

## Vomir peut être une façon d'écrire

I. BOISCLAIR, C. CHUNG, J. PAPILLON ET K. ROSSO (DIR.),  
*Nelly Arcan. Trajectoires fulgurantes*, Montréal, Éditions du  
Remue-ménage, 2017, 309 pages

Françoise Bouffière

Volume 12, Number 1, Fall 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86860ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Ligue d'action nationale

ISSN

1911-9372 (print)

1929-5561 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bouffière, F. (2017). Review of [Vomir peut être une façon d'écrire / I. BOISCLAIR, C. CHUNG, J. PAPILLON ET K. ROSSO (DIR.), *Nelly Arcan. Trajectoires fulgurantes*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2017, 309 pages]. *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, 12(1), 34–35.

## féminismes

VOMIR PEUT ÊTRE  
UNE FAÇON D'ÉCRIREFrançoise Bouffière  
Orthopédagogue

I. BOISCLAIR, C. CHUNG,  
J. PAPILLON ET K. ROSSO (DIR.)  
**NELLY ARCAN. TRAJECTOIRES  
FULGURANTES**  
Montréal, Éditions du Remue-ménage,  
2017, 309 pages

Impossible de lire Nelly Arcand sans être ébranlé par cette voix qui vomit son mal de vivre; dénonce de façon crue la prostitution, l'empêchement dans l'image du corps, l'aliénation de la séduction, la rivalité entre femmes, la domination des mâles et l'incommunicabilité entre les sexes. On s'entend pour dire que, tandis que les médias s'emparaient goulument du personnage de Nelly Arcan, l'écriture de l'écrivaine pour laquelle elle demandait tant à être reconnue a été peu analysée. *Nelly Arcan Trajectoires fulgurantes* rend hommage à cette étoile filante de notre littérature et tente de rattraper le temps perdu en ne cherchant pas «à dresser différents portraits de l'auteure, mais bien à plonger dans son œuvre pour en analyser les figures, les procédés, les métaphores récurrentes et en dégager du sens.» (p. 12)

Le collectif, en quatorze textes écrits par des universitaires spécialisés en littérature, onze femmes et trois hommes, décortique l'œuvre arcanienne sous tout autant d'angles. Sa richesse tient entre autres aux multiples pistes de lecture proposées aux lecteurs. Le regroupement en quatre parties facilite les choix selon l'intérêt porté à la part masquée de l'œuvre ou aux rapports à l'autre que Nelly Arcan met en scène: rapport à la communauté, au couple, relation mère-fille. La construction culturelle du genre et l'étude du rapport au corps occupent naturellement une place centrale dans l'ouvrage. Christina Chung livre à ce sujet une étude du vocabulaire et des figures de style utilisés par Nelly Arcan pour nommer l'excès, «l'exagération de la performance du genre sexuel, où la féminité doit être exposée afin de s'affirmer» (p. 185), affirmation qui ne se fait pas sans souffrance! Le lecteur trouvera dans l'ensemble du livre des textes très riches tels que celui de Karine Rosso qui répond aux propos de Nancy Huston en expliquant la volonté de Nelly Arcan de mettre «à nu ses faiblesses, ses contradictions, le déballage indécent de ses faussetés [...]» dans le but «de construire une figure à la fois sacrificante et sacrifiée.» (p. 77) Sa citation extraite de *Folle* est on ne peut plus éloquente quant au projet d'écriture de Nelly Arcan: «Chez moi écrire voulait

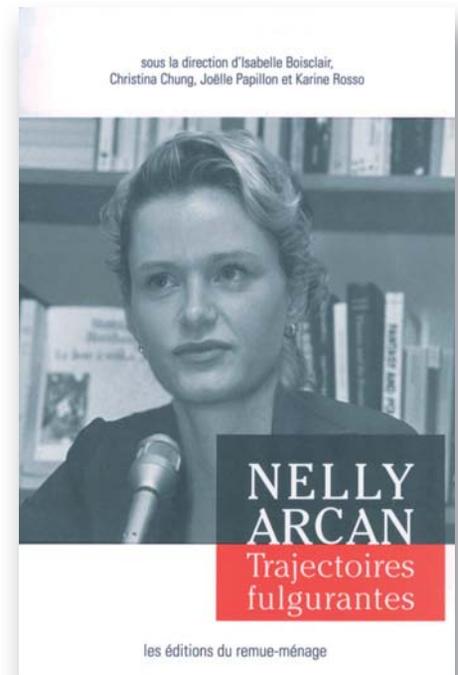
dire ouvrir la faille, écrire était trahir, c'était écrire ce qui rate, l'histoire des cicatrices [...] Écrire était montrer l'envers de la face des gens et ça demandait d'être sadique [...]» (*Folle* 2004, p. 168)

Joëlle Papillon montre comment l'aliénation féminine s'enracine dans la ville. L'auteure étudie les lieux que les narratrices de Nelly Arcan fréquentent: les espaces intérieurs où les hommes sont mobiles et les femmes couchées; espaces extérieurs vides, rues, impasses. Le rapport à la ville et aux espaces publics y est forcément genré, note-t-elle, parce que «Loin de s'épanouir en ville, les sujets féminins y sont aspirés par les forces chaotiques qui projettent violemment les femmes et les hommes les uns contre les autres» (p. 239).

**Les mots de Nelly Arcan sont forts. Ils sont crus. Ils coulent à flots dans une sorte de logorrhée verbale, de vomissements sans fin. On comprend que l'écrivaine ne pouvait choisir d'autre mode pour traduire son dégoût des hommes, son désespoir de n'être qu'un objet entre leurs mains.**

Les articles qui éclairent le sens de l'œuvre arcanienne sont d'une grande qualité quoique d'une hauteur conceptuelle qui peut rendre la lecture difficile. Ils scrutent minutieusement l'aliénation des personnages féminins; analysent leur solitude, leur honte et l'omniprésence du discours des hommes (père, grand-père, clients) qui pèse sur elles. Ils font écho aux propos de l'écrivaine, démontent le modèle hétéropatriarcal et tissent une toile de fond qui englobe ce qui tue les narratrices de Nelly Arcan: un monde sans amour et sans transcendance.

Mais comment écrit Nelly Arcan? C'est au style de l'écrivaine que j'ai choisi personnellement de m'intéresser. Jorge Calderon mentionne une série de techniques et de stratégies d'écriture utilisées par l'écrivaine: fragmentation du récit, passage du présent de la narration au passé vécu par la narratrice, utilisation de la narration sérielle qui crée cette impression d'être dans une impasse qui place le texte en perpétuelle tension; effet de réel créé par la constante mise en relief de l'acte d'écrire qui a produit l'écriture de la fiction, etc. Il considère que «ce qui rend supportable tout ce qu'il y a dans Putain, tout ce qu'il y a d'intolérable dans *Folle*, c'est la tension aporétique et par



conséquent indécidable entre d'une part, ce qui est écrit et, d'autre part, la manière de l'écrire [...]» (p. 220.). Il qualifie donc l'écriture de Nelly Arcan de performative, une performativité mise au service d'une déconstruction du féminin et du genre, car «[s]i le contenu, les thèmes, les idées, les lieux communs, les préjugés qu'Arcan reprend dans ses livres font partie de la tradition la plus stéréotypée de l'écriture-femme, par la performance de l'écriture elle tente néanmoins de critiquer, de démonter, de court-circuiter ces mêmes stéréotypes» (p. 207). «Tente néanmoins»? Voilà qui peut paraître faible pour traduire l'efficacité, la force et la virulence du style incisif d'Arcan, mais les leçons de littérature sont bien là.

Kristopher Poulin-Thibault montre de son côté comment les tensions définissent l'espace autofictionnel dans lequel les personnages arcaniens se meuvent. On nous présente, dit-il, «des dichotomies qui se défont puis sont amalgamées dans des zones grises (fiction/réalité, choix/illusion du choix, identité/masque), construisant littérairement des éléments composés de deux opposés, en tension.» (p. 35.) Il souligne également le besoin de Nelly Arcan de mettre de l'avant son identité d'auteure et de la poser comme vérité du sujet, car c'est visiblement par l'écriture que Nelly Arcan tentait d'échapper au morcellement psychique et à la détresse qui suinte dans ses textes.

Nicole Côté traduit bien d'ailleurs ce morcellement en se penchant sur les personnages des deux romans (*À ciel ouvert* et de *Paradis clef en main*) et sur la non-reconnaissance de la filiation mère-fille, non-reconnaissance qui fragilise le moi. Oui, seule la reconnaissance littéraire pouvait sauver Nelly Arcan, mais alors il fallait parler du style comme sait le faire Martine Delvaux. Voici en effet comment cette auteure qualifie à juste titre et de façon

suite de la page 34

moins académique la syntaxe de Nelly Arcan: «[...] ses phrases interminables, un usage de virgules et de points-virgules pour ne jamais arriver au terme d'un enchaînement de mots qui ne sera jamais suffisant pour dire ce qu'elle a à dire. Un souffle qui ne lâche pas.» (p. 256) L'écriture de Nelly Arcan est un «tourbillon de phrases», un «ouragan de mots» comme le dit Martine Delvaux pour mieux dénoncer en parallèle avec l'auteure «la véritable guerre civile que se livrent le clan des filles consommées en série et celui de 3000 hommes dont la masculinité s'érige sur des femmes ornements.» (Delvaux, p. 252)

Les mots de Nelly Arcan sont forts. Ils sont crus. Ils coulent à flots dans une sorte de logorrhée verbale, de vomissements sans fin. On comprend que l'écrivaine ne pouvait choisir d'autre mode pour traduire son dégoût des hommes, son désespoir de n'être qu'un objet entre leurs mains; seule face aux hommes qui la baisent, mais ne la regardent pas, face à leur queue qui la déshumanise. Dans l'univers romanesque de Nelly Arcan, les relations hétérosexuelles sont pourries» comme le dit Corrie Scott (p. 189) qui s'intéresse, dans une perspective queer, à la fonction de la

négativité dans l'œuvre. Vomir ce qui est pourri: mères, pères, hommes, pour essayer d'évacuer la rage est effectivement une façon d'écrire même si ça écoëure. «Nelly Arcan avait un talent monstre pour évacuer l'amour et la sensualité de ses expériences, pour ne laisser que des carcasses, des transactions, du calcul mental.», écrit Pattie O'Green (p. 285) et c'est ce talent qui est à célébrer.

En guise de conclusion, voici un autre extrait du texte de Pattie O'Green: «Les livres de Nelly Arcan ne sont pas des histoires d'amour; ce ne sont pas des livres qui disent quoi penser de l'amour ou qui le représentent ou qui prétendent savoir ce que c'est, mais des livres qui font état de leur absence et qui appellent sa présence.» (p. 287.) Belle invitation à revisiter l'œuvre de Nelly Arcan, à rouvrir ses livres «tout aussi scandaleux que brillants» tels que les qualifie Patricia Smart dans son essai *De Marie de l'Incarnation à Nelly Arcan, se dire, se faire par l'écriture intime* dont les *Cahiers de lecture de L'Action nationale* ont fait la recension au printemps 2015. ❖

## féminismes

LILI BOISVERT

### LE PRINCIPE DU CUMSHOT: LE DÉSIR DES FEMMES SOUS L'EMPRISE DES CLICHÉS SEXUELS

Montréal, VLB éditeur, 2017, 250 pages

Bien connue pour son émission *Sexplora*, Lili Boisvert reste dans son créneau de la sociologie sexuelle en se penchant sur la place qu'occupe (ou pas) le désir des femmes dans le modèle social.

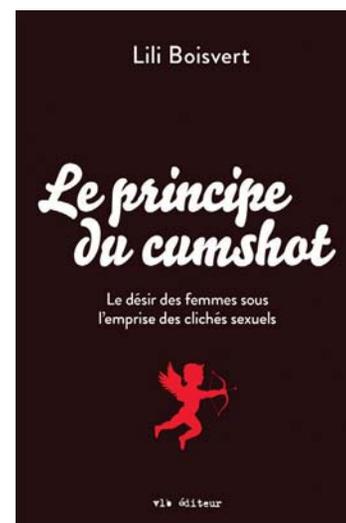
Pour les plus chatouilleux, dès la lecture du titre, il n'y a aucun doute que le choix de registre détournera une part substantielle de l'attention destinée au débat de fond. Difficile d'ignorer le florilège d'anglicismes que le livre ne manquera pas de compiler d'une couverture à l'autre. *Le principe du cumshot*, c'est avant tout une formulation branchée pour exposer comment la pornographie reconduit, en concentré, les rapports homme-femme qui régissent notre modèle social. Voilà une entreprise de vulgarisation consciente de ne pas bénéficier de l'unanimité lors de sa réception.

C'est aussi pourquoi le principal point fort du livre se concentre dans ses premiers chapitres. Lili Boisvert y établit scrupuleusement le cadre de sa réflexion et assure ses arrières en anticipant ses détracteurs potentiels. Point par point, elle détaille ce que le titre annonce pourtant très clairement: l'exposé du principe selon lequel le désir des femmes est gommé du modèle social.

En fait, l'introduction génère des attentes de profondeur que la suite n'arrive malheureusement pas à combler: il semble que la seconde partie de son essai paraphrase la première et en étire la sauce.

Les observations sont souvent triviales. D'une part, cette caractéristique contribue à démontrer l'omniprésence des clichés et leur banalité. D'autre part, présenter une liste autogénérée par Google (p. 53) afin de prouver que les hommes sont associés à des prédateurs me semble dangereusement à la limite de la démagogie. Et c'est surtout impertinent. Ces raccourcis mis de l'avant pour étoffer la réflexion de l'auteure la fragilisent au lieu de la soutenir. Le recours à de véritables études est fréquent, mais rarement approfondi. Une note en bas de page fait généralement office d'appui à son propos.

Au contraire, l'essai accorde une grande place à l'autoréférence de l'auteure. Voilà un pari dangereux qui porte flanc à la critique. Qu'elle soit une femme justifie néanmoins la pensée réflexive de Lili Boisvert, surtout lorsqu'il s'agit de souligner le décalage entre le cliché et l'expérience personnelle. Figure de recherche et d'ouverture en matière de sexualité, Lili Boisvert n'échappe pourtant pas à la doxa hétéronormative, comme elle l'explique dans quelques exemples. Le but: montrer à quel point il est difficile d'échapper aux réflexes dictés par les rôles de genres, même pour le sujet averti.



Un passage charnière de l'essai est celui où l'auteure démolit l'argument biologisant selon lequel la valorisation de la jeunesse féminine sert la reproduction de l'espèce. En examinant un à un les clichés de la beauté féminine que sont la blondeur des cheveux, les grands yeux, la silhouette filiforme, l'absence de poils (p.55), Lili Boisvert révèle leur inadéquation avec la fertilité. Au contraire, ces critères de beauté renvoient à l'enfance, et plus particulièrement à sa pureté. «Sauf qu'il ne suffit pas d'être pure. Dans ce scénario fantasmagorique dominant, il faudra ultimement que la figure de la femme, innocente à l'origine, finisse par se vautrer dans la luxure. Voilà l'issue idéale.» (p.86). Ce qui nous ramène encore une fois à la domination masculine.

Pour le lecteur sensible de la corde féministe, voilà une plaquette croquignole où sont exposées des évidences, mais qui manque définitivement de profondeur. Difficile, pourtant, de fournir des illustrations riches lorsque la réflexion porte sur le cliché. Qu'y a-t-il en effet de plus superficiel et insipide que le lieu commun? Comme le martèle Lili Boisvert, le cliché de la femme-objet se décline dans toutes les sphères (famille, éducation, travail, couple, etc.) et est reconduit souvent inconsciemment, ce qui le solidifie davantage.

En avant-propos (présenté en début de commentaire comme un point fort du livre, ne l'oublions pas), l'auteure précisait que son livre n'était pas «[un] plaidoyer pour inciter les femmes à "explorer leur sexualité" davantage» (p.9). Curieusement, après avoir martelé le rôle inexistant qu'occupe le désir féminin dans le modèle social, l'auteure sort une conclusion escamotée de son chapeau, comme pour éviter de se faire reprocher de chialer sans proposer de solution. Sont alors présentés en vrac des moyens d'assouvir le désir des femmes... en dehors du cadre social. Ce qui a tout l'air d'un retour à la case départ.

Evelyne-Maude Belliard  
Écrivaine