

Ce qui se tient là derrière

Michel Peterson

Number 234, Fall 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61967ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Peterson, M. (2010). Ce qui se tient là derrière. *Spirale*, (234), 76–78.

NELLY ARCAN

Le défaut d'existence

Lui laisser cela.

N'en pas faire le symbole d'une génération, d'une condition d'être, l'avatar sacrifiée de nos angoisses, de notre souffrance, l'incarnation brisée d'une promesse d'écriture. En cela, pourtant.

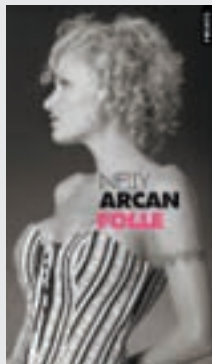
* * *


Fulgurance de la nausée lorsque j'ai su, lorsque j'ai appris, ce jour-là. Je ne connaissais pas Nelly Arcan ; ne lui ai parlé qu'à deux ou trois reprises, sans jamais trouver à lui dire mon admiration — ce qui ressortit à la joie — devant l'œuvre qui s'écrivait, audacieuse de rage, violente et fragile, témoin d'un « vertigineux défaut d'existence », « en cela surtout éminemment contemporain[e] », comme l'ont écrit si justement les auteurs de *Histoire de la littérature québécoise* (Boréal, 2007). Vertige de cette éminence.

* * *

Dès son décès tragique, il y a un an maintenant, s'est imposée pour nous, au magazine, la nécessité de témoigner, sans pourtant que s'impose avec la même évidence la forme de ce témoignage — que dire qui n'aurait été dit déjà ? comment le dire ou le donner à lire ? —, comme si demeurait encore, après la stupeur, après l'étonnement, un profond malaise qui ne saurait ici s'expliquer, mais auquel font tous deux écho Michel Peterson et Mélikah Abdelmoumen dans les pages qui suivent. Il faut savoir gré à nos collaborateurs et les remercier d'avoir accepté notre invitation. Ils commémorent ici, chacun à leur façon, ce qui, au final, aura été, et pour eux et pour nous, la rencontre d'une œuvre — d'une auteure — trop tôt interrompue par le désarroi.

PATRICK POIRIER



IN MEMORIAM 

Ce qui se tient là derrière

PAR MICHEL PETERSON

Je me souviens clairement du 25 septembre 2009. Comme chaque matin, je prenais mes courriels. Mais ce jour-là, un message d'Evelyne de la Chenelière, adressé à l'équipe du comité de rédaction de la revue *Liberté* : Nelly Arcan s'est suicidée hier, à l'âge de 36 ans. Un couteau dans l'écran. Dire choc est bête, réducteur. Pourquoi fus-je à ce point secoué ? Il n'est pas certain que je puisse encore répondre. Mais je dois essayer de penser le déluge psychique qui s'abattit sur moi en un éclair.

Certains affirmeront que son geste était prévisible, que son œuvre ne cessait de l'annoncer obsessionnellement depuis un désespoir tenace, et qu'il traduit l'un des destins de la réification de la femme dans la société occidentale. Les autres diront plutôt que son écriture constituait une lutte de chaque instant contre cette atroce puissance de destructivité qui la tenaillait et infecte d'oubli l'histoire du Québec. Son geste, son écriture ? De qui ? De Nelly, l'écrivaine, née au Seuil, en 2001 ? De Nelly, la destinataire de la lettre-cadavre qu'elle écrit à son dernier amant, explorant dans *Folle* les détails d'une relation sans futur puisque amorcée au seuil de son suicide, entre deux morts, la sienne propre et celle de l'avortement de leur enfant ? D'Isabelle Fortier, née à Lac-Mégantic, en 1973 ? De la jeune esthéticienne de 20 ans, qui, dans *L'enfant dans le miroir*, nettoie la merde du visage des femmes parce que son père a dit un jour de sa mère « qu'elle était une soue » ? De Marylin, l'escorte étudiante en littérature, née à Montréal, vers 1992 ? De Cynthia, l'autre escorte, anorexique dès 12 ans, héroïne de *Putain* ? De Julie O'Brien, qui, dans *À ciel ouvert*, cherche à mousser « le destin de la Femme-Vulve », ombilic de l'image aliénante du corps ? De Toinette-Toilette, cette jeune paraplégique qui décide de mourir et contacte dans ce dessin l'entreprise Paradis, clef en main, mais retrouve au cours de son pèlerinage intérieur sa pulsion de vie ? Comme si

toutes ces femmes avaient noué leur désespoir, leur inguérissable mélancolie, la négativité travaillant le cœur sauvage du vivant.

Comment savoir si ce suicide constitue la dernière volonté de l'écrivaine, l'ultime production de l'auteur, la dérive de ses doubles hétéronomes ? Au fond, l'une des manières d'aborder la question est de se demander quel fantasme travaillait à même la textualité de Nelly Arcan, quelle activité de pensée inconsciente l'a conduite à l'impossibilité de tout retour, une fois traversée la ligne de *Paradis, clef en main*, son ultime roman. Car, dans l'intrication des pulsions, Isabelle Fortier semble avoir au fond actualisé le paradoxe identifié par Serge Leclair, selon lequel « la logique du suicide découle d'un syllogisme parfait : pour vivre, il faut que je me tue ; or, je ne me sens pas vraiment vivre (ce n'est pas une vie !) ; donc je me suicide » (*On tue un enfant*, Seuil, 1975). Est-ce pour cela qu'elle demeura terrorisée par le risque de l'amour, par la folie à deux ?

En fait, les suicidés de la littérature ne manquent pas, qui hantent les couloirs de la mort. Pourtant, chaque suicidé suit ses propres frayages. Ceux de Nelly, de « *l'absorption et de la déjection* » des mots et des êtres, fournit la clef du passage d'une humaine pour qui l'Idéal confine au tragique, pour qui le désir de l'autre s'abîme dans l'éternelle répétition de l'espèce. Son *interprétation* de la conclusion de Cendrillon, petites cendres, en est la métaphore par excellence : « *Quand les parents seront honnêtes, ils pourront dire à leurs enfants que dans les contes de fées on masque l'ennui de la vie en n'allant pas au-delà du constat de la procréation* » (*Folle*). Or cette probité n'est pas une caractéristique de l'humain. Tout en nommant la nécessité de garder la tête haute devant les clients aliénés à leur queue, tout en insistant sur l'impératif de ne pas ramper devant eux comme une bête, Cynthia observe une loi de la nature : ceux qui paient sont toujours les plus forts. Il suffit d'observer les loups, dont la queue se dresse ou disparaît entre les jambes, selon qu'ils vainquent ou perdent : « *il n'y a que les animaux qui savent rester honnêtes, voilà ce qui est vrai, tout le reste n'est que pitrerie ou religion* » (*Putain*). Voilà donc à mon sens posés un type de récit — le conte de fées — et un règne — celui des animaux — qui traversent l'œuvre de Nelly et constituent un mode particulier d'inscription du nouage du désir et de la mort.

BLANCHE-NEIGE, CENDRILLON ET AUTRES SCHTROUMPFETTES

De *Putain à Paradis, clef en main*, l'inscription à même le tissu des textes des contes de fées traduit la cruauté du sexuel et de l'infantile. Sans se référer à la morphologie du genre, elle en reprend certains invariants (l'épreuve, l'initiation...) et personnages (l'agresseur, la princesse, l'héroïne...) pour produire des récits où les forces de liaison et de déliaison s'affrontent violemment. Évoquant la catastrophe de la séparation du père et de la mère, Cynthia explique : « *voilà pourquoi il ne faut plus avoir d'enfants, jamais, pour ne plus offrir aux hommes une jeunesse à se mettre sous la dent, il ne faut plus se contenter de se méfier des grands méchants loups*

qui réclament le petit chaperon rouge, il faut leur donner une bonne leçon, leur montrer qu'eux aussi sont devenus vieux et laids ». Cette nécessité s'écrit dans des mises en scène à peine voilées de l'archaïque et du sadisme oral féminin.

L'une des questions exposées au sein de *Putain* (et ensuite reprise dans les autres textes) est celle de savoir ce qu'il en est du non-rapport sexuel quand il dévoile son rapport à la folie. Comme dans le conte primitif, trois générations de femmes approfondissent ici l'amour et la haine. Baisant pour sa mère infiniment laide et triste, la prostituée pense à sa mère(-grand) et insiste sur le moment désiré-raté de l'inceste : « *nous sommes deux folles qui gardons le silence pour mieux nous détester, mais comme tu as de grandes oreilles mère-grand, comme tu as de grands yeux [...], mais ne vous y trompez pas car [...] elle n'a d'yeux et d'oreilles que pour elle-même, que pour mon père qui n'en veut pas* ». Contrairement au modèle du conte, Cynthia n'est pas érigée en garçon-phallus par sa mère narcissique, ce pourquoi elle s'adonne à un cannibalisme généralisé par le biais de la multiplication des fellations. Au fond, le recours de Nelly aux contes lui permet de s'inscrire dans le travail de culture et de symboliser les modes de transmission de la destructivité humaine, trop humaine, jusqu'au matricide : « *oui, j'ai tué ma mère, je lui ai pris sa jeunesse et l'attention des hommes* ». Héritage et vol se conjuguent dans la jalousie mortifère aux limites de la pensée.

D'autres contes viennent insister sur le trauma du sexuel. La matrice de Cendrillon se trouve envahie par d'autres contes contemporains, rejoués par la technologie. Nelly, l'héroïne de *Folle*, ne fait pas le poids devant toutes ces chairs affichées sur le cyberspace dans une prolifération infinie : Jasmine, la *Girl Nextdoor*, sœur jumelle de la petite fille aux allumettes, la détrône *numériquement et concrètement*. Le soulier-sexe reste vide, humilié, le prince remplissant celui des concurrentes imaginaires, le pénis évitant la mutilation par le verre. S'agissant de la beauté et de la laideur, Blanche-Neige s'affiche elle aussi dans ses reflets narcissiques : « *ces femmes symétriques qui se regardent dans le miroir, miroir, dis-moi qui est la plus belle* ». Qui de la mère-reine-marâtre ou de la fille toute désirable mourra ? C'est toujours de pulsions qu'il s'agit, y compris quand on exerce le plus vieux métier du monde, celui de Schtroumpfette, avec ses charmes et ses caprices. Dans *Putain*, le personnage créé par le magicien Gargamel retrouve les racines de son choix professionnel dans cette période où elle devait faire *comme si* elle n'avait pas de libido : putain, je l'étais, dit-elle, « *dans mon enfance de patinage artistique et de danse à claquettes, je l'étais dans les contes de fées où il fallait être la plus belle et dormir éperdument, je suis une schtroumpfette qui s'est noyée dans la glace, au milieu de ses cent schtroumpfs [qui] regardent la schtroumpfette qui se regarde tout autant et pensent combien elle est belle de se trouver si belle, combien désirable de chercher dans la glace le trait absolu de sa beauté*. » Jeux de regards et de séduction dont le piège s'ourdît d'ailleurs dès le plus jeune âge : « *Quand j'étais petite je me regardais dans les miroirs mais étant trop petite je ne voyais pas tout de suite je m'apparaissais peu à peu* » (*L'enfant dans le miroir*). On ne se voit pas sans qu'il y ait blessure, sans que quelque chose de notre césure ne se révèle.

ANIMAUX DE COMPAGNIE

Qui dit contes de fées dit évidemment animaux. Ceux-ci peuplent l'écriture de Nelly, au point qu'on peut parler d'une véritable intensité animale de l'œuvre. Des traces laissées par les ours dans la Baie des Sables à la gueule du lion sur la carte du jeu de tarots, en passant par les yeux nerveux de la mère d'Antoinette qui ressemblent à des mouches volant en tous sens sous une cloche de verre — cette mère qui cherche à être parfaite, adéquate comme un poisson dans l'eau —, ça rampe, ça vole, ça miaule, ça rugit. Zazou, la chatte de Cynthia, a les mêmes yeux bleus qu'elle. Nelly nous rappelle l'étroussure de chattes des femmes qui se font rapetisser la fente pour mieux « sentir » la pénétration. Son ex-amant, adepte de cyberporno, se branle la queue dans une main pour promener la souris sur les chattes qui lui renvoient sa propre image, au point d'en oublier la femme qu'il a aimée.

Encore : combien d'hommes riches recherchent des femmes comme animaux domestiques dans ce « système de chiens qui jouent aux hommes d'affaires » ? Or Cynthia, qui fait la chienne, demeure formelle : « *Devant le client, je ne serai pas une bête rampante.* » Dans le triangle désamoureux d'À ciel ouvert, Julie, la scénariste, n'est-elle pas une « *parcelle de chienne* » aux yeux de son adversaire, Rose, styliste, qui considère les modèles que photographie leur homme, Charles, comme une « *race de jeunes chiennes* », ce dernier mot étant « *un nom qui coupe* » ? Cela sans compter les millions de bêtes cornues, les chevaux, léopards, antilopes, rats, cafards, fourmis, perroquets, corbeaux, baleines et autres prodiges du règne animal.

Comme chez Kafka, les bêtes ne renvoient pas à une mythologie ou à des archétypes mais, à la différence des personnages de l'écrivain tchèque, elles n'appellent jamais un franchissement de la frontière avec l'humain. La mère de Cynthia reste une humaine, même si elle ne cesse de frôler le destin de la larve, Chose maternelle, signifiant-clé dans *Putain* de l'Originaire non encore mis en forme, évoquant l'inquiétante étrangeté de l'état embryonnaire, du spectre malfaisant (du latin *larva*, « fantôme »), et de la schtroumpfette. Nous voici de retour à l'agressivité pure et à la destructivité du sexuel : « *écoutez-moi comme je sais jouir, [...] vous n'avez qu'à vous imaginer en loup pour que je devienne le petit chaperon rouge, la petite blonde au grand capuchon rouge toute nue sous sa cape rouge, les lèvres fardées de rouge et les nattes qui volent en tous sens sous les coups de reins, les yeux révoltés et la bouche entrouverte, le dos cambré et les fesses bien haut offertes en*

petit chien », pendant que mère-grand attend ses petits pots et « *qu'on s'attroupe autour de moi comme le font les hyènes autour d'un festin laissé par les lions* ». Dans *Putain* comme dans les autres récits, le loup de l'infantile n'est jamais loin, il rôde à proximité de toute chair féminine, cherchant filles et mères, rivales idolâtrées et haïes.

SUICIDE INC.

C'est la patiente élaboration du suicide d'Antoinette Beauchamp qui noue, dans *Paradis, clef en main*, le motif de l'animal au métarécit des contes de fées. Parmi les services offerts par l'entreprise spécialisée dans « *l'organisation méticuleuse de suicides tarifés* », quelques consultations sont données par un psychiatre, la première dans le confessionnal d'une église, la seconde dans un zoo, plus précisément dans

Comment savoir si ce suicide constitue la dernière volonté de l'écrivaine, l'ultime production de l'auteur, la dérive de ses doubles hétéronomes ? Au fond, l'une des manières d'aborder la question est de se demander quel fantasme travaillait à même la textualité de Nelly Arcan, quelle activité de pensée inconsciente l'a conduite à l'impossibilité de tout retour, une fois traversée la ligne de Paradis, clef en main, son ultime roman.

une cage, où il s'agit alors de jouer au poker, la conséquence radicale étant la possibilité de régler sa mort. Ponctué par le meuglement des vaches, mères du soleil, la partie tourne à l'avantage de Toinette : elle *gagne* sa mort, ce qui précipite le psychiatre dans la démence. C'est alors que les animaux de la mini-ferme qui se trouve à proximité se manifestent avec une énergie démoniaque : truies, moutons, poules, coqs, chèvres, chevaux, vaches et autres animaux domestiqués se livrent à un infernal tapage dans une atmosphère qui rappelle celle d'*Alice au pays des merveilles*. La compagnie répond alors à son désir et organise le suicide de Toinette dans un château à la Walt Disney, construit au cœur des Cantons de l'Est. Or, au moment où le couperet de la guillotine va tomber, le caniche blanc, hystérique, qui a accompagné toutes ses démarches, vient la narguer et lui faire sentir son haleine de chien. Jusqu'à ce qu'enfin elle appuie sur le bouton qui déclenche le mécanisme. N'est-ce pas la fidélité à la mort que vient signifier cet animal ? Ce qui se tient là derrière cette scène, n'est-ce pas celle de l'autobiographie, de l'écriture du vivant ?