

Reine

Folle de Nelly Arcan, Seuil, 205 p.

Mélanie Gleize

Number 204, September–October 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18435ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gleize, M. (2005). Reine / *Folle de Nelly Arcan, Seuil, 205 p. Spirale*, (204), 56–57.

REINE

FOLLE de Nelly Arcan
Seuil, 205 p.

DANS *Voyage au bout de la nuit*, l'écrivain Céline énonçait cette noire sagesse : « *C'est peut-être ça qu'on cherche à travers la vie, rien que cela, le plus grand chagrin possible pour devenir soi-même avant de mourir.* » Lire Nelly Arcan, c'est observer cette vérité du voyage au bout de la nuit du plus grand chagrin possible. Ses livres abordent de plein fouet, et sans concession aucune à la moindre « positivité », le pire de nous-mêmes, de nos peurs et de nos humiliations. Avec le roman *Folle*, qui s'inscrit en quelque sorte dans le prolongement de *Putain* en explorant les vicissitudes amoureuses d'une âme déchue par la prostitution, nous touchons le fond dès la première phrase qui annonce le désastre. Et s'il nous appelle, s'il nous envoûte au point de nous voir avaler d'une traite toute sa substance symbolique, c'est bien qu'il nous promet cette résurrection célinienne du « *devenir soi-même* », au bout du compte. Il doit avoir son sens puisque nous ressortons grandis et rassérénés de cette exploration du pire, tout comme l'auteur-narrateur, qui annonçait pourtant son suicide au début de son récit sur l'échec amoureux.

Le pire de soi-même

Tout commence dans le noir. Sur un mode à la fois dostoïevskien et durassien, mais au fait des formes plus contemporaines du mal, *Folle* décrit sans pudeur, et jusque dans ses recoins les plus souffrants, l'aliénation amoureuse, celle-ci cachant mal une mélancolie pathologique, ce trajet raté vers l'autonomie : l'âge adulte des compromis et de l'assimilation du monde symbolique, fait de séparations, d'entames, de coupures à réarticuler incessamment, mais auxquelles il faut croire momentanément. Nous sommes dans l'échec, l'abandon, la perte d'identité, le désespoir, le non-sens, le suicide, la mort. À travers le récit d'une femme amoureuse folle d'un homme idolâtré qui l'abandonne fatalement — comme elle s'abandonne elle-même en ne s'accordant aucune valeur et en recherchant chez l'autre le miroir embellissant qu'elle ne porte pas en elle, faute d'un regard parental bienveillant et équilibré —, Arcan nous parle du pire, c'est-à-dire du manque sous-jacent à toute identité. « *Quelque chose en moi n'a jamais été là* », nous dit son personnage en quête désespérée et désillusionnée de reconnaissance. Ce quelque chose qui

n'est pas là révèle en fait ce qui sous-tend la personnalité : la comédie, le jeu, le masque, le substitut, les suppléments, les rôles. Et la mélancolie ne veut pas de ce principe vital qu'elle perçoit comme un mensonge, une duperie nous détournant de l'essentiel, nous éloignant de l'amour vrai. Elle veut casser la logique civilisatrice en révélant la face cachée de l'identitaire : le réprimé sexuel, féminin, maternel exacerbé ici en pornographie révélée au grand jour.

Auprès de l'homme aimé, donc, ce processus d'autonomisation est rejoué avec ses ratés et ses douleurs qui nous le font haïr en même temps qu'ils insufflent au lecteur une certaine distance, une certaine maîtrise. Mais n'évoquons pas trop tôt la résurrection que cette douleur regardée dans les yeux nous promet. Sur un plan conscient, nous sommes dans la défaite. Et la langue qui dit ce désastre identitaire est, elle aussi, défaite. Cette langue qui démasque l'aliénation amoureuse et sociale doit être elle-même démasquée puisqu'elle fait partie de cette aliénation sociale, qu'elle constitue ce premier masque qui forge les identités, qui éloigne de l'origine pure de toute compromission. Voilà pourquoi, avec Arcan, nous ne sommes pas dans le beau style, mais dans un déversement précipité qui empêche les complaisances stylistiques, le confort des lieux communs littéraires. Les chutes de paragraphe sont brutales et inattendues, résultat d'une cascade de vérités entrecroisées dans un désir absolu de faire parler la langue autrement, de révéler ce qui est toujours occulté et qui nous éclabousse ici de façon spectaculaire. Les temps conditionnels, embrouillés et pompeux des enfants qui n'ont pas atteint la clarté linéaire et hiérarchisée d'une pensée adulte participent de ce style sauvage, pas tout à fait né justement, encore dans les limbes de la maturité symbolique, là où se cache la vérité du désir qui fait écrire et compenser l'absence, et où l'auteur séjourne par mépris des faux-semblants de la vie.

Critique de la modernité

Derrière l'écriture et le drame personnel d'une enfant qui n'arrive pas à s'aimer ni à se départir du regard de l'homme idéalisé, se profile, en outre, la critique plus vaste d'une époque de désacralisation. C'est en fait toute une génération en mal d'idéalisation et de reconnaissance

paternelle, donc de balises identitaires, qui est ici décrite. La peinture des nuits montréalaises — drogue, sexe, techno, chasses et fuites amoureuses sans substance, désabusement —, où notre personnage principal cherche en vain ses repères, évoque cette difficulté de subjectivation dans une société sans valeur structurante, sans lieux de révolte ni tabous. Le récit de la jeune Québécoise en mal de sens susceptible de transcender son petit trajet de douleur fait s'entremêler indifféremment les vérités catholiques d'un grand-père abondamment évoqué, celles du père de son amoureux, passionné d'astronomie, et la clairvoyance d'une tante tireuse de tarots, jusqu'à leur ôter toute prévalence et toute valeur explicative. On ne sait plus que croire, dans ce fatras de vérités enchevêtrées auxquelles s'ajoute en outre une mosaïque de pensées partielles et contingentes issues des statistiques, des magazines de mode, de la psychologie populaire, des séries télévisées et du qu'en-dira-t-on. On reste dans l'approximatif des « *il paraît que* », lancés pratiquement à chaque page, avant d'affronter la béance d'un « *je me demande* », tout aussi répétitif dans ce texte imprégné du désenchantement ambiant.

« *De nos jours, les enfants servent à toutes sortes de choses et surtout à porter les désillusions des adultes* », constate notre héroïne, négligée, tout comme son amoureux, par un père inconsistant. L'évocation des figures parentales déchues nous permet de saisir cette logique mélancolique compensatoire qui fait basculer les orphelins symboliques de la modernité dans une surenchère frénétique de faux-semblants. Vérités partielles, amours sans lendemain, commerce sexuel, banalisation de l'individu par les petites annonces, conformisme universitaire et opportunisme littéraire sont le lot inévitable des enfants privés d'autorité transcendante. Puisque le père n'est plus là pour interdire, c'est l'abjection du féminin qui prévaut par le biais d'une pornographie confinée dans le cadre déshumanisé de l'Internet. « *Aujourd'hui on a tort de ne plus croire aux tabous, des gens meurent tous les jours de les ignorer ou ils en deviennent fous* », moralise une narratrice effrayée par un monde sans foi ni loi. *Folle* raconte en quelque sorte la démente de ceux qui ont bafoué le tabou du sexe féminin. Dans un monde déhiérarchisé, privé de pères interditeurs et de lois structurantes, les idées, les valeurs, les individus s'ignorent et ne génèrent

qu'une indifférence amoureuse ayant pour seul horizon l'avortement, décrit ici dans toute sa crudité nihiliste. Nous assistons à une fin de civilisation ; c'est le désamour moderne, la folie.

La compassion littéraire

Ainsi, le roman de Nelly Arcan nous fait pleurer à chaque page. On se surprend à vouloir prendre dans ses bras cet oiseau tombé du nid, cette génération désorientée et mal aimée, pour lui prodiguer le réconfort que l'on réclame soi-même, la compassion qu'on souhaiterait voir triompher du pire. Mais pourquoi se complaire, jubiler à la lecture du pire, individuel et collectif ? Peut-être parce que cette écriture du désastre porte en elle-même sa consolation, sa solution. C'est sans doute ici qu'il faut comprendre l'art littéraire avec sa dimension compassionnelle et résurrectionnelle. En trempant sa plume dans le malheur de la folie amoureuse, Arcan accomplit l'exploit célinien d'une confrontation salvatrice au plus profond de soi. Finalement, la logique du bourreau et de la victime, ou de l'abandonneur et de l'abandonnée, se désagrège au fil des pages qui finissent par user, à force de les faire jouer, toutes les dichotomies sclérosantes de la langue. On comprend que l'amoureux mal aimant de notre héroïne est lui aussi victime, comme les autres personnages, d'une non-réciprocité amoureuse ; ou plutôt que cette non-réciprocité amoureuse constitue le seul stimulant de l'amour. Il devient vite clair que la narratrice aime mal les hommes qui la font souffrir et qu'elle s'inflige à elle-même ce qu'elle reproche aux autres de lui faire. Nous sommes dans une chasse-fuite à la structure symétrique parfaite nous susurrant l'idée d'un sens qui transcende les oppositions illusoire de la rhétorique classique. Dans cette perspective, l'horizon du suicide annoncé par la narratrice en début d'ouvrage se conçoit comme la métaphore d'une mort aux illusions de l'enfance, faites de mythes et de caricatures symboliques (la France ; le sexe fort ; la femme inaccessible ; Dieu tout-puissant ; faiblesse/force ; blonde/brune ; dépendance/indépendance) et criées ici jusqu'à leur dissolution finale, dans un style qui annonce une véritable résurrection littéraire.

L'auteur nous libère peu à peu des oppositions qui font souffrir, qui enferment les psychismes dans la mélancolie de visions absolutistes. Le mal exprimé ainsi se dissout dans la

vanité de ses cadres symboliques. Le fatalisme annoncé dès la première page cache une logique stable surpassant la partialité d'un pessimisme reconnu, débusqué. Il s'adjoint à l'idée du cycle, dans lequel s'inscrit l'histoire de cet amour, et désamorce avec lui l'idée d'un mal qui ne serait jamais contrebalancé par un bien, d'un mal qui ne ferait pas aussi un peu de bien. Parce qu'ils fonctionnent à partir des mêmes ressorts, l'homme et la femme ne se rencontrent jamais vraiment, mais cette éternelle inadéquation est aussi celle qui fait tourner la roue infinie de la vie. Le fatalisme de mort est aussi un fatalisme de vie. Le début de cette histoire d'amour marquait la mort d'un autre amour, comme sa fin annonce le début d'une nouvelle aventure. Deux femmes sont abandonnées au commencement et à la fin de l'ouvrage et leurs deux hurlements, qui évoquent le cri inévitable de toute naissance, l'ouvrent et le ferment. Quelque chose fait structure, au bout du compte, et c'est cette structure qui rachète tout le mal exprimé.

Les racines de l'aliénation amoureuse sont déterrées de leur profondeur inconsciente au point de perdre toute emprise, de se dissoudre dans un Tout transcendant — cette transcendance qui fait tant défaut chez la génération décrite et qui renaît ici dans la contemplation du cycle et de la répétition littéraire. Les choses recommencent, dans ce roman, et pointent vers la loi supérieure d'un éternel retour, d'un sens suprême qui arrête le temps et soulage des visions partielles et limitées. L'ordre du chaos, sa perfection subtile, surgissent de la désolation écrite d'une féminité en souffrance mais pas si dupe que ça, pas si folle. Puisque la vie renaît toujours du pire, en fonçant vers la catastrophe, on s'offre une chance de renaissance plus prompte et maîtrisée dans ce cycle où ni le positif ni le négatif ne dominent absolument. La ruse de l'écrivain est là, qui avoue : « *Il est possible que pendant des mois j'aie attendu ton départ pour tout te décharger sur le dos, dans le passé, j'ai fait la même chose avec mes clients* » et qui précipite consciemment sa douleur vers la résurrection littéraire.

Tout se clôt dans la réunion des visions catholique, astrophysique et psychologique, disséminées dans le roman de façon apparemment chaotique, mais favorisant ici l'émergence d'une conception moderne de l'auteur sur son acte créateur et sur l'existence. Une conception

pas aussi noire que le contenu apparent de l'histoire racontée, même si le négatif est pris en compte, puisque encore une fois une constante surgit de ces visions partielles du monde. Une même loi régit tous les domaines de la vie : le principe d'amour, de fusion, pousse les hommes, les étoiles, les atomes et les vérités les uns vers les autres jusqu'à leur déjection finale. Au nom de l'amour, de la vie, tout court vers la mort, la catastrophe annoncée dès la première page, mais puisque ce principe se répète, insiste, est connu et reconnu, alors il devient principe causal de vie. Le positif conduit au négatif comme le négatif au positif. Si ce dernier renversement n'est pas exprimé comme tel, c'est qu'il explose dans la posture même de l'auteur qui offre, par son récit explorant les tréfonds du malheur amoureux, un amour compassionnel aux affres inévitables de l'amour-possession. Il finit par nous faire aimer inconditionnellement nos amours conditionnels, ce qui annonce l'aurore d'un amour de soi-même qui n'est jamais que le « *devenir soi-même* » de l'écrivain Céline. La négation bascule ici en affirmation irréfutable d'un talent, si ce n'est pour la vie, du moins pour l'écriture qui en révèle l'essence obscure et féminine. Nelly Arcan penche subtilement, à force de noirceur travaillée, du côté lumineux des êtres dont son personnage voulait attirer l'attention, retenir le désir. Elle devient cette Reine des Lettres qui, en extirpant le féminin de sa profondeur putanesque et en laissant parler sa folie, contre toute positivité figée et ennuyante, nous restitue le royaume que le langage conventionnel nous avait volé depuis la nuit des temps et qui maintenant respire de ses nouveaux contrastes. En nous arrachant les pleurs que seul le miracle d'un infini pardon au pire de nous-mêmes pouvait provoquer, elle parvient à se faire elle-même inconditionnellement et follement aimer. Et les Français, qu'elle mythifie dans ce livre, auront à se pencher bien bas pour la lire, non parce qu'ils la regarderont de leur hauteur illusoire, mais à cause de la révérence ultime que son œuvre inspire et qui ne saurait descendre moins bas que ses pires complexes, tant elle les dépasse, tant elle nous dépasse, en Reine des Lettres françaises qu'elle a su devenir au-delà des masques de putain et de folle qui n'en étaient que la façade littéraire.

Mélanie Gleize