

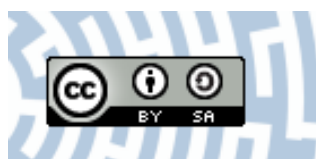


**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Nelly Arcan, une postféministe?

Author: Ewelina Berek

Citation style: Berek Ewelina. (2020). Nelly Arcan, une postféministe?. "Romanica Silesiana" Vol. 18, no. 2 (2020), s. 30-45, doi 10.31261/RS.2020.18.03



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego




Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



EWELINA BEREK

Université de Silésie, Katowice, Pologne

 <https://orcid.org/0000-0002-5399-2491>

Nelly Arcan, une postféministe ?

Nelly Arcan, a postfeminist author?

ABSTRACT: The article proposes to reconsider the place taken by Nelly Arcan's work in the women's and feminist thinking in Quebec in the last years. The author discusses the concepts like the passivity of writer's main characters, her conception of femininity and the fatalism which characterize her female characters. The aim of the article is to shed light in Nelly Arcan's vision and renewal of the contemporary Quebecer literature. Her intimate, provocative, furious and dark novels bring out the deadlock on the women's thinking nowadays and challenge the achievements of the claims of the feminist movements.

KEY WORDS: Nelly Arcan, women's writing, femininity, contemporary Quebecer literature, post-feminism

Révision, nouveau

Dans son analyse de l'œuvre de Nelly Arcan, Marine Gheno se demande : « [m]ais quel nouveau féministe peuvent apporter les cris et écrits noirs et lancinants de Nelly Arcan ? » et répond presque tout de suite que l'écriture arcannienne s'avère dystopique et que l'absence d'espoir visible dans tous ses textes a un impact sur la pensée féministe contemporaine en étant une sorte de réponse aux idéaux, aux revendications ainsi qu'aux échecs féministes et féminins des années 1970 et 1980 (GHENO 2013 : 123).

On pourrait mettre Nelly Arcan au même rang que des auteures québécoises comme Marie-Sissi Labrèche avec *Bordeline* (2000), *La brèche* (2002) et *La lune dans un HLM* (2006), Mélikah Abdelmoumen avec *Le dégoût du bonheur* (2001) et *Alia* (2006) qu'Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette regroupent sous l'étiquette de « vilaines filles », le nom que les auteures donnent aux

écrivaines « qui montrent le versant négatif du féminin consacré et sacralisé et se mettent en scène sans concession » (BOISCLAIR, DUSSAULT FRENETTE 2014 : 49). Marine Gheno range l'écriture arcanienne à côté de celle des auteures françaises contemporaines qui « jouent de la provocation et qui exposent le corps féminin de façon crue, ouverte et décapante » telles que Virginie Despentes, Christine Angot ou Catherine Millet (GHENO 2013 : 124). Au Québec, on parle de la floraison de la littérature postmoderne féministe grâce aux écrivaines comme Yolande Villemaire, Monique LaRue, Monique Proulx, Catherine Mavrikakis et Nelly Arcan. Il serait donc intéressant d'étudier l'œuvre arcanienne en faisant ressortir certains aspects de la réalité qui pourraient être considérés comme les mêmes qui préoccupent les féministes québécoises.

Nelly Arcan

Nelly Arcan est un pseudonyme d'Isabelle Fortier, l'écrivaine québécoise née en 1973 à Lac-Mégantic, au Québec et suicidée à l'âge de 36 ans¹. L'auteure (ou l'autrice comme le veulent certains²) s'est fait connaître en 2001 en publiant dans la prestigieuse maison d'édition française du Seuil un roman à scandales intitulé *Putain*, une autofiction dans laquelle la narratrice, une escorte censée être l'auteure elle-même, raconte ses malheurs. Le roman lui a valu les nominations pour les prix Femina et Médicis et a fait d'elle un personnage hautement médiatisé. Puis suivent trois romans : *Folle* publié en 2004, à son tour finaliste pour le prix Femina, *À ciel ouvert* sorti en 2007, tous les deux aux Éditions du Seuil et *Paradis, clef en main*, roman traitant du suicide, paru deux mois après la mort suicidaire de l'écrivaine, aux éditions Coups de tête. Nelly Arcan est également l'auteure d'un album pour enfants, *L'enfant dans le miroir* de 2007, créé en collaboration avec Pascale Bourguignon³, et d'un recueil de différents textes narratifs et essayistiques publié de façon posthume, *Burqa de chair* de 2011.

¹ Les informations proviennent du site www.nellyarcan.com. Il est intéressant de noter que sur les couvertures de *Putain* et d'*À ciel ouvert* ainsi que dans certains articles, on a rajeuni Arcan de deux ans car c'est l'an 1975 qui y figure comme sa date de naissance.

² Comme nous informe le dictionnaire français en ligne www.linternaute.fr, bien qu'il soit peu utilisé, ce terme est plus ancien que son équivalent « auteure » et désigne une femme qui a écrit un ou plusieurs ouvrages. À titre d'exemple, deux professeures de littérature, Julie Boulangier et Amélie Paquet, dans l'essai *Le bal des absentes* consacré aux écrivaines absentes des anthologies et des manuels de littérature, préférèrent l'autrice à l'auteure.

³ Pour voir certaines illustrations du récit, consultez le site de Pascale Bourguignon <http://pascalebourguignon.ultra-book.com/portfolio-p90010>. La présentation de l'éditeur montréalais de la version illustrée du récit est disponible sur le site <http://www.marchanddefeuilles.com/portfolio-item/nelly-arcan/>.

Les thèmes de prédilection, ou plutôt les obsessions, de l'écrivaine sont la mort, la beauté, la jeunesse, l'image de soi, la quête de perfection, le désir, le sexe, la séduction.

Dans notre article, nous proposons de nous arrêter d'abord sur le thème de mouvement ou plutôt son manque chez les personnages arcaniens, puis de passer à sa conception de la féminité qui se fait voir à travers les ouvrages, et finalement d'arriver à la question de fatalisme qui caractérise les protagonistes de cette écrivaine québécoise.

Mouvement, mobilité vs immobilité

Le manque de mouvement caractérise les héroïnes de tous les romans arcaniens (peut-être moins explicitement celle du second roman, *Folle*). Immobiles, paraplégiques, inertes, paralysées, passives – toute une panoplie de qualificatifs décrivant les protagonistes d'Arcan. Les personnages féminins chez Nelly Arcan prennent rarement l'initiative, sont soumis à ce que le sort leur offre. Ses héroïnes évoluent peu ou pas, elles ne prennent pas les choses en main et se résignent à supporter l'ordre établi. Elles sont passives au sens figuré et restent immobiles à cause de leur profession ou leur état de santé. Cela s'avère révélateur de leur attitude envers le monde car, inactives, elles choisissent plus souvent de maintenir le *statu quo*.

Putain

Dans *Putain*, un roman en forme de long soliloque qui narre le malaise quotidien de Cynthia, une jeune prostituée de luxe travaillant dans les beaux quartiers anglophones de Montréal, la narratrice relate également sa vie de famille, son enfance et le dégoût pour sa profession grâce à laquelle elle finance ses études et sa vie montréalaise.

Le dégoût se présente particulièrement quand il est question de la mère. C'est elle qui focalise toute la haine et tout le ressentiment de Cynthia, le prénom que la prostituée emprunte à sa sœur morte à l'âge de huit mois. Pour la narratrice, la mère symbolise la faiblesse, la soumission, l'impuissance et la petitesse. Elle s'avère prisonnière d'une relation sans futur (avec le père de la narratrice) et que la narratrice nomme une larve :

[...] il ne s'agit des autres, mais de mon dégoût d'être une larve engendrée par une larve, dégoût pour cette mère que je déteste à chaque moment, jusque dans la plus lointaine de mes arrière-pensées, et si je la déteste à ce point ce n'est pas pour sa tyrannie ou pour un pouvoir dont elle jouerait traîtreusement, non,

mais pour sa vie de larve, sa vie de gigoter à la même place, se retournant sur son impuissance, sa vie de gémir d'être elle-même, ignorée par mon père [...].

ARCAN 2001 : 36, c'est nous qui soulignons

Étant dépressive, la mère passe son temps au lit et vit dans un « monde de sommeil et de lits » (ARCAN 2001 : 69). C'est pour cela que Cynthia se sentait délaissée et l'inactivité de sa mère la rendait malheureuse. Paradoxalement, la profession qu'exerce Cynthia l'oblige à rester alitée vu qu'elle patiente entre deux clients au lit.

La position horizontale s'avère en fait propre à la plupart des protagonistes arcaniennes. Elles restent alitées, allongées ou atteintes de paralysie des membres.

Paradis, clef en main

Dans le dernier roman, *Paradis, clef en main*, la protagoniste, Antoinette Beauchamp, est paraplégique. La paralysie des membres est due à son suicide raté. En effet, la protagoniste est une jeune fille suicidaire que la pensée de la mort accompagne au quotidien depuis son plus jeune âge. L'incipit commence par l'évocation du suicide, souvent citée après la mort par pendaison de l'auteure elle-même :

On a tous déjà pensé se tuer. Au moins une fois, au moins une seconde, le temps d'une nuit d'insomnie ou sans arrêt, le temps de toute une vie. On s'est tous imaginé, une fois au moins, s'enfourner une arme à feu dans la bouche, fermer les yeux, décompter les secondes et tirer. On y a tous pensé, à s'expédier dans l'au-delà, ou à s'envoyer six pieds sous terre, ce qui revient au même, d'un coup de feu, bang. Ou encore à en finir sec dans le crac de la pendaison. La vie est parfois insupportable.

ARCAN 2009 : 7

Adulte, elle décide de s'adresser à une entreprise spécialisée dans l'organisation des suicides, *Paradis, clef en main*, pour mettre fin à sa vie. Prête à s'acheter une mort à la hauteur de son prénom, la protagoniste choisit la décapitation à la guillotine. Le mécanisme de la guillotine étant défectueux, le suicide se solde par un nouvel échec. La narratrice survit, le cou intact mais les jambes paralysées. Elle se retrouve immobilisée dans un lit d'hôpital et c'est depuis son lit qu'elle raconte la vie. Antoinette n'a d'autre envie que se cloîtrer dans sa chambre où elle ingurgite sa ration quotidienne de vodka jusqu'au vomissement. Allongée dans un lit, le regard rivé sur le plafond sur lequel elle écrit avec le son de sa voix : « Le plafond, c'est ma tête et les pensées qui s'y bousculent qui jouent des coudes dans la promiscuité, ce sont mes mains, ma bouche, le reflet de ma *mobilité perdue*. C'est mon passé. C'est toute ma vie » (ARCAN 2009 : 13, c'est nous qui soulignons). Et c'est de son immobilité que surgit un monde de possibilités qu'incarne le plafond, véritable page blanche. Le handicap délivre la

femme d'exigences envers son corps et envers le monde. L'immobilité devient donc libératrice. Une fois ses jambes devenues inutiles, « la grande œuvre que devait en principe être son suicide – sa mort – est remplacée par le grand œuvre que pourrait devenir son récit – sa vie » (JOSEPH 2010 : 60). Une entreprise littéraire se substitue ainsi à la réalisation de sa propre mort.

Comme tous les personnages arcaniens, Antoinette déteste sa mère, une personne forte et entreprenante qui tranche tant avec son propre caractère réservé et avec sa personnalité de recluse, même si elles se ressemblent beaucoup physiquement. Comme l'avance Sandrina Joseph, la même apparence physique fait de la mère le miroir de la fille et empêche le dialogue avec elle (JOSEPH 2011 : 25). Les deux personnages féminins contrastent : la mère est optimiste, obsédée par la jeunesse, dépendante des canons de beauté et soumise à l'idéal du corps toujours beau, toujours jeune et jamais vieilli à l'opposé de sa fille, une jeune femme suicidaire et dépressive, que la mère veut reformer à tout prix. À la fin du roman, la mère est en quelque sorte punie d'avoir abusé des plus efficaces méthodes de rajeunissement et tombe gravement malade.

À ciel ouvert

Les héroïnes d'*À ciel ouvert*, le troisième roman arcanien, Julie O'Brien et Rose Dubois, deux Québécoises dans la trentaine habitant Montréal, restent allongées toute la journée en bronzant, leur activité préférée à laquelle elles s'adonnent pour gagner en beauté. Le roman met en scène deux femmes qui livrent une guerre permanente à leur propre image. Julie et Rose, « deux sœurs ennemies [...] le reflet cruel l'une de l'autre » (HUGLO 2007 : 143), sont prêtes à tout pour atteindre l'idéal d'un corps parfait et multiplient les interventions chirurgicales pour y arriver. Elles se ressemblent beaucoup, comme si elles étaient « une femme à deux têtes », voire « une même femme dont l'une réfléchit son propre état et le monde dans lequel elle vit, par sa pensée, alors que l'autre agit dans le monde. Julie pense sa propre aliénation alors que Rose s'y engloutit [...]. Julie voit et Rose montre » (ABDELMOUMEN 2007 : 34, c'est Nelly Arcan qui souligne). D'après Marie-Pascale Huglo, elles se retrouvent de cette façon dans « un véritable huis clos à ciel ouvert » (HUGLO 2007 : 143). Elles sont passives et leur vie est vide, dépourvue de sens :

Julie était une femme qui s'ennuyait parce que son corps avait survécu à la mort de son âme, c'est Julie elle-même qui le lui avait dit. Son corps ne contenait rien, c'était difficile à saisir si on n'était jamais mort soi-même, il était par contre sensible à la vie qui existait en dehors de lui et cette vie lui était pénible. Dans ce vide *le mouvement n'existait plus ou si peu* : l'amour et la haine, les sentiments de base, avaient été remplacés par *deux monolithes*, la *somnolence* et l'agacement.

ARCAN 2007 : 29, c'est nous qui soulignons

Dans cet extrait, Julie affiche une certaine lassitude par rapport au monde. Du reste, les personnages féminins dans les textes arcaniens se distinguent par un découragement devant l'impératif de beauté qui s'impose à présent à tous, quoique davantage aux femmes. Avant une nouvelle intervention dans la salle d'attente d'un chirurgien esthétique montréalais, Rose pense à sa situation :

La chirurgie plastique a quelque chose de centripète, d'autarcique, se disait Rose, qui attendait comme les autres la même chose que les autres, assise dans l'antichambre de toutes les blessures exigées par la beauté, douleurs en migration vers le merveilleux comme autant de *chenilles garanties, après gestation, en papillons colorés*, qui avaient cependant besoin de se faire booster tous les six mois pour garder leurs couleurs, pour ne pas battre de l'aile.

ARCAN 2007 : 95–96, c'est nous qui soulignons

Les femmes deviennent prisonnières de leur corps et d'images stéréotypées dans lesquelles les enferment la société et les médias. Une réflexion sur la féminité occidentale, une féminité de consommation, se trouve au cœur de l'œuvre arcanienne. Comme le remarque pertinemment l'auteure elle-même dans un entretien : « Avec *À ciel ouvert*, j'essaie de démontrer que notre société ne présente pas la beauté, mais plutôt le défaut de laideur des femmes » (CORBEIL 2008 : s.p.).

La féminité présentée chez cette romancière est une féminité du manque. Dans *À ciel ouvert*, elle s'avère factice, elle n'a rien à voir avec la nature, elle naît de l'artifice :

Julie avait regardé Rose avec attention parce qu'elle en jetait plein la vue. Cette femme était *vraiment belle, mais d'une façon commerciale, industrielle*, avait-elle noté sans la juger puisqu'elle en faisait elle-même partie, de *cette famille de femmes dédoublées, des affiches*. Malgré sa jeune trentaine Rose était, comme Julie, passée plusieurs fois par la chirurgie plastique dont elle reconnaissait tous les signes, même les plus petits, qui indiquent souvent que quelque chose a disparu, que *les saletés de la vieillesse* ont été rayées de la surface du corps : le front statique, le contour de l'œil lisse, sans ridules même sous la pression de la lumière du jour ; l'arête du nez marquée, mais si peu par la cassure de l'os rendu très droit et affûté, les lèvres comme enflées, arrondies, entrouvertes, des lèvres en fruit de magazine. Les seins se remarquaient davantage parce que c'était une partie de Rose qui n'avait pas été effacée, qui avait au contraire été emplie, sans démesure, d'une rondeur ferme, haut accrochée et qui donnait l'impression que ses seins étaient un sexe bandé.

ARCAN 2007 : 15, c'est nous qui soulignons

Incertaine de sa féminité, Rose voit partout ses rivales potentielles qui voudraient lui voler son *chum*⁴, Charles Nadeau, photographe de mode. Elle perd son énergie à imaginer les scènes de trahison. Et quand Julie apparaît dans leur couple, elle-même provoque leur rapprochement.

Corps

Le corps prend toute la place dans la description du personnage. Excepté la présentation de l'aspect physique, le lecteur a peu accès à d'autres traits caractéristiques. La narratrice de *Putain*, Cynthia et les personnages féminins d'*À ciel ouvert* se résument à quelques bribes de caractéristiques, toutes concernant le physique. Les descriptions qui prennent en charge la corporéité des narratrices (et d'autres personnages aussi) se démultiplient. Comme le montre pertinemment Claudia Labrosse, «elles entraînent un certain morcellement de la chair féminine dont l'unité ne réside plus que dans la somme de ses représentations partielles : un bras, des seins, mais jamais le corps entier» (LABROSSE 2010 : 33). Dans *À ciel ouvert*, lors de leur première rencontre, Charles ne voit que les lèvres de Rose gonflées avec des substances de remplissage :

[...] Rose avait senti [...] que Charles la détaillait de près. Malgré les efforts de Charles pour en garder une vision d'ensemble il ne pouvait pas détacher son regard du gonflement de ses lèvres qui était comme une petite hémorragie interne, bouche obstinée, acharnée, chair joliment retroussée, qui lui donnait envie de la pincer entre ses doigts, pour en faire jaillir la douleur. [...] Une fois arrivé devant lui, il avait déjà oublié son prénom, il était sorti de la voiture en lui disant au revoir, en emportant avec lui l'image de sa bouche qui appelait l'offense, la morsure.

ARCAN 2007 : 109–110

D'ailleurs d'autres descriptions des personnages féminins dans *À ciel ouvert* font un gros plan sur leurs lèvres ou leurs seins aux dépens du reste du corps (LABROSSE 2010 : 34), comme dans la conversation de Charles et de son ami Bertrand sur Julie :

Puis, pour la première fois, Julie était sortie de la bouche de Charles :
«Cheveux blonds très blonds ? Courts ? Yeux verts ? Verts vraiment verts ?»
Les mains de Bertrand s'étaient soulevées à hauteur de poitrine, ses mains

⁴ Au Québec, le *chum* désigne un homme avec qui on a une relation amoureuse. C'est un petit ami, un amant ou un concubin.

avaient fait le geste qu'il fallait pour faire entendre que Julie avait bien plus que ses cheveux, ou que ses yeux, pour frapper les gens.
«Oui, avait-il répondu, en laissant tomber les seins de Julie mimés par ses mains. Célibataire, talentueuse, pleine d'avenir».

ARCAN 2007 : 35

Dans le cas des autres personnages féminins, une partie du corps est privilégiée comme le visage et les yeux chez Cynthia, la protagoniste de *Putain* : «Quand j'étais petite, j'étais la plus belle et on m'appelait les yeux bleus, voilà les yeux bleus qui arrivent, voilà les yeux bleus qui pleurent» (ARCAN 2001 : 73).

Dans *À ciel ouvert*, ce morcellement du corps féminin est encore accentué par l'obsession de Charles pour les corps mutilés et la chair. Traumatisé par le père, un boucher dément, qui l'a martyrisé en l'enfermant dans des frigos pleins de viandes, l'homme est obnubilé par l'idée du corps réduit à son état de viande, à sa pure matérialité. Il aime le corps modifié, charcuté, meurtri, abîmé, cicatrisé ainsi que tous les corps après une opération. Dans une conversation avec Rose, il révèle ses goûts secrets ayant leur source dans l'enfance :

Charles avait gardé de son enfance des souvenirs terribles et remplis d'angoisse, justement, d'une vraie angoisse de pièces de viande suspendues, celles de son père et de sa boucherie ; d'une chambrette surtout à l'intérieur de la boucherie chargée du froid et de l'odeur de la mort où son père avait l'habitude de l'enfermer chaque fois qu'il avait des crises d'angoisse et qu'il réclamait sa mère et sa sœur parties vivre dans une autre ville, alors qu'il avait douze ans. Il lui [à Rose] avait parlé de ses visions de pièces de viande ouvertes, dépecées, cordées, de son sentiment que la vie allait prendre dans cette chair pour l'attraper, le mettre en pièces destinées à être à leur tour suspendues et, qui sait, à se remémorer cette vie où elles formaient un tout.

ARCAN 2007 : 57

Nous pourrions y voir l'écho lointain des paroles célèbres de Simone de Beauvoir chez la narratrice de *Putain* qui constate : «Il ne faut pas oublier que c'est le corps qui fait la femme, la putain en témoigne» (ARCAN 2001 : 48).

Sexe et sexualisation

Les femmes se réduisent, s'enferment dans une sorte de cage, une prison imposée par la société de consommation. La sexualisation de la femme est un thème récurrent des textes de Nelly Arcan, notamment du premier, *Putain*. Dans une société occidentale, cette sexualisation repose sur la réduction de l'ensemble de ses potentialités à sa seule sexualité et au désir qu'elle doit susciter

chez les hommes. Arcan aborde ce thème à l'aide de quelques notions forgées dans son œuvre : les larves, les schtroumpfettes, les femmes-vulves et la burqa de chair.

D'après l'écrivaine, les larves et les schtroumpfettes sont deux catégories de femmes. Les larves – informes et apathiques – n'inspirent aucun désir tandis que les schtroumpfettes ne vivent que pour susciter le désir des hommes. Les schtroumpfettes sont les femmes encore belles qui prennent soin d'elles dans le but de séduire les hommes, des femmes désirables, « l[es] poupée[s] qui veu[lent] retenir [leur] homme à la maison », qui font « bander les hommes », qui courent « les boutiques et les chirurgiens » (ARCAN 2001 : 102). Par contre, les larves sont celles qui ont renoncé à cette exigence sociale. La narratrice de *Putain* déteste les larves dont le symbole le plus évident est sa mère. Comme le souligne Nancy Huston dans sa préface à *Burqa de chair*, la femme se révèle toujours dédoublée, scindée, schizoïde alors que l'homme ne reste qu'un (HUSTON 2011 : 11).

La schtroumpfette s'avère encore la « femme-vulve », terme que Nelly Arcan utilise dans *À ciel ouvert* : « [c]e sont les Femmes-Vulves, répétait [Julie], expression trouvée sur le vif qui la faisait rire. Les Femmes-Vulves sont entièrement recouvertes de leur propre sexe, elles disparaissent derrière » (ARCAN 2007 : 90). Le corps de la femme-vulve fait penser au corps des transsexuels de Madrid étant donné que « tout d'elle appelait à l'érection, son sexe la recouvrait de la tête aux pieds comme une peau de cuir » (2007 : 240)⁵.

Regards

Les regards et les images s'avèrent primordiaux dans la société de consommation. « L'homme regarde, la femme est regardée », évoque Patricia Smart en rappelant la thèse proposée par John Berger dans *Ways of Seeing* (SMART 2014 : 382). « [L]a femme apprend à nier son identité au profit de l'image qu'elle projette », souligne la chercheuse (2014 : 382). Du reste, les femmes sont regardées différemment des hommes. Alors que les hommes sont jugés sur leur intellect, leur carrière et leur statut social, les femmes le sont le plus souvent sur leur jeunesse et leur beauté. L'homme est donc le sujet et la femme reste l'objet :

C'était une différence d'éclairage jeté sur les deux sexes, observait Julie, qui était la pire injustice, parce qu'elle rendait infiniment plus brutale, et plus embarrassée, la marche à suivre des femmes qui vivaient sous un jet continu de

⁵ D'après Huston, peu importe les appellations utilisées, il est toujours question de deux figures : la mère et la putain (HUSTON 2011 : 11).

lumière comme un interrogatoire, une perquisition, un examen qui les recouvrait, de tête aux pieds, qui faisait d'elles des chattes intégrales.

ARCAN 2007 : 142

Tout cela fait penser au miroir magique, celui auquel la reine de la fable *Blanche Neige* demandait toujours :

- Miroir, miroir en bois d'ébène, dis-moi, dis-moi que je suis la plus belle.
- Et, invariablement, le miroir répondait :
- En cherchant à la ronde, dans tout le vaste monde, on ne trouve pas plus belle que toi.

Les femmes ne vivent que pour être regardées par les hommes et elles se retrouvent toujours soumises à eux : « [I]es femmes ne voient rien, que ce que veulent les hommes, ne pensent rien, que ce que veulent les hommes, voilà quelles étaient les convictions de Rose. Les femmes ne se voyaient pas entre elles [...] » (ARCAN 2007 : 26–27). D'ailleurs ce voyeurisme est mis en valeur dans le troisième roman arcanien par les métiers qu'exercent les protagonistes : Rose est styliste, Charles, photographe de mode et Julie, documentariste.

Dans *À ciel ouvert*, il y a une scène qui reflète bien l'attitude des femmes. Inquiète par l'intérêt de son ami pour une autre, Rose vient chez son chirurgien esthétique favori pour agrandir la bouche – en agissant de la seule manière qu'elle connaisse au moment où elle se sent menacée par une femme. Pendant l'endormissement, le chirurgien, qui a un penchant pour Rose, la regarde et l'appelle même « Rose La Belle au bois dormant en mal d'une bouche à baiser » (ARCAN 2007 : 103). Voilà une autre référence aux contes qui fourmillent dans le texte de Nelly Arcan.

Pour exemplifier cette aliénation des femmes et la réduction de leur identité à leur corps et à sa promotion dans l'espace public, Nelly Arcan développe le concept de burqa de chair. Le terme apparaît pour la première fois dans *À ciel ouvert*⁶ et désigne chez l'auteure l'acharnement esthétique et plastique sous lequel les femmes se drapent et qui finit par devenir leur corps⁷. La burqa de chair,

⁶ Julie, documentariste et l'une des femmes obsédées par le corps, pense à faire un film sous le titre *Burqa de chair*, consacré aux femmes comme elle (ARCAN 2007 : 185).

⁷ *Burqa de chair* est aussi une œuvre posthume, un recueil de textes inédits publié de façon posthume par les éditions du Seuil en 2011 (deux ans après la mort de Nelly Arcan). Le recueil englobe cinq textes de longueur inégale : *La robe* (divisée en *La robe de chambre* et *Le déshabillé*), texte intimiste (intime) consacré à la relation tumultueuse et complexe de la narratrice avec ses parents, *L'enfant dans le miroir*, version intégrale du « conte cruel pour jeunes filles », dont une version écourtée a été mise en images par Pascale Bourguignon et publiée en 2007 (Marchand de feuilles), *La honte*, une nouvelle qui relate l'humiliation subie par l'auteure lors de son passage au talk-show de Guy Lepage *Tout le monde en parle* à l'automne 2007 et deux chroniques, *Le speed dating* (sortie pour la première fois en 2007 dans l'ouvrage collectif intitulé

comme la burqa des pays musulmans, cherche à cacher les attributs de la féminité, cependant cette dissimulation n'est pas ici le fait d'un voile matériel, mais d'un voile d'images stéréotypées, qui recouvrent le corps féminin et le réduisent à n'être que sexe :

Julie avait longuement associé [l'obsession esthétique] à une burqa occidentale. L'acharnement esthétique, soutenait-[elle], recouvrait le corps d'un voile de contraintes tissé par des dépenses extraordinaires d'argent et de temps, d'espoirs et de désillusions toujours surmontées par de nouveaux produits, de nouvelles techniques, retouches, interventions, qui se déposaient sur le corps en couches superposées, jusqu'à l'occulter. C'était un voile à la fois transparent et mensonger qui niait une vérité physique qu'il prétendait pourtant exposer à tout vent, qui mettait à la place de la vraie peau une peau sans failles, étanche, inaltérable, une cage. « Ce sont les Femmes-Vulves, répétait-elle [...] Les Femmes-Vulves sont entièrement recouvertes de leur propre sexe, elles disparaissent derrière ».

ARCAN 2007 : 89–90

La chair troussée au scalpel ressemble à une burqa. Les deux burqas, burqa traditionnelle et burqa de chair, produisent le même effet : la femme s'efface derrière un voile. Les femmes occidentales revêtent une sorte d'uniforme pour se cacher en reniant leur propre corps, imparfait à leur avis en comparaison avec le corps des femmes toujours jeunes, jolies, séduisantes et séductrices dont les médias nous abreuvent :

Elle avait envie de parler des images comme des cages, dans un monde où les femmes, de plus en plus nues, de plus en plus photographiées, qui se recouvraient de mensonges, devaient se donner des moyens de plus en plus fantasmatiques de temps et d'argent, des moyens de douleurs, moyens techniques, médicaux, pour se masquer, substituer à leur corps un uniforme voulu infaillible, imperméable, et où elles risquaient, dans le passage du temps, à travers les âges, de basculer du côté des monstres, des Michael Jackson, des Cher, des Donatella Versace. Dans toutes les sociétés, des plus traditionnelles aux plus libérales, le corps des femmes n'était pas montrable, enfin pas en soi, pas en vrai, il restait insoutenable, fondamentalement préoccupant.

ARCAN 2007 : 183–184

La romancière fait donc valser les divisions convenues entre voilement et dévoilement, oppression et libération de la femme (HUGLO 2007 : 144). La femme occidentale, expliquait Nelly Arcan dans une entrevue :

Nouvelles Mythologies sous la rédaction de Jérôme Garcin) et *Se tuer peut nuire à la santé* (publiée dans l'hebdomadaire *Ici*, aujourd'hui disparu). Les textes semblent retravailler les mêmes obsessions que les autres textes arcaniens.

est un sexe, un être dont le corps entier, avec ce qu'il contient d'énergie vitale, est totalement travaillé, sculpté, pensé pour la captation du désir des hommes. Cette exigence de captation vient de l'intérieur des femmes, elle est en quelque sorte inhérente à la féminité, mais elle est surtout nourrie par un commandement social répété à travers le foisonnement des images sexuelles commerciales, qui deviennent un impératif, la seule façon d'être. Je les appelle les femmes vulves, des femmes qui se recouvrent de leur propre sexe comme une peau de cuir qu'elles étalent sur la surface du corps et qui finit par le cacher. La femme occidentale est un sexe derrière lequel elle disparaît, alors que la femme voilée par la burqa, la vraie, est aussi un sexe, que l'on recouvre de la tête aux pieds, pour le faire disparaître.

ABDELMOUMEN 2007 : 34

Aux dires de Patricia Smart, le culte de la beauté dans la société occidentale, de la même façon que le voile des femmes musulmanes, est susceptible de dissimuler une absence d'identité et d'autonomie (SMART 2014 : 374). La chercheuse considère l'intérêt lancinant porté au corps, à l'apparence et au sexe des narratrices arcaniennes comme l'autre face d'un sentiment de soi fragile ou inexistant lié à l'héritage culturel édifié sur le modèle de la femme sacrificielle qu'elle analyse dans son essai *De Marie de l'Incarnation à Nelly Arcan. Se dire, se faire par l'écriture intime* (2014 : 374). Les protagonistes de Nelly Arcan se cherchent, se demandent comme les autres personnages féminins du roman québécois :

qui suis-je, moi, femme québécoise, issue d'un milieu catholique qui m'a façonnée jusqu'à la moelle et dont je rejette désormais les dogmes ? Qui suis-je, moi, fille d'une mère qui n'a jamais existé comme sujet mais seulement comme objet du désir de l'homme ? Qui suis-je, moi qui déteste mon corps et aspire à plaire au point de me soumettre à une série de chirurgies esthétiques sans fin ?

SMART 2014 : 374

Cette mère que les héroïnes d'Arcan détestent le plus symbolise ce que la femme d'aujourd'hui veut fuir. Mise en présence de la disparition de l'idéal de la féminité et des rôles qui la définissaient auparavant, la femme contemporaine se retrouve dans une situation confuse. D'une part la séparation de la sexualité et de la reproduction lui a offert de nouvelles possibilités d'épanouissement érotique mais d'autre part elle l'a contrainte à perpétuer le statut d'objet sexuel (Ouellette-Michalska cité par SMART 2014 : 375).

Héroïnes tragiques

Dans tous les textes de la romancière, « il y a toujours la mort qui attend au bout de l'histoire. Quelqu'un *doit* mourir et cette mort est toujours annoncée dès la première page » (ABDELMOUMEN 2007 : 34). Il paraît que non seulement la mort guette les personnages arcaniens. Ils sont épiés par leur image, une sorte de miroir « qui se promène le long de la cour ». Les héroïnes arcaniennes sont tragiques car elles n'arrivent pas à se libérer de ce fardeau, sinon par leur propre mort. Elles s'avèrent toujours passives⁸ et acceptent leur destin. La tragédie semble un élément nécessaire à la mécanique narrative de l'écrivaine (JOSEPH 2011 : 19).

Dans la préface à *Burqa de chair*, intitulée « Arcan, philosophe », Nancy Huston constate que la lecture de l'œuvre arcanienne devrait être obligatoire dans tous les lycées et universités du monde occidental en matière de philosophie (HUSTON 2011 : 8). Pour elle, l'écrivaine appartient à l'école nihiliste vu qu'elle ne donne aucun sens à la vie. Comme les nihilistes, Arcan tient un discours sur la solitude et sur l'immobilité en dévaluant l'existence charnelle (HUSTON 2011 : 14). Huston souligne aussi le fait que l'auteure a devancé son époque en dénonçant tous les maux du monde actuel en matière des relations hommes-femmes.

Le « conte cruel pour jeunes filles [qui] raconte les angoisses reliées à la quête de la beauté »⁹, *L'enfant dans le miroir*, condense d'une certaine manière les autres œuvres de l'auteure. Le titre renvoie à la psychanalyse et au « stade du miroir », à savoir une étape dans la construction de l'image de soi où l'usage du miroir conduit l'enfant à prendre conscience de son corps et à le distinguer des autres corps. Le conte qui exploite beaucoup le thème du miroir est aussi un regret :

Quand j'étais petite je me voyais peu, je n'avais pas le temps. [...] C'était beau le bon temps de la beauté non faite de canons, la beauté non imprégnée du sexe des hommes, celui de la facétie, de l'autodérision où l'on se trouve à son aise devant les traits de son visage qui deviendront un jour ingrats ; c'était le temps où ça fait plaisir de s'enlaidir, pour rire ; c'était le temps d'avant la dramatisation du visage où tout est à remodeler, le temps d'avant le temps de l'aimantation, du plus grand sérieux de la capture des hommes.

ARCAN 2011 : 67

⁸ Sauf peut-être l'héroïne de *Paradis, clef en main* à la fin du roman.

⁹ C'est ainsi que la maison d'édition Marchand de feuilles présente ce livre sur son site : <http://www.marchanddefeuilles.com/portfolio-item/nelly-arcan/>. Pour lire une analyse pertinente de la version illustrée du récit, consultez l'article « Les mots-images de Nelly Arcan et Pascale Bourguignon : *L'enfant et l'adulte au miroir* » d'Anna Rocca (voir la bibliographie). Anna Rocca met en évidence entre autres les différences qui apparaissent au niveau textuel entre la version du conte publiée dans le recueil *Burqa de chair* de 2011 et la version pourvue d'illustrations de 2007.

La narratrice pleure l'enfance, une période libre de l'influence des regards d'autrui, des images, des pressions et des attentes sociales, une époque avant la découverte de sa propre imperfection car « une fois devenue grande [...] les miroirs [lui] sont arrivés en pleine face [...] » (ARCAN 2011 : 72). Le miroir, le personnage principal du conte (ROCCA 2014 : 106), d'un objet quotidien, mystérieux et interdit pendant l'enfance, se transforme en un instrument obsessionnel de sa recherche de la perfection physique, jamais accessible, en lui renvoyant une image haïssable d'elle-même. Le phénomène du dédoublement de l'enfant est mis en relief par Nancy Huston dans *Reflets dans un œil d'homme*, essai sorti en 2012 et dédié à la mémoire de Nelly Arcan. Aux dires de Huston, pendant le stade du miroir, les différences entre les filles et les garçons se manifestent dans la manière de se regarder : les garçons changent en « regardeurs » alors que les filles deviennent « regardées » (ROCCA 2014 : 107). Comme le souligne Anna ROCCA à propos du stade décrit par Huston, « cette expérience coïncide avec l'aliénation du soi et signe le début de l'appropriation sociale de son image et, par là, de son corps, opéré par le patriarcat » (2014 : 107).

En guise de conclusion

Nous sommes loin de vouloir examiner le féminisme québécois et la position de Nelly Arcan parmi les féministes du Québec mais il nous semble pertinent de regarder l'œuvre de cette écrivaine comme une perspective critique féminine sur certains aspects de la réalité et la mise en relief du sentiment d'impasse qui se dégage de ses textes. Pour Lori Saint-Martin, si *féminisme* égale la mobilisation, l'élan, le combat, un mouvement social dynamique et orienté vers la transformation, dans ce cas-là Nelly Arcan et sa voix fataliste mi-résignée, mi-scandalisée n'ont rien, strictement rien à faire dans tout cela (SAINT-MARTIN 2012 : 160–161).

À la fin nous voudrions revenir au point d'interrogation qui apparaît dans le titre de l'article. Arcan est une postféministe ou non ? Gheno voit dans l'absence d'espoir des textes de Nelly Arcan une ouverture sur des sujets que le féminisme n'a pas encore osé aborder. Cette vision permet de faire le bilan des mouvements de libération des femmes et leurs impacts sur les générations actuelles. D'ailleurs, certaines féministes, comme Patricia Smart, reconnaissent le sentiment d'impasse quant à la situation des femmes au sein de notre culture. La chercheuse constate que Nelly Arcan est un cadavre, en se référant à sa célèbre métaphore d'un « cadavre sous les fondations de la maison » forgée dans l'essai *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec* de 1988 :

Nelly Arcan est ce cadavre – la femme emprisonnée dans son corps, mangée par son reflet dans le miroir, incertaine de son identité, obsédée par sa ressemblance à une mère dont elle ne veut pas répéter le destin et dépendante de l'amour d'un autre masculin/paternel dont elle constate les valeurs destructrices sans pouvoir s'en libérer.

SMART 2014 : 376

Cette impasse visible chez les personnages arcaniens fait penser au « mythe de l'égalité-déjà-là » que Christine DELPHY (2007) appelle un poison. Cette sociologue et féministe de renommée internationale souligne le fait que dans nos sociétés on nous fait croire à tort que tout était déjà gagné et que les inégalités entre les femmes et les hommes ont existé autrefois et existent peut-être encore ailleurs, mais ne sont plus présentes chez nous. Cette croyance s'avère une illusion, un mensonge et mène les femmes à une voie sans issue dont elles souffrent de nos jours. Et cette souffrance se manifeste avec crudité dans l'œuvre de Nelly Arcan, « un auteur étonnant, brillant, original, surdoué » (HUSTON 2011 : 8)¹⁰.

Bibliographie

- ABDELMOUMEN, Mélikah, 2007 : « Liberté, féminité, fatalité : Cyberentretien avec Nelly Arcan ». *Spirale*, n° 215, pp. 34–37.
- ARCAN, Nelly, 2001 : *Putain*. Paris, Seuil.
- ARCAN, Nelly, 2004 : *Folle*. Paris, Seuil.
- ARCAN, Nelly, 2007 : *À ciel ouvert*. Paris, Seuil.
- ARCAN, Nelly, 2009 : *Paradis, clef en main*. Québec, Coups de tête.
- ARCAN, Nelly, 2011 : *Burqa de chair*. Paris, Seuil.
- ARCAN, Nelly, BOURGUIGNON, Pascale, 2007 : *L'enfant dans le miroir*. Montréal, Marchand de feuilles.
- BOISCLAIR, Isabelle, DUSSAULT FRENETTE, Catherine, 2014 : « Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980–2010) ». *Recherches féministes*, n° 27.2, pp. 39–61.
- CORBAIL, Marie-Eve, 2008 : « La féminité dans l'œil de Nelly Arcan ». *24 heures*, le 25 mars.
- DELPY, Christine, 2007 : « Le mythe de l'égalité-déjà-là : un poison ! », conférence publique de L'Alliance de recherche sur le mouvement des femmes québécois et l'Institut de recherches et d'études féministes de l'UQAM et Relais-femmes (ARIR), Montréal, 11 octobre 2007. <https://www.youtube.com/watch?v=oymTQ5mrr9M>. Date de consultation : le 21 septembre 2019.
- GHEO, Marine, 2013 : « Dystopie au féminin chez Nelly Arcan : lecture métaféministe ». *Canada and Beyond*, 3.1-2, pp. 123–139.
- HUGLO, Marie-Pascale, 2007 : « D'aplomb / Nelly Arcan, *À ciel ouvert*. Paris, Seuil, 2007 ». *Contre-jour*, n° 14, pp. 143–146.

¹⁰ Nancy Huston insiste sur le masculin du substantif et des adjectifs pour convaincre les lecteurs et parce que le rajout des *e* muets les diminuerait (HUSTON 2011 : 8).

- HUSTON, Nancy, 2011 : « Arcan, philosophe ». In : Nelly ARCAN : *Burqa de chair*. Paris, Seuil, pp. 7–29.
- JOSEPH, Sandrina, 2010 : « Les clés du paradis. *Paradis, clé en main* de Nelly Arcan. Éditions Coups de tête, 216 p. ». *Spirale*, n° 233, pp. 59–60.
- JOSEPH, Sandrina, 2011 : « Tout compte fait. *Paradis, clé en main* de Nelly Arcan ». In : Gilles DUPUIS, Klaus-Dieter ERTLER, éd. : *À la carte. Le roman québécois (2005–2010)*. Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 15–32.
- LABROSSE, Claudia, 2010 : « L'impératif de beauté du corps féminin : la minceur, l'obésité et la sexualité dans les romans de Lise Tremblay et de Nelly Arcan ». *Recherches féministes*, n° 23.2, pp. 25–43.
- ROCCA, Anna, 2014 : « Les mots-images de Nelly Arcan et Pascale Bourguignon : *L'enfant et l'adulte au miroir* ». *Recherches féministes*, n° 27.1, pp. 97–111.
- SAINT-MARTIN, Lori, 2012 : « La rencontre des extrêmes ». *Voix et images*, n° 37.2, pp. 158–161.
- SMART, Patricia, 2014 : « Piégée par l'image : les autofictions de Nelly Arcan ». In : EADEM : *De Marie de l'Incarnation à Nelly Arcan. Se dire, se faire par l'écriture intime*. Montréal, Boréal, pp. 369–395.

Sites Internet

www.nellyarcan.com. Date de consultation : le 20 septembre 2019.

www.marchanddefeuilles.com. Date de consultation : le 18 novembre 2019.

pascalebourguignon.ultra-book.com. Date de consultation : le 20 novembre 2019.

Notice biographique

Ewelina Berek est maître de conférences à l'Institut des Lettres de l'Université de Silésie (Pologne). En 2011, elle a soutenu une thèse sur le roman historique postmoderne et postcolonial au Québec. Ses recherches portent sur la littérature contemporaine du Québec.

ewelina.berek@us.edu.pl