <https://dramatico.mcu.es/evento/el-peso-de-un-cuerpo-2/> [Dernier accès le 12 mai 2023]

³ Le terme « cisgenre » désigne « une personne dont l'identité de genre est en adéquation avec le sexe assigné à la naissance » (Larousse en ligne [dernier accès le 25 mai 2023]). Cette précision nous semblait nécessaire pour deux raisons. La première, pour signifier cette adéquation chez les autrices étudiées puisqu'elle ne va pas nécessairement de soi. La seconde, en raison de la prégnance des « [...] apprentissages genrés issus de la socialisation différentielle [...] » (Garcia *et al.*, 2022) dont le fort impact culturel sur les représentations des corps et de l'identité pourrait renforcer – ou pas – le bouleversement intime d'une personne touchée par la maladie.

la création contemporaine mais ces dernières pourraient être enrichies par d'autres perspectives. Une première serait celle du récit, souvent (auto)biographique, fait par un proche aidant qui raconte la maladie et le quotidien d'un être cher, parent, enfant, conjoint·e, sa réalité, son rapport à son proche dans la maladie. C'est par exemple ce que fait Claude Ber dans *La mort n'est jamais comme* (2003), qui était aidante de sa compagne, ou encore Constance Joly dans *Over the rainbow* (2021) qui raconte son père, touché par le sida dans les années 1990. Une seconde approche serait celle des œuvres de fiction sur la maladie notamment dans les genres de la science-fiction ou du fantastique dans lesquelles la maladie est souvent une épidémie mondiale dévastatrice. *La Fièvre* de Sébastien Spitzer (2020) par exemple traite de l'apparition d'une maladie fictive, jusqu'alors inconnue, qui se répand très rapidement dans la population. Une troisième approche concerne davantage le traitement de la maladie mentale, sur les plans psychique et psychiatrique donc, et les conséquences somatiques qu'elle peut avoir sur le corps. Ainsi, notre corpus se situe au plus près de la première approche, seulement cette fois, ce sont les autrices elles-mêmes qui sont atteintes de la maladie et qui rendent compte, dans leurs écrits, de ce qu'elles vivent. Du point de vue du genre textuel, les œuvres de notre corpus questionnent également le rapport entre fiction et non-fiction dans l'expression du corps féminin malade puisqu'il s'agit à la fois de recueils poétiques et de récits autobiographiques/ autofictionnels.

Le corps, la maladie et le corps malade ont déjà été étudiés dans les textes littéraires comme en médecine par de nombreux·se·s chercheur·e·s. Par exemple, Valérie Milewski et Fanny Rinck (2014) travaillent sur les (auto)biographies réalisées par des biographes hospitaliers au sein des services de soins palliatifs dans *Récits de soi face à la maladie grave*, Sibylle Goepper et Emmanuelle Romanet (2016) analysent quant à elles les rapports entre le genre et la maladie dans l'article « Le genre de la maladie : pratiques, discours, textes et représentations ». Nous avons consulté leurs ouvrages et articles, néanmoins, dans ce travail nous nous intéressons davantage aux travaux réalisés sur le corps féminin. En ce qui concerne les travaux universitaires réalisés à propos du corps féminin malade, ces derniers se situent à leur tour principalement dans les domaines de la médecine et de la littérature. Francine Saillant, tout d'abord, dans un article intitulé « Discours, savoir, expérience du cancer : un récit de vie » (1987) présente le récit autobiographique d'une femme ayant eu un cancer et en analyse ensuite le discours. Par la suite, Hélène Hamon-Valanchon a publié en 2009 un article intitulé « Femmes et cancer : imaginaire de la maladie et culture hospitalière » qui retrace les récits de femmes atteintes d'un cancer gynécologique et notamment le déplacement du discours médical au discours symbolique. L'article d'Aline Sarradon « Pour une anthropologie clinique : saisir

le sens de l'expérience du cancer », publié en 2010, retrace l'historique des représentations culturelles autour de la maladie. Enfin, en 2019, Jennifer Bélanger a réalisé son mémoire sur *Le corps féminin malade comme hétérotopie queer* et réintroduit la notion d'*autopathographie*.

Ainsi, pour traiter notre sujet de « L'écriture du corps féminin à l'épreuve de la maladie » dans une approche comparée symbolique et linguistique d'écrits contemporains à la première personne, nous avons choisi un corpus de quatre œuvres contemporaines. La finalité étant d'étudier l'« écriture de soi en poésie », mais également l'écriture de soi dans des récits autobiographiques/ autofictionnels. Ce travail s'inscrit dans la continuité d'un autre travail que nous avons réalisé en 2022 sur le recueil de Marta Agudo, *Sacrificio*, intitulé « Corps du poème et corps du poète : faire face aux maux par les mots dans le recueil *Sacrificio* de Marta Agudo ». Cette œuvre fait partie de notre corpus. Ainsi, les deux écrits en langue française sont le récit autobiographique d'Annie Ernaux, *L'usage de la photo*, coécrit et publié avec Marc Marie en 2005, et le récit autobiographique/ autofictionnel de Claire Marin, *Hors de moi*, publié en 2008 et dont la septième réédition date de 2022. L'ouvrage d'Annie Ernaux et de Marc Marie mêle récit autobiographique et photographie. Chaque photographie est l'objet de deux textes, l'un d'Annie Ernaux, l'autre de Marc Marie. Les quatorze photographies à l'origine des récits ont pour objet un élément de mobilier, un lit, des draps ou des vêtements formant toujours une scène d'avant l'amour. En creux de la description de ces photographies et des souvenirs qui s'y rattachent, entre désir et désordre, est évoqué le cancer du sein vécu par Annie Ernaux, dont cet ouvrage est l'unique témoignage. Faire le récit de son corps malade pour Annie Ernaux relèverait de la nécessité : « En écrivant, très vite s'est imposée à moi la nécessité d'évoquer « l'autre scène », celle où se jouait dans mon corps, absent des clichés, le combat flou, stupéfiant – [...] entre la vie et la mort. » (Ernaux, 2005, p. 16). Notre travail se concentrera d'ailleurs sur les écrits d'Annie Ernaux uniquement afin de privilégier l'écriture de soi dans la maladie. Le récit autobiographique/ autofictionnel *Hors de moi* par ailleurs évoque la maladie auto-immune vécue par Claire Marin, de l'errance médicale au diagnostic, du « bouleversement brutal du monde intérieur » (Marin, 2014, p. 6) qu'est et que représente la maladie. Les deux écrits en langue espagnole sont quant à eux des recueils poétiques, entre vers libres et poésie en prose. Le premier, d'Aleyda Quevedo Rojas, *Soy mi cuerpo* publié en 2006 et republié en 2016. Le second, de Marta Agudo, *Sacrificio*, publié pour la première fois en 2021 et republié la même année. Le recueil de Marta Agudo est constitué de quarante-neuf poèmes. Ce recueil, par des images et des motifs qui circulent dans l'œuvre, présente un sujet poétique malade (touché par un cancer du sein). Le minotaure accompagne le sujet poétique tout au long du recueil. Le

recueil d'Aleyda Quevedo Rojas quant à lui est composé de deux livres comprenant respectivement trente-cinq et trente-trois poèmes. Ces poèmes font dialoguer l'écriture du corps féminin malade, et la sensualité, mais pas seulement.

Pour ce qui est de la bibliographie secondaire concernant chacune de nos œuvres, nous remarquons une réelle disparité. La bibliographie secondaire à propos de *L'usage de la photo* d'Annie Ernaux est prolifique tandis que pour *Hors de moi* de Claire Marin, *Soy mi cuerpo* d'Aleyda Quevedo Rojas et *Sacrificio* de Marta Agudo, elle est très réduite. L'ouvrage d'Annie Ernaux et de Marc Marie est sorti en 2005. Dans son mémoire intitulé *Saisir la réalité de sa mort par l'écriture photographique* publié en 2011, Mélanie Clouâtre recense déjà une dizaine de chercheur·e·s qui s'y sont intéressé·e·s (certain·e·s sont cités par la suite dans ce travail). Depuis cette date, l'œuvre d'Annie Ernaux et de Marc Marie a été étudiée dans l'article d'Elaheh Salehi Rizi (2013) sous l'angle de l'écriture fragmentaire. Elle fait aussi l'objet des articles de Lisa Connell (2014), de Virginie Lessard-Brière (2017) et de Khadija Benfarah (2021) du point de vue du rapport qu'entretiennent l'image et la maladie mais aussi du point de vue de l'alliance de la représentation de la douleur et du plaisir. Dans le cas de Marta Agudo, nous retrouvons l'article d'Esther Ramón (2021), écrit sur *Sacrificio*. Marta Agudo a également réalisé un entretien sur son œuvre poétique pour Canal UNED en 2022. Pour ce qui est du récit de Claire Marin, les articles de Karl-Léo Schwering (2014), Diane Luttway (2020) et Johann Margulies (2022) évoquent respectivement le récit de Claire Marin du point de vue de l'identité, de la fragilité et du rapport au système de soin. Enfin, le recueil d'Aleyda Quevedo Rojas *Soy mi cuerpo* apparaît dans le travail de Chloé Hood (2020) intitulé « El cuerpo en la poesía de mujeres ecuatorianas ». Dans cette mesure, notre travail apporterait une nouvelle perspective puisque les travaux précédents n'ont pas exactement traité le sujet sous cet angle et que les œuvres étudiées n'ont jamais fait l'objet d'un même corpus jusqu'alors.

Le choix de ces écrits, à la fois de recueils poétiques et de récits autobiographiques à la première personne, a pour but principal d'étudier la façon dont l'écriture du corps féminin malade est une écriture de soi dans des écrits « fragmentaires » et/ ou marqués par la brièveté. Ces quatre écrits présentent des caractéristiques communes tout d'abord liées à leur poéticité. Par ailleurs, ces écrits entretiennent un certain rapport avec l'image et la représentation. Cependant, et ce, parce que le sujet poétique traite du corps féminin malade, le « je » n'est pas le seul pronom employé pour désigner la personne et le corps dont il parle. Également, les écrits poétiques, par leur modalité textuelle ne garantissent pas toujours une identification exacte du sujet à son écrit. Il n'en reste pas moins que cette écriture à la première personne suggère une

écriture de soi⁴. Les deux récits (auto)biographiques quant à eux offriront une continuité certaine entre le « je » sujet et le « je » objet. Nous pouvons d'ailleurs rappeler la définition de Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique* (2015 [1975], p. 15) selon laquelle, « [p]our qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage ». Le récit de Claire Marin est ainsi à cheval entre l'autobiographie et l'autofiction. En outre, les titres mêmes des textes choisis pour ce corpus, énoncés précédemment, viennent interroger la dialectique existante entre le fait d'être un corps et d'avoir un corps. Les titres, premiers paratextes des ouvrages de Claire Marin et d'Aleyda Quevedo Rojas, respectivement *Hors de moi* et *Soy mi cuerpo*, illustreraient par exemple cette dialectique. Enfin, le choix du corpus a pour vocation de mettre au centre du propos des écrits d'autrices au sein de la création contemporaine.

Dès lors, les premières réflexions menées autour de ce sujet nous mènent à la problématique suivante : Comment le corps du sujet féminin malade prend-il corps dans ces écrits à la première personne ? Cette dernière se recoupant également avec les questions suivantes : Quels supports et fonctions l'écriture offre-t-elle aux sujets poétiques et autobiographiques ? L'écriture du corps est-elle une écriture avec le corps ? Quels sont les symboles et images associés au corps féminin touché par la maladie dans ce corpus ? L'écriture du corps féminin dans ces quatre écrits est-elle *écriture féminine* ? Il s'agira ainsi de répondre à ces problématiques en adoptant une ligne d'investigation en littérature comparée.

La méthodologie, reposant sur le corpus initial des quatre textes présentés précédemment, s'accordera à étudier l'expression du corps féminin touché par la maladie dans des récits d'autrices à la première personne afin de mettre en avant l'écriture de soi. Cette étude se concentrera sur trois prismes différents qui allient la réflexion du sujet féminin sur son corps, à celle de l'écriture. Il s'agira d'abord d'étudier l'écriture de l'identité de sujet dans et face à la maladie (Première partie). Pour cela, nous nous référerons aux théories sociologiques et philosophiques de Le Breton (1990 ; 1995), de Canguilhem (1988) et de Claire Marin (2008, 2014). De plus, nous aborderons le rapport – troublé ou non – à l'identité de genre qu'induit la maladie chez le sujet féminin. Nous lierons cela avec le fait d'écrire avec son corps, en questionnant le concept théorisé par Hélène Cixous d'*écriture féminine*. Le second prisme sera l'étude de la mythologie et des images du corps ainsi que des métaphores qui lui sont associées afin d'entrevoir l'aspect symbolique qui se joue dans ces écrits (Deuxième partie). Pour cela,

⁴ Nous reviendrons sur cette idée dans le troisième chapitre du travail.

nous emprunterons les théories sur le corps et sur la maladie se référant à plusieurs domaines tels que la littérature (Sontag, 1978), la philosophie (Marin, 2014), l'anthropologie et la sociologie (Le Breton, 1990 et 1995). Le troisième prisme envisagé se concentrera davantage sur l'analyse de faits linguistiques, sur l'expression linguistique du corps féminin à travers les pronoms, les temps, les espaces de l'écriture. Pour ce faire, nous aurons ponctuellement recours à la linguistique (Troisième partie). Ces choix méthodologiques ont pour but d'étudier les procédés linguistiques concrets et les représentations imagées et symboliques par lesquels le corps (féminin) marqué par la maladie est retranscrit chez ces quatre autrices contemporaines et ce que cela engage dans l'écriture.

Chapitre 1 : L'écriture de son identité dans et face à la maladie

Ce premier chapitre vise à introduire certaines notions théoriques qui nous aideront par la suite à analyser les textes du corpus mais également à établir les liens entre ces notions et le corpus.

1. Le sujet fait-il un avec son corps ?

1.1. Le corps et l'esprit : union ou désunion ?

Dans son ouvrage *Anthropologie du corps et modernité*, David le Breton (2013 [1990], p. 17) affirme que « [l]e corps est la souche identitaire de l'homme, le lieu et le temps où le monde prend chair à travers un visage singulier. Il est l'axe de sa relation au monde ». Si l'on considère ces mots, le corps serait le prisme par lequel l'individu se réfère au monde. Il serait le prisme originel à partir duquel l'identité d'un individu prend sens vis-à-vis de ce qui l'entoure, de l'altérité, de ce qui n'est finalement pas lui. De ce fait, si le corps est la référence première du sujet, que se passe-t-il quand il ne lui permet plus de se référer au « visage singulier » qu'il est supposé incarner ? Du point de vue philosophique, la pensée de Descartes a beaucoup influencé la conception que l'on avait et que l'on a du lien entre le corps et l'esprit. Cette distinction entre le corps et l'esprit, étudiée par Descartes au XVII^e siècle, provient de la religion chrétienne. Elle en constitue même le fondement. Cette conception à son tour, n'assurant pas de continuité définitoire entre le corps et l'esprit, a été vivement remise en cause. Pascale Gillot (2007) explique ainsi de la théorie de Descartes que :

Cette doctrine pose donc la distinction *réelle* du corps, substance matérielle, et de l'esprit, substance immatérielle, c'est-à-dire leur indépendance ontologique réciproque au titre de substances de natures complètement différentes.

De ce fait, si le corps et l'esprit se présentent chez Descartes comme étant deux entités distinctes, ce n'est pas le cas de Merleau-Ponty qui considère le corps comme étant « un *système de systèmes voué à l'inspection d'un monde* » dans son ouvrage *La prose du monde* (auteur cité par Angelino, 2008, p. 167). Cela signifierait que le corps est un « système » qui permet l'appréhension du monde et que cette appréhension du monde ne peut se faire sans le lien du corps avec l'esprit. Dès lors, ces deux conceptions questionneraient le rapport entre le corps et l'esprit, notamment vis-à-vis de ce qu'ils offrent de compréhension du monde au sujet. Leurs visions du point de vue philosophique ont influencé la pensée du corps. Et, cette réflexion se poursuit davantage lorsque le corps et l'esprit, pensés comme unité ou comme pluralité, sont confrontés à la maladie.

Par ailleurs, David le Breton (2006 [1995], p. 23) explique que dans l'expérience de la maladie, notamment lorsqu'elle est vécue dans la douleur, « [l]'évidence de la relation à soi et au monde est rompue. La douleur brise l'unité vécue de l'homme, [...] ». Par cela, il signifie tout d'abord que faire l'expérience de la maladie, c'est être soumis à une tension allant jusqu'à la désunion de l'être et du monde en raison de la discordance qui s'opèrerait entre l'individu et la norme. Il indiquerait également que l'origine de la désunion chez l'individu est la douleur. Le portail lexical du CNRTL définit la douleur comme une « souffrance » en distinguant la « souffrance physique » la « souffrance psychique » et la « souffrance affectant le corps et l'âme » (définition de DOULEUR, 2012). Il semble pour autant que faire l'expérience de la maladie soit à la fois une union de ces différentes douleurs, mais que ces dernières soient à l'origine même de ce morcellement de l'individu, dans son rapport à soi et au monde. Nous retrouvons ainsi dans les textes de notre corpus, des allusions directes ou plus implicites à ce lien entre corps et esprit, à cette notion d'unité du corps et d'appartenance de son corps.

Dans le récit autobiographique/ autofictionnel *Hors de moi* de Claire Marin (2022 [2008], p. 71) tout d'abord, l'autrice-narratrice déclare, sur le mode de l'incertitude qu'« [i]l semble que le corps ne soit pas une totalité. [...] Donc le corps n'est pas une totalité. Cela simplifie les choses ». En effet, considérer le corps comme des parties et non plus comme un ensemble, ce serait offrir la possibilité de circonscrire l'espace du corps touché par la maladie et de ce fait, permettre un soin adapté à la zone du corps concernée. Elle affirme ainsi même, par le titre de son récit « *Hors de moi* » ce que la maladie produit sur elle : « Cette maladie me met hors de moi » (*HM*, p. 22)⁵ à plusieurs niveaux. La maladie la fait dépasser la corporéité,

⁵ Dorénavant nous trouverons les références à *Hors de moi* (Claire Marin, *Hors de moi*, Paris, Editions Allia, 2022 [2008]), à *L'usage de la photo* (Annie Ernaux et Marc Marie, *L'usage de la photo*, Paris,

elle la met en colère, dans un état qui n'est pas entendable et qui ne pourrait de ce fait pas être exprimé. Elle établit pourtant, à partir de la négation totale « n'est pas » que le corps ne constitue pas la « totalité », l'unité que la philosophie questionne depuis l'origine historique de ce terme. Annie Ernaux, de façon plus implicite, inscrit ce questionnement de l'identification du sujet à son corps, dans une dialectique d'unité corps-esprit, à travers le titre qu'elle donne au texte dont la treizième photographie fait l'objet, à savoir : « *ce n'est pas mon corps* » (*UP*, p. 177). Faire de cette donnée un paratexte du récit interrogerait le lien entre le sujet de l'écrit et son corps. Étant donné qu'il s'agit d'une réflexion qu'elle émet à partir d'une photographie sur laquelle son corps n'apparaît pas, est absent de l'image, dire que ce n'est pas son corps est en adéquation avec ce qui apparaît effectivement sur l'image. Ludovic Balay (2021, p. 88) soulignera le fait que « [l]'absence des corps dans les photographies permet aussi à Annie Ernaux d'écrire sur le cancer du sein dont elle souffre, comme si la réalisation de ces clichés était la seule manière d'autoriser le récit de la maladie ». Néanmoins et parce qu'à partir de cette image, elle parle bien de son corps, c'est un imaginaire qu'elle développe à partir de son absence. Elle évoque également dans cet écrit-ci l'injonction sociale faite au corps féminin de correspondre à un idéal de représentation dans l'intime, ici illustré par les sous-vêtements que la description de la photographie lui rend comme évidente. De ce fait, le rapport entre le corps et le moi, le corps et l'esprit chez Annie Ernaux semble ici mis en doute tant par la maladie que par les injonctions qui pèsent sur le corps féminin.

Dans le cas d'Aleyda Quevedo Rojas, le titre de son recueil *Soy mi cuerpo*, qui est également le titre du premier livre du recueil, met au centre du propos poétique l'identité du sujet à son corps, dans une parfaite adéquation, identification de l'un à l'autre. Cela n'empêche pas que la maladie vienne questionner ou troubler ce lien, mais que ce soit malgré tout à partir de cette identité première que le sujet poétique féminin s'identifie. Rafael Courtoisie souligne dans le prologue que le recueil d'Aleyda Quevedo Rojas s'attache à dire que « no se "tiene", se "es" un cuerpo. » (*SC*, p. 8). Enfin, dans le recueil de Marta Agudo, nous ne percevons pas d'éléments significatifs indiquant une perception unitaire du corps et de l'esprit ou son inverse. L'expression du corps du sujet poétique féminin semble toutefois rendue par l'esprit du texte pour constituer un ensemble qui exprimerait aussi le morcellement causé par la maladie. Dans le troisième poème du recueil, le « je » poétique appellerait, par l'impératif, une altérité à

Editions Gallimard, 2006 [2005]), à *Sacrificio* (Marta Agudo, *Sacrificio*, Madrid, Bartleby Editores, 2021) et à *Soy mi cuerpo* (Aleyda Quevedo Rojas, *Soy mi cuerpo*, Quito-Ecuador, Ediciones de la Linea Imaginaria, 2006) directement dans le texte entre parenthèse, avec référence au titre du recueil par des sigles, respectivement *HM*, *UP*, *S* et *SC* en cas d'ambiguïté et à la pagination.

« [...] trazar la circunferencia del yo » (S, p. 13), dans un mouvement de ressaisissement. Il semble ainsi par-là que la volonté de retrouver, de redessiner les contours de son être ait pour but de désigner tant le corps physique que l'esprit du sujet poétique (Bonniol-Testa, 2022, p. 7). Cette phrase illustrerait justement la dialectique entre le corps et l'esprit du sujet poétique. En effet, si retracer les contours du corps c'est reconstituer l'être en soi, c'est aussi par la pensée de l'écriture qui est celle du sujet poétique, que le corps peut être pensée comme contenant l'esprit qui lui donne son apparence physique. De ce fait, le texte du poème serait alors l'espace de réunion, voire de réincorporation de l'esprit dans le corps. Nous pouvons ainsi conclure que la question du rapport entre le corps et l'esprit, l'unité du corps dans les textes littéraires de notre corpus, chez des autrices qui écrivent la maladie, leur maladie, vient mettre en jeu cette dialectique entre le corps féminin malade écrit et décrit et l'esprit de l'autrice qui s'écrit.

1.2. L'identité sexuée et l'identité de genre

L'identité du sujet, lorsqu'il est touché par la maladie, est troublée. Parler du corps féminin malade, c'est envisager ici la façon dont le corps biologique féminin est traité par les autrices de notre corpus, dont le corps femme est identifié à leur genre femme. Les textes de notre corpus sont écrits par des femmes cisgenres. Les deux récits autobiographiques et les deux recueils poétiques décrivent, questionnent, mettent – ou non – en lien l'identité sexuée et l'identité de genre au sein de leur propos, notamment parce que la maladie constitue et agit comme un facteur à la fois extérieur et intérieur dans le questionnement du rapport à soi et à l'image de soi. Néanmoins, les quatre autrices, si elles évoquent des attributs associés au corps sexué féminin, ne tiennent pas nécessairement de propos sur l'influence de la maladie en tant que telle sur ce corps féminin.

Marta Agudo et Annie Ernaux ont toutes deux eu un cancer du sein. Cependant, dans l'écriture de leurs corps malades, Annie Ernaux est la seule des deux à nommer la partie de son corps touchée par la maladie, le sein. Aleyda Quevedo Rojas a, elle, été touchée par une maladie la contraignant à se faire retirer l'utérus. Elle nomme dès le premier poème du recueil l'organe touché par la maladie. Malgré cela, chez ces trois autrices, le fait d'être malades au niveau des seins ou de l'utérus – attributs du corps féminin – ne paraît pas ou du moins ne semble pas interroger au sein de leurs écrits le rapport qu'elles entretiennent avec leur genre féminin. Cela apparaissant comme une question secondaire dans le bouleversement identitaire que retransmettent leurs écrits.

La narratrice-autrice de Claire Marin quant à elle est atteinte d'une maladie auto-immune qui l'amène à évoquer la façon dont la maladie interfère dans son rapport à son identité sexuée et à son identité de genre. La maladie est pour elle à l'origine d'une dissonance entre son corps biologique, son genre et ce qu'elle en perçoit. En effet, elle affirme que « [l]a maladie m'a rendue asexuée. Elle a gommé toutes les marques du genre, dans ma vie, sur mon corps devenu androgyne, dans mon discours. Je ne suis ni masculin, ni féminin, d'un genre neutre, [...] » (*HM*, p. 54). La narratrice-autrice souligne ici le fait que son corps soit devenu tant physiquement que dans son discours un espace neutre, de l'entre-deux qui ne serait donc ni l'un ni l'autre. La maladie serait alors d'un autre genre et constituerait un au-delà de cette identité de sexe ou de genre féminin ou masculin : comme si le sujet poétique ou autobiographique ne pouvait l'exprimer dans la binarité des corps sains (Bélanger, 2019, p. 31).

Dans le cas d'Aleyda Quevedo Rojas, l'identification d'un corps féminin biologique se fait par la nomination de l'utérus dès le premier poème du recueil « Mi útero [...] » (*SC*, p. 15). Le sujet poétique s'identifierait également au genre féminin comme le signale le poème « Lo que soy » comme nous pouvons l'observer dans les vers suivants : « [...] encuentro a la mujer / en dos planos [...] » (*SC*, p. 59). Il s'agit des rares évocations du sujet poétique féminin dans le recueil qui semble davantage développer l'expression d'un corps androgyne.

L'autrice Marta Agudo par exemple, représente dans *Sacrificio* un sujet poétique qui ne semble pas s'identifier tant du point de vue de l'identité biologique que de l'identité de genre. D'une certaine manière, la maladie serait dans son recueil ce qui trouble le sujet, l'individu dans tout ce qu'il est. De ce fait, ce ne serait pas tant l'identité de genre ou de sexe qui se jouerait dans le recueil de Marta Agudo mais l'identité d'un sujet poétique qui vit la maladie dans tout ce qu'elle a et suscite de troublant et dévastateur. Par exemple, le féminin est perceptible dans l'emploi du participe au féminin, « Volcada » (*S*, p. 11), unique dans le recueil. Dans une interview pour Canal UNED en 2022, Marta Agudo déclare que « [...] da igual que sea mujer o hombre, es que te estás muriendo ». L'identification à l'identité sexuée et à l'identité de genre ne serait pas ici questionnée ou même envisagée dans son rapport à la maladie. Annie Ernaux quant à elle énonce clairement que c'est d'un cancer du sein qu'elle est atteinte au moment où elle écrit son récit. Elle figure son rapport à son identité biologique et à son identité de genre par l'image de la « femme-sirène » car la maladie a rendu « [s]on corps entièrement lisse » (*UP*, p. 25).

Il semble finalement que les quatre autrices de notre corpus, bien que s'identifiant comme femmes et ayant un corps biologiquement féminin, soient toutes soumises à un questionnement

de leur identité à cause de la maladie, en tant que femme mais aussi allant au-delà de cette identité de femme. Le récit de Claire Marin est d'ailleurs celui qui fait le plus référence au genre féminin – bien que cela soit relatif – même si la maladie qu'il la touche n'est pas une maladie qui touche les « attributs » dits du « corps féminin ».

1.3. L'écriture du corps comme écriture de soi dans la maladie ?

« Ce que la maladie met en évidence, c'est bien la dimension charnelle, corporelle de notre sentiment d'identité » (Marin, 2014, p. 35). Si la maladie met au jour le rapport entre le corps et l'identité comme le dit Claire Marin, nous pouvons dès lors nous demander ce que suppose le fait d'écrire son corps malade. Dès lors, dans quelle mesure l'écriture de son corps malade peut-elle être une écriture de soi dans et face à la maladie ? Pourrait-on parler de cette *écriture féminine* théorisée par Hélène Cixous, écriture correspondant à l'écriture par le corps ?

Il semble tout d'abord nécessaire de rappeler que la notion d'*écriture féminine* d'Hélène Cixous est une notion fréquemment interrogée depuis sa théorisation dans *Le Rire de la Méduse* (1975). Sa définition a suscité de nombreuses interprétations. Dans la préface de l'œuvre, écrite par Frédéric Regard, ce dernier explique que « [l]e manifeste lance ainsi le fameux concept d' "écriture féminine", ou d'écriture "à l'encre blanche", expressions dont il faut se souvenir que Cixous ne les réserva jamais au sexe biologique de l'auteur [...] » (Cixous, 2010 [1975], p. 15). En effet, l'écriture féminine serait une écriture dans laquelle la femme et/ou l'homme (re)prend et affirme sa parole. L'*écriture féminine*, serait, entre autres, une écriture du corps. Hélène Cixous fait une analogie entre le corps du sujet et le corps du texte et les penserait en termes d'interdépendance. Elle dira, comme une injonction à son lecteur·rice : « L'écriture est pour toi, tu es pour toi, ton corps est à toi, prends-le. » (Cixous, 2010 [1975], p. 39). Se saisir de l'écriture serait le moyen de se saisir du sujet. Ce serait dans une pensée de la correspondance entre corps du texte/ corps du sujet que s'inscrit sa théorie. Martine Reid (2013, p. 28) souligne l'importance de la notion de *corps*, comme premier prisme de l'être au monde, dans la théorie de Cixous et explique notamment qu'avec « le vocable "en-corps", Hélène Cixous [...] est pleinement consciente d'une existence qui est chair et matière, corps et sensation, et le revendique comme manière première, inaliénable d'être au monde ». A son tour, Chloé Chaudet (2015) dans son article « Écriture féminine aux XX^e et XXI^e siècle – Introduction » répertorie trois caractéristiques fondatrices de la théorie de Cixous et rappelle le lien que cette notion d'écriture entretient aussi avec la psychologie psychanalytique. Cette théorie de l'écriture nous intéresse ici dans la mesure où elle nous permet d'interroger comment, dans le cas de l'écriture

de corps féminin malade, cette écriture du corps pourrait avoir lieu, pourrait être retranscrite et exister chez nos autrices.

Pour ce qui est de l'écriture de soi, les recueils d'Aleyda Quevedo Rojas et de Marta Agudo laisseraient supposer une certaine continuité de la parole poétique dans les écrits, indiquant un regard introspectif et rétrospectif qui serait réalisé via le sujet poétique dans la mesure où la pensée ne serait pas contenue par la forme. Dans le premier poème du second livre d'Aleyda Quevedo Rojas intitulé « Limón perfumado », cette dernière présente un sujet poétique en questionnement, tantôt elle s'identifie à son corps, tantôt elle questionne son identité par le biais de l'observation de son corps et finit par conclure « Soy este cuerpo mío » (SC, p. 54). Le titre même de son recueil semble instaurer une identification entre le « je » poétique et le corps qu'il décrit. Claire Marin quant à elle, par son récit *Hors de moi* souligne la position dans laquelle la maladie plonge l'autrice-narratrice, l'extrait hors de son identité, de sa corporéité. Cependant, c'est aussi de cette tentative de récupération et de réappropriation que semble naître l'écriture, et, de ce fait, être une écriture de soi.

Le « je » poétique dans le recueil *Sacrificio* de Marta Agudo semble associer le moi biographique au sujet poétique afin d'exprimer le vécu du moi biographique dans son rapport à soi et à son corps malade. Écrire son corps serait une écriture de soi dans la maladie, une figuration du vécu corporel du moi autobiographique. Nous pouvons ainsi introduire la notion d'*autopathographie* désignant pour Ann Jurecic (2012, p. 2) « autobiographical accounts of illness spoken or written by patients » (autrice citée par Bélanger, 2019, p. 28). En effet, elle semble traduire l'écriture de soi, dans le registre autobiographique. Dans notre corpus, cette écriture de soi semble osciller entre fiction et non-fiction, entre la création d'un « je » poétique à partir de l'expérience de la maladie faite par le moi biographique, le récit autobiographique lui-même et le récit autobiographique restitué, constitué voire construit à partir de photographies. Lisa Connell (2014, p. 145) explique justement que l'entreprise d'écriture du corps comme moyen de la connaissance de soi d'Annie Ernaux dans *L'usage de la photo* deviendrait un impératif supplémentaire suite à l'annonce de sa maladie : « the role of the body in transformational experiences of self-knowledge takes on a new urgency in light of Ernaux's diagnosis with breast cancer ».

Ainsi, au terme de ces premiers questionnements et analyses, nous avons évoqué la notion d'*Écriture féminine* introduite et théorisée par Hélène Cixous afin de voir si son étude était pertinente dans le cas de notre corpus. Il nous semble ainsi que dans une certaine mesure, nous pourrions parler d'*écriture féminine* chez ces quatre autrices. En effet, l'écriture de la maladie

dans le corpus semble avant tout passer par l'écriture du corps féminin malade, peut être à la fois pour permettre au sujet de s'en ressaisir et pour offrir, dans le corps du texte, une continuité à ce corps et à l'être que la maladie vient troubler. Par ailleurs, si l'on se fie à la conception d'Hélène Cixous, si le corps est le premier vecteur de l'être au monde, mais que la maladie vient bouleverser, dans le corps, le rapport du sujet poétique et/ ou autobiographique au monde, l'écriture se ferait le support, le médium de ce corps malade⁶.

L'étude de notre corpus nous a, en outre, amenée à nous interroger sur le rapport entre fiction et non fiction qui se joue dans les œuvres. Il semble ainsi que cela se joue à deux niveaux. Tout d'abord parce que les œuvres du corpus appartiennent à deux genres littéraires différents. Pour une autre part, parce que, dans le cas des deux recueils poétiques comme des deux récits autobiographiques, le rapport entre fiction et réalité est ambigu. Annie Ernaux par exemple, refuse cette notion de fiction dans l'écriture de la maladie ou du corps malade. La fiction serait pour elle une « imposture » de la part de l'écrivain-e. Cependant, écrire son corps, écrire les corps se fait par le biais d'images sur lesquelles les corps n'apparaissent pas et que le récit restitue. Claire Marin, à son tour, semble rétablir par le biais du flux continu du récit autobiographique, la réalité et la vérité du sujet autobiographique dans et face à la maladie. Elle évoque également le fait qu'elle désire lire « ceux qui vivent la maladie » (*HM*, p. 77). Aleyda Quevedo Rojas et Marta Agudo partent également de la réalité pour écrire. La forme du poème, si elle a recours à de nombreuses images et métaphores, n'en retranscrit pas moins une certaine vérité de la maladie vécue par le sujet poétique.

2. L'identité de la femme malade et son rapport à son corps vis-à-vis de l'altérité

2.1. Le corps féminin malade et le corps médical

La femme touchée dans son corps par la maladie est aussi exposée à l'extérieur, au regard d'autrui, au regard médical, ce qui pourrait redoubler ce rapport d'altérité qu'elle aurait (ou pas) vis-à-vis d'elle-même. Le corps, féminin ici, est examiné et soigné par le corps médical. Nous retrouvons dans les œuvres de notre corpus une déclinaison des évocations du corps féminin malade face au corps médical, à la fois dans la manière de l'aborder et dans la façon dont ce regard est vécu. Les quatre œuvres témoignent d'une certaine violence à laquelle sont confrontées les autrices-narratrices et sujets poétiques féminins dans le soin de la maladie. Ce rapport au monde médical est notamment représenté par trois biais. Pour une part, le monde médical correspondrait aux descriptions des espaces. Il serait également signifié par les outils

⁶ Dans le troisième chapitre, nous reviendrons sur l'analyse de ces écrits du point de vue de l'*écriture féminine*.

d'examen et de soin qui sont utilisés. Dans un troisième temps, ce rapport au monde médical serait représenté par les effets qu'il produit sur le corps des patientes et les ressentis qui en découlent.

Dans le récit de Claire Marin, c'est d'abord l'espace de soin qui est décrit : « Sur la table d'opération, sur ce lit d'hôpital, devant l'appareil de radiologie. On m'a dit d'attendre. [...] » (*HM*, p. 53), mais également le personnel médical auquel elle fait face : « Entre le chirurgien, particulièrement agacé d'avoir été réveillé en pleine nuit. [...] C'est de lui que dépend la disparition de la douleur qui me tenaille depuis le matin. Je dois donc le laisser m'humilier. Ce sera la première fois d'une longue série. » (*HM*, p. 65), et enfin par le rapport au langage de la maladie et du soin que chacun entretient, le médecin étant doté du vocabulaire technique tandis qu'elle ne l'a pas : « La maladie des médecins est ordonnée, elle se manifeste par le biais de symptômes spécifiques selon un protocole clairement défini. La maladie vulgaire n'en fait qu'à sa tête, se permet des réactions non répertoriées, transgresse les lois auxquelles elle devrait obéir. Elle n'est pas prise au sérieux bien sûr » (*HM*, p. 70). Ces données offrent une perspective à trois angles du point de vue du sujet féminin. Elles mettent néanmoins au jour, à chaque reprise, les sensations vécues par la narratrice que sont la douleur et la violence du contact au soin et au personnel de soin, sur le mode de la honte provoquée par le regard et l'action du médecin.

Il semble également que dire l'espace du soin soit un moyen non pas tant de se l'approprier que de s'identifier par rapport à lui. Si ces procédés permettent aux médecins de voir et connaître le mal qui touche la patiente, ils sont également des techniques dont l'usage peut être vécu comme une intrusion. Chez Marta Agudo également, le rapport au monde médical est principalement évoqué par les objets de soin dont la description traduit la violence. Il semblerait d'abord que ce soit par l'évocation d'une humiliation vécue par le sujet poétique/biographique que Marta Agudo évoque le rapport aux objets de soin (Bonniol-Testa, 2022, p. 14). En effet, le sujet poétique dira : « Aquí los pañales son idénticos para los recién nacidos que para los próximos a morir. » (*S*, p. 34). C'est un processus d'infantilisation à l'œuvre que semble suggérer cette phrase par l'évocation des couches. Le matériel médical est par exemple aussi évoqué par la désignation des aiguilles. Ces aiguilles sont nombreuses et leurs présence et action sont métaphorisées par la référence à la pluie dans le trente-troisième poème : « Todo era una lluvia de agujas, [...] » (*S*, p. 43). Cette métaphore signifierait un certain accablement du sujet poétique sous le matériel médical, sous des aiguilles qui piquent et qui pénètrent la peau. Ces dernières constitueraient une attaque extérieure venant redoubler la douleur déjà

vécue de l'intérieur par le sujet poétique. Le traitement de soin infligé au corps féminin, vécu comme une agression, serait rapporté par le vocabulaire de la lutte⁷. Le poème semble rendre compte du fait que l'espace de soin serait double : si, pour une part, l'espace du soin devient le lieu qui aide le sujet féminin à lutter contre la maladie, il serait, pour une autre part, l'espace d'une lutte contre la maladie qui endommage le corps féminin malade en niant le sujet. Elle dira finalement dans le cinquième poème, comme une sentence, que : « No es un estado, es una condición. Estar enferma. » (*S*, p. 15) : l'être tout entier est pris dans la maladie et la maladie l'installerait ainsi dans ce rôle de patiente.

Le récit d'Annie Ernaux également semble considérer le rapport au monde médical principalement par l'évocation des lieux de soin, dans l'évocation du traitement que son corps subit, allant jusqu'à recenser les types d'examens ou procédés de traitement auxquels son corps a pu être soumis pour diagnostiquer et soigner son cancer du sein. Nous pouvons observer tout d'abord que ce sont les lieux que la narratrice tente de décrire. Cela se fait sur le mode de la nomination ou de l'allusion. L'Institut Curie, hôpital où elle est soignée, à la manière d'un endroit qui lui est familier, est désigné à la fois par son nom complet et par son patronyme « Curie » (*UP*, p. 45) dans le corps du texte. Le rapport au monde médical chez Annie Ernaux est également mis en avant par l'évocation de chiffres comme l'indique le titre de la septième photographie « *trois millions de seins* » (*UP*, p. 107). Ce titre est ensuite repris dans le corps du texte, détaillé par la statistique suivante : « En France, 11% des femmes ont été, sont atteintes d'un cancer du sein » (*UP*, p. 112).

En ce qui concerne le matériel médical et les traitements subis, ces éléments sont à nouveaux introduits aux « seuils » du récit autobiographique, en note de bas de page. Par exemple, il y a au bas de la page 23 une note explicative de ce qu'est un cathéter. A la page 194 (*UP*) également, Annie Ernaux évoque la façon dont « [s]on corps a été investigué et photographié des quantités de fois sous toutes les coutures et par toutes les techniques existantes » et la note en bas de page liste et recense tous les types d'examens auxquels son corps a pu être soumis. Elle mentionne également un possible oubli dans la liste et souligne par là, comme Claire Marin, l'importance numérique d'examens auxquels le corps féminin malade est exposé. Lisa Connell (2014, p. 151) souligne justement le fait que cette production sous forme de liste des examens du corps « [...] is where Ernaux references for the first time the medical documents in which her body exists as an object of illness ». Son corps deviendrait

⁷ Ce vocabulaire de la lutte sera étudié dans le 2^e chapitre.

ainsi dans le récit, transfiguré par le médium de cette liste, l' « objet de la maladie ». Elise Hugueny-Léger (2007, p. 187) souligne d'ailleurs le fait que l'usage des termes médicaux chez Annie Ernaux « [...] souligne son désir de combler un vide dans la littérature en expliquant ce qui d'ordinaire est tu, tout en se conformant à l'aspect scientifique et rigoureux de la note ».

Dans le recueil d'Aleyda Quevedo Rojas finalement, le rapport au corps et au monde médical est mis en avant par le vocabulaire du matériel médical et du vêtement du·de la patient·e. Dans plusieurs des poèmes, le sujet poétique féminin désigne le matériel de soin et le matériel médical. Par exemple, le premier poème du premier livre « Fin de mi suerte » désigne par la combinaison lexicale « la bandeja de cirugía » (SC, p. 15) le matériel opératoire qui apparaît par la suite dans le poème « Una certeza » qui décline le matériel opératoire en matériel de soin et d'espace du patient « camas metálicas » et « tanques de oxígeno » (SC, p. 22). Nous pouvons également identifier dans le poème « Para volver a mi » et le poème « Una certeza » l'association de la blouse blanche à l'image du patient dans un hôpital « y un blanco camisón » (SC, p. 17). Dans le poème « Una certeza », elle associe même le milieu hospitalier aux fonds marins dans lesquels le sujet poétique féminin se noierait. Finalement, dans le poème « Cielo » apparaît le terme « cirugía » (SC, p. 20) désignant à la fois la pratique du·de la chirurgien·ne sur le corps du·de la patient·e et sa spécialité. Il semble ainsi que le rapport entre le corps féminin malade, la femme malade et le corps médical soit majoritairement mis au jour par ce qu'il représente, par les effets qu'a le corps médical sur le corps féminin malade, à la fois dans les soins qu'il prodigue, dans les examens qu'il exécute, dans les lieux qu'il désigne et dans les émotions qu'il suscite chez les patientes.

Finalement, le corps féminin malade serait, dans une certaine mesure, un corps doublement regardé, dépossédé de lui-même, devenu deux fois objet en raison de la maladie et des examens subis. Cela est principalement mis en avant dans le récit autobiographique/autofictionnel de Claire Marin *Hors de moi* dans lequel une certaine « ingérence masculine » à l'égard du corps féminin est perceptible. Elle rend compte, par la récurrence du mot « médecins » dans le récit à la fois du fait que le corps féminin est regardé par les hommes, et du fait que le corps est dépossédé de sa féminité car regardé par les médecins. La violence des regards et des examens subis par son corps est ressentie et retranscrite par l'autrice sous la forme d'une accumulation des figures médicales : « [...] lorsqu'on a été forcé puis habitué à exposer sans cesse son corps aux médecins qui passent, aux internes qui apprennent, aux infirmières qui soignent, et puis encore au médecin de garde, aux urgentistes, [...] » (HM, p. 54). Cette accumulation, opérant par la nomination successive des figures médicales, rendrait compte non

seulement de la violence d'être réduite à un corps vu et examiné, mais aussi de l'étourdissement qui en résulte et que retranscrit la syntaxe. Benjamin Delmotte (2008, p. 223), à propos du récit autobiographique de Claire Marin *Hors de moi*, dira même qu'« [à] cette vision de l'hôpital s'articule une expérience de la médecine comme entreprise de mortification : [...] ». Il semblerait signifier par cela la corrélation qui s'instaurerait entre le lieu que constitue l'hôpital et la pratique de la médecine et du soin dans un rapport d'interdépendance. Le sujet féminin malade serait en proie à la souffrance causée, pour une part, par la maladie, et pour une autre part, par les médecins. Le terme de « mortification » prendrait ici le sens d'une humiliation causée par l'attitude du corps médical à l'égard du corps féminin malade, et par extension, la femme malade ici. Cette question serait alors reprise par Claire Marin dans son ouvrage *Violences de la maladie, violence de la vie* qui mentionne la dialectique « être malade ou avoir une maladie » (2015 [2008], p. 80).

2.2. Le corps social et le statut du sujet marqué dans son corps par la maladie

Le « corps social » désigne, d'après le troisième grand pôle de définition du mot « corps » dans le Dictionnaire de l'Académie française (2021 [2019]) la « [s]ociété, réunion de personnes qui vivent sous les mêmes lois, les mêmes coutumes, les mêmes règles ». Cette définition indiquerait le fait que les individus, au sein d'une société, en constituent le corps social. De ce fait, si le corps de l'individu participant au corps social est touché par la maladie, il est donc soustrait, ou se soustrait à cette unité préétablie dans laquelle il s'inscrit. Les quatre textes de notre corpus, en présentant des sujets poétiques et autobiographiques marqués dans leur corps par la maladie, mettent au jour la dissonance entre le corps social et le corps malade. Canguilhem explique à son tour dans son ouvrage *Le normal et le pathologique* que :

Nous devons dire en conséquence que l'état pathologique ou anormal n'est pas fait de l'absence de toute norme. La maladie est encore une norme de vie, mais c'est une norme inférieure en ce sens qu'elle ne tolère aucun écart des conditions dans lesquelles elle vaut, incapable de se changer en une autre norme. Le vivant malade est normalisé dans des conditions d'existence définies et il a perdu la capacité normative, la capacité d'instituer d'autres normes dans d'autres conditions. (1966, p. 119/120)

Il semble mettre en avant par ce propos le fait que l'existence du·de la patient·e qui se trouve dans un « état pathologique » c'est-à-dire dont le corps et la vie sont marqués par la maladie, se voit reléguer à un statut secondaire au sein du corps social car il n'entre plus dans la norme de santé constituante de ce dernier. Le « vivant malade » serait dépendant de son statut même de malade.

Dans le récit de Claire Marin, la désignation par la narratrice du mot « patiente » à plusieurs reprises dans le récit, allant jusqu'à souligner ce que le statut de malade provoque chez la patiente. Celle-ci devrait « fai[re] définitivement une croix sur l'idée d'une vie privée » (*HM*, p. 90) dans la mesure où son statut de patiente serait son unique norme d'existence vis-à-vis du corps social. Annie Ernaux explique que « [r]ien n'était effrayant. J'accomplissais ma tâche de cancéreuse avec application et je regardais comme une expérience tout ce qui arrivait à mon corps » (*UP*, p. 112). Elle semble, à son tour, signifier que le rôle qui lui incombe désormais au sein de la société est celui de la patiente malade qui entre dans un processus de soin. Marta Agudo et Aleyda Quevedo Rojas partagent cette sensation, comme si être malade était devenu l'unique prisme de leur rapport au monde, mettant au jour le corps malade face au corps social. Dans le cinquième poème de *Sacrificio*, le sujet poétique explique qu'être malade « No es un estado, es una condición. Estar enferma » (p. 15). Cela signifierait qu'être malade n'est pas soumis à une variable mais davantage lié à une caractéristique intrinsèque dont elle ne saurait se défaire. Aleyda Quevedo Rojas identifie à son tour, par l'emploi de « todos » en tant que pronom, dans le poème « Mantras », neuvième du premier livre, une condition singulière qui unit les personnes malades vis-à-vis du corps : « [t]odos los enfermos dicen [...] » (*SC*, p. 23). Il semble ainsi que le fait d'être malade, d'être marqué dans son corps par la maladie, instaure un nouveau régime d'être au monde qui viendrait opposer le corps de l'individu malade et le corps social de par ses représentations et sa condition. La condition du sujet serait à la fois en-deçà et au-delà de ce qui est.

2.3. L'écriture comme quête de l'identité nouvelle et/ ou éphémère

Il apparaît finalement que l'écriture soit chez chacune des autrices le lieu, l'espace d'une quête, d'une reconquête de son identité de sujet. Écrire son corps malade, c'est s'écrire par le prisme de la corporéité, de ce que la maladie affecte du point de vue visible. C'est ce qui peut être décrit, à la fois parce que le corps a une matérialité dont la maladie altérerait les capacités et que sa description est dénombrable, mais aussi parce qu'il entre en lien avec le corps du texte. La narratrice-autrice de Claire Marin dans son récit autobiographique explique que « [l]'identité de malade phagocyte toutes les autres » (*HM*, p. 53). L'emploi du verbe « phagocyter » provenant de la dérivation du nom se rapporte directement au vocabulaire médical. Il illustre cette identité du sujet que vient créer la maladie, notamment vis-à-vis du corps social mais aussi de soi. L'écriture autobiographique de Claire Marin, dans l'évocation de son corps malade, serait alors le lieu d'une différenciation des identités pour transcender l'identité de malade qui instaure une nouvelle identité du sujet. Annie Ernaux quant à elle, figurant son corps féminin

malade à la fois par des photos sur lesquelles elle n'apparaît pas et des descriptions de ce corps, semble faire de ce récit le lieu d'une quête de son identité *a posteriori*. Aleyda Quevedo Rojas et Marta Agudo créent pour leur part des sujets poétiques (féminins) qui interrogent tout au long de recueil leur identité notamment en ayant recours à des images poétiques et des questions rhétoriques qui traduiraient la quête de cette identité qui, bien qu'apparaissant comme nouvelle et éphémère, institue un nouveau régime d'être au monde.

Chapitre 2 : La mythologie, les images et les métaphores du corps malade

Dans ce deuxième chapitre, nous allons étudier les figures mythologiques, les images et les métaphores utilisées dans les textes du corpus pour figurer le corps malade du point de vue symbolique afin de voir cette oscillation dans le texte entre ce qui est dit du corps et l'imaginaire qui, à la fois nourrit cette description, et en résulte.

Nous retrouvons, dans la littérature qui parle du corps malade, de nombreux motifs et images récurrentes telles que les métaphores animales et/ ou mythologiques, l'imaginaire de la guerre, les notions de tragédie et de destin. Ces derniers ont été étudiés et thématiques dans plusieurs ouvrages, parmi lesquels l'ouvrage de Susan Sontag *La maladie comme métaphore* (1979 [1978]) constitue une référence. Celui-ci retrace les symboles et métaphores associés à la tuberculose et au cancer. L'autrice y évoque également le sida. Cet ouvrage de Susan Sontag apparaît comme hypotexte clair dans trois des ouvrages de notre corpus. En effet, dans *L'usage de la photo*, il semble apparaître implicitement dans une des pensées d'Annie Ernaux qui compare la perception actuelle du cancer à la perception ancienne de la tuberculose (p. 122). Néanmoins, c'est dans son rapport à la photographie que l'intertexte avec Susan Sontag paraît être le plus suggestif chez Annie Ernaux puisque Susan Sontag avant Annie Ernaux a écrit l'ouvrage *Sur la photographie* en 1977. Dans le cas du récit *Hors de moi* de Claire Marin, la mention de Susan Sontag est explicite. Son nom apparaît dans la liste des auteur·rice·s que l'autrice-narratrice souhaite lire, car ils sont écrits par « ceux qui vivent la maladie. » (*HM*, p. 77). Aleyda Quevedo Rojas quant à elle semble placer son recueil *Soy mi cuerpo* sous l'égide de Susan Sontag en citant *La maladie comme métaphore* comme paratexte explicite dans l'épigraphe au premier livre.

Par ailleurs, étudier les images du corps malade au sein de notre corpus, c'est envisager le terme d'« image » dans ce qu'il a de polysémique. Son étymologie *imago* signifie tout d'abord le symbole : l'image serait donc une représentation signifiante. Nous pouvons constater quatre acceptions principales de ce terme. La première définit l'image comme étant une

« représentation de quelque chose par un moyen artistique ou technique ». La seconde acception se rapporte à l'« apparence visible (qui passe par la vue) de quelque chose ». La troisième définit l'image comme étant l'« apparence de quelque chose conçue mentalement (mémoire, imagination, vision intérieure) ». La dernière acception renvoie à la « figure de style » qu'est l'image (Sans nom, 2019, p. 20).

D'autres travaux et ouvrages universitaires plus tardifs rendent compte de cette théorisation et de la prégnance de ces motifs topiques associés à la maladie. Cette thématization et cette hiérarchisation des images et des symboles associées à la maladie sont par exemple distinctes dans les travaux de Hélène Hamon-Valanchon (2009), « Femmes et cancer : imaginaire de la maladie et culture hospitalière » et d'Aline Sarradon-Eck (2010) « Pour une anthropologie clinique : saisir le sens de l'expérience du cancer ». Aline Sarradon-Eck évoque notamment dans cet article des images telles que celle de la guerre, celle du héros et celle de la « force démoniaque » (2010, p. 3) que serait la maladie.

1. L'écriture de son corps malade : une entreprise mythique et dramatique

Il semble tout d'abord, qu'écrire son corps malade et le figurer, c'est aussi rendre compte, par des images expressives, issues pour la plupart de l'imaginaire collectif, de la douleur qui touche le sujet vivant-écrivain. Le corps apparaît, dans les textes de notre corpus, comme un espace dans lequel se joue une lutte, entre l'organisme et la maladie principalement, lutte qui se joue également au niveau psychique. Le corps devient alors cet espace métaphorique d'une lutte mythique, qui fait intervenir chez le sujet une « dialectique du dedans et du dehors » (Bachelard, 1967 [1957], p. 191).

1.1. La destinée du héros tragique

« Cela me paraissait inéluctable » (*HM*, p. 120) dit la narratrice-auteurice de Claire Marin. L'adjectif « inéluctable », d'après sa définition sémantique, est lié à la notion de destin. Le sujet ne saurait se défaire de cette inéluctabilité de l'existence. Cette phrase du sujet autobiographique désigne l'expression de la lutte contre la maladie « inéluctable » : lutte qu'elle ne « mène pas » dans la mesure où elle se « résign[e] » (*HM*, p. 120). Cet imaginaire de la destinée du héros tragique dans lequel s'inscrirait les existences des sujets poétiques et autobiographiques malades est perceptible au sein de notre corpus.

Cette association de la destinée de l'être humain à celle du héros tragique semble être la plus marquante dans les quatre œuvres de notre corpus, la fatalité à l'œuvre. C'est tout d'abord

dans le recueil de Marta Agudo que les évocations et images sont les plus significatives. Nous avons déjà remarqué, dans notre premier travail sur le recueil de Marta Agudo en 2022, que les trois épigraphes apparaissant dès les premiers « seuils » du recueil jouaient un rôle important dans l'œuvre dans la mesure où elles formaient une déclinaison unie de propos sur la condition humaine, la destinée et le Salut (dont la portée n'est pas nécessairement religieuse dans leur interprétation). Il nous semble, que tout comme chez Aleyda Quevedo Rojas et Annie Ernaux, ces paratextes orientent non seulement le lecteur, mais surtout rendent compte d'un certain rapport à la vie et à la maladie dans ce contexte.

Ces trois épigraphes, prolongées par la suite dans le recueil, fonctionneraient comme une mise en réseau de personnages sacrificiels. Les épigraphes sont les suivantes :

- (1) Apurar, cielos, pretendo, / ya que me tratáis así, / qué delito cometí / contra vos naciendo...
- (2) Salvación de qué. Para qué. Cuándo. Férreo / sinsentido. Celestial es el garfio de la carne en tránsito. »
- (3) Dicen que uno aprende a morir en su cama [...] / Dicen que otro aprende a callar en su cama. » (S, p. 10)

Ces dernières sont respectivement issues de *La vida es sueño* de Calderón (1635), de *El libro de barro* de Blanca Varela (1993) et de *Eso* de Inger Christensen (2015). Ainsi, ces trois épigraphes appartiennent aux genres du théâtre et de la poésie. La première épigraphe constitue une imploration du héros tragique. En invoquant le ciel, ce dernier instaurerait une dialectique entre les dieux du haut et l'ici-bas, l'ici-bas dépendant de la destinée présagée par les dieux dès la naissance. Cela rappellerait cette notion d'inéluctabilité de l'existence dont parle Claire Marin et lierait la maladie au destin. Les deux épigraphes suivantes sont issues de recueils poétiques : elles présentent un rapport au monde qui passe par le corps l'une par le biais de l'évocation de la chair, l'autre par le biais de l'image du lit, et par extension du cercueil, comme lieu de la mort. Le corps est ici ramené à sa dimension matérielle dans tout ce qu'elle peut avoir de prosaïque voire brutale. Le choix de ces épigraphes ne serait ainsi pas anodin dans la mesure où leur syntaxe même rendrait compte de cette inéluctabilité. Fonctionnant pas juxtapositions et binarité, elles situeraient l'origine de la parole sur un savoir, une idée partagée collectivement dont l'émetteur n'est pas identifiable, mais aussi dont la finalité serait la condition humaine collective partagée par tout·e·s. Ainsi, citer ces trois extraits littéraires au début du recueil serait significatif : la condamnation serait inhérente à la condition d'être humain et la maladie en serait dès lors une manifestation. Le sujet poétique et plus largement l'être seraient des corps mortels voués à une souffrance sans Salut.

Ce serait même finalement dans le titre même du recueil « *Sacrificio* » que cette pensée de la maladie comme inhérente à la condition humaine se jouerait. En effet, ce titre composé d'un unique nom, rappellerait à l'individu qu'il est voué à être un corps malade sacrificiel.

Cette même idée est reprise dans le recueil d'Aleyda Quevedo Rojas dans le 4^{ème} poème du second livre. Ce poème est intitulé « *Sacrificios* » et sa désignation fait suite dans *Hors de moi* de Claire Marin. L'usage du pluriel indiquerait que le sacrifice n'est pas un mais qu'il est multiple et qu'il se répète. Claire Marin reprend aussi, à son compte, cette notion de maladie comme tragédie, comme dans un système d'équation. La maladie serait une tragédie liée au fait que l'existence en elle-même soit une tragédie : la maladie ne serait plus tant le symbole d'une transcendance que sa récupération profane. En effet, l'autrice déclare au début du récit que « [l]a tragédie semble déplacée. Pourtant la maladie est tragédie. Elle est sacrifice, manifestation de la transcendance dans la vulgarité de nos vies terrestres, puissance qui écrase et contre laquelle tous les efforts sont vains. » (*HM*, p.11). Dans un effet de boucle, Claire Marin revient à cette idée d'« inéluctabilité » et de « tragédie » de la maladie comme de l'existence à la fin du récit. Nous pouvons remarquer cela par le groupe binaire composé des deux phrases : « J'ai l'impression d'avoir passé mon enfance à m'y préparer. J'ai l'impression de l'avoir toujours su. » (*HM*, p. 120). Les deux propositions infinitives, introduites par l'emploi de la locution verbale « j'ai l'impression », placeraient l'intuition du sujet autobiographique comme première dans la pensée de la maladie et du récit. De plus, ce retour rétrospectif en fin de récit, manifestant, par l'évocation de l'enfance, une certaine dimension prospective de la pensée de l'autrice, aurait un effet de boucle renforçant la sensation de fatalité de la maladie.

Nous pouvons par ailleurs observer le retour de ce motif de la destinée du héros par la formalisation d'un pressentiment. La locution verbale « avoir l'impression » pour nommer ce pressentiment de la maladie dans l'existence du sujet féminin est également présent dans le récit d'Annie Ernaux et ce, à plusieurs reprises : « L'impression que [...] » (*UP*, p. 15), « Maintenant j'ai l'impression [...] » (*UP*, p. 22). Le terme d'impression est lié au ressenti des autrices, mais nous pourrions aussi y voir une référence au texte imprimé, dans une dialectique entre corps du texte et corps du sujet. De plus, Annie Ernaux, à son tour, fait référence à la destinée du héros tragique. Toutefois, dans son cas, la destinée tragique qui est évoquée est envisagée sous le prisme du sujet féminin, sous le prisme d'être femme qui agirait comme condition inhérente à la maladie. Nous pouvons lire, dans le texte qui fait suite à la deuxième photographie : « Quand j'ai franchi pour la première fois la porte de verre de Curie le matin du 3 octobre 2002, j'ai pensé que le sursis était fini. L'impression que le cancer du sein devait m'arriver comme toutes

les choses qui n'arrivent qu'aux femmes. » (*UP*, p. 33). Annie Ernaux, lorsqu'elle évoque la maladie comme inhérente à l'être, mais, de surcroît, à la femme, contextualise son propos par l'usage d'une proposition subordonnée en début de phrase. Cette proposition permettrait, comme le font les photographies, de cadrer le récit. La mention de la date sonnerait comme une sentence pour le sujet autobiographique malade. Cette sentence, reprise par le substantif « sursis » puis par le verbe « devoir » traduit à son tour un délai auquel elle ne saurait échapper : la maladie doit advenir, elle est une obligation. Enfin, l'emploi de la négation restrictive « qui n'arrivent qu'aux femmes » remettrait au centre du propos l'idée d'une destinée féminine marquée par la souffrance.

Dès lors, cette idée que la maladie s'abat sur le corps féminin du sujet et plus largement sur l'individu lui-même circule au sein des œuvres de notre corpus. Ainsi, si pour une part les quatre œuvres du corpus figurent la maladie comme une destinée du héros tragique – à la fois une épreuve à vaincre et fatalité à accepter –, elles mettent également au jour l'impuissance involontaire à laquelle sont confrontées les sujets poétiques et autobiographiques.

1.2. Le sujet face au bestiaire

La figure animale apparaît désormais comme la seconde image signifiante au sein de notre corpus, principalement dans les deux recueils poétiques de Marta Agudo et d'Aleyda Quevedo Rojas. C'est ici en tant que symbole et intertexte littéraire et culturel que s'impose l'image. La référence animale est déclinée dans le récit de Claire Marin notamment par l'usage de la personnification qui ne la rend pas moins signifiante.

Dans le cas de *Sacrificio* de Marta Agudo, la désignation de cette figure animale est saturée par la figure du Minotaure au sein du recueil : présent du début à la fin de l'œuvre. Par la représentation textuelle de cette bête, de ce monstre mythique, « Marta Agudo mettrait en jeu, par une analogie, la lutte mythique de Thésée contre le Minotaure à l'actuelle lutte du sujet poétique féminin contre la maladie dans l'espace qui lui est associé : le labyrinthe. » (Bonniol-Testa, 2022, p. 4). Ce dernier traduisant le motif de l'enfermement, peut être envisagé de deux façons. La première serait liée à sa forme piègeuse. La deuxième serait davantage liée au « sacrificio ordenado » (*S*, p. 35) rappelant le sacrifice humain que provoque la maladie chez le sujet poétique féminin et dans son corps. Finalement, cette évocation rendrait compte de ce que ressent le sujet poétique féminin face à la maladie ainsi que le caractère impitoyable de cette maladie qui touche son corps. La figure du labyrinthe est d'ailleurs à son tour présente chez Claire Marin qui met en rapport, par analogie, le labyrinthe et les couloirs de l'hôpital : « Les

murs des labyrinthes souterrains [...] » (*HM*, p. 63). L'enfermement serait même double : enfermée dans le labyrinthe, elle serait aussi coincée sous terre.

Dans le recueil d'Aleyda Quevedo Rojas *Soy mi cuerpo*, plusieurs animaux sont évoqués, et c'est à partir de la figure du dragon qu'elle va personnifier la maladie qui touche le corps féminin du sujet poétique. Nous pouvons en effet observer dans le 4^{ème} poème du premier livre intitulé « Túnel » l'évocation des dragons : « Todavía escucho / a los dragones afilados / ingresando en mis entrañas » (*SC*, p. 18). Nous pourrions envisager cette allusion bestiale de deux façons. La première serait non pas tant une personnification de la maladie dans la figure du dragon mais une personnification du matériel médical, d'un acte de chirurgie effractif et douloureux. La seconde serait de considérer qu'il s'agit d'une personnification de la maladie elle-même comme s'agrippant au corps féminin du sujet poétique, et serait donc une maladie invasive. Par ailleurs, dans le 2^{ème} poème du premier livre intitulé « Aparición », l'usage du nom « tentáculos » dans : « Ahora que ellos me tienen / en sus tentáculos de acero / reescribiendo mi destino » (*SC*, p. 16), présenterait le corps féminin malade du sujet poétique comme enserré entre les nombreux tentacules d'une bête – d'ailleurs relativement identifiable mais pas nommée –. L'emploi conjoint des noms « acero » et « tentáculos » n'est pas sans rappeler les griffes d'un outil de torture qui serait peut-être de ce fait associé à un outil chirurgical visant le soin du corps. Dès lors, les images animales utilisées seraient ici davantage liées à ce que le corps subit pour être soigné et rejoindrait la figuration du sujet poétique féminin en héros tragique que l'on a vu précédemment dans la mesure où ce sont eux qui « reescrib[en] mi destino » et non plus le sujet poétique.

Claire Marin a également recours à cette métaphore de la dévoration pour désigner la maladie. Elle n'a pas recours à une figure animale de la même manière que Marta Agudo pour personnifier la maladie qui touche le corps féminin. Tout d'abord, elle étend l'évocation de la maladie à la vie en générale qui seraient toutes deux, dès lors, cette « [...] gueule du loup », « [l]'être obscur prêt à nous engloutir. » (*HM*, p. 67). Elle fait aussi, ici, référence aux peurs enfantines et donc primordiales de l'être. Ces dernières figureraient cette impression d'être minuscule face au *monstre* de la maladie. Dans un second temps, ce sont les effets de la maladie, la douleur qu'elle procure qui seraient personnifiés par la figure animale du serpent : « Des serpents de feu s'élancent dans les veines de mes bras et semblent vouloir s'échapper de mes bras. » (*HM*, p. 25). L'image double du serpent nourrit l'imaginaire, entre la vie et la mort. Ce serait ici un moyen pour l'auteurice de souligner par l'image d'un serpent qui rampe pour se déplacer la douleur procurée que la convocation du « feu » redoublerait, marquant la brûlure.

Elle viendrait finalement opposer la maladie au désir en montrant l'effet dévastateur de la maladie, comme le souligne le récit : « Le désir sublime le corps tandis que la maladie le dévore. [...] Mais la maladie, dans sa pulsion autophage, nous révulse. » (*HM*, p. 54). L'emploi de « tandis que » en locution conjonctive viendrait signifier l'opposition que fait Claire Marin entre désir et maladie, comme si elle opposait le beau comme effet du désir sur le corps à la maladie qui ferait du corps un objet de consommation, espace d'anéantissement. Ici, la maladie serait ce qui détruit les cellules saines de l'organisme dans un élan d'autodestruction. La polysémie du verbe « révulser » mettrait au jour cette pulsion destructrice que serait la maladie et ses effets sur le corps féminin du sujet. D'après les définitions de ce verbe dans le CNRTL, nous pourrions envisager ce terme dans les effets qu'il produit sur le corps malade selon deux mouvements. La maladie « révulse[rait] » le corps du sujet autobiographique au sens propre c'est-à-dire qu'elle amènerait le corps à « se contracter, se dérober, se rejeter en arrière sous l'effet de la douleur » (CNRTL, définition de RÉVULSER, s. d.). Pour une autre part, être touché dans son corps et dans son être par la maladie se joue aussi d'un point de vue psychique et correspondrait à la définition figurée du terme : la maladie « f[erait] horreur, inspire[rait] de la répulsion a[u] » (CNRTL, définition de RÉVULSER, s. d.) l'individu qui est atteint. Par ce mouvement qu'impose la maladie au corps féminin, elle serait ainsi cette figure de « [...] la monstruosité [...] à l'œuvre dans ce corps [...] » (*HM*, p. 12).

La notion d'enfermement évoquée dans le recueil de Marta Agudo est également présente dans le récit de Claire Marin qui mentionne les différents niveaux dans lesquels la maladie enferme l'être. Elle dit du malade qu'il est « [e]nfermé dans sa douleur, dans son corps qui le torture, dans sa tête obsédée par la maladie ou possédée par la souffrance. » (*HM*, p. 27/28). Nous pourrions ainsi lier les différents niveaux dans lesquels la maladie enfermerait à la fois le corps féminin et le sujet tout entier à la figure du labyrinthe qu'évoquent Claire Marin et Marta Agudo comme un espace de la perte et de la destruction.

1.3. Le corps face à la maladie, la maladie dans le corps : une offensive militaire

Le corps, sous l'effet de la maladie, deviendrait dès lors le lieu et l'espace d'une lutte. En effet, associés à des « champs de bataille », les corps féminins des sujets poétiques et autobiographiques figureraient ce qui se joue dans leurs organismes. L'isotopie de la guerre est significative dans les écrits de Claire Marin et de Marta Agudo. Nous pouvons aussi l'identifier dans le recueil d'Aleyda Quevedo Rojas, figurée plus discrètement mais elle n'apparaît pas en revanche dans le récit d'Annie Ernaux. Dans le récit de Claire Marin, cette dernière déclare par l'usage de la négation « Je ne suis pas indifférente à la guerre qui se joue en moi, [...] »

(*HM*, p. 12), l'affection que lui procure le fait de savoir que la maladie opère en elle. Cette « guerre » advient dans le corps du sujet sans son consentement : elle est le terrain d'une lutte qui se fait malgré elle. L'évocation des « [...] coups » (*HM*, p.32) ne serait donc pas sans rappeler les armes usées pendant une guerre et de ce fait, la fureur que la maladie produit sur le corps malade.

Aleyda Quevedo Rojas se saisit à son tour de cette notion de « coup » dans le vingt-septième poème du recueil d'Aleyda Quevedo Rojas intitulé « Tren ». Elle signalerait le fait d'être atteinte de la maladie par l'expression « golpe que Dios / asestó en mi mundo » (*SC*, p. 41) : la maladie s'abatrait sur l'être comme une sanction de dieu et viendrait rejouer la dialectique entre l'ici-bas et l'au-delà vue précédemment. Plus avant dans le poème, nous pouvons relever le verbe « cruzando » (*SC*, p. 41) au gérondif. L'usage de ce verbe matérialiserait dans l'espace du texte cette rencontre de l'être et de la maladie, vécue dans le corps féminin du sujet poétique. Cette rencontre serait une confrontation, à la fois fortuite et préméditée. Cette lutte est aussi finalement présente dans le recueil de Marta Agudo. En effet, c'est cette fois par la représentation d'un corps aux aguets que cette lutte serait convoquée. « Nous pouvons remarquer cela dans le groupe ternaire « sentar », « avizarar » et « buscar » (*S*, p. 44) dès le début du trente-quatrième poème du recueil. Cette position d'observatrice du sujet poétique féminin serait traduite par la gradation ascendante formée par les verbes. » (Bonnioltesta, 2022, p. 6). Le groupe ternaire marquerait peut-être aussi une désorientation du sujet qui ne sait plus où regarder. La convocation de la guerre pour décrire cette lutte du corps et de l'individu malade contre la maladie serait la plus parlante dans l'avant-dernier poème du recueil : « Cuando morir es una guerra en la que todos los bandos están de acuerdo. » (*S*, p. 58). Cette phrase viendrait signifier deux choses. La première serait que dans la guerre, les deux camps sont prêts à mourir pour leur cause. La seconde serait une acceptation unanime de la mort en raison de la guerre, comme si la mort devenait une évidence commune et que mourir provoquerait à son tour la mort de la maladie elle-même. Ces deux possibilités, illustrées par la convocation du vocabulaire militaire, ne sont pas sans rappeler le conflit interne du sujet poétique féminin touché par la maladie.

2. Le corps malade comme symbole de l'irruption de la mort au sein de la vie

Ainsi, nous venons de voir qu'écrire le corps féminin malade était une entreprise mythique et dramatique dans la mesure où écrire ce corps ne pourrait se faire, en grande partie, que par le biais de métaphores, de convocations d'images participant d'un imaginaire commun.

Il semble, par ailleurs que le corps malade, dans son vécu comme dans son écriture, soit le symbole de l'irruption de la mort au sein de la vie.

2.1. La maladie : venue de l'intérieur, visible de l'extérieur

Les autrices de notre corpus présenteraient dans un premier temps la difficulté et la violence de la maladie qu'elles vivent et subissent en raison du fait qu'elles se voient comme leur propre ennemie. En effet, puisque leurs maladies – le cancer ou la maladie auto-immune – n'ont pas d'origine extérieure, leur appréhension est d'autant plus compliquée pour les femmes malades. Hélène Hamon-Valanchon (2009, p. 64) dans son article « Femmes et cancer : imaginaire de la maladie et culture hospitalière » explique que la personne malade s'interroge sur « la question de la cause et celle du sens » de sa maladie. Elle convoque notamment la notion de « maladie endogène », notion à son tour convoquée par Aline Sarradon (2010) dans son article « Pour une anthropologie clinique : saisir le sens de l'expérience du cancer ». Le portail lexical du CNRTL (s.d.) définit le terme d'« endogène » comme la caractéristique d'une chose « [q]ui a sa source dans l'organisme. ». De ce fait, caractérisant l'origine de la maladie depuis l'organisme et donc le corps même des femmes malades, son incompréhension serait d'autant plus vive.

Aleyda Quevedo Rojas dans *Soy mi cuerpo* exprime dans le vingt-neuvième poème du premier livre du recueil intitulé « Espanto » la colère qu'elle éprouve à l'idée d'être la source de son effroi et de sa souffrance : « Siento rabia al saber / que soy mi propio miedo / enfundado en este cuerpo. » (SC, p. 43). L'emploi du participe « enfundado » viendrait redoubler ce mouvement de l'être vers l'intérieur de lui-même. Le sujet poétique féminin présenterait ainsi son soi comme coincé dans son corps : en se figurant comme son propre bourreau, elle rejouerait ainsi cette idée du mal qui est inhérent, comme de la maladie qui est produite par l'organisme lui-même.

Pour Claire Marin, la figuration de la maladie comme étant inhérente à l'être serait d'abord réalisé par le questionnement et les doutes qu'elle émet concernant la temporalité de cette maladie. Nous pouvons observer dans le récit : « Pourtant, son origine est difficile à dater. Elle n'apparaît pas *ex nihilo*, mais *ex mihi*. Elle a toujours été en moi. » (HM, p. 10). Par la référence à la locution latine, Claire Marin reviendrait à l'origine langagière elle-même pour retracer la trajectoire de la maladie en elle. Cependant, la conjonction de coordination opposerait ainsi les deux locutions latines. Le fait de placer la locution « *ex mihi* » dans le deuxième membre de la phrase souligne sa prépondérance et de ce fait place l'origine de la

maladie dans le corps du sujet autobiographique féminin. Cette évocation de l'autodestruction involontaire est ensuite reprise par l'image que suscite le groupe nominal « guerre intestine » (*HM*, p. 32) – rappelant également le vocabulaire de la guerre examiné précédemment. L'usage du latin pourrait néanmoins souligner l'ironie de la narratrice et de ce fait constituer une parodie du langage médical. Finalement, Claire Marin présente l'inhérence de la maladie dans son corps comme une absurdité incompréhensible : « Je suis mon pire ennemi. Mes cellules s'autodétruisent en pensant me protéger. » (*HM*, p. 11). La personnification des « cellules » de l'organisme par l'usage du verbe « penser » suggérerait la tentative de compréhension de cette maladie et de la façon dont le corps malade fonctionne. C'est néanmoins en assimilant l'hostilité de son être à lui-même dans tout ce que cela a d'incompréhensible, de douloureux et d'absurde qu'elle parvient à la représenter. Cette identification du sujet autobiographique à la maladie se jouerait ainsi dans un triple mouvement qui opèrerait par imbrication : entre la vie et l'être, entre l'être et la maladie et, finalement, entre la vie et la maladie. En effet, l'autrice dira même : « J'ai pris la maladie avec moi, en moi. » (*HM*, p. 67). Elle signifierait par là une forme d'imprégnation de la maladie sur et dans l'être. Il semblerait dès lors qu'elle se dépeigne à la fois comme un être unique et son double tout en établissant une continuité entre l'être, la vie et la maladie. De ce fait, le corps et la maladie serait constitutifs du moi, du sujet autobiographique qui intégrerait la maladie en la considérant non pas tant comme constitutive de son être mais attaché à celui-ci.

Chez Marta Agudo, c'est par la description de l'inhérence du phénomène que la maladie semble se manifester. Tout d'abord, cette personnification de l'organe doterait celui-ci de la capacité de penser et même d'oublier le corps du sujet (Bonniol-Testa, 2022, p. 8) : « [...] mi hígado va olvidando el interior de mi cuerpo. Voluntad suicida. » (*S*, p. 18). Le groupe nominal « Voluntad suicida » soulignerait le fait que le corps est en partie une source d'autodestruction, autodestruction qui s'opèrerait dans le corps, depuis le corps. De plus, le sujet poétique féminin de Marta Agudo placerait la maladie comme venue de l'intérieur du sujet : « El marco se contamina del centro [...] » (*S*, p. 46). Le mal, la maladie seraient ainsi présents dans la structure même de l'être.

Par ailleurs, la douleur semble apparaître comme un symptôme de la maladie, mais celle-ci n'est pas visible. Elle se manifeste dans le corps féminin du sujet mais elle n'en est pas une trace. Cependant, la maladie se manifeste aussi comme un stigmate sur le corps féminin malade, elle présente aussi des signes visibles. Ces signes visibles ne seraient pas ceux de la maladie en tant que telle mais ceux des chirurgies et marques apposées sur le corps en vue du soin. Annie

Ernaux par exemple décrit à la fois les effets de la chimiothérapie sur son corps et le dispositif médical inséré dans sa peau – visible de ce fait –. Les effets d’abord décrits sont ceux d’une chute de la pilosité : « [...], je ne voulais pas qu’il voie mon crâne chauve. Sous l’effet de la chimiothérapie mon pubis l’était aussi. » (*UP*, p. 23). Elle explique à la suite de cette même phrase qu’elle a « [...] près de l’aisselle une sorte de capsule de bière saillant sous la peau » (*UP*, p. 23) puis dans la note de bas de page, elle décrit ce qu’est un cathéter et le rôle que joue ce dispositif dans le processus de soin du corps malade.

Il semble finalement que ce soit aussi par le détail des marques visibles que le corps féminin malade soit écrit. En effet, Annie Ernaux tout d’abord raconte et décrit, à partir du texte qu’elle élabore sur la septième photographie, les marques qu’elle a sur le sein, causées par les traitements. La description de son sein se fait par la juxtaposition des photographies faisant se superposer les temporalités entre le moment de la photographie, celui l’écriture et celui de sa vie : « Quand cette photo a été prise, j’ai le sein droit et le sillon mammaire brunis, brûlés par le cobalt, avec des croix bleues et des traits rouges dessinés sur la peau [...]. » (*UP*, p. 109). Ce sont à la fois par la couleur du sein et l’image de la consommation, de la brûlure, qu’Annie Ernaux évoque la façon dont son corps féminin est marqué par la maladie et les traitements. Aleyda Quevedo Rojas, et Marta Agudo à leur tour désignent notamment par l’usage du substantif « cicatrice » le stigmate de la maladie sur leur corps. En effet, le titre même du cinquième poème du second livre du recueil d’Aleyda Quevedo Rojas « Cicatriz » (*SC*, p. 60) soulignerait cette empreinte de la maladie sur le corps du sujet poétique féminin. Le poème « Tatuajes », vingt-deuxième du second livre, mentionne les « cicatrices » et file la métaphore de la cicatrice comme un dessin expressif sur la peau. Ces marques sur la peau témoigneraient d’une « topographie » du corps féminin malade : « Mapas de amor contenido / latiendo en el espacio » (*SC*, p. 77). Ces cicatrices deviendraient même, par extension, l’expression de la douleur du sujet poétique sur le corps : « Aullidos de piel » (*SC*, p. 77). Les cicatrices feraient du corps féminin malade l’espace signifiant et éloquent de la douleur causée par la maladie. Le sixième poème du premier livre intitulé « Cielo » dépeint aussi les cicatrices qui jalonnent le corps féminin. C’est la disposition graphique du poème elle-même, plaçant le mot « cirugía » au-dessus du mot « cicatrices » (*SC*, p. 20), qui mettrait au jour le dispositif de soin et les traces qu’il laisse sur le corps comme témoignage de la maladie sur le corps féminin.

Sous un autre aspect, le sujet poétique de Marta Agudo et la narratrice-auteurice de Claire Marin expriment aussi la cicatrice qui ne se voit pas. Dans le second poème du recueil *Sacrificio*, « le sujet poétique évoque une cicatrice dans le corps féminin mais celle-ci est

invisible à l'œil nu » (Bonniol-Testa, 2022, p. 14). Il dit dans un impératif : « Mira esta cicatriz sin herida, oscuridad sin noche. » (*S*, p. 12). Le sujet poétique soulignerait ici un contresens car cette « cicatriz » supposée être visible ne le serait en fait pas. Elle compare ainsi cela à la nuit qui ne tombe jamais, comme si la maladie laissait l'individu, le sujet poétique marqué sans qu'il ne puisse voir ni une fin ni un renouveau. Cette idée d'invisibilité de la maladie sur le corps est reprise par Claire Marin, dont la marque est davantage représentée par l'expression de l'affection psychique qu'elle suscite. Le terme « invisible » pour décrire la maladie est utilisé à cinq fois dans le récit pour qualifier la maladie et ses effets. Le stigmate de la maladie chez Claire Marin serait ainsi l'altération et la passion qu'elle suscite : « La colère est la marque de la maladie en moi » (*HM*, p. 22).

2.2. La dialectique entre *Eros* et *Thanatos* : faire dialoguer l'érotisme et la maladie pour une écriture obscène ?

Les quatre œuvres de notre corpus instaurent une dialectique entre le visible et l'invisible pour décrire le corps féminin malade, et une oscillation entre la nudité qu'imposerait la maladie au corps féminin et la pudeur qui n'aurait plus lieu d'être dans l'espace de soin. Cette dialectique du visible et de l'invisible du corps serait doublée par une dialectique instaurée entre la vie et la mort qui trouverait une de ses finalités dans les évocations de l'amour, de la sexualité et du désir. Celle-ci est principalement reprise dans le récit d'Annie Ernaux et le recueil d'Aleyda Quevedo Rojas, témoignant de la « [...] sensation de douleur et de beauté » (*UP*, p. 12) dont parle Annie Ernaux lorsqu'elle décrit, dès les premières pages de l'œuvre, l'entreprise scripturale de ce récit.

Nous percevons ainsi, au sein des œuvres, la présence d'un autre, dont la présence discrète, suggérée ou revendiquée, est celle de l'être aimé. Deux des autrices, Aleyda Quevedo Rojas et Marta Agudo ont, toutes deux, dédié leur œuvre à leur conjoint. Aleyda Quevedo Rojas développe ce rapport, amoureux et érotique, à l'être aimé au sein de son recueil tandis que ce n'est pas le cas de Marta Agudo. Annie Ernaux a quant à elle coécrit *L'usage de la photo* avec Marc Marie, son conjoint de l'époque, ouvrage dans lequel ils font le récit de leur amour et de la maladie qui touche l'autrice, dans les descriptions des vêtements et des corps. Annie Ernaux et Aleyda Quevedo Rojas mêleraient ainsi toutes deux au sein de leur œuvre la pulsion de vie et la pulsion de mort par l'évocation du désir. Claire Marin en revanche n'a pas dédié son récit. Elle évoque également le désir vis-à-vis de la maladie, mais peut-être davantage pour exprimer la façon dont la maladie a contaminé ce désir.

Ainsi, écrire le corps féminin malade, le dépouillement vécu et la mise à nu opérée par la maladie relèverait dans un premier temps d'une scène obscène de la vie retranscrite au sein du récit. En effet, Claire Marin dans *Hors de moi*, décrit l'incompréhension, l'emportement et la violente réaction du médecin la voyant nue dans une salle des urgences : « « Qu'est-ce qu'elle fout à poil celle-là ? » crie-t-il à la cantonade » (*HM*, p. 65). Elle reprendra à la page suivante : « La maladie est obscène. Le corps malade exhibe sa laideur. » (*HM*, p. 66). Dès lors, par contamination, si la maladie met à nu le corps malade, et que ce corps malade est montré dans sa misère, écrire ce corps féminin malade serait écrire cette « laideur », cette « obscénité » dans un mouvement de rupture avec le tabou.

Marta Agudo et Annie Ernaux décalent le curseur pour évoquer cette scène du corps féminin malade et ce dévoilement « nécessaire » auquel obligerait la maladie et le monde médical. Chez Marta Agudo, ce dévoilement du corps et cette exposition de soi non désirée semble être vécus de manière rétrospective comme le retour d'une peur enfantine, d'une peur primaire. Nous pouvons en effet remarquer cela dans le trente-troisième poème du recueil : « La desnudez recibe sombras de algún temor infantil o ancestro del daño. » (*S*, p. 43). Le sujet poétique de Marta Agudo mettrait ici au jour l'inconfort et l'angoisse que ce dénuement de la maladie suscite en lui. Chez Annie Ernaux, montrer et dire ce corps féminin malade serait présenté comme une nécessité, nécessité de se dire et de dire les autres : « Trois millions de seins couturés, scannérisés, marqués de dessins rouges et bleus, irradiés, reconstruits, cachés sous les chemisiers et les tee-shirts, invisibles. Il faudra bien oser les montrer un jour, en effet. [Ecrire sur le mien participe de ce dévoilement.] » (*UP*, p.112/113). C'est toujours dans cette perspective de se dire pour dire les autres. Le fait de mentionner les nombreux traitements auxquels est soumis le corps, des traitements qui examinent, modifient, inspectent viendrait légitimer cette évocation. Si la médecine, pour soigner, peut investiguer et mettre au jour le corps dans toutes ses dimensions, alors représenter et dire son corps malade devrait pouvoir être possible. Dans le cas d'Aleyda Quevedo Rojas, il semble que cette question du dévoilement du corps, dans la santé comme dans la maladie s'impose au sujet poétique. La question ne serait alors pas de représenter un irréprésentable car dans la mesure où le corps est, il est représentable et dicible.

L'écriture du corps féminin à l'épreuve de la maladie dans notre corpus ne serait, dans un second temps, pas uniquement celle d'un corps souffrant. C'est aussi celle du plaisir du corps qui advient malgré la souffrance. Dans une certaine mesure, plaisir et souffrance pourraient s'opposer mais ils pourraient également se conjuguer. C'est ce que semble retranscrire le texte,

dans son entreprise scripturale. De la même façon que la maladie laisserait des traces sur les corps féminins malades, le texte laisserait aux autrices la possibilité d'y inscrire les signes de cet amour. De surcroît, les quatre œuvres écrivent le corps féminin malade, un corps qui dérangerait, n'étant plus le sujet du Beau attendu, n'étant pas le corps sain attendu. L'écriture du corps malade serait alors une écriture « obscène » (*HM*, p. 66). Elle serait, pour une part, une écriture obscène mimétique de ce que la maladie fait vivre à l'individu malade : elle dénuderait, découvrirait, dépouillerait. Elle serait, pour une autre part, une écriture obscène mimétique du désir du sujet autobiographique ou poétique : le récit d'une mise à nu souhaitée, de ce que Jennifer Bélanger a par exemple nommé « le corps-à-corps amoureux » (2019, p. iv). Dès lors, le terme « obscène » est entendu à la fois dans le sens de ce « [q]ui blesse ouvertement la pudeur, [...] » (Larousse en ligne, Définition de OBSCÈNE, s. d.) et dans le sens d'ob-scène, c'est-à-dire de « [l]a scène invisible » (*UP*, p. 144) qui se joue et qui serait mise au-devant du lecteur par l'écriture. L'écriture instaurerait alors une dialectique entre *Eros* et *Thanatos* – du point de vue de la mythologie grecque –, dans un mouvement de subversion du tabou, entre le sublime et le tragique. La dernière dimension que l'on pourrait évoquer est celle du dévoilement du sujet qu'opèrerait la maladie.

Nora Cottille-Foley (2008, p. 453) explique dans son article « L'usage de la photographie chez Annie Ernaux » :

« [...], Ernaux remarque malicieusement que faire l'amour était pour elle le meilleur usage qu'elle ait pu donner au cancer (p. 83)⁸. Malgré l'aspect malicieusement irrévérencieux de ce commentaire, la ressemblance entre le titre même du texte, *L'usage de la photo*, et celui de la prière du missel, '*Sur le bon usage des maladies*', nous invite à découvrir un sens métaphorique dans l'image de la Passion. »

De ce fait et par cette réécriture de la Passion christique, Annie Ernaux déplacerait le discours et le statut attendu du corps malade et de la personne malade. L'évocation de sa relation avec Marc Marie permettrait à Annie Ernaux de dire le corps, le corps de l'autre aussi – corps masculin - ce corps qui n'est pas malade. Le récit d'Annie Ernaux jouerait aussi justement sur la connotation du mot obscène puisqu'en décrivant la « scène invisible » (*UP*, p. 144) des photographies, la scène qu'elle ne peut pas représenter par la photographie, elle suggère et nomme l'amour et le sexe : « Je me souviens du grand soleil dans la pièce, de son sexe dans la lumière. [...] Je peux la décrire, je ne pourrais pas l'exposer aux regards. » (*UP*, p. 20). L'usage de la juxtaposition vient opposer le possible et l'impossible, le visible et l'invisible. Le fait de

⁸ Ici Nora Cottille-Foley cite *L'usage de la photo* d'Ernaux.

mentionner les « regards » qui n'auront pas accès à cette scène dans le corps de l'écriture viendrait interroger, de ce fait, la question du représentable et de l'irreprésentable. Annie Ernaux, dans la suite du récit mêle l'évocation de l'amour à celle du corps féminin malade, dans une union de l'un et de l'autre. En effet nous pouvons lire : « À cause du sac devant mon ventre je ne peux pas fermer ma veste ou mon manteau et j'ai du mal à cacher le fil qui sort et passe sous mon pull. [...] Cela ne nous empêchait pas de faire l'amour. » (*UP*, p.110). Dans *Soy mi cuerpo* à son tour, Aleyda Quevedo Rojas conjuguerait l'évocation de la vie et de la mort. Le titre du 7^{ème} poème du premier livre du recueil « Pequeña muerta » (*SC*, p. 21) aurait une double connotation : vivre la maladie pourrait amener à faire une certaine expérience de la mort. La « petite mort » ferait aussi référence à l'orgasme, qui a nourri l'imaginaire artistique et dont la représentation picturale par exemple met en scène des sujets entre la souffrance et la jouissance. Nous pourrions par exemple citer le tableau de Rubens *La mort de Didon, reine de Carthage* (1635-1638). Ainsi, l'autrice à son tour pense conjointement l'expression du corps féminin malade et du désir.

Chez Marta Agudo, le désir est évoqué comme étant celui de la vie également, mais il ne passe pas par l'expression d'un corps érotique. Finalement, l'évocation du désir chez Claire Marin se réaliserait dans un double mouvement d'union et d'incompatibilité qui évolue tout au long du récit autobiographique. En effet, elle énonce d'abord le fait que le regard qui lui est porté est absent de tout notamment car son corps a surtout été l'objet du soin et d'observation par le milieu médical dans la mesure où son identité de malade aurait anéantie toutes les autres facettes de son être. Elle exprime néanmoins par la suite cette possibilité du désir à revenir, désir de la vie et désir de l'autre : « Pourtant depuis quelques mois, alors que la maladie semblait avoir éteint toute émotion en moi, je l'éprouvais de nouveau. » (*HM*, p. 56). Elle dira même que : « LA SEULE puissance à même de contrer la douleur est le désir. » (*HM*, p. 57). La mise en valeur graphique viendrait retranscrire dans l'espace du texte l'oscillation pouvant s'opérer dans le corps entre la souffrance et le plaisir, entre le mort et la vie, et surtout le possible retour du « désir de soi » (*HM*, p. 59).

Il semble ainsi que l'écriture du corps féminin malade mêlée à l'écriture du corps érotique opèrerait comme démystificatrice dans un double mouvement subversif. Cette dialectique entre *Eros* et *Thanatos* figurerait l'écriture comme espace dans lequel le corps féminin malade dépasserait l'opposition entre santé et maladie, comme l'illustre Lisa Connell pour parler de l'entreprise scripturale d'Annie Ernaux : « Ernaux challenges the depersonalized medical

narrative of her body's vulnerability by imagining her physical self outside of binary configurations of health and sickness » (Connell, 2014, p. 146).

3. La représentation du corps malade pour aller au-delà de lui-même

Il semble, dans un dernier temps, que l'imaginaire, les métaphores et les allégories convoquées dans les œuvres du corpus permettent à la fois de représenter par l'écriture et de représenter par la convocation d'autres arts le corps féminin malade pour permettre au sujet autobiographique de se défaire de cette contingence dans l'espace du texte.

Représenter le corps féminin malade au sein de l'écriture serait un moyen de le représenter dans un espace autre que celui de la réalité tangible et de ce fait de convoquer d'autres approches artistiques que l'écriture elle-même. Par ailleurs, dire le corps féminin malade, ce serait aussi dire une expérience universelle. Lisa Connell (2014, p. 146), parlant de l'œuvre d'Annie Ernaux, *L'usage de la photo*, dit que : « Despite the value of this perspective, however, the role of photography in the text is best understood as an instrument that measures how self-narratives contribute to notions of a collective existence. » Elle indiquerait ainsi que la photographie constitue un « instrument », une surface autre que celle de l'écriture, venant à la fois la compléter et s'y superposer pour rendre le récit signifiant. Nora Cottille-Foley dira justement que « [l]'image se fait narrative, les objets doivent raconter une histoire » (2008, p. 446). Dès lors, l'image serait à la fois un support et un médium pour l'écriture et pour l'imagination, permettant une figuration du corps féminin malade et des corps allant au-delà des textes et des corps en eux-mêmes.

Les images poétiques et signifiantes reprises dans les recueils d'Aleyda Quevedo Rojas et de Marta Agudo pour exprimer le corps féminin malade viendraient à leur tour jouer sur l'expression du corps et un au-delà de ce corps. Elles permettraient en effet de développer un réseau de représentations artistiques par le biais de références à un imaginaire collectif telles que les figures animales, la référence au mythe du Minotaure, la mise en tension d'*Eros* et *Thanatos* ou encore la tragédie grecque. Nous retrouvons également dans les œuvres de Claire Marin et d'Aleyda Quevedo Rojas une convocation de la musique qui traduirait un double mouvement d'extériorisation et d'intériorisation. Filer la métaphore du mythe du Minotaure par analogie au sacrifice vécu par le corps féminin malade dans le recueil de Marta Agudo rappellerait également cette condition commune des êtres face à la maladie.

Dès lors, représenter et dire le corps féminin malade, mais aussi aller au-delà de lui-même interrogerait le lien entre fiction et non fiction du sujet. Dans *L'usage de la photo*, lorsqu'elle

parle de la maladie et de son corps malade, Annie Ernaux refuse l'aspect fictif. La fiction de la maladie serait pour elle insupportable : « Je ne supporte plus les romans avec des personnages fictifs atteints d'un cancer. Ni les films. Par quelle inconscience des auteurs osent-ils *inventer* cela. Tout m'y paraît faux jusqu'au risible. » (*UP*, p. 195). La question posée par Annie Ernaux semble être une interrogation indirecte. L'absence de marque graphique viendrait signifier sa stupéfaction et son incompréhension. L'écriture de la maladie, du corps malade ne pourrait en aucun être, pour elle, un espace de fiction. Et si tant est que cette écriture fictive de la maladie existe, elle s'approcherait pour Ernaux d'une forme de grotesque. User de la fiction contreviendrait à « [l]'approche scientifique d'Ernaux à la littérature » (Cottille-Foley, 2008, p. 447) dans la mesure où cette dernière « peut en effet s'envisager dans le cadre d'un idéal moral, ou encore d'une écriture engagée. » (Cottille-Foley, 2008, p. 447). De ce fait, l'écriture d'Annie Ernaux, de ce point de vue, se jouerait à deux niveaux. Elle correspondrait à un « idéal moral » de vérité, en général qui serait redoublé dans l'expression du corps malade : il ne serait possible de parler de la maladie qu'en l'ayant éprouvée dans son corps, d'en avoir fait l'« expérience ». Dans le cas de Claire Marin, le fait même d'écrire sur la maladie, sur son corps malade, ne saurait rendre totalement compte de cette expérience. La langue elle-même serait un artifice : « Mais les distorsions logiques, la destruction grammaticale sont des artifices bien dérisoires. » (*HM*, p. 25). Elle reste pour autant le médium du sujet autobiographique dans le récit, tentant de rendre cette vérité de la maladie vécue par le corps féminin.

En ce qui concerne les recueils poétiques de Marta Agudo et d'Aleyda Quevedo Rojas, le recours aux images poétiques appartenant à des références communes de notre imaginaire permettrait au corps du poème de faire image, et ces images permettraient de re-présenter le corps féminin malade du sujet poétique. Il semble qu'écrire le corps féminin malade dans le corps du texte, et ce, grâce à des images signifiantes, permette aux sujets poétiques et autobiographiques de dépasser une certaine contingence du corps.

Ainsi, au terme de ce second chapitre, nous avons vu que le corps féminin prenait corps dans le corps du texte par le biais d'images et de métaphores signifiantes. L'imaginaire que ces dernières convoquent éclairerait la lecture et rendrait perceptible ce corps féminin malade dans le corps des récits et recueils. L'écriture du corps féminin malade, si elle rend compte du morcellement, à plusieurs niveaux, des sujets autobiographiques et poétiques de notre corpus, tisserait néanmoins par et dans le corps du texte, un corps circonscrit, unique et unifié par les mots. Nous allons finalement aborder cette notion dans le troisième chapitre de ce travail.

Chapitre 3 : Le langage du corps : quels mots pour dire les maux ? Dans quel but ?

« Le livre lutte avec la fatigue qui se crée de la lutte du corps contre les assauts du virus. » dit Hervé Guibert (2021 [1990]) dans le 22^{ème} chapitre de son roman autobiographique *A l'ami qui ne m'a pas sauvé...* Celui-ci semble introduire le livre comme double du sujet dans son combat, sa « lutte » contre la maladie. Il semble également se battre avec la « fatigue » du sujet qui combat la maladie et apparaîtrait dès lors corps support de ce dernier. Ainsi, dans ce troisième chapitre du travail, nous allons aborder la façon dont la langue, par la syntaxe, les pronoms, les temps, et les espaces de l'écriture des autrices, exprime les maux. Également, nous allons réétudier ce qui semble être une interdépendance entre les corps du texte et les corps féminins malades. Enfin, le terme de « langue » est à son tour envisagé dans toute sa polysémie car les écrits de nos autrices semblent jouer sur le rapport à la langue et au langage, et de ce fait, instaurer un rapport de métatextualité. Le langage associe le signifiant et le signifié pour faire image selon la théorie de Saussure. Par ailleurs, nos autrices, bien qu'elles écrivent toutes leur corps féminin malade, sont issues de deux aires géographiques, culturelles et langagières différentes, elles n'ont pas la même langue. De ce fait, nous retrouvons au sein du corpus plusieurs variations de la langue et du langage où s'entrelacent constructions formelles et strates de sens.

1. L'interdépendance des corps

Il semble ainsi que nous puissions affirmer qu'écrire le corps féminin malade ne puisse pas se faire sans penser au corps du texte en tant que « matière textuelle ». De ce fait, écrire ce corps malade viendrait inscrire ce corps dans le corps du texte : les corps des sujets poétiques et autobiographiques deviendraient à la fois les sujets et les objets de l'écriture.

1.1. Le corps féminin malade et le corps du texte : le corps du sujet comme objet de l'écriture

Le corps féminin malade, dans les textes de notre corpus semble être à la fois un sujet et un objet de l'écriture. Dans cette mesure, nous pouvons alors nous demander si ce corps féminin malade est objectivé par l'écriture, réifié ou même si au contraire, faire du corps l'objet de l'écriture ne deviendrait pas un moyen de se défaire de l'objectivation provoquée par la maladie. Il s'agit, dans le cas des autrices de notre corpus de partir de la réalité vécue pour en faire l'objet d'un texte poétique ou autobiographique. La parole semblerait alors trouver son origine dans une subjectivité. Johann Margulies dans son article évoque brièvement le récit de Claire Marin *Hors de moi*. Parlant de la perception du corps féminin de l'autrice-narratrice de *Hors de*

moi par le corps médical il dira : « Son corps est réifié » (2022, p. 59). Le corps féminin malade serait fait « chose » lorsqu'il est l'objet du soin. Les quatre autrices du corpus semblent, à plusieurs égards, souligner cela. Nous pouvons donc nous demander si faire du corps féminin malade le sujet de son écrit ce serait aussi le rendre objet. Dans son récit, Annie Ernaux restitue une phrase que lui a dite Marc Marie en parlant du cancer : « Un jour, il m'a dit "tu n'as eu un cancer que pour l'écrire" » (*UP*, p. 76). Cette phrase suggérerait un double mouvement : pour Marc Marie, le cancer deviendrait un objet à part entière de l'écriture en tant que telle, pour Annie Ernaux, écrire le corps (féminin ou non) malade, ne peut se faire qu'à partir de l'expérience vécue. Cela pourrait ainsi sous-entendre que le cancer, la maladie et le corps féminin malade deviendraient, pour une part, des objets de l'écriture dont le sujet serait en quelque sorte absent.

L'usage des déictiques semble permettre d'étudier et de comprendre ce rapport entre le sujet et l'objet inscrit dans l'écriture du corps féminin malade. Dans son *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Dominique Maingueneau (2010, p. 65-70) explicite ce que sont les déictiques en distinguant la catégorie générale de « déictique » de celle des « déictiques de personne ». Dans notre corpus, un rapport est instauré entre l'usage du « JE » et l'usage d'autres pronoms, notamment le pronom « on ». La marque du pronom « je » en espagnol n'est, la plupart du temps, pas visible, mais cela est de fait lié à la langue et n'empêche pas le marquage de la personne dans le verbe. Dans tous les écrits du corpus, nous pouvons observer ce pronom « je » ou le verbe conjugué à la première personne du singulier, redoublés par la désignation « mon corps ». Dominique Maingueneau explique que « pour être *je*, il suffit de prendre la parole » (2010, p. 67). Il distingue également les pronoms dits « déictiques de personne » du pronom « on ». Dans le récit de Claire Marin, l'usage du « on » permettrait l'expression d'une condition commune aux individus malades, comme évoquée précédemment. Il serait aussi le moyen de se défaire, de se distancier du « je » détenteur de ce corps souffrant. Claire Marin, à la soixantième page de son récit, utilise dans tout un paragraphe, et ce, dans une accumulation de phrases le pronom « on » que Maingueneau désigne comme étant un pronom qui « occupe toujours la fonction de sujet » (2010, p. 68). De ce fait, l'usage caractéristique des verbes à la première personne dans les écrits de notre corpus suggérerait une origine de la parole propre. L'alternance des pronoms « je » et « on » également. Cet usage du « on » pourrait dès lors instaurer une mise à distance. En effet, bien qu'il ait une position de « sujet », le pronom « on » marquerait aussi l'éloignement du rapport à soi dans le vécu du corps féminin malade.

En outre, le déterminant possessif, « mon » dans la locution « mon corps », employée à plusieurs reprises par les autrices, semblerait être dans la continuité de ce « je » poétique/ autobiographique à l'origine de la parole dans la mesure où il serait une « variante » (Maingueneau, 2010, p. 67) de ce « je ». Dès lors, nous pourrions entrevoir un certain clivage dans le rapport le moi et le « mon corps ». Si l'usage de la première personne identifie l'origine de la parole dans un « moi », celui-ci est redoublé par le possessif « mon corps ». Or, l'usage d'un possessif signalerait que le corps appartient au sujet poétique/ autobiographique, mais que dans une certaine mesure, il en est l'objet. Le corps féminin malade serait donc à la fois le sujet du texte et l'objet du sujet qui induirait une séparation entre le sujet et son corps.

De ce fait, le corps féminin malade ne serait pas tant le sujet transformé en objet dans les récits, mais un sujet double dont l'expression permettrait de rendre compte des effets de la maladie sur le corps et sur le moi. Chez Aleyda Quevedo Rojas, le titre même du recueil « *Soy mi cuerpo* » indique une double adéquation entre le « je » et son corps. Le possessif étant investi par le « moi ». Chez Marta Agudo, la locution « mi cuerpo » apparaît à deux reprises, dans le huitième et dans le trente-et-unième poème. Il permet de mettre en avant la distanciation du corps vis-à-vis du sujet et marquerait donc ce rapport sujet/ objet instauré par la maladie et rendu dans l'écriture. Annie semble être entre les deux puisqu'elle dit : « Quand cette photo a été prise, j'ai le sein droit et le sillon mammaire brunis, [...] ». » (UP, p. 109). Ici c'est le verbe « avoir » doublé du pronom personnel « je » qui indiquerait cette appartenance du corps et cette dialectique entre le sujet et l'objet. Enfin, c'est chez Claire Marin que cela est le plus visible puisque bien que le pronom « je » soit le plus utilisé dans le récit, il alterne avec des paragraphes entiers où seul le pronom « on » est utilisé. De plus, l'expression « mon corps » apparaît à trente-et-unes reprises témoignerait de cette omniprésence de l'alternance entre moi/ mon corps.

1.2. Les contours de son corps retracés par le corps du texte

Il semble dès lors que le corps du texte offre aux autrices la possibilité de retracer et/ ou d'interroger par l'écriture, les contours de leur corps malade. Cette expression textuelle du corps serait instaurée par la convocation de plusieurs motifs.

Nous pouvons tout d'abord observer une dynamique qui s'installe chez trois de nos autrices à travers le motif de l'eau. Une certaine dialectique entre le corps et l'eau présente le texte comme une enveloppe pour les autrices. Cette idée est présente chez Aleyda Quevedo Rojas, chez Claire Marin et chez Marta Agudo. L'eau, tout comme le corps féminin malade, admettrait plusieurs acceptions et dimensions : elle serait mortifère, régénératrice et

enveloppante. Le rapport à l'eau semble notamment évoqué dans un rapport primordial à la substance, à la matière. Chez Claire Marin, cette eau évoquée est celle de la piscine qui permet à l'autrice-narratrice de ne plus sentir son corps : « Les rêves et l'eau sont les deux mondes où je retrouve un peu d'équilibre, de légèreté, où je revis le plaisir du mouvement. Protégé par le gainage de l'eau, mon corps se défait de sa douleur. Elle s'estompe, s'efface, s'évanouit. » (*HM*, p. 51). Mais cette eau serait aussi un élément source de souffrance puisque la narratrice dira aussi : « Je sens cette eau qui stagne dans mes poumons, qui gèle et cristallise dans les voies qui mènent au cœur. » (*HM*, p. 95). Nous pouvons remarquer dans l'usage syntaxique des phrases que fait l'autrice-narratrice une récurrence dans l'usage des groupes ternaires, tant pour définir le plaisant, l'apaisement que la douleur ce qui introduirait une certaine continuité entre les deux. L'eau comme le texte, fonctionnerait à la fois comme un contenant pour ce corps féminin malade, alternant entre le mouvement et l'immobilité. Chez Marta Agudo et Aleyda Quevedo Rojas, cette eau est une eau glaciale. Nous avons déjà remarqué dans notre précédent travail (2022) sur *Sacrificio* que le motif de l'eau irriguait le recueil et que celle-ci était double. En effet, nous observons dans le trente-neuvième poème du recueil que cette dernière est désignée comme une : « Agua lustral y mortífera. » (*S*, p. 49). Elle ferait ainsi osciller le corps malade du sujet poétique féminin du bien être à la douleur, de la vie à la mort. Chez Aleyda Quevedo Rojas, cette eau glaciale est évoquée dans plusieurs poèmes. Nous remarquons dans les poèmes vingt-cinq et le trente-cinq du recueil, respectivement intitulés « Aflicción » et « Agua », ce motif de l'eau comme élément qui submerge l'être : « [...] mi cuerpo un fantasma/ sumergiéndose en los ríos » (*SC*, p. 39) et « [...] nos bañaron en la locura de las aguas » (*SC*, p. 49). Aleyda Quevedo Rojas assimilerait à son tour l'eau à la mort, personnifiée dans sa désignation par le terme « locura ». Néanmoins, comme chez Marta Agudo, l'eau serait aussi liée à l'imaginaire du renouveau qu'elle apporterait (Bonniol-Testa, 2022). De ce fait, le motif de l'eau, dans ces deux recueils et dans le récit de Claire Marin, retracerait les contours du corps féminin malade tout en étant un lieu au sein duquel ce même corps, comme dans et face à la maladie, pourrait être submergé. L'eau serait ainsi également présente au niveau du langage, notamment marquée par l'absence de ponctuation ou les points de suspension. Une certaine liquidité se dégagerait de l'écrit à partir de ce motif notamment dans les deux recueils. Le recueil d'Aleyda Quevedo Rojas poursuivrait ce motif par l'entremêlement des mots.

Chez Annie Ernaux, la forme du texte qui adopterait la forme du corps féminin malade semble travailler par superposition d'écrans dans la mesure où les photos représentent les vêtements qui contiennent les corps mais dans lesquels ils ne sont plus, et c'est par le corps de

l'écriture que les corps sont et leurs contours rendus tangibles. Khadija Benfarah (2021) a justement nommé son article « Quand photographie et écriture ne font qu'un ». A cet égard, elle indique le lien étroit qui unit la photographie et l'écriture dans l'œuvre d'Annie Ernaux et ce en quoi cela participerait à la construction de cette narration double.

Par ailleurs, le motif de la frontière évoqué précédemment à travers les recueils de Marta Agudo et d'Aleyda Quevedo Rojas n'est pas uniquement traité du point de vue du motif de l'eau. Le sujet poétique féminin semble interroger le lien qui unirait la frontière de l'écriture et la frontière du corps. Elle expose le fait que cette frontière ne cesse de se redéfinir et que de fait, elle se présenterait comme perméable : « Disponibilidad de la carne hasta dónde. Frontera que reescribir hora a hora. » (*S*, p. 15). Cette phrase du cinquième poème du recueil fait suite à l'évocation des seringues et aiguilles médicales qui parcourent son corps. Les frontières du corps féminin malade semblent s'élargir au rythme des examens. Également, le sujet poétique manifesterait dans le corps du texte cette redéfinition permanente de soi qu'impose la maladie au corps malade, et que ce processus est un processus de l'instantané, mais d'un instantané qui s'étale dans la durée, comme le suggère la locution « hora a hora ». Le sujet poétique interrogerait même cette frontière à partir d'une alternative marquée par la phrase nominale interrogative, « ¿Estancia o desborde? » (*S*, p. 13). Cette alternative trouverait sa finalité au sein du texte, par le corps du texte. Cette question de la frontière serait dans une certaine mesure déplacée chez Aleyda Quevedo Rojas car elle évoque le corps féminin malade et le corps sain dans ce même écrit, comme une balance entre les deux. Nous pouvons lire dans le prologue de l'ouvrage écrit par Rafael Courtoisie :

Escribir acerca del cuerpo, escribir sobre la alternancia enfermedad-salud, sobre las instancias del cuerpo, sobre el dolor y el goce, es escribir un cuerpo, es hacer nacer un cuerpo, sacarlo del silencio y darlo a luz en el discurso. (*S*, p. 7)

C'est aussi sur le mode de l'alternative que le sujet poétique féminin est représenté dans le recueil, et de ce fait, d'une double alternative car Aleyda Quevedo Rojas exprime à la fois l'alternance maladie/santé mais aussi l'alternance du moi provoquée par la maladie sur le corps féminin.

Nous pouvons finalement observer qu'une certaine intertextualité s'établirait entre le corps féminin malade et le corps de l'écriture dans la mesure où l'écriture mimerait les effets de la maladie sur le corps féminin. En effet, le corps féminin malade serait un corps envisagé comme parchemin : la maladie et le soin marquant le corps féminin, dont l'écriture suivrait les marques, ses traces et ses signes. Ce rapport en miroir entre l'écriture et le sujet est perceptible

dans le récit de Claire Marin lorsqu'elle décrit son corps malade et ses ressentis dans les exemples suivants :

(1) Tout mon corps est comme une surface écorchée.

(2) Mon corps est le parchemin de cette violence involontaire du monde extérieur.

(*HM*, p. 50)

Elle figure d'abord l'appartenance du corps à soi avec l'usage du possessif « mon ». L'adjectif indéfini « tout » rendrait compte de l'importance des effets de la maladie qui intégrerait la totalité du corps. Le corps féminin malade serait dès lors le « parchemin » sur lequel écrit la maladie et le corps du texte serait le « parchemin » sur lequel le corps féminin malade écrirait, retranscrivant un corps à vif, « dans le vif du sujet ».

Se dessine alors dans les écrits de notre corpus le motif de la plaie qui suggérerait cette écriture du « corps à vif ». Chez Aleyda Quevedo Rojas, dans le poème « Cielo », le sujet poétique dit : « experimento nuevas cicatrices » (*SC*, p. 20). Les cicatrices, constituant les marques laissées par les soins prodigués pour soigner cette maladie qui touche, rendent celle-ci visible sur le corps féminin. Et de fait, l'usage du pluriel accentuerait la multiplicité de ces traces sur le corps. A son tour, Claire Marin aussi évoque la cicatrice du point de vue de l'ouverture, c'est-à-dire lorsqu'elle est à l'état de « plaie », ce qui réitérerait cette notion de sujet et d'écriture « à vif » que l'écriture du corps féminin malade rendrait perceptible. Enfin, Annie Ernaux utilise à plusieurs reprises dans le récit le mot « trace » pour désigner les vêtements, les effets de la maladie, l'écriture en elle-même. Elle mentionne également les traces qui sont laissées sur son corps dans l'objectif du soin : « [...], avec des croix bleues et des traits rouges dessinés sur la peau [...] » (*UP*, p. 109). Ces dernières étant des marques que nous pourrions envisager comme ce qui précède la cicatrice faite sur le corps. Nous ne retrouvons pas cependant la présence de ces cicatrices au niveau du langage, elles semblent être exprimées dans le langage mais pas symbolisées par des signes graphiques.

2. L'écriture du corps féminin malade : modalités et temporalités

Dès lors, nous pouvons nous demander comment l'écriture du corps féminin malade se matérialise dans le texte en tant que composition de l'œuvre, la ou les temporalités qu'elle admet ainsi que les modalités auxquelles elle se réfère. L'usage de la langue se ferait par la récurrence de motifs et de la langue utilisée comme motif qui deviendrait motivée. Que ce soit dans les écrits en français ou en espagnol, nous retrouvons des structures syntaxiques similaires pour rendre compte de l'écriture du corps féminin malade. Ces dernières redoubleraient les similarités thématiques et conceptuelles au sein des recueils et récits par le

biais de la juxtaposition, du jeu entre le « je » et les autres pronoms, des groupes binaires et des groupes ternaires, des accumulations.

Le rythme du texte se révèle être un autre rythme pour le corps féminin malade, celui d'un rythme maîtrisé. Ce rythme, maîtrisé à tort ou à raison, est aussi dépassé et refusé comme tel dans la mesure où il enfermerait et libèrerait.

Dans le recueil de Marta Agudo, le sujet poétique féminin expliciterait dans le huitième poème la temporalité de ce dernier : « Vuelvo a este decir retráctil porque mi hígado va olvidando el interior de mi cuerpo. » (*S*, p. 18). L'usage du verbe « volver » marque, dans le texte, ce mouvement de retour qui viendrait jouer à la fois sur la temporalité de l'être et sur celle de l'écriture. L'écriture du corps féminin malade serait dès lors astreinte à suivre la temporalité de ce corps. De surcroît, l'usage récurrent des points de suspension à la fin de plus de dix poèmes accentuerait le fait que cette écriture du corps féminin se fasse hésitante, prudente, à tâtons, ralentie dans une certaine mesure, comme le corps qui est affaibli. Nous pourrions d'ailleurs mettre cela en lien avec le rôle que prend la mémoire dans l'œuvre d'Annie Ernaux, et particulièrement dans le texte de notre corpus *L'usage de la photo*. Annie Ernaux dira dans le récit qu'« [i]nexorablement, [elle est] un corps dans le temps. » (*UP*, p. 147) : écrire son corps et prendre conscience de son corps féminin malade est ici un processus qui se joue dans le corps de l'écriture et qui viendrait de ce fait, se distinguer des photographies qui apparaissent dans le l'ouvrage. La narration oscille entre le présent de la description des photographies et un regard rétrospectif qui est posé *a posteriori* : dans un mouvement allant d'une mémoire de l'avant à celle du maintenant. Les photographies au contraire « f[ont] apparaître les lieux peu marqués par des indices temporels et vidés de leur histoire sensuelle » (Clouâtre, 2011, p. 13). Le texte viendrait alors recomposer les photographies avec les écrits sur ces photographies pour perpétuer ce mouvement entre présent et passé.

De surcroît, Annie Ernaux présente la mémoire comme extérieure, dans une certaine mesure, à son œuvre, indiquant que la forme que prend son texte est en partie liée à ce qu'elle recompose et reconstitue à partir du rêve et de l'invention : « C'est mon imaginaire qui déchiffre la photo, non ma mémoire. » (*UP*, p. 31). De ce fait, écrire son corps malade relèverait à son tour de l'« imaginaire » qu'elle construit à partir des photographies. Chez Marta Agudo, la mémoire est également évoquée, et ce, à deux reprises dans le recueil. Il semble d'ailleurs que ce soit par l'évocation directe du corps féminin malade marqué par le temps qu'elle rende compte de la temporalité à l'œuvre dans l'écriture. Nous pouvons lire « Aquí me observo y me tanteo, esculpo las / arrugas de la vida para que el cuello y su memoria, para / que el pájaro en su sed... » (*S*, p. 14). Le sujet poétique féminin semble adopter une position d'(auto)réflexivité

que traduirait l'usage des verbes pronominaux dans le groupe binaire « me observo y me tanteo ». La temporalité vécue par le corps féminin malade serait rendue par le recours à la modalité réflexive du texte. Chez Aleyda Quevedo Rojas, écrire le corps du sujet féminin malade se ferait également par l'évocation de sa mémoire : « [...] los ríos/ que mojan la memoria. » (*SC*, p. 39). Cependant, cette mémoire est entachée par les eaux, comme le corps féminin l'est par la maladie. Enfin, l'autrice-narratrice du récit *Hors de moi* présente la mémoire comme témoignage d'une temporalité antérieure à la maladie qu'elle porterait dans l'écriture du présent de la maladie : « La mémoire conserve pieusement la relique de celle que j'étais. » (*HM*, p. 23).

3. Le « choix » d'écrire son corps malade : un discours sur son corps et le corps du texte, ou, comment dire malgré l'apparente inefficacité du langage

L'écriture du corps féminin malade dans notre corpus semble à la fois être une écriture qui dit et une écriture qui montre aussi les insuffisances du texte et des mots à dire ce que la maladie fait vivre au sujet poétique et autobiographique. Et de ce fait, cette écriture serait à la fois le résultat d'un choix et d'une nécessité, dans un mouvement de la nécessité vers le choix.

Ainsi, cela est matérialisé de différentes façons chez les autrices de notre corpus. Dans le recueil de Marta Agudo tout d'abord, nous pouvons observer dans le 39^{ème} poème : « Falta léxico, faltan letras. » (*S*, p. 40). Par la juxtaposition des propositions formant un groupe binaire, le sujet poétique féminin illustre dans la syntaxe même le fait que l'étendue de la langue ne suffit pas pour dire la réalité vécue. De plus, le passage du singulier au pluriel souligne que ce sont à la fois les mots du vocabulaire qui manquent c'est-à-dire les « groupes de sons articulés ou figurés graphiquement » (CNRTL, Définition de MOT, 2012) mais aussi les « signes graphiques » (CNRTL, Définition de LETTRE, 2012). Dans cette mesure, le langage serait défaillant en tout point pour exprimer cette détresse individuelle. Claire Marin aussi exprime le fait que la langue puisse elle aussi être soumise à des normes qui ne parviendraient pas à manifester ce que le sujet souhaiterait exprimer : « Cette maîtrise, déjà, est autre chose. Comment contenir dans le sens ce qui n'en a pas. Comment prétendre asservir la souffrance à la construction logique d'une phrase. » (*HM*, p. 25). A nouveau, elle emploie à deux reprises l'adverbe interrogation « Comment » tout en le vidant de sa valeur interrogative, comme si même la question rhétorique, qui n'attend, de fait, pas de réponse, n'avait pas lieu d'être dans son discours. Marta Agudo et Claire Marin semblent ainsi toutes deux rendre compte de cette

dissonance qui est à l'œuvre : dire ne dirait pas, ne rendrait pas compte de cette expérience, de ce combat, de manière effective.

Dans le cas d'Annie Ernaux, il semble que cette question soit autre. En effet, elle ne semble pas temps souligner une inefficacité du langage à retranscrire le vécu de l'être mais plutôt à inscrire dans le texte et la parole une certaine « routine » langagière de la maladie et des traitements qui soignent le corps féminin malade. Dans son texte qui suit la deuxième photographie, elle dira : « Dire « j'ai chimio demain » est devenu aussi naturel que « j'ai coiffeur » l'année d'avant. » (*UP*, p. 37). Son langage traduirait sa compréhension et sa saisie du présent à partir de son regard porté sur le passé, de la comparaison de l'un avec l'autre. La maladie et ses effets sur le corps s'inscriraient dès lors dans le langage comme dans le texte. L'écriture du corps féminin malade serait relayée par le discours des sujets autobiographiques et poétiques féminins.

Enfin, Aleyda Quevedo Rojas joue avec le texte par les figures de style. Ces dernières lui permettraient d'afficher une certaine métatextualité de l'écriture du corps féminin malade. En effet, dans le 21^e poème du premier livre, nous pouvons lire : « Danzan demonios / sobre mi lengua » (*SC*, p. 35). Elle semble s'amuser avec la polysémie du mot « langue » par le biais de la figure de la syllepse, la langue désignerait tout à la fois la parole, l'organe de la parole et la voix elle-même. De surcroît, elle évoque par la même occasion la figure du « démon » qui serait donc à la fois une entité positive et négative mais qui, de fait, influencerait son usage de la langue et des mots.

En outre, l'écriture, lorsqu'elle exprime le corps féminin malade, semble agir comme une incantation thérapeutique, comme un souffle offert aux sujets poétiques et autobiographiques. Cela est notamment perceptible dans la syntaxe des recueils poétiques d'Aleyda Quevedo Rojas et de Marta Agudo. Dans le dix-neuvième poème du premier livre intitulé « Rezo », Aleyda Quevedo Rojas use de la figure de style du polyptote, et propose un polyptote du mot « chant » : « Resucita / aún **cantan** los colibríes de cola larga / tu **canción** de medio día. » (*SC*, p. 33) [nos soulignements]. Elle ferait émerger, dans le corps du texte, une mélodie pour exprimer le corps féminin malade de façon à lui conférer une dimension rituelle. En ce qui concerne Marta Agudo, nous avons pu observer le retour, tous les sept poèmes, d'un poème de même structure qui figure un nouveau stade atteint pour l'être. Cette structure est la suivante, toujours introduite par le passé composé, elle est complétée par « He tenido que llegar hasta aquí para [...] ». Cette structure exécuterait, dans le corps du texte, le difficile mouvement du corps féminin malade afin de lui accorder un temps qui lui est propre, mais surtout, lui redonner un souffle. De

surcroit, l'organe du poumon est désigné à plusieurs reprises par Marta Agudo dans le recueil (Bonniol-Testa, 2022, p. 13). Par ailleurs, l'usage du mode injonctif dans la phrase « Ven y dictame las vocales de aquel soplo inicial [...] ». (S, p. 11) mettrait en évidence la parole du texte comme une adresse à autrui : un double du sujet poétique malade, autrui, ou l'écriture elle-même. Cela suggérerait que cette quête du souffle comme une entreprise tournée vers l'extérieur du sujet poétique. Ce souffle, cette respiration, en tant que « soplo inicial » serait celui du nouveau-né qui respire pour la première fois mais aussi celui des premiers temps de l'écriture.

De plus, Paveau et Zoberman (2009 [2014], p. 7) désignent le fait qu'« [...] un imaginaire de structure langagière est à la source de la production (fantasmatique) du corps signifiant. ». Il semble ainsi que par le choix des structures langagières précis dans les quatre écrits de notre corpus, les sujets poétiques et autobiographiques féminins rendent leurs corps signifiants au sein des œuvres. Les autrices du corpus choisiraient dans une certaine mesure les motifs auxquels elles associent l'expression de leur corps féminin malade. Et si, ce langage est imparfait à dire la complexité et la douleur, il parvient tout de même à en manifester la parole.

Finalement, le « choix » d'écrire son corps nous permettrait d'évoquer à nouveau cette notion d'*écriture féminine* : écrire son corps malade, est-ce une écriture du corps avec le sens que lui donne Hélène Cixous ? Chloé Chaudet (2015) dit de l'*écriture féminine* qu'elle se caractérise par « son lien au corporel ». De ce fait, il semble que nous puissions dire que les autrices de notre corpus correspondent à cette caractéristique. Que ce soit les sujets poétiques ou autobiographiques, ils figurent tous les corps féminins malade à partir de sa symbolique mais aussi de sa matérialité. De surcroit, le rapport au langage qui s'instaure dans les quatre écrits pour dire ce corps féminin malade multiplierait les liens entre le sujet et son corps, pour une part, et le corps du sujet et l'écriture, pour une autre part.

Conclusion

Ainsi, au terme de ce travail, nous avons d'abord observé la façon dont la maladie touchait les corps des sujets poétiques et autobiographiques dans les textes de notre corpus. Dans cette mesure, c'est principalement la notion d'identité du sujet en lui-même qui a été questionnée en raison du fait que la maladie qui atteint le corps atteint aussi le rapport au corps et l'image de soi. Dans un second temps, nous avons étudié la mythologie, les images et les métaphores induites par et dans l'écriture des corps féminins malades. Ces dernières joueraient dès lors un double rôle dans l'écriture du corps féminin malade : partant d'un imaginaire et de références

littéraires – ou autres – communes, elles perpétueraient par le corps du texte le lien entre soi et le monde. De plus, ces constructions métaphoriques témoigneraient de nos structures de représentations communes, et ce, malgré les différentes aires culturelles et genres littéraires. Les figures animales et monstres littéraires, les personnifications et métaphores convoquées rendent compte de la persistance de motifs, littéraires entre autres, communs. Nous avons également pu observer que l'expression du corps féminin malade oscillait entre le vocabulaire abrupt, parfois trivial qui se voudrait être une représentation exacte du corps dans et par le texte, et l'image métaphorique, suggestive, non moins violente. Dans un dernier temps, nous avons vu que les pronoms, la syntaxe et la forme même du texte permettaient de saisir la façon dont s'instaure la dialectique entre le corps féminin malade et le corps de ces écrits, recueils poétiques et récits autobiographiques. Finalement, ce qui a motivé le choix de notre corpus, c'est d'abord la volonté d'étudier dans une perspective comparée français/ espagnol les représentations du corps féminin malade.

L'étude de ce corpus nous a menés à une première problématique qui consistait à appréhender les mécanismes littéraires permettant de rendre compte de la façon dont le corps féminin malade s'écrivait et était écrit. Les représentations textuelles du corps féminin malade ont, dans notre corpus, été doublées de représentations photographiques, comme c'est le cas pour le récit d'Annie Ernaux et de Marc Marie. Ces images photographiques, au même titre que les métaphores des autres textes du corpus, sont venues compléter les représentations faites du corps, notamment dans la dialectique qui s'est instaurée entre les photographies d'un corps absent et le texte qui reconstruit cette représentation du corps féminin malade. Les images textuelles et photographiques viennent redoubler la présence d'un corps présenté comme étant en déliquescence. Le rapport polysémique au terme d' « image » dans le corpus ne serait pas sans rappeler sa dimension sémiotique.

Par la suite, des problématiques secondaires sont venues prolonger les premiers questionnements. Elles étaient les suivantes : Quels supports et fonctions l'écriture offre-t-elle aux sujets poétiques et autobiographiques ? L'écriture du corps est-elle une écriture avec le corps ? Et, quels sont les symboles et les images associés au corps (féminin) touché par la maladie dans ce corpus ?

Dans un premier temps, l'œuvre semble à la fois se faire le support matériel du corps et le redoubler. Cette écriture serait à la fois thérapeutique, de l'ordre de l'exutoire, d'une nouvelle respiration possible dans l'espace du texte. L'espace de l'écriture serait aussi à la fois un espace qui conjure la douleur du présent et endosse un rôle mémoriel.

Dans un second temps, l'écriture du corps féminin malade semble, en partie, être une écriture avec le corps dans la mesure où ce corps de l'auteurice est repris et réinvesti, retranscrit dans l'œuvre. Cela ne veut pas dire que ce soit une finalité, ni que celle-ci soit unique mais seulement que cela questionne la façon dont le corps féminin malade s'écrit. Dans les cas de Claire Marin et de Marta Agudo, le fait d'écrire son corps malade semblerait se jouer dans un double mouvement de séparation/ ressaisissement tandis que dans le cas d'Aleyda Quevedo Rojas, cela semble se jouer davantage dans une tentative de conciliation de cet ensemble qu'est le corps, dans toutes les formes qu'il peut prendre, et d'autant plus dans la maladie. Pour ce qui est d'Annie Ernaux, il s'agirait à la fois d'une écriture avec le corps et sans le corps. Comme le souligne Nora Cottille-Foley, « Toute la dialectique de la présence et de l'absence est ici présentée » (2008, p. 451). Ernaux décrit par le texte son corps féminin malade, sans que celui-ci n'apparaisse sur les photographies. Le fait de l'inscrire uniquement dans le texte pourrait suggérer cette nécessité du lien entre les corps du texte et du sujet.

Dans un troisième temps, nous retrouvons différents questionnements, notamment celui de l'identité du sujet qui transparaît dans les écrits. Apparaissent aussi de nombreux symboles et images associés au corps (féminin) touché par la maladie dans ce corpus. Ces symboles et images sont matérialisés dans les textes par la convocation de certains motifs littéraires – ou non. Nous retrouvons par exemple des figures mythiques comme celle du Minotaure, des figures littéraires comme celle du héros tragique, ou encore des figures burlesques comme celle du « pantin » de Claire Marin. Nous retrouvons ainsi le symbole de la Passion qui mêle amour et mort dans les ouvrages d'Aleyda Quevedo Rojas et d'Annie Ernaux.

L'écriture du corps, de plus, apparaît comme écriture de soi dans la mesure où dans notre corpus, se tisse un lien entre le moi biographique et le sujet poétique. Dans le cas du sujet autobiographique d'Annie Ernaux également, cette identification est affirmée. Et pour Claire Marin, c'est un récit entre l'autobiographie et l'autofiction. Nous retrouvons ainsi dans notre corpus différents degrés d'identification entre le « je » d'Annie Ernaux totalement assumé, le « je » ambigu de Claire Marin qui mêle récit autobiographique et autofiction et le « je » chez Marta Agudo et Aleyda Quevedo Rojas qui est d'un autre ordre car il s'agit de recueils poétiques.

Par ailleurs, étudier ces textes en littérature comparée nous paraissait intéressant car cela nous permettait de faire dialoguer deux aires linguistiques et culturelles. Le fait d'étudier ce corpus nous a également permis de penser le rapport entre les écrits et la notion polysémique d'image : entre images poétiques, images réalistes, images photographiques et motif de l'image.

Nous avons d'ailleurs pu remarquer que certaines images et représentations circulaient entre les textes et permettaient l'élaboration d'un réseau thématique commun. Par exemple, le fait de figurer le corps féminin malade vis-à-vis du lieu de soin ou du matériel de soin. C'est également le cas de la question du destin présente chez nos quatre autrices pour exprimer cette fatalité à laquelle la maladie semble soumettre le sujet. Du point de vue de la comparaison entre les aires linguistiques, nous sommes arrivés au résultat que l'écriture du corps féminin à l'épreuve de la maladie dans notre corpus se réalisait par le biais de réseaux sémantiques communs, d'une syntaxe qui use de la juxtaposition, de l'énumération et de nombreux groupes binaires et ternaires. Nous avons également pu relever certaines différences linguistiques également liées au genre textuel des œuvres : les recueils poétiques d'Aleyda Quevedo Rojas et de Marta Agudo utilisent peut-être davantage le métalangage. Également, l'écriture dans le recueil de Marta Agudo est marquée de nombreux impératifs tandis que celle d'Aleyda Quevedo Rojas renverse la syntaxe en usant de propositions participiales. Les œuvres d'Annie Ernaux et de Claire Marin quant à elles suivent souvent l'ordre canonique de la phrase en français, ce qui n'empêche pas l'usage ponctuel de propositions participiales.

Le fait que tout cela soit compilé dans des textes qui prennent aussi la forme de fragments, principalement dans les cas d'Annie Ernaux, de Marta Agudo et d'Aleyda Quevedo Rojas, serait lié à la modalité des textes poétiques mais aussi chez Annie Ernaux au fait de choisir des photographies, ce qui recréerait une continuité. En ce qui concerne Claire Marin, le motif du morcellement du sujet parcourt le récit mais son récit ne prend pas la forme de cette unité délitée. En revanche, la narration choisie de ne se concentrer que sur certains aspects de ce morcellement de l'être ce qui opèrerait une recomposition de ces « fragments », les rendant ainsi perceptible dans l'écriture. L'entremêlement d'un langage métaphorique, imagé et d'un langage qui se voudrait spontané et direct permettrait ainsi de saisir les deux versants dans l'expression du corps féminin malade qui se joue dans le corpus. Les registres textuels varient selon les autrices mais aussi chez les autrices elles-mêmes, passant du désespoir à l'ironie, de l'ironie à l'espoir.

Enfin, pour revenir au rapport à l'identité de genre et à l'identité sexuée, il semble que ce ne soit pas le plus marquant dans les textes de notre corpus. Ce sont des écrits dans lesquels l'identité sexuée comme l'identité de genre sont évoquées, à certains degrés, mais ces textes pourraient peut-être davantage être caractérisés comme des textes qui écrivent le corps malade dans des écrits de femmes. Toutefois, les deux récits autobiographiques/ autofictionnels en français de Claire Marin et d'Annie Ernaux abordent davantage ce rapport à l'identité de genre

et au corps sexué féminin tandis que les recueils poétiques d'Aleyda Quevedo Rojas et de Marta Agudo l'évoquent moins.

Nous pourrions ouvrir le propos sur le rôle politique que l'écriture du corps féminin malade peut endosser. En élargissant notre corpus au cinéma, le film français *120 battements par minute* réalisé par Robin Campillo en 2017⁹ par exemple retransmet à l'écran la lutte de l'association ActUp dans les années 1990 pour inciter les pouvoirs publics à cesser de rester dans l'indifférence face au sida. Bien que ce film évoque l'épidémie du sida en montrant exclusivement des corps masculins malades, c'est dans le fait de représenter ce corps malade que les approches semblent comparables. Le fait d'être malade du sida condamne doublement les personnes - et ici personnages - à être des patients dans la mesure où ils sont atteints par la maladie et confrontés à la méconnaissance, au mépris et au tabou. Sans mettre cela sur le même plan car il nous semble que ce n'est pas exactement la même problématique, écrire le corps féminin malade et le représenter par des images textuelles et photographiques pourrait s'apparenter à cette lutte contre les injonctions faites au corps féminin dans la société, notamment lorsque celui-ci est touché par la maladie. En revanche, ce n'est pas seulement dans la maladie que ces injonctions existent. Dans notre corpus, cela est visible à différentes échelles. L'entreprise d'écriture du corps féminin à l'épreuve de la maladie semble ouvrir un dialogue pour soi et pour les autres : partant de l'expérience du bouleversement individuel induit par la maladie, elle s'élargirait à restituer une expérience collective.

⁹ <https://www.france.tv/france-3/120-battements-par-minute/>

Bibliographie

Corpus :

- Agudo Ramírez M. (2021). *Sacrificio* (2^{ème} édition). Madrid : Bartleby Editores. (S)
- Ernaux A. et Marc M. (2006 [2005]). *L'usage de la photo*. Paris : Editions Folio Gallimard. (UP)
- Marin C. (2022 [2008]). *Hors de moi* (7^{ème} édition). Paris : Editions Allia. (HM)
- Quevedo Rojas A. (2006). *Soy mi cuerpo* (1^{ère} édition), Quito : Ediciones de La Línea Imaginaria. (SC)

Articles :

- Angelino, L. (2008). L'a priori du corps chez Merleau-Ponty. *Revue internationale de philosophie*, 244, 167-187. <https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2008-2-page-167.htm> [dernier accès le 12 juin 2023].
- Benfarah, K. (2021). Quand photographie et écriture ne font qu'un : approche intermédiaire de *L'Usage de la photo* d'Annie Ernaux et Marc Marie. *SEMEION MED*, n°6, https://revues.imist.ma/index.php/SEMEION_MED/article/view/28558/14890 [dernier accès le 26 mai 2023].
- Chaudet, C. (2015). Écriture féminine aux XX^e et XXI^e siècles, entre stéréotype et concept – Introduction. *SELF XX-XXI*. <https://self.hypotheses.org/publications-en-ligne/ecriture-feminine-aux-xxe-et-xxie-siecles-introduction> [dernier accès le 9 mai 2023].
- Connell, L. (2014). Picturing Pain and Pleasure in Annie Ernaux's *L'Usage de la photo*. *French Forum* 39(2), 145-160. <https://muse.jhu.edu/article/565446/pdf> [dernier accès le 13 juin 2023].
- Delmotte, B. (2008). Review of *HORS DE MOI*. *Esprit* (1940-), 345 (6), 222–224. <http://www.jstor.org/stable/24266882> [dernier accès le 8 avril 2023].
- Garcia, M.-C., Fraysse, M. & Bataille, P. (2022). Le corps sexué au prisme du genre. Nouvelles problématiques. *Sociologies*. <https://doi.org/10.4000/sociologies.18381> [dernier accès le 12 juin 2023].
- Goepper S. et Romanet E. (2016). Le genre de la maladie : pratiques, discours, textes et représentations. *Transtext(e)s Transcultures 跨文本跨文化*. <https://doi.org/10.4000/transtexts.644> [dernier accès le 9 juin 2023].
- Hamon-Valanchon, H. (2009). Femmes et cancer : imaginaire de la maladie et culture hospitalière. *Sociétés*, 105, 57-69. <https://doi.org/10.3917/soc.105.0057> [dernier accès 20 mai 2023].
- Lessard-Brière, V. (2017). La disparition pour contrer l'épuisement : étude de *L'usage de la photo* d'Annie Ernaux et de Marc Marie. Postures, La disparition de soi : corps, individu et société, n°26. <http://revuepostures.com/fr/articles/lessard-briere-26> [dernier accès le 12 juin 2023].
- Luttway, D. (2020). La fragilité, un invisible absolu ?. *Sigila*, 45, 117-128. <https://doi.org/10.3917/sigila.045.0117> [dernier accès le 12 juin 2023].
- Margulies, J. (2022). Système et soin : l'humain au cœur de la machine à soigner. *Humanisme*, 335, 55-60. <https://doi-org.accesdistant.sorbonne-universite.fr/10.3917/huma.335.0055> [dernier accès le 10 mai 2023].
- Paveau M.-A. et Zoberman P. (2009). Corpographèses ou comment on/s'écrit le corps. *Itinéraires*. <https://doi.org/10.4000/itineraires.321> [dernier accès le 22 mai 2023].
- Ramón E. (2021). Las sílabas del daño. *Carnets hispano-américains*, ISSN 0011- 250X, N°852. p. 159-162. <https://cuadernohispanoamericanos.com/las-silabas-del-dano/> [dernier accès le 17 mai 2023].

Reid, M. (2013). En-corps, brèves observations sur le manifeste d'Hélène Cixous. *Tangence*, (103), 21–30. <https://doi.org/10.7202/1024969ar> [dernier accès le 2 juin 2023].

Saillant, F. (1987). Discours, savoir, expérience du cancer : un récit de vie. *Santé mentale au Québec*, 12(2), 12–31. <https://doi.org/10.7202/030395ar> [dernier accès le 22 mai 2023].

Salehi Rizi, E. (2013). Photo-fragments : *L'Usage de la photo* d'Annie Ernaux. *Loxias*. <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7509> [dernier accès le 26 mars 2023].

Schwering, K. (2014). La reconstruction des identifications dans la maladie grave. *Psychologie clinique et projective*, 20, 279-296. <https://doi.org/10.3917/pcp.020.0279>

Sarradon-Eck, A. (2004). Pour une anthropologie clinique : saisir le sens de l'expérience du cancer. Dans : Patrick Ben Soussan éd., *Le cancer : approche psychodynamique chez l'adulte* (pp. 31-45). Toulouse : Érès. <https://hal.science/hal-00463635> [dernier accès le 26 mai 2023].

Ouvrages et chapitres d'ouvrages :

Bachelard, G. (1967 [1957]). *La poétique de l'espace* (5^{ème} édition). Paris : Éditions Presses Universitaires de France.

Ber, C. (2019 [2003]). *La mort n'est jamais comme* (5^e édition). Éditions Bruno Doucey.

Canguilhem, G. (1988 [1966]). *Le normal et le pathologique* (2^{ème} édition). Paris : Quadrige / Presses Universitaires de France.

Cixous, H. (2010 [1975]). *Le Rire de la méduse et autres ironies*. Paris : Éditions Galilée.

Gillot, P. (2007). Chapitre premier. La conception cartésienne de l'esprit. Du dualisme à la « neuropsychologie ». *L'esprit, figures classiques et contemporaines*. Paris : CNRS Éditions. <https://books.openedition.org/editions-cnrs/7358?lang=fr> [dernier accès le 20 mai 2023].

Guibert, H. (2021 [1990]). *A l'ami qui ne m'a pas sauvé...* Paris : Éditions Gallimard. Édition électronique 2021. Format EPUB.

Joly, C. (2021). *Over the rainbow* (1^e édition). Paris : Éditions Flammarion.

Le Breton D. (2006 [1995]). *Anthropologie de la douleur*. Paris : Éditions Métailié Sciences humaines.

Le Breton D. (2013 [1990]). *Anthropologie du corps et modernité* (7^e édition). Paris : Éditions Presses universitaires de France.

Maingueneau D. (2010). *Manuel de linguistique pour les textes littéraires* (1^e édition). Éditions Armand Colin.

Marin C. (2014). *La maladie, catastrophe intime* (9^e tirage : 2023). Paris : Éditions Presses universitaires de France.

Marin, C. (2015 [2008]). *Violences de la maladie, violence de la vie* (2^e édition). Paris : Armand Colin.

Milewski, V et Rinck, F. (2014). *Récits de soi face à la maladie grave* (1^e édition). Limoges : Éditions Lambert-Lucas.

Sontag, S. (1979 [1977]). *La maladie comme métaphore*. Éditions du Seuil. Traduction française.

Spitzer, S. (2020). *La Fièvre*. Éditions Albin Michel.

Entretien :

CANAL UNED. (2022, 12 février). *Poetas en la radio : Marta Agudo*. [Audio en ligne]. <https://canal.uned.es/video/61f9082cb6092339f9415802>. [Dernier accès le 12 mai 2023].

Mémoires et Thèses :

Balay, L. (2021). *L'écrit et l'image : Étude du rapport entre le texte et la photographie dans le dispositif photo-littéraire chez Denis Roche, Hervé Guibert et Annie Ernaux* [Mémoire de maîtrise, École nationale supérieure Louis Lumière]. https://www.google.com/url?sa=i&rc=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAIQw7AJahcKEwigusSWrtX_AhUAAAAAHQAAAAAQAg&url=https%3A%2F%2Fwww.ens-louis-lumiere.fr%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2F2022-01%2FENSL_Photo_2021_BALAY_SansImages.pdf&psig=A0vVaw3NA3MH78IZvirtMcsv8G9&ust=1687471183042116&opi=89978449 [dernier accès le 12 mai 2023].

Bélanger J. (2019). *Le corps féminin malade comme hétérotopie queer : Analyse des récits autopathographiques féministes lesbiens de Verena Stefen (D'Ailleurs) et d'Audre Lorde (Journal du cancer et Un souffle de Lumière)* [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal]. UQÀM. <http://archipel.uqam.ca/id/eprint/13821> [dernier accès le 13 mai 2023].

Clouâtre, M. (2011). *Saisir la réalité de sa mort par l'écriture photographique*. [Mémoire de maîtrise, Université McGill, Montréal]. ProQuest. <https://www.proquest.com/openview/7f352adf09ce80534335edf39f9b9328/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750> [dernier accès le 13 mai 2023].

Hood, C. (2020). *El cuerpo en la poesía de mujeres ecuatorianas*. Independent study project ISP Collection [Projet Universitaire, Whitman College]. https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/3328/ [dernier accès le 17 juin 2023].

Hugueny-Léger, E. (2007). *Je e(s)t les autres : transgressions textuelles, déplacements littéraires et enjeux sociopolitiques du transpersonnel dans l'œuvre d'Annie Ernaux*. [Thèse de doctorat, Durham University]. Durham E-Theses. <http://etheses.dur.ac.uk/2005/> [dernier accès le 20 mai].

Dictionnaires :

Corps. (2019). *Dictionnaire de l'Académie française* (9^{ème} édition). <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C4326> [dernier accès le 15 mai 2023].

Cisgenre. (s. d.) *Dictionnaire de français Larousse*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cisgenre/188575> [dernier accès le 15 mai 2023].

Douleur. (2012). *Portail lexical : Lexicographie du CNRTL*. <https://www.cnrtl.fr/definition/douleur> [dernier accès le 15 mai 2023].

Lettre. (2012). *Portail lexical : Lexicographie du CNRTL*. <https://www.cnrtl.fr/definition/lettre> [dernier accès le 15 mai 2023].

Mot. (2012). *Portail lexical : Lexicographie du CNRTL*. <https://www.cnrtl.fr/definition/MOT> [dernier accès le 15 mai 2023].

Obscène. (s. d.) *Dictionnaire de français Larousse*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/obsc%C3%A8ne/55402> [dernier accès le 15 mai 2023].

Révalser. (2012). *Portail lexical : Lexicographie du CNRTL*. <https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9valser> [dernier accès le 15 mai 2023].

Rey A. (2011 [1992]). *CORPS. Dictionnaire historique de la langue française : l'origine et l'histoire des mots* (1^{er} volume). Éditions Le Robert. <https://ia601001.us.archive.org/2/items/alainreyetal.dictionnairehistoriquedelalanguefrancaise4eed.lerobert2010/Alain%20Rey%20et%20al.%20-%20Dictionnaire%20historique%20de%20la%20langue%20francaise%204e%20-%20C3%A9d.%20-%20Le%20Robert%20%282010%29.pdf> [dernier accès le 7 février 2023].

Travaux non publiés :

Sans nom. (2019). *Vademecum de lettreux* [Vademecum inédit]. Sainte-Marie Lyon.

Bonniol-Testa, C. (2022, juin). *Corps du poème et corps du poète : faire face aux maux par les mots dans le recueil Sacrificio de Marta Agudo* [Texte non publié]. [Mini-mémoire M1, Sorbonne Université, Paris].

Représentations théâtrales et cinématographiques :

Campillo, R. (2017). *120 battements par minute*. <https://www.france.tv/france-3/120-battements-par-minute/> [dernier accès le 18 juin 2023].

San Juan, A. (2022, novembre). *Lectura fácil*. <https://dramatico.mcu.es/evento/lectura-facil/> [Dernier accès le 12 mai 2023].

Szpunberg, V. (2022, octobre). *El peso de un cuerpo*. <https://dramatico.mcu.es/evento/el-peso-de-un-cuerpo-2/> [Dernier accès le 12 mai 2023]