

Écrire son corps – *La Démangeaison* de  
Lorette Nobécourt versus body art

Par *Moi-peau*, je désigne une figuration dont le *Moi* de l'enfant se sert au cours des phases précoces de son développement pour se représenter lui-même, comme *Moi* contenant les contenus psychiques, à partir de son expérience de la surface du corps.<sup>1</sup>

**D** IDIER Anzieu définit ainsi son concept de *Moi-peau*; une manière particulière dont l'enfant se sert afin de structurer ses expériences psychiques. Indiquant la frontière entre dedans (corps propre) et dehors (environnement), la peau devient une surface de séparation entre deux phases distinctes. Elle joue le rôle d'une digue, d'une barrière qui protège des agressions provenant des autres, des êtres ou des objets. Elle sert, selon une expression propre à l'auteur, d'«enveloppe corporelle» qui limite, défend et enferme. Effectivement, l'enfant se sent contenu dans cette écorce qui le maintient et l'unifie. L'extérieur ne pourrait point pénétrer à l'intérieur sans être auparavant filtré. Le statut unique de la peau se complète par ses fonctions communicatives prodigieuses. Lorette Nobécourt, dans son roman *La Démangeaison* (1994), puise dans le

---

<sup>1</sup> D. Anzieu, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985, p. 39.

potentiel exubérant de cette surface épidermique. Elle s'approprie également les techniques propres aux artistes visuels (*body art*). La tentative semblerait viser à réexaminer les modalités sémiotique et symbolique du système kristevien. Elle nous incite également à nous occuper de ce sujet à travers notre approche.

Bien que la fonction démarcative de la peau soit précisée, elle risque d'être sérieusement perturbée, annihilée même. Ce « contenant fragile », comme le définit bien Julia Kristeva dans *Pouvoirs de l'horreur*, est exposé directement aux menaces de la rupture d'intégralité du « propre »<sup>2</sup>. L'urine, le sang, le sperme, l'excrément passent radicalement par cette lisière. Dès lors que cette imperméabilité est mise en cause, c'est tout le statut d'individu qui se brise. Kristeva précise que « l'intérieur du corps vient dans ce cas suppléer à l'effondrement de la frontière dedans/dehors. Comme si la peau, [...], ne garantissait plus l'intégrité du "propre" »<sup>3</sup>. Ainsi, pour que les mondes intérieur et extérieur restent tout à fait distincts, il faudrait, selon les paroles de Judith Butler, que « la surface entière du corps atteigne un degré absolu d'imperméabilité »<sup>4</sup>. Ces tentatives pour étanchéifier le corps féminin sont bien visibles dans les réalisations visuelles du nu classique (Titien, Giorgione, Botticelli, etc.). L'art contemporain et le *body art* visent, de leur côté, à rompre avec cette image fautive.

La peau en tant que lieu, moyen et surface de communication et d'inscription, demeure inspirante pour de nombreuses entreprises artistiques contemporaines. En 2006, par exemple, dans les plus grandes villes de Pologne, nous avons vu apparaître d'étranges panneaux. Toute la surface du format était occupée par une partie

---

<sup>2</sup> J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980, p. 64.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>4</sup> J. Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, La Découverte, 2005, p. 255.

du ventre nu d'une femme avec le nombril visible autour duquel on avait écrit à la main cicatrice héritée de la mère. L'auteur des affiches, Monika Zielińska, tentait d'y dévoiler les mécanismes publicitaires. Elle s'interrogeait, entre autres, sur le fonctionnement du corps dans l'espace public ainsi que sur son accès restreint au visuel<sup>5</sup>. Le fait qui s'avère particulièrement intéressant est pourtant l'acte seul de l'inscription littérale sur la peau. Ainsi l'espace cutané s'était ouvert directement aux processus de significations. La femme, ou plus précisément le corps féminin, subit un passage du territoire sémiotique kristevien vers le symbolique<sup>6</sup>. Elle semble quitter un stade primitif et préverbal afin de se placer dans les structures signifiantes. Cette « écriture épidermique »<sup>7</sup> transgresse les codes. L'utilisation d'une surface de peau dans les processus de communication artistique n'est d'ailleurs pas un procédé rare. La fragilité d'une frontière entre dedans et dehors, la menace que cette ténuité entraîne fait d'elle un espace particulièrement attirant et intrigant. Il ne doit donc pas être surprenant que les mécanismes d'auto-agression s'y accumulent. Gina Pane, une artiste italienne des années soixante-dix, appelée la reine du *body art*, a fait de la

<sup>5</sup> A. Rottenberg, *Sztuka w Polsce 1945-2005*, Warszawa, Stentor, 2005, p. 434.

<sup>6</sup> Dans *La révolution du langage poétique* Julia Kristeva trace la dépendance entre les deux modalités. Dorénavant, le concept de sémiotique est entré dans le système d'une pensée psychanalytique en renouvelant le schéma langagier de Lacan. Kristeva fait précéder le symbolique de type lacanien par une phase préœdipienne et préverbale marquée par une relation étroite de l'individu avec le corps maternel. Ses fonds obscurs font dynamiser et déterminer la parole. L'art s'avère s'y situer à une place particulièrement privilégiée, notamment sur la bordure de deux modes, J. Kristeva, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Seuil, 1974.

<sup>7</sup> Notion qui apparaît dans un article d'Evelyne Ledoux-Beaugrand, « Écriture Épidermique. Symptomatologie de la filiation dans *La Démangeaison* de Lorette Nobécourt », [dans :] *Equinoxes*, issue 4, [http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%204/eqx4\\_Ledoux.htm](http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%204/eqx4_Ledoux.htm).

surface de son corps un matériau de son œuvre douloureuse<sup>8</sup>. Nombreuses sont les performances où Pane se pique, se coupe, se perce ou se déchire<sup>9</sup>. La douleur et la plaie étaient censées éveiller l'émoi aussi bien du public que de l'artiste. Elle revitalise également la surface d'enduit épidermique réduite aux fonctions de frontières. Des années plus tard Catherine Opie, une artiste américaine, a rendu hommage à Pane. Ses dessins réalisés par coupures dans la peau, notamment, ont fait scandale. Dans son travail de 1993 intitulé *Self-portrait*<sup>10</sup>, Opie se fit inciser le dos avec une lame de rasoir afin d'y tracer un dessin. Il ressemble à un dessin d'enfant : soleil, maison, nuages. Ce qui attire l'attention, ce sont les deux personnages féminins présents qui se tiennent par les mains ; le fait devient bien significatif pour quelqu'un spécialisé dans les sujets LGBT (*Lesbian, Gay, Bisexual and Transgendered people*) et *queer*<sup>11</sup>. La notion d'« écriture épidermique » acquiert dans le cas d'Opie un caractère particulièrement littéral. Elle n'est pas non plus dépourvue de sensations abjectes. Kiki Smith, l'icône de l'abject art, tentait également d'analyser la surface poreuse de peau. Elle se hasarda à confronter l'étanchéité supposée du derme avec son caractère, en vérité, perméable. La texture de la chair humaine s'avérait aux yeux de Smith proche de celle du papier. Ses sculptures en papier des

<sup>8</sup> On a pris l'habitude de transformer le nom d'artiste Pane (pain en italien) en Pain (douleur, en anglais) P. Leszkowicz, « Gina Pane - autoagresja to wy ! », [dans :] *Czas Kultury*, 2004, p. 33.

<sup>9</sup> Pour en donner un exemple, en 1973, dans une performance nommée « action sentimentale », Pane vêtue de blanc enlevait les épines des roses du bouquet qu'elle portait afin de les planter dans son bras. Elle les retirait par la suite en laissant un filet de sang couler. Puis elle s'incisait l'avant de la paume avec un rasoir. *Ibidem*, p. 32-34.

<sup>10</sup> L'œuvre de Catherine Opie s'inspire de la dichotomie communauté/identité. La série des *Portraits* des années quatre-vingt-dix est, en effet, une analyse atroce des manipulations corporelles visant à souligner le rapport étroit entre la corporéité et l'identité. M. Reilly, « The Drive to Describe: An Interview with Catherine Opie », [dans:] *Art Journal*, 2001, n° 2, p. 82.

<sup>11</sup> P. Leszkowicz, « Gina Pane ... », *op. cit.*, p. 32-33.

années quatre-vingt-dix témoignent justement de cette fascination. Des parties du corps humain, pénétrées par le liquide sanguin annulent les frontières entre dehors et dedans<sup>12</sup>. L'œuvre de l'artiste française Orlan pourrait être expliquée par des thèses semblables. Orlan, lors de son projet artistique *La Réincarnation de sainte Orlan*<sup>13</sup>, où elle subit plusieurs fois des opérations de chirurgie esthétique, rend visible le caractère instable et incertain de la frontière épidermique<sup>14</sup>. Pour elle, le corps n'est que, paraphrasant la démarche kristevienne, un corps *en procès*, qui suit une évolution continue.

L'univers littéraire contemporain tente de profiter de ce potentiel signifiant particulier de la peau. La chair, en tant que surface d'écriture épidermique, engage le lecteur dans un jeu basé sur son caractère métalittéraire. Écrire sur ce qui s'écrit. Des écrivaines contemporaines puisent souvent dans cette introduction directe du charnel dans la littérature. Cela aiderait à la revalorisation du corps féminin et à sa réévaluation tellement attendue. La peau mise à nu aurait dû faire « éclater les derniers tabous en ce qui concerne la représentation des corps et de la sexualité des femmes »<sup>15</sup>. Irène, cas exemplaire, est la narratrice et protagoniste de *La Démangeaison* de Lorette Nobécourt. Elle nous révèle notamment sa biographie épidermique. C'est sur la surface scriptible de sa peau « criblée, boursouflée, recouverte de bubons » que se dévoile l'histoire de l'héroïne :

Après ma naissance, il me fallut moins de six mois pour voir surgir un psoriasis monumental, preuve de mon infamie et

<sup>12</sup> H. Posner, *Kiki Smith*, New York, Monacelli Press, 2005, p. 17.

<sup>13</sup> Commencé en 1990, le projet comprend une série d'opérations de chirurgie esthétique visant à faire du corps de l'artiste le matériau du travail. Orlan tente d'atteindre « l'idéal » issu de la juxtaposition numérique des représentations des femmes dans l'art occidental (celles de Botticelli, Léonard, Boucher ou Gerôme) C. Lovelace, «Orlan : Offensive Acts», [dans :] *Performing Arts Journal*, 1995, n°1, p. 13.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>15</sup> E. Ledoux-Beaugrand, « Écriture Épidermique », *op. cit.*

de ma différence, la gale en un mot, de celle qu'on traite à l'arsenic par petites injections régulières; ma maladie de peau, symptôme visible aux yeux de tous et plus tard aux miens.<sup>16</sup>

Il n'est pas simple d'être différent des autres. Surtout si cette différence s'extériorise par une abominable maladie de la peau. « Le contenant fragile » de la couche épidermique semble échouer dans sa fonction de bordure entre ce qui est dehors et dedans. La peau d'Irène n'était pas une surface imperméable. Bien au contraire, elle menaçait par son caractère poreux et non-classifié. Juste comme les sécrétions qui, comme l'explique Kristeva, choient du système symbolique<sup>17</sup>. Irène semblait, par conséquent, échapper à la « rationalité sociale, à [...] [l'] ordre logique sur lequel repose un ensemble social, lequel se différencie alors d'une agglomération provisoire d'individus pour constituer en somme un *système de classification* ou une *structure* »<sup>18</sup>.

Notre héroïne, qui ne répondait guère à ces exigences a dû, en effet, subir un rejet, une abjection même. « Dans ma difficulté à exister » racontait-elle, « j'allais bientôt acquérir grâce à ma maladie, la certitude d'être toujours différente. Folle, lépreuse, suicidaire, aussi fut mon rôle, oui mais je restais donc l'étrangère » (*LD*, 32-33). Cette exclusion, Irène l'a vécue d'ailleurs tantôt au sein de sa famille tantôt dans la société qui l'entourait. Dans le passage relatif au pensionnat, à l'époque où elle était enfant, l'héroïne commentait la substitution de « la méchanceté gratuite de mes camarades » (*LD*, 46-47) à la meurtrière et monstrueuse bonté familiale. Sa vie se transformait d'ailleurs, peu à peu, en véritable calvaire :

<sup>16</sup> L. Nobécourt, *La Démangeaison*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 16. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *LD*, la pagination après le signe abrégatif.

<sup>17</sup> J. Kristeva, *Pouvoirs ...*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

il m'était impossible de suivre une heure de cours d'affilée tant le prurigo me harcelait, et je quittais plusieurs fois par jour la salle de classe afin de me réfugier dans les toilettes où je me déshabillais en hâte pour m'arracher la peau. Des milliers de squames parsemaient alors la cuvette et c'est avec moquerie que mes petits camarades, passant après moi, hurlaient: « Il a encore neigé ici, *Caiman* est passé par là ». (LD, 51)

Cette perpétuelle démangeaison détermina toute l'existence d'Irène, elle devint même son sens et but unique. Nobécourt décrit, avec force et horreur, les ravages que la maladie gravait sur la peau d'Irène :

Sur la moquette râpeuse, ou nue, face à la grande glace de la salle de bains, j'écorchais mon squelette, je rendais ma carnation plus profonde encore, je faisais sortir les chairs brûlantes, je mettais à vif toutes les muqueuses, je déchirais lentement, avec précision, l'enveloppe de mon corps, j'atteignais des nudités extrêmes. (LD, 89)

Cette sensation n'était pourtant pas dépourvue d'une certaine ambiguïté. Elle glissait de la douleur à la jouissance. La relation qu'Irène entretint avec Rodolphe, un jeune garçon rencontré dans la ville, se basait, justement sur le plaisir douloureux qui accompagnait le grattage. On n'est pas très loin des entreprises de Gina Pane :

Il pénétra ma peau et mon sexe ensemble, il frappait et grattait à la fois, écorchant ma blessure d'entre mes lèvres douces, arrachant l'épiderme de coups secs pointus. Tout en perdant imperceptiblement le contrôle de ses membres, il continuait ainsi de me saigner durement. Il prenait du plaisir à racler dans ma couenne, à foncer droit devant au creux du ventre ouvert, dessous le sexe, dessous la peau en sang, les chairs du dessus emmêlées avec lui sous l'étoffe du dessus, je devenais muqueuse affolée, mes veines sans sursis, et mes muscles assaillis de secousses, la carnation toute de couleurs vêtue... il opérait dans mes chairs profondes, m'amputait de mes squames, travaillait mes bouffissures toutes en érections glorieuses, mes plaies, mon étoffe désarmée, déchiquetée de plaisir et joie [...] il me scalpait, m'égratignait, me perçait, me

perforait, raclait le derme, fouillait le ventre, remuait au fond des choses, explorant les abîmes de mon con, tâchant de venir à bout de ma cuirasse, l'extérieur, l'intérieur se rencontrant soudain, lui dessous la peau, lui dessus la couenne, il allait jusqu'au cœur. (LD, 101-102)

Comme l'explique la protagoniste, « j'ai connu la joie féroce de transgresser » (LD, 113). C'est par le viol des frontières admises qu'Irène a voulu se libérer du regard des autres. Se faire gratter afin d'ouvrir le corps, de déchirer l'enveloppe et d'en jouir enfin. Cette jouissance procurée, selon la théorie de Kristeva, par l'abjection se complète dans la transgression des lois qui ont marginalisé l'héroïne.

La peau dans *La Démangeaison* s'avère être également un moyen particulier et littéral de communication. Comme le précise Evelyne Ledoux-Beaugrand, elle « se présente comme une surface scriptible, et donc une surface lisible »<sup>19</sup>. Le corps devient un corps parlant. Sur le derme du protagoniste de *La Démangeaison* s'inscrit effectivement un message. Un message qui n'aurait pas pu, à ce moment-là, être transmis autrement. Irène en témoignait :

Je dénonçais sans cesse par cette écriture de peau, tout ce que j'avais à dire, tout ce que j'allais dire un jour, tout ce qu'il me serait donné de révéler. Le texte s'en imprimait sur mon épiderme, annonçait ma parole prochaine.<sup>20</sup>

L'eczéma, le psoriasis de l'héroïne devint la façon de dire sa haine, « sa haine d'avant les mots »<sup>21</sup>. Cette connexion étroite entre corps et langage est appelée dans l'enseignement freudien « langage d'organe ». Il consiste à faire « de ses organes une sorte d'« interprétateur » matériel spontané du rapport "tordu" à l'autre »<sup>22</sup>. La

<sup>19</sup> E. Ledoux-Beaugrand, « Écriture Épidermique ... », *op. cit.*

<sup>20</sup> L. Nobécourt, *La Démangeaison*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>22</sup> P.-L. Assoun, *Corps symptôme. Leçons de psychanalyse*, Paris, Anthropos, 2004, p. 287.



maladie d'Irène pourrait être comprise comme une sorte de métaphore sur la difficulté de la communication avec les autres. « Ils », ce pronom indéfini écrit en italiques, est omniprésent dans le roman. Selon Ledoux-Beaugrand il désigne « aussi bien la famille que la société »<sup>23</sup>. Il semble que ce soient eux qui aient mis à écart la protagoniste, qui lui aient indiqué les marges comme seul lieu d'existence, qui lui aient accordé le statut d'abject. « Ils » peut être également symbolisé par les schémas de la visualisation de la corporéité. Est-ce cela que nous pouvons déchiffrer dans les « hiéroglyphes haineux » qui couvre la peau d'Irène ?

L'héroïne semblait chercher sa seconde peau, enveloppe psychique, qui prendrait, selon la théorie d'Anzieu, le relais sur un Moi-peau défaillant. Elle trouvera dans l'écriture un antidote aux plaies corporelles. La cure est pourtant bien douloureuse. Annie Ernaux compare ouvertement l'écriture à un couteau. Dans une interview avec Frédéric-Yves Jannet elle explique « l'écriture "clinique" dites-vous, que j'utilise, est partie intégrante de la recherche. Je la sens comme un couteau, l'arme presque, dont j'ai besoin »<sup>24</sup>. Ainsi Irène racontait:

Le meurtre commençait. La chair devenait verbe. Et plus j'inscrivais sur mes pages d'écolière l'horreur des miens, plus ma peau retrouvait son élasticité première [...] Le texte, le texte de ma peau éclatait en plein cœur de la page. Mon écriture se démenait nerveuse, je grattais, je grattais, avidement le papier, la phrase me déménageait, tournait en tous sens dans ma tête avant que de venir s'écrouler sur ma feuille. Mes plaies, une à une, venaient mourir sur la blancheur de ces dizaines de pages que je volais à la réserve de papeterie du pensionnat [...] le papier contre la peau, en échange de la peau [...] ... la langue ! La langue me rendait folle ... enfin la langue vivante, vivante ! (*LD*, 66-69)

Est-ce donc l'écriture qui posséderait la force

<sup>23</sup> E. Ledoux-Beaugrand, « Écriture Épidermique ... », *op. cit.*

<sup>24</sup> L. Day, « Entraîner les lecteurs dans l'effarement du réel. Interview with Annie Ernaux », [dans:] *Romance Studies*, 2005, vol. 23, p. 226.

libératrice, est-ce le langage qui nous permet d'émerger du chaos du charnel, est-ce le seul symbolique qui nous laisse exister ? Ou peut-être nous faut-il sémiotiser le symbolique pour le rendre enfin puissant ? « Le papier contre la peau, en échange de la peau », cette lutte ressemble à la confrontation du corporel et du linguistique, du naturel et du culturel, du féminin et du masculin, du sémiotique et du symbolique... C'est enfin grâce à l'écriture qu'Irène a vécu quelques mois avec une peau lisse « tendue sur mon squelette, offerte à la rue comme un fruit goûteux » (*LD*, 77). Le retour de la maladie, à la fois craint et désiré, contribua au fait qu'Irène saisira enfin « cette vérité depuis déjà longtemps écrite sur son corps ». La maladie haineuse demeure le don précieux garantissant l'accès au savoir inappréciable. Comme le racontait notre héroïne : « J'ai accédé à une liberté inconnue, que la démangeaison seule a donc su me donner » (*LD*, 99) . Grâce à cet avatar elle est parvenue enfin à lire le message creusé sur sa peau et resté pendant longtemps indéchiffrable :

J'interrogeais, dans mes nuits rampantes, le secret de mon enveloppe. Je décryptais l'énigme, je voulais comprendre ce qui cachait la méconnaissable figure, le mensonge noir obscur, le plus sombre et le plus archaïque mensonge, celui de la servilité. Il n'existe aucune loi, ni aucune norme, aucun schéma, ils m'avaient tous menti. (*LD*, 98)

Cette constatation atroce brise l'ordre acquis. Il n'y a pas de lois, donc, en conséquence, il n'y a point de hors la loi<sup>25</sup>. La loi du langage du symbolique n'est donc point omnipotente.

L'« écriture épidermique » tantôt textuelle, tantôt visuelle met en relief le statut particulier de la peau. Ce « contenant fragile » devient un filtre des tensions réciproques de la sémiotique et du symbolique. Il s'avère particulièrement intense pour les textes portant sur la

<sup>25</sup> E. Ledoux-Beaugrand , « Écriture Épidermique ... » , *op. cit.*

corporité féminine. La « Vénus épidermique » se révolte, en effet, contre cette tyrannie de l'imperméabilité lancée par les arts visuels. Volontairement, elle nous laisse puiser dans les fonds obscurs du sémiotique.

#### BIBLIOGRAPHIE :

- Anzieu D., *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985.
- Assoun P.-L., *Corps symptôme. Leçons de psychanalyse*, Paris, Anthropos, 2004.
- Butler J., *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, La Découverte, 2005.
- Day L., « Entraîner les lecteurs dans l'effacement du réel. Interview with Annie Ernaux », [dans:] *Romance Studies*, 2005, vol. 23.
- Kristeva J., *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Seuil, 1974.
- Kristeva J., *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.
- Ledoux – Beaugrand E., « Écriture Épidermique. Symptomatologie de la filiation dans *La Démangeaison* de Lorette Nobécourt », [dans:], *Equinoxes*, issue 4, [http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%204/eqx4\\_Ledoux.htm](http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%204/eqx4_Ledoux.htm).
- Leszkowicz P., « Gina Pane - autoagresja to wy! », [dans:] *Czas Kultury*, 2004.
- Lovelace C., « Orlan : Offensive Acts », [dans:] *Performing Arts Journal*, 1995, n° 1.
- Nobécourt L., *La Démangeaison*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
- Posner H., *Kiki Smith*, New York, Monacelli Press, 2005.
- Reilly M., « The Drive to Describe: An Interview with Catherine Opie », [dans:] *Art Journal*, 2001, n° 2.
- Rottenberg A., *Sztuka w Polsce 1945-2005*, Warszawa, Stentor, 2005.

To write a body – Lorette Nobécourt's *La Démangeaison* versus body art | abstract

A surface of a human skin determines a border between outer and inner sphere. Tightness of this division, however, is a subject to permanent perturbation. It makes human skin a fascinating mean of communication. The visual arts (ex. body art) and literature derive from that potential. In that context, human skin appears as a place where Julia Kristeva's distinction between « symbolic » and « semiotic » diffuses. A body becomes a *corps parlant* (speaking body). This process of body writing is analyzed by a collation of Lorette Nobécourt's book *La Démangeaison (Itching)* and some body art's enterprises.

Keywords | Nobécourt, semiotic, body art, skin

**Katarzyna Kotowska**, chercheuse à l'Institut de Philologie Romane à l'Université de Gdańsk, diplômée en philologie romane et en histoire de l'art, passionnée par la littérature et l'art français contemporains, auteure d'articles parus en Pologne, France, Turquie, Hongrie, Roumanie et au Canada. Son intérêt scientifique porte sur la critique littéraire, les rapports entre la littérature et la psychanalyse et la théorie de la correspondance des arts.