



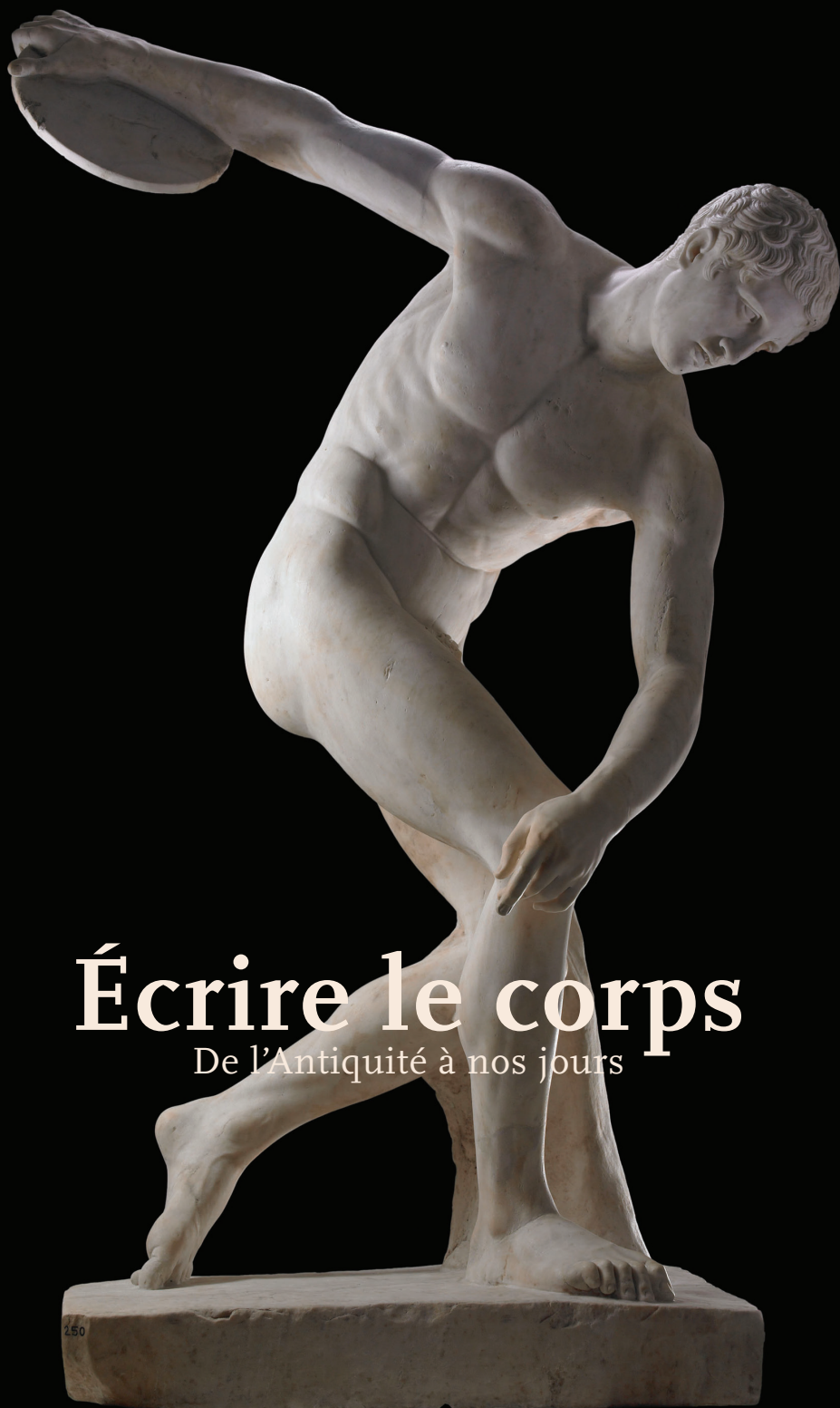
 ENCYCLOPÆDIA
UNIVERSALIS

PRÉSENTE

Écrire le corps

De l'Antiquité à nos jours

ÉDITÉ PAR
CITADELLES
& MAZENOD



Écrire le corps

De l'Antiquité à nos jours

250

Consubstantiel à l'existence, le corps l'est aussi à la littérature et à l'art dont il est à la fois émetteur, objet et destinataire. Beau, laid ou insaisissable, le corps n'échappe pas au passage du temps et aux inflexions ou déploiements des émotions. En plus de sa singularité propre, il appartient à un environnement social, politique et historique qui le construit, le façonne, l'élève ou le détruit.

« Il n'y a que des corps... il n'y a point de corps », écrivait Voltaire. Cette contradiction est plus actuelle que jamais. Dans nos sociétés individualistes, le corps est scruté de la médecine au sport, de la mode à la chirurgie esthétique, du body-building au body-art. Il définit l'identité de chacun, tout en constituant un enjeu social et politique majeur. Pourtant, cet « avènement du corps » se double paradoxalement d'un « adieu au corps », car « l'avènement du corps le fait disparaître ». Plus nous idolâtrons le corps, moins nous supportons ses limites, qui nous rappellent trop l'humilité de notre condition. La précarité de la chair, lieu d'une présence et d'une singularité irréductibles, laisse place à une volonté de purifier, de rectifier le corps jusqu'à l'abolir en lui substituant une machine, aussi prévisible qu'impersonnelle.

Regroupant plus de 120 auteurs et 150 extraits de textes d'Homère à Alice Ferney, cette anthologie illustrée, au-delà de sa saveur littéraire, a une portée transversale foisonnante, théologique, philosophique, sociale, culturelle, anthropologique... qui invite à nous interroger sur notre condition humaine.

Myron (d'après)
Le Discobole. II^e siècle
Marbre (Italie), H. 170 cm
Londres, British Museum
© The British Museum, Londres,
Dist. RMN-Grand Palais / The Trustees of the British Museum

Sommaire

Corps et existence

- La création du corps
- La chair rédimée
- Corps et conscience de soi
- Les cinq sens

Beautés et laideurs

- Le corps idéal
- Blasons féminins
- Beautés d'ailleurs
- Corps insolites
- Corps obscènes
- Autoportraits

Les âges du corps

- Le corps face au temps
- Écllosion
- Érosion
- Le corps malade
- Le corps et la mort

Le corps et les passions

- Corps de désir
- Passions et martyres
- Corps torturés
- Corps d'angoisse
- Troubles dans le corps

Le corps social et politique

- Hygiène
- Le corps affamé
- Le corps éduqué
- Corps en représentation
- Le corps du danseur
- Corps exercés
- Corps en lutte

Le corps dans l'histoire

- Corps et catastrophe
- Le corps dans la guerre
- Le corps exploité
- Le corps opprimé
- Le corps réifié
- Corps à émanciper

Le corps analogique

- Le corps-monde
- Le corps métamorphique
- La femme-métaphore
- Le corps-animal
- Le corps-machine

Annexes

- Bibliographie
- Index des auteurs



Louis Finson
Les Quatre Éléments. 1611
Houston, The Museum of Fine Arts
© Sarah Campbell Blaffer Foundation, Houston

Index des auteurs

A

Aldrovandi, Ulisse
Anouilh, Jean
Antelme, Robert
Aubigné, Agrippa d'

B

Balzac, Honoré de
Banville, Théodore de
Baudelaire, Charles
Beauvoir, Simone de
Beecher Stowe, Harriet
Belleau, Remy
Bernardin de Saint-Pierre, Henri
Boccace, Giovanni Boccaccio dit
Boruwłaski, Joseph
Bossuet, Jacques Bénigne
Breton, André

C

Camus, Albert
Casanova, Giacomo
Castiglione, Baldassare
Céline, Louis-Ferdinand
Cervantès, Miguel de
Césaire, Aimé
Chassignet, Jean-Baptiste
Choderlos de Laclos, Pierre
Clarke, Arthur C.
Claudel, Paul
Cohen, Albert
Conrad, Joseph
Constant, Benjamin

D

Dante Alighieri
Defoe, Daniel
Della Casa, Giovanni
Descartes, René
Diderot, Denis

E

Éluard, Paul
Érasme, Didier

F

Faulkner, William
Ferney, Alice
Fitzgerald, Francis Scott
Flaubert, Gustave
Foigny, Gabriel de

G

Garçilaso de la Vega
Gautier, Théophile
Genlis, Félicité de

Gide, André
Goncourt, Edmond de

H

Habert, Isaac
Hemingway, Ernest
Homère
Houellebecq, Michel
Hugo, Victor
Huxley, Aldous

J

Jacques de Voragine

K

Kafka, Franz
Kundera, Milan

L

La Bruyère, Jean de
Lamartine, Alphonse de
Lawrence, David Herbert
Léonard de Vinci
Lessing, Doris
Levi, Primo
L'Hermitte, Tristan
Longus
Lorris, Guillaume de, et Jean de Meun

M

Maistre, Joseph de
Mallarmé, Stéphane
Mann, Thomas
Margueritte, Victor
Marot, Clément
Martial
Maupassant, Guy de
Maynard, François de
Meun, Jean de et Guillaume de Lorris
Michaux, Henri
Molière
Montaigne
Montesquieu, Charles-Louis de Secondat de
Montherlant, Henry de
Montpensier, Anne Marie Louise
d'Orléans, duchesse de
Musil, Robert
Musset, Alfred de

O

Ovide

P

Pennac, Daniel
Platon
Proust, Marcel

R

Rabelais, François
Racine, Jean
Remarque, Erich Maria
Rimbaud, Arthur
Robbe-Grillet, Alain
Ronsard, Pierre de
Rostand, Edmond
Roth, Joseph
Roth, Philip
Rousseau, Jean-Jacques

S

Sade, Donatien Alphonse François de
Saint-Amant, Marc Antoine Girard de
Saint-Simon
Sand, George
Sappho
Sarraute, Nathalie
Sartre, Jean-Paul
Scarron, Paul
Senghor, Léopold Sédar
Shakespeare, William
Shelley, Mary
Sorel, Charles
Stendhal

T

Tertullien
Thérèse d'Ávila
Tite-Live
Tolstoï, Léon
Tommaso da Celano

V

Valéry, Paul
Verne, Jules
Viau, Théophile de
Villiers de L'Isle-Adam, Auguste de
Villon, François
Voltaire

W

Wells, Herbert George
Wilde, Oscar
Winckelmann, Johann Joachim
Woolf, Virginia

Y

Yourcenar, Marguerite

Z

Zola, Émile
Zweig, Stefan

La littérature s'évertue à répéter qu'elle a pour objet l'esprit, prétendant que le corps est une paroi de verre transparente à travers laquelle l'âme peut percevoir distinctement et que, mis à part une ou deux passions comme le désir ou la cupidité, le corps est néant, quantité négligeable et inexistante. Mais précisément, c'est l'inverse qui est vrai. Jour et nuit, le corps se manifeste, s'émousse ou s'affûte, se rembrunit ou pâlit, se change en cire dans la chaleur du mois de juin avant de redevenir suif dans les ténèbres de février. L'être vivant en nous doit se contenter de regarder à travers cette vitre, salie ou flatteuse, mais il ne peut, ne serait-ce qu'un instant, être détaché du corps comme l'étui d'un couteau ou la cosse d'un petit pois.

Virginia Woolf

Bernardo Strozzi
Vanité (Vieille Coquette), Vers 1637
Huile sur toile, 135 × 109 cm
Moscou, musée Pouchkine
© The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscou



Le corps idéal

Dans l'Antiquité grecque, la beauté est assimilée à la proportion et à l'harmonie, dans une pensée indissolublement mathématique, cosmologique et métaphysique. Les règles de la beauté s'expriment dans le « canon » du corps parfait, mis au point par le sculpteur Polyclète au V^e siècle av. J.-C. Reprenant à son compte cette approche normative, la Renaissance inscrit la beauté dans une théorie des proportions syncrétique, qui associe l'idéal d'harmonie platonicien et la perfection de la Création biblique, le modèle des statues antiques et l'observation anatomique. Léonard de Vinci et Dürer réduisent les corps en proportions géométriques et analysent aussi bien les proportions parfaites que leur déclinaison dans la variété des corps existants. Ce contexte favorise, dans la littérature et les arts, une exaltation de la beauté idéale, en particulier du nu (Remy Belleau), mais aussi une réflexion sur la beauté et la laideur. Les statues antiques célèbres sont données en modèle par les Académies d'art et inlassablement copiées dans toute l'Europe; elles font de Rome le conservatoire de la beauté, le lieu de ressourcement des artistes et le creuset de l'esthétique classique puis néoclassique. Parmi elles, l'Apollon du Belvédère et la Diane chasseresse, son pendant féminin, occupent une position privilégiée. L'Apollon incarne pour Canova comme pour Winckelmann l'essence de la beauté idéale, non seulement esthétique, mais morale et politique, la beauté ne pouvant fleurir que sous un régime de liberté. Ces antiques servent de modèle dans la fiction romanesque: ainsi Balzac compare son héroïne Mademoiselle des Touches à la Diane chasseresse et, pour décrire son physique particulier, multiplie les références à l'art grec et égyptien, ainsi que les notations de couleur et de texture. Le XIX^e voit en effet triompher le roman artiste, qui réinvente le parallèle entre peinture et écriture et sanctionne l'autonomie de la sphère esthétique, faisant de la beauté l'unique but de l'art – détaché de tout enjeu social et moral. Chez Proust, le corps d'Odette fait rêver Swann parce qu'il évoque une fresque de Botticelli; la nature n'est belle que dans la mesure où elle est déjà artistique. De même, le héros esthète de *La Mort à Venise* ressent un trouble érotique à la vue du jeune Tadzio parce qu'il retrouve dans ses traits la beauté androgyne de la statuaire grecque. Le modèle grec nourrit encore la sculpture du premier XX^e siècle, de l'Art déco aux régimes fasciste et nazi.

Remy Belleau

Or pour clore et pour sceller ce beau jour d'un sceau et d'une marque mémorable à jamais, je vis dedans la prairie sur les bords de la Marne une troupe de nymphes portant le crêpe d'or de leur chevelure, flottant et ondoyant sur leurs épaules, cordonné seulement d'un petit ruban de couleur, et serré d'une couronne de pervenche, je la pus fort aisément discerner du laurier, parce que la lune lors favorisait mon bonheur. [...] Elles montraient l'une à l'autre en toute privauté (car elles ne me pouvaient apercevoir) leurs gorges, leurs grèves et leurs seins. Entre autres j'en vis un large blanchissant, rehaussé de deux montagnettes soupirantes d'un doux et mignard tremblement, abouties de deux petites fraisettes rougissantes sur le bout. le teint de cette enflure mignonne ressemblait à un vase de cristal comblé de lis et de roses tant était naïvement décoré.

Toutes étaient en cotillon, l'une le portant jaune, l'autre vert, l'autre d'écarlatin violet tissus en broderie de leurs chiffres et divises. Elles avaient les pieds nus sans chaussure, découvrant quelquefois en dansant un talon qui ressemblait mieux une rose attachée contre la base d'une colonne que ce que c'était, quelquefois montraient une grève longue et droite semblable à deux colonnettes d'albâtre bien choisies pour le soutien et fondement d'une si noble architecture.

La Bergère, « Seconde Journée », 1572.

Double page précédente
Quentin Massys
Couple mal assorti (détail)
1520-1525, huile sur bois, 43,2 × 63 cm
Washington, National Gallery of Art

Page de droite
Bartolomeo Veneto
*Jeune Femme incarnant
le printemps*
Vers 1520, huile sur bois, 43,7 × 34,7 cm
Francfort, Städel Museum



Fac-similé. Taille réelle 29 × 35 cm

Autoportraits

Michel Houellebecq

Dix ans plus tard, considérant Houellebecq, Jed prenait conscience qu'il y avait dans son regard, à lui aussi, une passion, quelque chose d'halluciné, même. Il avait dû susciter des passions amoureuses, peut-être violentes. Oui, d'après tout ce qu'il savait des femmes, il paraissait probable que certaines d'entre elles aient pu s'éprendre de ce débris torturé qui dodelinait maintenant de la tête devant lui en dévorant des tranches de pâti de campagne, manifestement devenu indifférent à tout ce qui pouvait s'apparenter à une relation amoureuse, et vraisemblablement aussi à toute relation humaine.

« C'est vrai, je n'éprouve qu'un faible sentiment de solidarité à l'égard de l'espèce humaine..., dit Houellebecq comme s'il avait deviné ses pensées. Je dirais que mon sentiment d'appartenance diminue un peu tous les jours. Pourtant j'aime bien vos derniers tableaux, même s'ils représentent des êtres humains. Ils ont quelque chose... de général, je dirais, qui va au-delà de l'anecdote.

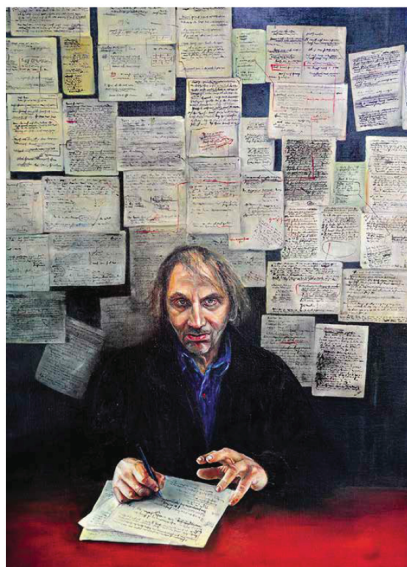
Enfin, je ne veux pas anticiper sur mon texte, sinon je n'écrirai rien. Au fait ça ne vous ennuie pas trop, si je n'ai pas fini fin mars ? Je ne suis vraiment pas très en forme en ce moment.

– Aucun problème. On retardera l'exposition; on attendra le temps qu'il faudra. Vous savez, vous êtes devenu important pour moi, et en plus ça s'est fait rapidement, aucun être humain n'avait jamais produit cet effet sur moi ! s'exclama Jed avec une animation extraordinaire.

« Ce qui est curieux, vous savez..., poursuivit-il plus calmement, un portraitiste, on s'attend qu'il mette en avant la singularité du modèle, ce qui fait de lui un être humain unique. Et c'est ce que je fais dans un sens, mais d'un autre point de vue j'ai l'impression que les gens se ressemblent beaucoup plus qu'on ne le dit habituellement, surtout quand je fais les méplats, les maxillaires, j'ai l'impression de répéter les motifs d'un puzzle. Je sais bien que les êtres humains c'est le sujet du roman, de la *great occidental novel*, un des grands sujets de la peinture aussi, mais je ne peux pas m'empêcher de penser que les gens sont beaucoup moins différents entre eux qu'ils ne le croient en général. Qu'il y a trop de complications dans la société, trop de distinctions, de catégories...

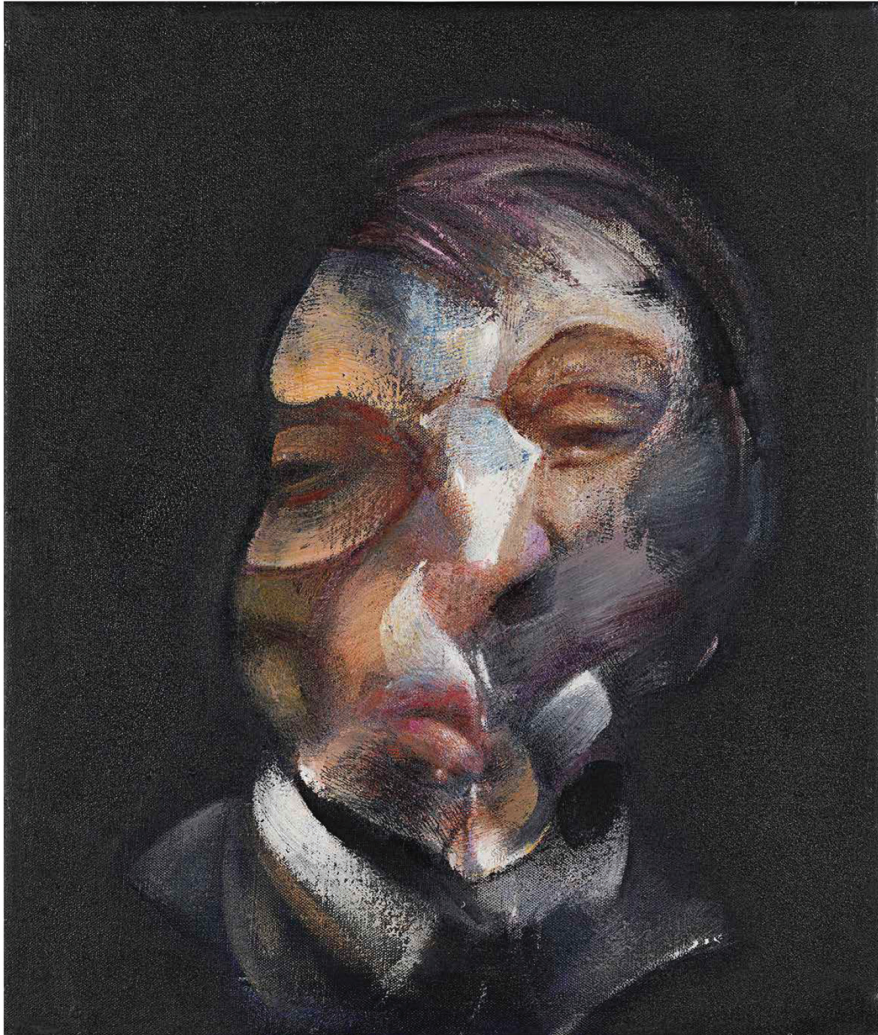
– Oui, c'est un peu *byzantin*..., convint de bonne volonté l'auteur de *Plateforme*. Mais je n'ai pas l'impression que vous soyez vraiment un portraitiste. Le portrait de Dora Maar par Picasso, qu'est-ce qu'on en a à foutre ? De toute façon Picasso c'est laid, il peint un monde hideusement déformé parce que son âme est hideuse, et c'est tout ce qu'on peut trouver à dire de Picasso, il n'y a aucune raison de favoriser davantage l'exhibition de ses toiles, il n'a rien à apporter, il n'y a chez lui aucune lumière, aucune innovation dans l'organisation des couleurs ou des formes, enfin il n'y a chez Picasso absolument rien qui mérite d'être signalé, juste une stupidité extrême et un barbouillage priapique qui peut séduire certaines sexagénaires au compte en banque élevé. Le portrait de Ducon, appartenant à la Guilde des Marchands, par Van Dyck, là c'est autre chose; parce que ce n'est pas Ducon qui intéresse Van Dyck, c'est la Guilde des Marchands. Enfin, c'est ce que je comprends dans vos tableaux, mais peut-être que je me plante complètement, de toute façon si mon texte ne vous plaît pas vous n'avez qu'à le foutre à la poubelle. »

La Carte et le Territoire, 2010.



Jed Martin
Michel Houellebecq,
écrivain
2016, huile sur toile, 116 x 89 cm
Collection privée (Amsterdam)

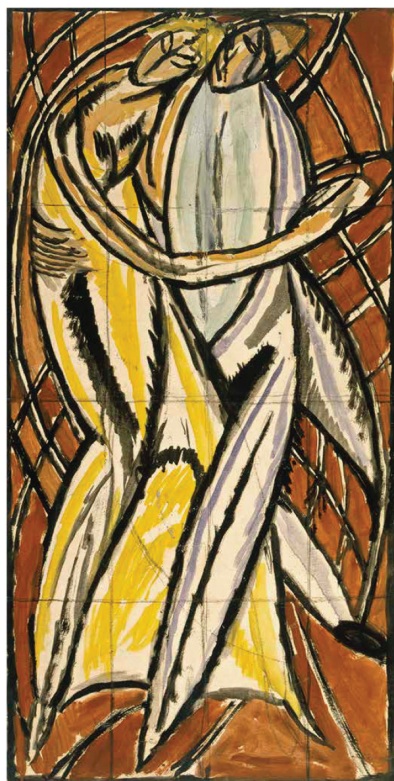
Francis Bacon
Autoportrait
1971, huile sur toile, 35,5 x 30,5 cm
Paris, Centre Pompidou - Musée
national d'art moderne



BEAUTÉS ET LAIDEURS 147

Fac-similé. Taille réelle 29 × 35 cm

Le corps du danseur



Vanessa Bell
Couple dansant
 Etude pour le décor mural extérieur du 33, Fitzroy Square (ateliers Omega)
 Vers 1913, gouache et huile sur papier, 76,5 x 48 cm
 Londres, Victoria and Albert Museum

Page de droite
Félix Vallotton
La Valse
 1893, huile sur toile, 61 x 50 cm
 Le Havre, Musée d'Art moderne André Malraux

Virginia Woolf

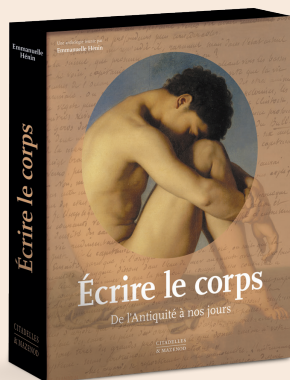
J'entre. Les salles vides, les salles qui nous attendent contiennent des fauteuils dorés, et des fleurs, plus belles et plus calmes que celles des jardins, étendent leurs pousses vertes et blanches le long des murs. Et un livre relié est posé sur une petite table. Voilà ce dont j'ai rêvé; voilà ce que j'ai prévu. Je suis d'ici. Mon pied se pose d'instinct sur les épais tapis. Dans cette atmosphère de parfums, de lumières, je m'épanouis comme une fougère qui déploie ses feuilles bouclées. Je m'arrête. J'observe les gens. Parmi les femmes resplendissantes et vertes, roses, ou gris perle, les silhouettes des hommes se dessinent toutes droites. Ils sont noirs et blancs; on devine sous leurs vêtements les creux profonds des muscles. De nouveau, je sens bouger mon reflet sur la vitre, au fond du tunnel. Ces inconnus noirs et blancs contemplent mon visage penché vers eux, et lorsque je me détourne pour regarder un tableau, ils se détournent aussi. Leurs mains rajustent machinalement leurs cravates. Ils sont très jeunes. Ils désirent faire bonne impression. Je sens mille possibilités naître en moi. Je suis tour à tour espiègle, gaie, languissante, mélancolique. J'ondoie, droite, toute dorée, je dis à ce jeune homme: «Approche.» Puis, me penchant à gauche, devenue toute sombre, je dis à cet autre: «Non.» Le jeune homme appuyé à la console sort de son immobilité. Il approche. Il vient vers moi. C'est le moment le plus excitant que j'aie encore vécu. Je frémis, j'ondule. J'ondoie comme une plante flottant dans la rivière, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, mais solidement enracinée sous l'eau, de sorte qu'on peut s'en approcher sans crainte que le courant ne l'emporte. «Approche, lui dis-je, approche.» Il est pâle, il a les cheveux noirs, il est mélancolique, romanesque. Et aussitôt, je deviens capricieuse, changeante, espiègle, pour m'opposer à cette mélancolie, à ce romanesque. Le voilà. Il est à mon côté.

Et soudain, avec une petite secousse, je me détache comme un caillou se détache de la masse du rocher. Je tombe avec lui; je me laisse emporter. Nous nous abandonnons au cours hésitant et lent de la musique. Le flot de la danse est arrêté çà et là par des rochers; il oscille; il s'entrechoque. Nos allées et venues sont enveloppées dans une seule grande figure de danse; elle nous unit; nous ne parvenons pas à sortir de ces murailles hésitantes, abruptes, sinieuses, parfaitement circulaires. Son corps rigide, mon corps onduleux sont pressés l'un contre l'autre, à l'intérieur de ce grand corps; le rythme nous maintient, nous unit. Puis, s'étirant en plis souples et doux, il se balance entre nous sans fin. Tout à coup, la musique cesse. Mon sang court rapidement, mais mon corps est immobile. La chambre tourne sous mes yeux. Tout s'arrête.

Les Vagues, 1931, trad. Marguerite Yourcenar, 1936.



Fac-similé. Taille réelle 29 × 35 cm



Collection Littérature illustrée

Un ouvrage de 496 pages relié et semi-toilé sous coffret illustré

350 illustrations couleur environ

Format : 29 × 35 cm

**CITADELLES
& MAZENOD**



Maître anonyme des Pays-Bas méridionaux
Paysage anthropomorphe. Portrait de femme. 2^e moitié du XVI^e siècle
Huile sur bois, 50,5 × 65,5 cm
Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts de Belgique
© MRBAB, Bruxelles

Écrire le corps

De l'Antiquité à nos jours



Une anthologie réunie et commentée par Emmanuelle Hénin, professeure de littérature comparée à la Sorbonne et membre du CRLC. Elle travaille sur les poétiques et la théorie artistique de la première modernité, sur la scénographie et les rapports entre le texte et l'image. Elle a notamment publié *Ut pictura theatrum : peinture et théâtre, de la Renaissance italienne au classicisme français* (Droz, 2003) ; *Ceci est un bœuf : la querelle des inscriptions dans la peinture* (Brepols, 2013) ; *Écrire la mythologie* (Citadelles & Mazenod, 2016) ; *Memento Marie. Regards sur la galerie Médicis* (Épure, 2020). Depuis plusieurs années, elle consacre ses recherches à la fortune des anecdotes sur la peinture antique dans la littérature et l'art européens. Dans ce cadre, elle a construit la base de données « Pictor in Fabula » (www.pictorinfabula.com).



Egon Schiele
Nu accroupi en chaussures et bas noirs, vu de dos. 1912
Aquarelle, gouache et crayon sur papier, 48,3 x 32,4 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art
© The Metropolitan Museum of Art, New York

EGON
SIELE
1912.

En couverture Hippolyte Flandrin. *Jeune Homme nu assis au bord de la mer.* 1837. Huile sur toile, 98 x 124 cm. Paris, musée du Louvre.
© Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux – Grand Palais, Paris

0222 DCORPS Visuels et document non contractuels

DISTRIBUÉ PAR  ENCYCLOPÆDIA
UNIVERSALIS

88 ter, avenue du Général Leclerc - 92100 Boulogne-Billancourt - fax 01 46 84 05 54 - RCS 672 048 915

CONTACT : corps@universalis.fr