

## **Vie et mort de Nelly Arcan** *La Fureur de ce que je pense*

Raymond Bertin

---

Numéro 149 (4), 2013

Mémoires en jeu

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70893ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Bertin, R. (2013). Compte rendu de [Vie et mort de Nelly Arcan / *La Fureur de ce que je pense*]. *Jeu*, (149), 14–17.

## *La Fureur de ce que je pense*

IDÉATION ET DÉVELOPPEMENT (À PARTIR DES TEXTES DE NELLY ARCAN) SOPHIE CADIEUX

ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE MARIE BRASSARD

COLLABORATION À L'ADAPTATION ET À LA DRAMATURGIE DANIEL CANTY

SCÉNOGRAPHIE ANTONIN SOREL / COSTUMES CATHERINE GAGNON

MUSIQUE ALEXANDER MACSWEEN / ÉCLAIRAGES MIKKO HYNINEN

AVEC CHRISTINE BEAULIEU, SOPHIE CADIEUX, MONIA CHOKRI, EVELYNE DE LA CHENELIÈRE,

JOHANNE HABERLIN, JULIE LE BRETON ET ANNE THÉRIAULT

PRODUCTION DE L'ESPACE GO, PRÉSENTÉE DU 9 AVRIL AU 4 MAI 2013 À L'ESPACE GO.

RAYMOND  
BERTIN

## VIE ET MORT DE NELLY ARCAN

L'annonce de sa mort par suicide, le 24 septembre 2009, avait créé une onde de choc dans les médias, et pour cause : la jeune femme de 36 ans, née Isabelle Fortier à Lac-Mégantic, l'écrivaine qui avait construit son image, connaissait, sous son nom de plume, Nelly Arcan, un succès durable, et médiatique. Depuis son premier « roman », *Putain* (2001), autofiction qui sera suivie de *Folle* (2004), de *l'Enfant dans le miroir* (2007), d'*À ciel ouvert* (2007), de *Paradis, clef en main* (2009), puis du recueil posthume *Burqa de chair* (2011), ses passages à la télévision, dans des émissions de grande écoute, faisaient l'événement. Au-delà de sa jolie image, de ses airs mutins, de ses sourires entendus, la romancière tenait un discours inusité, d'une implacable lucidité, sur les femmes, leur rapport à leur corps, sur sa propre place dans le monde, dans la société qui est la nôtre. On savait qu'elle avait vécu, dans une vie antérieure d'escorte, des expériences difficiles qui nourrissaient son écriture, sa réflexion. On pouvait espérer qu'elle en sortirait pour aller ailleurs, se forger un univers imaginaire vaste et profond. Elle n'en aura pas eu le temps ou la possibilité. Le choix qu'elle a fait de s'enlever la vie était annoncé dans ses mots, inscrit tout au long de son œuvre interrompue. Voilà un constat qui ressortait de façon évidente du spectacle imaginé par Sophie Cadieux et dirigé par Marie Brassard. Une œuvre scénique d'une grande force,

envoûtante et dérangeante, loin du voyeurisme que le nom de la sulfureuse auteure risquait d'exciter, une production dont tous les éléments convergeaient pour faire entendre cette voix singulière, tourmentée et exigeante.

En entrant dans la salle, le public a la surprise de se retrouver devant un mur à l'avant-scène, divisé en dix carrés, dont quelques-uns constitués de miroirs le reflétant en train de s'installer. Dans ces carrés, cubes ou chambres, vitrés, ce qui mettra une distance entre les actrices et l'assistance, se joueront six tableaux, six monologues, chacun interprété par une comédienne, liés entre eux par un chant commun et les mouvements de la danseuse Anne Thériault, la seule à sortir du cadre, à passer de l'un à l'autre des univers ainsi définis. Dans la genèse de l'œuvre, les conceptrices ont identifié sept lieux correspondant à sept chants, composés d'extraits des livres de l'auteure autour de thèmes récurrents : le Chant des Mirages, abordant les illusions en rapport avec le corps, le Chant de l'Éther, s'intéressant au cosmos et à la nature, le Chant du Sang, portant sur la descendance, le Chant occulte, se rapportant à la destinée et à la confusion des genres, le Chant de l'Ombre, fixant la mort et son pouvoir d'attraction, le Chant des Serpents, mêlant la foi et la folie. Le septième, le Chant perdu, était le seul à se situer entre les cases.



*La Fureur de ce que je pense*, conçue par Sophie Cadieux d'après l'œuvre de Nelly Arcan, et mise en scène par Marie Brassard (Espace GO, 2013).  
© Caroline Laberge.

## Femmes en vie, en vitrine

Les tableaux se déroulent donc, alternativement, dans une boîte, puis dans une autre, cages de verre évoquant l'enfermement, la claustration mais aussi l'exposition aux regards, comme pour les prostituées en vitrine d'Amsterdam. Cependant, les mots, scandés, débités ou chuchotés, viennent ici contredire l'idée de l'offrande, jamais gratuite de toute façon ni consentie de gaieté de cœur. De moins en moins d'ailleurs, à mesure qu'avancera la représentation. Le choix des extraits et leur ordre tracent un chemin bien défini dans lequel le spectateur n'a pas le choix de plonger. La première à s'exécuter, Sophie Cadieux, offre un numéro troublant, maîtrisé, dans lequel son débit chantant se brise en ruptures éloquentes, comme ses gestes, ses mouvements, dans cet espace restreint qui lui donne l'allure d'une lionne en cage. Malgré les toiles de paysages bucoliques derrière elle, difficile de ne pas penser à une cellule de prison. Ses considérations sur le corps de la femme aux prises avec les diktats millénaires de la séduction, intériorisés au point de faire des femmes leurs propres tortionnaires – « ...des millions de femmes font de leur corps une carrière... », « ...il ne faut pas vieillir, surtout pas... », « Une femme, c'est d'être belle » (les citations sont extraites du texte fourni par le théâtre) –, trouvent un écho dans son costume de scène : un court peignoir de satin dégageant ses jambes nues, montées sur des souliers à talons hauts, évoquant le carcan de la beauté que dénoncent les mots de Nelly Arcan.

La scène suivante s'ouvre sur une salle de bain moderne, aussi clinquante de propreté que brille sous les projecteurs la robe à paillettes dorée de Julie Le Breton, qui semble s'être réfugiée là pour s'isoler au milieu d'une fête, comme pour faire le vide en elle. Son monologue, où il est question du cosmos, du ciel étoilé et des régions polaires, peut-être le plus lumineux du spectacle, met justement dans la balance l'infiniment petit et la vastitude de l'univers où la narratrice, fille d'un père passionné par l'observation des astres, cherche sa place. Chaque boîte s'éclairait comme une petite scène de théâtre, la troisième nous introduit dans une chambre de passe où Johanne Haberlin officie un rituel de retour à l'enfance : « J'ai une sœur, une grande sœur que je n'ai pas connue car elle est morte un an avant ma naissance » ; de cette sœur aînée morte à l'âge de huit mois, elle dira : « ... si elle avait vécu, je ne serais pas née », avant de préciser qu'elle a pris le prénom de la disparue, Cynthia, comme nom de prostituée. La musique répétitive, lancinante, obsédante d'Alexander MacSween, comme un grondement semblant surgir de sous la terre, alourdit l'ambiance, créant une sensation d'étouffement oppressant. S'y joignent les voix et les souffles amplifiés des comédiennes, et les mots dits ou chantés comme leitmotifs obsédants.

## Le malentendu, le cul-de-sac

Se remémorant sa mère et son père qui attendaient un garçon plutôt qu'une fille à sa naissance, la narratrice, incarnée cette fois par Christine Beaulieu, affirme d'emblée vouloir être un homme. D'ailleurs, longtemps sa mère l'a affublée de vêtements masculins. « Quelque chose en moi n'a jamais été là », lance-t-elle, avant d'évoquer sa tante cartomancienne qui « n'a jamais su voir [s]on futur dans son tarot », ciblant ce manque originel déterminant. Dans cette chambre-salon d'hôtel de passe, un homme, un homme-femme personnifié par Anne Thériault, entame un chassé-croisé avec la narratrice au-dessus d'un fauteuil. Au tarot, son personnage préféré était le Pendu, qui « représentait l'impasse, le cul-de-sac », précise la narratrice, ajoutant : « Selon ma tante, les représentations inquiétantes comme la Mort n'étaient pas toujours néfastes... » Dans ce théâtre un peu monocorde, objet esthétique soigné où l'on reconnaît la touche de Marie Brassard, qui semble ici avoir pris plaisir à diriger d'autres actrices, alors que la technologie sonore et visuelle mise au service du texte ne prend jamais les devants de la scène, ce sont vraiment les mots de Nelly Arcan qui jouent le rôle principal. Certaines phrases claquent dans l'air, nous rentrent dedans : « Les putes sont condamnées à se tuer elles-mêmes. »

Il faudra cependant attendre le Chant de l'Ombre, investi par Evelyne de la Chenelière, qui atteint là un sommet d'expressivité, pour couper la monotonie : sa quasi-immobilité dans l'espace de sa boîte, au paysage épuré d'hiver avec deux troncs d'arbres et une chaise, son corps longiligne mis en valeur par une robe longue seyante, ses mains tendues comme les mots qui s'échappent d'elle, nous tiennent en haleine : « Sur un mur de mon appartement, j'ai planté un énorme clou pour me pendre », « Se suicider, c'est refuser de se cannibaliser davantage ». Au moment où la scène prend fin, la narratrice énumérant tout ce à quoi elle aura renoncé dans la vie, l'actrice lève le pied comme pour monter sur la chaise, prête à se pendre. Noir. Saisissant. L'ultime tableau, porté par Monia Chokri, se déroule dans la pénombre, dans ce qui évoque une chambre de torture, l'interprète suspendue entre ciel et abîme, une lueur au-dessus de sa tête. Elle parle de l'influence de son père, obsédé par la religion : « ...mon Dieu faites que je sois bonne, que mon père m'aime et que je sois bonne... » ; lui qui l'a surprise un jour nue avec un garçon : « ...c'est à 10 ans que je suis devenue mauvaise... » ; lui qui a failli frapper la fillette parce qu'elle avait conservé pendant une semaine une hostie consacrée plutôt que de l'avalier.



Evelyne de la Chenelière dans *la Fureur de ce que je pense*, mise en scène par Marie Brassard (Espace GO, 2013). © Caroline Laberge.

Ne voyant pas d'issue, vivant dans un état de nausée permanente, elle se fait de plus en plus obsédée par sa mort : « ... je me tuerai devant vous au bout d'une corde, je ferai de ma mort une affiche qui se multipliera sur les murs, je mourrai comme on meurt au théâtre, dans le fracas des tollés. » Le théâtre, métaphore de tous les codes sociaux, de la façade mais aussi des diktats de la société, n'a plus pour alternative que la mort : « C'est encore dans un théâtre que je pleure... », « Le

temps de la représentation, un sens est donné à ma vie. Et quand c'est le théâtre qui s'en va, la solitude où je suis de tous oubliée reprend ses droits, vide le monde de tout le monde et la douleur revient. » Comment ne pas sortir du théâtre bouleversé par cette cérémonie funèbre ? Le théâtre, cette fois, a rendu la vie à la profondeur de l'œuvre de l'écrivaine suicidée. Malgré la densité du « spectacle », littérature oblige, on ressent une grande reconnaissance envers l'équipe de création. ■