

# Mouvances Francophones

---

Francophonies canadiennes,  
héritages,  
& questions de langues  
dans l'écriture (post-)coloniale

*Dir. Servanne Woodward*

*Volume 6, Issue-numéro 2 2021*

Expressions indécentes et  
libération de la parole chez  
Nelly Arcan

Mariama Thior  
Mayathior159@gmail.com

DOI: 10.5206/mf.v6i2.13896

## Expressions indécentes et libération de la parole chez Nelly Arcan

L'écriture est un moyen par lequel toutes les personnes dépassées par un fait quelconque, d'une réalité dérangeante, ont la possibilité de mettre à nu certaines tares de la société, dénoncer des injustices en rapport avec la vie quotidienne des individus de façon globale. Quant à Nelly Arcan, son projet d'écriture a une visée d'ordre psychologique et personnel, c'est-à-dire une ambition de se libérer ou une quête de la beauté hallucinante à l'image de la Schtroumpfette<sup>1</sup>. Sa révolte prend la forme d'une écriture crue, au style débridé, à l'expression libre, et au langage lascif qui dépasse l'imaginaire d'un lecteur et d'une lectrice non avertis. C'est dans ce sillage que s'inscrivent ses trois premiers romans considérés comme une trilogie, *Putain*<sup>2</sup>, *À ciel ouvert*<sup>3</sup> et *Folle*. En effet, elle y dévoile sa hantise, son dégoût à l'égard des hommes, sa dislocation avec son père, le silence coupable de sa mère, ses nombreux déboires, etc. Voilà autant de préoccupations notoires que pose la romancière québécoise dans ses productions, et celles-ci ont attisé, bien évidemment, notre curiosité au point de vouloir décrypter les pistes possibles de son choix d'écriture.

Le langage, un mode de communication ou d'échange évolue en fonction des époques et des civilisations. Tout comme le langage dans le domaine littéraire, celui-ci, étant en perpétuelle évolution, s'interpelle en de multiples manières et impacte sans doute sur l'expression des écrivains. C'est le cas particulier de l'auteure québécoise, Nelly Arcan qui utilise des expressions ou termes libres. Pour cette dernière ainsi que pour d'autres à l'image de Marie-Sissi-Labrèche, l'utilisation d'un langage libre, à la limite érotique est le seul moyen de se libérer d'un passé traumatisant, de mettre fin à quelque situation dérangeante ou injuste qui soit. Arcan ne se limite pas aux dérives liées au langage, elle crée des personnages oisifs et fait de sorte que ces derniers soient dans un espace où le temps, source de détresse, a la moindre importance. Le langage libre est au centre de tous ses récits ; du moins, c'est ce que donne à lire ses ouvrages à savoir *Putain*, *À ciel ouvert*, *Folle*.

### 1. De l'écriture intimiste à l'indécence narrative

Toute parole prononcée de façon libre allant dans le sens de la dénonciation d'une situation embarrassante, d'une condition délicate, d'un état d'âme peut dans la plupart du temps prendre une forme différente, en opposition avec les règles de certaines sociétés qui prônent le respect à la lettre des fonctionnalités mises en vigueur. Les écrits de Nelly Arcan marquent une rupture totale avec certaines pensées qui réduisent les femmes à un statut inférieur. Dès lors en effet, « parler du corps, d'érotisme, [entre autres sujets provocateurs] n'est plus une transgression pour les femmes écrivains. »<sup>4</sup> La dimension intimiste de l'écriture et l'indécence narrative et descriptive permettent de voir l'évolution en filigrane de la liberté d'expression notée chez l'auteure québécoise et bien d'autres écrivains. C'est ainsi que pour les besoins méthodiques, nous recourons à l'analyse monographique qui est essentiellement basée sur notre corpus de Nelly Arcan, en se référant occasionnellement à celui de Ken Bugul et de Catherine Millet qui insistent elles-aussi sur l'indécence libératrice. Peut-être avons-nous affaire à un genre.

La problématique soulevée est de voir comment l'indécence langagière de Nelly Arcan participe de son projet de réconciliation avec soi qui, d'emblée, a échoué, ou encore la poétique dont elle fait usage pour dénoncer l'injustice. Chemin faisant, il s'agit de l'étude

<sup>1</sup> ARCAN Nelly, *Putain*. Paris, Le Seuil, 2001.

<sup>2</sup> ARCAN, Nelly, *À ciel ouvert*. Paris, Le Seuil, 2007.

<sup>3</sup> ARCAN Nelly, *Folle*. Paris, Le Seuil, 2004.

<sup>4</sup> M. Andre Bourin, « Aujourd'hui : roman féministe ou roman féminin », *Cahier de L'AIEF*, 1994, /46 /, p. 138. [En ligne] 2005, consulté le 01.02.2021. URL : [https://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1994\\_num\\_46\\_1\\_1836](https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1994_num_46_1_1836).

conceptuelle de l'écriture et de la dimension intimiste, de l'inqualifiable, lorsque l'écriture passe d'un langage indécent au descriptif de l'indécence, incluant la description du sexe et du corps pour transmuier la culpabilité des personnages en une parole libérée et esthétisée.

### 1.1 Étude conceptuelle et dimension intimiste de l'écriture

Si l'écriture, du latin « *scriptura* » signifiait vers la première moitié du XII<sup>ème</sup> siècle un « système de représentation de la parole et de la pensée par des signes <sup>5</sup> » et au XV<sup>ème</sup> siècle, elle prend le sens de « fait, action de créer par le langage, art d'écrire<sup>6</sup> », elle est depuis quelques temps un moyen de libération. Dans les ouvrages de cette étude, l'écriture est devenue intimiste et thérapeutique. C'est à travers le mélange de réalité et de fiction que Nelly Arcan parvient à se débarrasser, à se libérer de tous ses ennuis ou problèmes. C'est là tout le sens de la citation d'Alain Bosquet « l'écriture est une délivrance qui, phrase après phrase, mot après mot, devient un esclave<sup>7</sup> ». La conception de ce dernier vis-à-vis de l'écriture permet de constater à quel point il accorde de l'importance à la fonction thérapeutique de l'écriture au service d'un accompagnement des personnes troublées, qui vivent avec une angoisse ou un traumatisme. Et cela ne peut se réaliser que lorsqu'elles passent par l'écriture : « toute souffrance équivaut à une inspiration. D'une douleur on tire un livre<sup>8</sup> ». Les écrits de cette écrivaine convergent sur la pensée d'Alain Bosquet : « j'ai voulu écrire ce que j'avais si fort, dire enfin ce qui se cachait derrière l'exigence de séduire qui ne voulait pas me relâcher et qui m'a jetée dans l'excès de la prostitution, exigence d'être ce qui est attendu par l'autre<sup>9</sup> ». Cette forme de confession thérapeutique comme source d'écriture reste controversée. Ainsi, son désir de libération qui se lit dans son tout premier ouvrage érotique intitulé *Putain*, fait que Patrick Kéchichian le considère plutôt comme un témoignage, à la limite « une longue litanie de la détestation<sup>10</sup> » et non comme un roman. Ce qui nous laisse fort perplexe du moment où, le récit d'Arcan, inondé d'indécences, de scènes pornographiques, demeure toujours à notre avis une autofiction, un genre connu par son mélange de réalité et de fiction. Lilas Bass, contrairement à Kéchichian, l'appréhende tel un « stigmaté<sup>11</sup> » : « la maîtrise de la littérature passe par la création de personnages, et peu importe, au fond, qu'Arcan ne soit pas Cynthia qui n'est pas Isabelle Fortier non plus<sup>12</sup> ». Toujours est-il que le projet d'écriture d'Arcan repose en grande partie sur l'idée d'extérioriser des maux—personnifiés par des protagonistes perdus, dont les destins sont incertains voire ambigus et qui prennent une valeur pleine de personnages.

Les personnages mis en place par Marie Sissi Labrèche dans *La brèche* sont représentés sur le mode de la répétition, avec tous les traits ou caractéristiques qui renvoient à des personnes dépourvues de bonheur ou tout simplement malheureuses, et qui s'entêtent à évoluer par la fiction du rêve mais qui butent contre une réalité corporelle. Déchirée par l'amour, la narratrice de *Folle*, qui n'est personne d'autre que l'auteure elle-même exprime son état ambigu à travers ce passage : « Après quelques mois seulement de grand amour, on s'est éloignés [...]. Pendant cette période-là je n'étais plus si redoutable dans mes rêves, en fait tu ne rêvais plus du tout. [...] Pendant cette période-là, nos sexes

---

<sup>5</sup> *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, pp.1182-1183.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Citation d'Alain Bosquet, *Le dictionnaire des citations* [En ligne], consultée le 12.06.2019. URL : <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-61055.php>.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Nelly Arcan citée par dans « Nelly Arcan, le roman et la putain ». En ligne, consulté le 29.03.21. URL : [https://www.liberation.fr/debats/2019/09/25/nelly-arcan-le-roman-et-la-putain\\_1753556/](https://www.liberation.fr/debats/2019/09/25/nelly-arcan-le-roman-et-la-putain_1753556/)

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

ont retrouvé leurs différences<sup>13</sup> ». D'ailleurs, Marie Claude Dugas nous en dit davantage dans cet extrait :

L'enveloppe charnelle est au cœur de la quête identitaire des protagonistes présentés dans leurs récits. Mais ce corps s'érigeant souvent en obstacle devient le lieu d'une difficile image de soi et contribue à renforcer l'agentivité négative, soit cette incapacité du sujet à tracer son avenir de manière positive, contre laquelle se battent les personnages féminins tout au long de la narration.<sup>14</sup>

L'écriture de Nelly Arcan appartient bien à un genre puisqu'il en est de même pour la narratrice-personnage du roman *Le Baobab fou*<sup>15</sup> de Ken Bugul. Cette dernière est hantée par l'absence de sa mère, sa vie d'escorte à l'étranger et ses nombreuses déceptions accumulées. Elle est en quête perpétuelle de son identité et de sa tranquillité personnelle<sup>16</sup> tout comme les personnages de Nelly Arcan.

## 1.2 De l'indécence narrative et descriptive

Les différentes acceptions ou significations du langage dépendent du contexte d'utilisation de celui-ci et de la diversité des points de vue. Ce qui nous permet de dire que le langage utilisé dans les romans peut avoir une visée esthétique lorsqu'il cultive ou cherche à faire découvrir aux lecteurs les expériences de vie, les déceptions et aventures personnelles des auteures. C'est dans cette optique que s'inscrivent les ouvrages de notre corpus. Arcan, traumatisée à cause de l'abandon de son père alors qu'elle n'avait que 12 ans, et plus tard par son petit ami, sombre dans le désespoir et dans le supplice. Il est donc évident que l'auteure a une façon spécifique d'exprimer son angoisse, sa peine ou encore son état d'âme. Ce langage indécemment dont elle fait usage tout au long de ses écrits est synonyme de libération, sensible sur les différentes voix au niveau de la narration et la manière dont le sexe et le corps sont décrits. De fait, il va sans dire que l'expression d'une haine, d'une situation délicate, d'un passé douloureux s'avère perplexe pour celui ou celle qui s'y adonne dans la mesure où bon nombre d'écrivaines sont emportées par le désir de libération. Et puisqu'il s'agit d'une exaltation de sentiments profonds d'aversion ou d'écœurement envers quelqu'un ou quelque chose, la décence narrative tend à disparaître.

Publié en 2001, le premier roman autofictionnel *Putain* de Nelly Arcan s'inscrit dans la même logique. En effet, à travers son alter ego Cynthia, le personnage principal, l'auteure fait un récit bouleversant de sa vie, marqué d'une part par son expérience d'escorte ou de prostitution et d'autre part, par la relation conflictuelle entre elle et son père. Ce dernier lui portait une surabondance d'amour jusqu'à l'âge de 12 ans : « il y avait donc mon père que j'ai aimé et qui m'a aimée en retour, il m'a aimée pour deux, pour trois, il m'a tellement aimée que l'amour-propre aurait été trop, ingrat devant ce jet qui me parvenait de l'extérieur, [...] pour canaliser ses forces ailleurs, dans l'espace loin du paradis<sup>17</sup> ». À la différence de la mère, le père semble offrir à sa fille une surabondance d'amour. Cette complicité entre Cynthia et son père se dégrade lorsqu'il surprend celle-ci avec un garçon

---

<sup>13</sup> Nelly Arcan, *Folle*, pp. 82-83.

<sup>14</sup> Marie Claude Dugas, « Corps, identité et féminité chez Nelly Arcan et Marie Sissi Labrèche », p. 25.

<sup>15</sup> Ken Bugul, *Le Baobab fou*. Paris, Présence Africaine, 2009.

<sup>16</sup> Abandonnée par sa mère à l'âge de 5 ans, Ken Bugul est traumatisée par le départ de celle-ci. Elle est perdue, elle n'a plus de repère : « la mère et moi ne nous parlions jamais. Nous ne parlions de choses et d'autres, mais nous ne nous sentions point mère et fille » (*Le Baobab fou*, p. 157). Après avoir obtenu de brillants résultats, elle part en Belgique pour continuer ses études. Dans cette « terre promise » comme elle avait coutume de l'appeler, elle est confrontée à de nombreuses expériences dont l'avortement, une épreuve épouvantable vécue par Ken Bugul, le début de sa vie d'escorte, une quête inlassable d'une identité perdue : « j'ai failli lui répondre que je ne voulais rien d'autre que d'être, que je voulais me faire accepter avec un blanc, que je cherchais à être reconnue » p. 152.

<sup>17</sup> Nelly Arcan, *Putain*, p.10.

qui cherchait un petit bouton rouge entre ses jambes. Surpris, dépassé par ce qu'il vient de voir, son père décide avec fermeté de la punir en lui retirant son amour, et la considération qu'il avait avant de rompre tout lien qu'ils avaient tissé. Ce caractère radical noté à l'endroit du père peut se comprendre par son attachement aux croyances religieuses, très strictes ; qui ne tolèrent guère certaines choses surtout quand il s'agit de sexe. Cette dislocation est le fruit de toutes ses dérives et errances ; ce qui, par ailleurs, deviendra un véritable casse tête pour l'héroïne qui évolue dans son roman *Putain*. Dans *A ciel ouvert*, il s'agit d'une quête éternelle de beauté entre les deux rivales Julie O'Brien et Rose. Cet idéal n'a qu'un seul but, garder son homme, ce qui serait d'ailleurs à l'origine de toutes leurs souffrances. Tout l'effort fourni par Rose pour reconquérir le cœur de ce journaliste, Charles Nadeau qu'elle aime de toutes ses forces, est voué à l'échec total car Julie avait déjà pris sa place. Consciente ou non de sa perte, Rose se rabat sur la beauté tyrannique pour résoudre son problème, en ce sens qu'elle confère à cette quête inépuisable d'esthétique une place capitale, majeure car c'est à travers elle qu'elle parviendrait réellement à être irremplaçable. C'est avec cet idéal, cette forme physique remarquable qu'une femme peut briller à chaque instant de sa vie, ou, plutôt, c'est ce que prônent les femmes de Nelly Arcan.

Dans *Folle*, Nelly Arcan, auteure et narratrice révèle une sorte de libertinage sexuel dans « le Cinéma L'Amour<sup>18</sup> », un endroit réconfortant « où on baise en public<sup>19</sup> », où les hommes et les femmes malheureux se rencontrent et « vont se branler dans une salle de cinéma sur de vrais couples baisant pour de vrai sur une petite scène éclairée rouge<sup>20</sup> » pour oublier leurs soucis, stress, problèmes, etc. Il vient s'ajouter sa perte de repère, sa hantise ou son dégoût envers les hommes. Cette situation confuse à laquelle à l'image de Cynthia et Rose, ses personnages sont confrontés provoque une sorte de psychose qui se décrypte à travers les sentiments l'angoisse, la désillusion, la détresse totale qui les assaillent. Ces situations contraignantes vécues par les femmes de ses romans conditionnent sans doute leur existence en ce sens que l'auteure en fait une sorte de débauche : « ce dont je devais venir à bout n'a fait que prendre plus de force à mesure que j'écrivais, ce qui devait se dénouer s'est resserré plus jusqu'à ce que le nœud prenne toute la place, nœud duquel a émergé la matière première de mon écriture, inépuisable et aliénée<sup>21</sup> ». Ainsi, le langage irritant qui se dégage du récit de Nelly Arcan tient précisément au fait qu'elle essaye d'extérioriser toute sa peine et sa haine à travers les voix de Cynthia et de Rose. Par le bais de ce personnage fictif de Cynthia, la sœur morte avant la naissance, et son histoire incroyable sont connues. En voici une illustration témoignant le récit bouleversant de son expérience de prostitution :

Oui, la vie m'a traversée, je n'ai pas rêvé, ces hommes, des milliers, dans mon lit, dans ma bouche, je n'ai rien inventé de leur sperme sur moi, sur ma figure, dans mes yeux, j'ai tout vu et ça continue encore, toujours ou presque, des bouts d'hommes, leur queue seulement, des bouts de queues qui s'émeuvent pour je ne sais quoi car ce n'est pas de moi qu'ils bandent, ça n'a jamais été de moi, c'est de ma putasserie [...] et puis de toute façon je suis pour rien dans ses épanchements, ça pourrait être une autre, même pas une putain mais une poupée d'aire, une parcelle d'image cristallisée.<sup>22</sup>

La narratrice de *Putain*, pétrie de culpabilité, trop emportée par le chagrin, se sent assommée, déchirée, écœurée par toutes les épreuves qu'elle a traversées ou encore les souffrances mêlées de déceptions cumulées durant tout son trajet c'est-à-dire de son enfance jusqu'à la prostitution. Son état préoccupant peut-être causé d'une part par l'écart

---

<sup>18</sup>Nelly Arcan, *Folle*, p. 108.

<sup>19</sup>*Ibid.*

<sup>20</sup>*Ibid.*, p. 106.

<sup>21</sup> Andrea King, « Nommer son mal : *Putain* de Nelly Arcan » [En ligne]. Atlantis2006, consulté le 23.06.18. <http://journals.msvu.ca/index.php/atlantis/article/viewFile/737/727>.

<sup>22</sup> Nelly Arcan, *Putain*, p. 19.

de sa famille, l'insensibilité, l'irresponsabilité de ses clients d'autre part, dans son troisième roman *À ciel ouvert*, le personnage dénommé Rose n'est personne d'autre que son *alter ego* parce que nous retrouvons les mêmes traits physiques, les mêmes états d'âmes, la même psychologie, les mêmes dérives sexuelles que chez l'auteure du récit telle qu'elle s'auto-représentait déjà dans *Putain*. En effet, Rose, dans l'ouvrage *À ciel ouvert*, a fait un parcours similaire à celui de Cynthia, la narratrice du premier texte de l'auteure. Par ailleurs, la déception amoureuse dont parle le personnage principal, la chirurgie à laquelle celle-ci recourt pour garder son homme, etc., sont des aspects présents dans la vie de Nelly Arcan<sup>23</sup>. D'ailleurs, elle insiste plus sur le premier aspect cité (sa relation inassouvie avec un certain journaliste dont le nom nous est méconnu) dans son deuxième roman intitulé *Folle*. De même, dans *Putain* déjà, la question de la beauté est centrale. À travers l'apparence physique de Cynthia, Nelly Arcan montre toute l'importance et le charme de la narratrice qui se résume à ce terme : schtroumpfette.

### 1.3 Description du sexe et du corps

Depuis quelques années, le corps et la sexualité sont au cœur de beaucoup de textes produits par les femmes écrivains. Dans leurs productions notamment, les différents sujets cités clament une évidence, ils constituent les points centraux soulevés par les auteures. Parmi elles, Nelly Arcan (*Folle*, 2004), Calixthe Beyala (*Femme nue, femme noire*, 2005), Virginie Despentes (*Baise-moi*, 1999), Catherine Millet (*La vie sexuelle de Catherine M.*, 2001), Marie Sissi Labrèche (*Boderline*, 2000), Lorette Nobécourt (*Conversation*, 1998), se penchent essentiellement sur l'écriture du corps, sur la construction d'une identité féminine digne de ce nom. Ces récits bien qu'ils libèrent et permettent à certaines écrivaines d'être autonomes, indépendantes, libres, sont remplis de paroles indécentes, marquées par un excès de liberté dans la façon de nommer ou de décrire les choses. Ces paroles salées, prononcées par la narratrice nous en disent davantage :

Dans mon cœur, il y a une pancarte sur laquelle est écrit « À vendre », « À louer », « À sous-louer », [...] Je suis la fille d'une folle et d'un voleur de banques, pas d'un prof de littérature, je suis la fille qui doit aimer là, en ce moment, la fille couchée nue à côté de lui, les jambes ouvertes jusqu'aux oreilles, qu'il doit pénétrer, baiser, fourrer, enfler à lui en défonce le col de l'utérus, mais ça ne marche pas, sa queue ne veut pas de ma brèche, rebrousse chemin, se blottit sur elle-même, se met en petite boule. Et ma brèche se mouille de moins en moins, s'irrite, est à vif, écorchée, rouge, mais on s'acharne, on essaye de nouveau, ma respiration devient celle d'un petit animal pendant que son visage se crispe, ça ne marche toujours pas<sup>24</sup>.

Le sexe n'a aucune valeur significative dans le récit de Marie Sissi-Labrèche parce que non seulement il est au centre de toute discussion, il est aussi au summum des relations entre les actants qui évoluent dans le roman érotique précité. En effet, celle-ci fait usage d'un langage libre dans la plupart de ses récits, exagérant de temps à autre sur certains faits. Par exemple, l'auteure donne à son personnage principal, Emilie Kiki, la liberté démesurée de narrer ses nombreuses expériences érotiques avec son professeur. La liberté d'expression démesurée, actuelle dans *La brèche* nous fait penser aux écrits de Nelly Arcan, de Christine Angot et bien des égards.

---

<sup>23</sup> Les métamorphoses de Nelly Arcan causées par les opérations chirurgicales permettent de constater une certaine envie d'atteindre un idéal moderne de féminité, un corps délicatement présentable qui fait l'objet d'attraction et de désir maladif de plaire à tous. Pour ce qui est de sa relation amoureuse inassouvie avec un journaliste français, retenons que la romancière québécoise en parle avec enthousiasme dans son deuxième roman intitulé *Folle*.

<sup>24</sup> Marie Sissi Labrèche, *La brèche*, p. 42.



Être styliste c'est trouver un moyen de ne pas avoir mal devant la supériorité des autres. [...] Rose avait trouvé un nom pour ce genre, ce style d'être un nom qui coupe : Chienne. Chienne pour rompre, passer du public au jury, pour répondre de son propre poignard et entrer en duel. Chienne pour rester intacte dans la distance d'une race étrangère. Une race de jeunes chiennes, prenait tel le plaisir à imaginer, jouant de la tension qu'elles créent, rêvant de sortir au plus vite du Montréal chiennes pour faire leurs chienneries ailleurs, dans un plus grand univers chiennes, comme à Milan. (*Aco*, pp.41-42)

L'expression libre constatée dans l'extrait ci-dessus s'inscrit dans un contexte bien déterminé, précis, celui du désespoir, de la culpabilité et de la déception. En effet, dès que Rose aperçoit le couple heureux Charles et Julie, elle est secouée par la jalousie et commence à proférer toute sorte de paroles incongrues pour déstabiliser Julie. Le point de vue de cette dernière nous laisse fort perplexe car Julie est reconnue pour son talent exceptionnel de créatrice. Mais Rose, aveuglée par l'amour passe sous silence toutes les capacités de sa rivale, Julie en occurrence et fait semblant de les ignorer. Les astuces utilisées par Rose sont loin de détruire la carrière de Julie pourvu que beaucoup de journalistes accordent nombre de documentaires et d'interviews à celle-ci. Ceci permet de constater l'originalité de ses différentes créations même si toutes les considérations laissent sa rivale indifférente. La jalousie de Rose repose sur une angoisse et rejoint les célèbres mots de Sigmund Freud sur sa théorie de la souffrance : « l'angoisse est un refus que le moi oppose aux souhaits refoulés devenus puissants<sup>25</sup> ». Pour le cas de Rose justement, l'amour impossible crée chez elle une sorte de tristesse et de jalousie malade. Par conséquent, elle cherche à nuire à Julie pour prendre sa place, elle pense que si toutefois elle réussit son plan (avoir le même succès que Julie), elle peut avoir la chance de réaliser son rêve c'est-à-dire vivre avec Charles Nadeau. La confiance dont Julie fait preuve dans sa quête perpétuelle de l'amour n'est pas du même ordre d'idée que celle de Christine dans *L'Inceste*. Pour cette dernière, le combat est perdu d'avance malgré les moments inoubliables vécus avec sa compagne. Christine a la certitude qu'il n'y a pas de solution possible pour sauver son couple, elle est persuadée que leur relation reste sans avenir parce que tous les efforts qu'elle a faits pour conquérir Marie sont vains.

## **2. De la culpabilité à la multiplication des voix narratives**

De *Folle* en passant par *A ciel ouvert* ou encore *Putain*, Arcan fait le portrait des personnages féminins, tous hantés par un passé traumatisant. Ces derniers tentent tant bien que mal de retrouver leur quiétude mais en vain. Ces deux sous-points intitulées la culpabilité des personnages et la multiplication des voix narratives nous permettent de voir l'état d'âme de chaque personnage.

### **2.1 La culpabilité des personnages**

L'envie de vouloir se faire comprendre, éradiquer son mal être pousse l'auteure québécoise à raconter les choses telles qu'elle les a vécues. En effet, elle croyait en cette fonction thérapeutique de l'écriture : c'est pourquoi elle décrit les péripéties de sa vie mouvementée d'expériences tout en espérant trouver du réconfort, une paix intérieure ou encore de la tranquillité ou l'équilibre. Si nous faisons le parcours de certains de ses ouvrages tels que *Putain*, *Folle*, *Burqua de chair*, ce désir d'être libre psychologiquement, cette quête inlassable de liberté sont les principaux points qui constituent ces récits. à travers le personnage dénommé Rose, nous retrouvons tous les sentiments précités de l'auteure. Ainsi, après de longues années de relation avec Charles Nadeau, Rose commence à réaliser qu'il n'y aurait pas de lendemain meilleur encore moins un avenir prometteur entre elle et son amant. Sa rivale Julie O'Brien avait déjà pris sa place et à chaque fois qu'ils étaient

---

<sup>25</sup> Sigmund Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Paris, Payot, 1921, p. 69.

ensemble, même dans les moments les plus intimes, elle était toujours présente et les espionne. Au-delà de l'espionnage qui résulte d'un rêve inaccompli, la narratrice raconte avec indécence la scène à laquelle Rose vient d'assister. Avec aisance, elle fait le récit des ébats sexuels entre Julie et Charles comme s'il s'agit de sa propre expérience. Ce qui explique l'absence de pudeur dans les propos ci-dessous :

Rose était sortie de chez elle ; elle était restée plusieurs minutes dans le couloir de l'immeuble, debout, face à la porte qui n'était pas verrouillée. Avant même d'entrer elle savait qu'ils ne discutaient pas, qu'ils étaient déjà au lit. Charles et ses bruits l'avaient ensuite guidée vers eux, [...] Julie était offerte les yeux fermés, vautre sur le dos, le t-shirt relevé au-dessus des seins, comme assommée, belle dans son inconscience, tandis que Charles se masturbait avec une vivacité que Rose ne lui avait connue qu'à leur propres débuts, quittant son sexe de la main de temps à autre pour toucher les seins de Julie, pour mieux le retrouver et partir de plus belle, avec ses bruits qui la clouaient sur place et qu'elle garderait en tête toute sa vie ; Charles avec sa bouche qui faisait dont elle était pas la cause, Charles et le va et vient de sa main sur sa queue dont elle n'était pas la cible. (ACO, p. 124)

Nous pouvons dire que la solitude de Rose a atteint son paroxysme du moment où Charles et Julie occupent désormais la presque totalité de son temps. Toute sa vie est dorénavant centrée sur les gestes, les déplacements du couple. Par conséquent, quand Rose s'aventure dans ce jeu d'espionnage, elle se sent plus mal encore du fait des scènes érotiques auxquelles elle assiste souvent en toute discrétion. Ayant du mal à comprendre le choix de son ex-compagnon, qui s'avère très embarrassant, cette jeune femme se sent trahie, trompée, meurtrie par la flamme non réciproque. En effet, depuis que le couple Charles-Julie a entamé une relation amoureuse, elle a l'impression d'être réduite à un être inférieur et vit avec un poids dont elle espère se débarrasser en recourant à nouveau à la chirurgie esthétique. Dès lors, la jalousie alimente une petite guerre silencieuse dans le for intérieur de Rose et l'entraîne dans un tourbillon où elle perd le sens, la patience même des choses. Elle est bouleversée : sa « souffrance est au sommet de sa solitude<sup>26</sup> », dirait le personnage ni homme ni femme dénommé Mouhamad Ahmad<sup>27</sup> dans *L'Enfant de sable*<sup>28</sup>.

Cet état d'âme du personnage est le même qui se lit dans ce roman autobiographique intitulé *Le baobab fou* de la romancière sénégalaise Ken Bugul. Elle se confie au chapitre 5 : « pousser à la liberté, ne rendait pas libre, enlever les chaînes au prisonnier n'était pas lui donner la liberté. La liberté c'était la paix<sup>29</sup> ». Ce souhait, cette envie de vouloir être indépendante, de vivre en toute quiétude envahit Ken Bugul au point qu'elle décide de s'ouvrir aux autres, c'est-à-dire raconter son passé traumatisant, accablant, plein de désillusions. Et pour que cette envie soit assouvie, pour que ce cri de cœur puisse être entendu, il faut que le raisonnement, l'argumentation, la narration reflètent les différentes épreuves de l'auteure. Si celle-ci choisit de faire le récit de sa vie, elle ne doit pas se focaliser sur les éventuelles critiques. À cet effet, Catherine Cusset s'exprime en ces termes : « j'avais seulement cherché à être la plus proche possible du constat décrire une expérience amoureuse et sexuelle, qui me paraissait être celle de toute jeune femme d'aujourd'hui, prise de contradiction entre le désir d'amour et le désir tout court la banalité

---

<sup>26</sup> Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*. 1985, p. 57.

<sup>27</sup> C'est le nom de la huitième fille du couple musulman Hadj Ahmad et sa femme. Puisque celle-ci n'a mis au monde que des filles, l'homme traditionnel, ancré dans des valeurs et croyances ancestrales, décide de donner un non de garçon à leur cadette. En effet, à cause d'un souci d'héritage et le risque énorme de perdre tous ses biens une fois mort, le père fait de leur dernière fille, un vrai homme en la mettant justement à l'épreuve c'est-à-dire faire semblant de l'introduire dans la case de l'homme et en l'obligeant de faire tout ce que ceux-là ont coutume d'accomplir dans la maison familiale ou dans la vie tout-court.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Ken Bugul, *Le Baobab fou*, p.95.



même<sup>30</sup> ». Catherine Millet, l'une des écrivaines françaises les plus tendancieuses la confirme avec son roman autobiographique et /ou pornographique *La vie sexuelle de Catherine M.* En effet, rien qu'en<sup>31</sup> voyant sa page de couverture, dans laquelle est dressée une femme dénudée, nous savons pertinemment que la narration allait se faire avec une sensibilité rare, amusante par moments. Ces quelques phrases mettent en exergue le penchant ou encore l'écriture à tendance révolutionnaire de l'écrivaine, laissant voir en réalité toute son extravagance sexuelle, débordante<sup>32</sup>.

## 2.2 La multiplication des voix narratives comme exutoire

Dans toute création romanesque, plusieurs voix interviennent ou sont utilisées par les écrivaines au moment de la narration. L'invention des personnages fictifs dotés de voix donne à l'ouvrage une vivacité, un sens au récit ou l'histoire racontée car à travers ces derniers, les différentes péripéties mises en place pour résoudre l'énigme ou trouver une réponse à la question soulevée par une auteure nous sont connues. Cette démarche choisie par les écrivaines est très instructive parce qu'en essayant de donner à chaque personnage une condition bien définie (nom, prénoms, profession, statut, attitude etc.), ils font de ces derniers des êtres actifs. A ces propos, viennent s'ajouter ceux de Roland Barthes, celui-ci prône l'idée selon laquelle le personnage est « un être de papier<sup>33</sup> ». Autrement dit, le personnage est une création qui émane de l'imagination de l'auteur et celui-ci évolue progressivement dans le récit. Mais, il est bon de noter à ce sujet, malgré le fait que les personnages soient fictifs comme souligne Barthes, ils deviennent tout de même de vraies personnes aux yeux des lecteurs par le truchement de nombreux caractères (moraux, sociaux) attribués à chacun, aux variantes représentations physiques imaginaires faites sur eux. Grâce à ces particularités, nous sommes en mesure d'en connaître plus sur le caractère de chaque personnage, l'état d'âme ou la psychologie de chacun d'eux, la position, le comportement des uns et des autres, etc. D'où le contraste que souligne l'analyste, Danièle Sallenave sur les personnages :

Du fait du travail de l'art, et selon un jeu du vrai et du fictif, il se présente comme une copie stylisée de l'humain réel. C'est grâce à cet agrandissement, à cet artifice de l'art qu'il accède et donne au roman sa légitimité. Curieusement, c'est son abstraction même qui le rend à la fois intelligible et sensible pour le lecteur.<sup>34</sup>

De cette particularité, de ce rebondissement vont naître à partir des années 70 des personnages, qui partagent souvent des traits physiques et psychiques, des pensées, une

---

<sup>30</sup> Catherine Cusset, citée par Eliane Lecarme Tabone dans « L'autobiographie des femmes », mis en ligne le 15.04.2010, consulté le 02.08.2019. URL : <http://www.fabula.org/lht/7/lecarme-tabone.html#bodyftn17>.

<sup>31</sup> Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M.* Paris, Grove Presse, 2001.

<sup>32</sup> Couchée, *raconte Catherine*, je pouvais recevoir des caresses de plusieurs hommes pendant que l'un d'entre eux, dressé pour dégager l'espace, pour voir, s'activait dans mon sexe. J'étais tirillée par de petits ; une main frottant d'un mouvement circulaire et appliqué la partie accessible du pubis, une autre effleurant largement tout le torse ou préférant agacer les mamelons... Plus qu'aux pénétrations, je prenais du plaisir à ces caresses et, en particulier, à celles des verges qui venaient se promener sur toute la surface de mon visage ou flotter leur gland sur mes seins. J'aimais bien attraper une au passage, dans ma bouche, faire aller et venir mes lèvres dessus tandis que l'autre venait réclamer de l'autre côté, dans mon cou tendu. Ou en avoir une dans la bouche et une dans la main, [...] parfois près de quatre heures, d'autant que plusieurs hommes ont tendance à maintenir les cuisses de la femme très écartée, là aussi pour profiter de la vue, et pour aller frapper plus loin (ibid., pp. 21-22).

<sup>33</sup> Roland Barthes, cité par Myreille Pawliez dans « Narratologie et étude du personnage : un cas de figure. Caractérisation dans *Dis-moi que je vis* de Michel Mailhot » [En ligne], consulté le 15.09.2018. URL : <https://rechercheisidore.fr/search/resource/?uri=10.7202/1009460ar>.

<sup>34</sup> Danièle Sallenave, « Le personnage de roman : définition et fonctions », *Interlettre*, mis en ligne le 10.01.2010, consulté le 26.09.18. <https://interlettre.com/bac/le-roman-et-ses-personnages/336-le-personnage-de-roman-definition-et-fonctions>.

appartenance sociale, un code langagier identique à ceux de l'auteure ou de l'écrivaine. En nous appuyant sur des critères de description des différents personnages des romans de notre corpus, la manière dont ils sont décrits, le mode de vie adopté par ces derniers, nous avons pu représenter psychologiquement certains d'entre eux. C'est le cas de Rose, Julie, Charles dans *À ciel ouvert*. À chaque fois qu'il y a prise de parole entre eux, nous parvenons à les caractériser et à comprendre leurs raisonnements, le style de narration qu'ils emploient. Le langage utilisé par ce groupe triadique de deux femmes rivales et d'un homme désiré par celles-ci constitue la véritable énigme du roman. En effet, presque tout le récit tourne essentiellement autour des trois personnages hormis la mention sans valeur de quelques personnages tels que Rosine, la mère de Rose, le chirurgien, le père de Charles, etc. Toutes les deux femmes phares du roman à savoir Julie et Rose visent une seule chose, conquérir le cœur de Charles. Donc, pour atteindre un tel but, elles sont prêtes à tout ne serait-ce que pour gagner la confiance de celui-ci. Ainsi, tous les moyens susceptibles d'attraction sont bons pour permettre aux deux protagonistes (Rose et Julie) d'arriver à leurs fins. À ce propos, Marie Claude Dugas, dans son mémoire de master 2, développe un autre aspect tout aussi important centré sur les personnages féminins, prisonniers de leurs propres corps et de leur désir de rester toujours jeunes dans le troisième roman de l'auteure québécoise<sup>35</sup>. C'est d'ailleurs pour cette raison que Rose s'est intéressée à la chirurgie esthétique qui laisse voir une beauté artificielle. Pour ce faire, elle déploie énormément d'efforts pour séduire Charles, l'impressionner de nouveau. « C'est ainsi qu'elle recourt à la 'vaginoplastie' [...] Une technique au laser, qui rend plus étroit l'intérieur du vagin par cautérisation » (ACO, p. 171). Avec « un sexe de petite fille » (*Ibid.*), elle va garder sa silhouette, rester jeune et ravissante ; elle a la conviction que sa relation avec Charles allait redevenir normale comme au début ; d'où l'observation purement subjective faite par la narratrice sur le nouveau physique de Rose :

Son sexe était devenu le sexe. Charles pourrait le lécher, le mordre, le pincer, le fourrer, mais surtout le photographe pour le faire entrer dans sa collection. [...] Mais quand la douleur devenait trop sourde Rose sonnait [...] Mais au fond elle s'en tapait. Avec son sexe elle ne s'en ferait plus avec les autres, le temps de la tourmente à se sentir en trop était terminé. Ces bouts de peau enlevés d'elle l'intégraient au monde, peu importe ce que le monde contenait. Par sa nouvelle étroitesse, par son sexe comme une érection incroyable, Rose plairait à Charles et à d'autres, elle aurait sa place parmi eux et c'était une place qu'elle s'était elle-même arrogée, qui ne lui avait pas été donnée, vers laquelle elle avait fait son chemin (*Ibid.*, pp. 198-199).

Nous remarquons dans le langage de ce personnage une liberté d'expression résultant de sa vie chagrinée, pleine de désillusions, causée par le départ inopiné de son amant Charles Nadeau.

## Conclusion

---

<sup>35</sup> Chez les personnages d'*À ciel ouvert*, la sexualité et le pouvoir sont unis à la violence et à la souffrance. En effet, les protagonistes, dans ce roman, tirent leur pouvoir de leur capacité à séduire, à capter le regard masculin et à attiser le désir sexuel. Toutefois, leurs attributs naturels ne suffisent pas et elles doivent se faire violence par divers moyens pour y parvenir. C'est bien d'une lutte de pouvoir dont il s'agit, « un combat, un duel entre elle et le monde. Pour les protagonistes, gagner en beauté signifie accéder à l'autonomie, devenir quelqu'un en éclipsant les autres femmes et en paraissant comme unique objet de désir aux yeux des hommes. cette illustration est tirée du mémoire de Marie-Claude Dugas, intitulé « Corps, identité et féminité chez Nelly Arcan et Marie Sissi Labrèche », dirigé par Andrea Oberhuber, soutenu en 2010 à l'université de Montréal dans le département des littératures de langue française, faculté des arts et sciences, consulté le 03.08.2019, p. 35.

URL : [https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/4753/dugas\\_marie-claude\\_2010\\_memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/4753/dugas_marie-claude_2010_memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

En somme, le langage libre constaté dans les ouvrages de notre corpus et sur d'autres, à l'instar de *La brèche*, *Le baobab fou* résulte des épreuves traumatiques vécues par les auteures. Les personnages de Nelly Arcan comme ceux de Ken Bugul, sont envahis par un amour inassouvi, se culpabilisent sans arrêt tout au long des ouvrages, parallèlement au personnage principal du nom d'Emilie Kiki dans le roman intitulé *La brèche* qui couche avec des filles pour un simple plaisir<sup>36</sup>. En effet, celle-ci les fréquente, histoire de se relaxer et d'oublier son angoisse causée par le manque d'affection de son professeur de littérature Tchéky. Les sujets évoqués par ces écrivaines diffèrent certes mais, de part et d'autre, le langage employé est le même et il sert en fin de compte d'exutoire ou de libération corporelle. Ce qui sous-tend que d'une part, que l'utilisation d'un tel langage dévoile en réalité chez les auteures un désir avide de mettre fin à un passé douloureux, affligé, mélancolique, et de l'autre, le langage s'inscrit dans un projet de réconciliation avec soi tel que nous le voyons dans les écrits de Nelly Arcan. Pour le dire autrement, ces romancières se trouvent unies par une même conception quand elles se prononcent justement sur des sujets délicats qui les affectent ou qui touchent leur sensibilité.

Dès lors, cette intimité ou encore cette forme de provocation notée dans les romans ne serait-elle pas une divulgation en filigrane de la vie privée des auteures ?

**Mariama Thior**  
**Université Assane Seck de Ziguinchor**  
**Centre de recherche interdisciplinaire des langues, Arts et Cultures**

### Références bibliographiques

ARCAN, Nelly, *À ciel ouvert*. Paris, Seuil, 2007. [ACO]

ARCAN, Nelly, *Burqua de chair*, préface de Nancy Huston, Paris, Seuil, 2011.

ARCAN Nelly, *Folle*. Paris, Seuil, 2004.

ARCAN Nelly, *Putain*. Paris, Seuil, 2001.

ANGOT, Christine, *L'Inceste*. Paris, Stock, 1999.

BARTHES, Roland, cité par Myreille Pawliez dans « Narratologie et étude du personnage : un cas de figure. Caractérisation dans *Dis-moi que je vis* de Michel Mailhot » [En ligne], consulté le 15.09.2018. URL : <https://rechercheisidore.fr/search/resource/?uri=10.7202/1009460ar>.

BOSQUET, Alain, *Le dictionnaire des citations* [En ligne], consultée le 12.06.2019. URL : <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-61055.php>

BUGUL, Ken, *Le Baobab fou*. Dakar, Présence Africaine, 2009.

CUSSET, Catherine, citée par Eliane Lecarme Tabone dans « L'autobiographie des femmes », mis en ligne le 15.04.2010, consulté le 02.08.2019. URL : <http://www.fabula.org/lht/7/lecarme-tabone.html#bodyftn17>.

---

<sup>36</sup> Marie Sissi Labrèche, *La brèche*. p. 67.

DUGAS, Marie-Claude, « Corps, identité et féminité chez Nelly Arcan et Marie Sissi Labrèche », mémoire dirigé par Andrea Oberhuber, soutenu en 2010 à l'université de Montréal dans le département des littératures de langue française, faculté des arts et sciences, consulté le 03.08.2019, p.

35.URL :[https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/4753/dugas\\_marie-claude\\_2010\\_memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/4753/dugas_marie-claude_2010_memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y)<sup>1</sup> Ken Bugul, *Le*

FREUD, Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Paris, Payot, 1921.

JELLOUN, Tahar Ben, *L'enfant de sable*. Paris, Seuil, 1985.

KING, Andrea, « Nommer son mal : *Putain* de Nelly Arcan » [En ligne]. Atlantis2006, consulté le 23.06.18.

<http://journals.msvu.ca/index.php/atlantis/article/viewFile/737/727>.

LABRÈCHE, Marie Sissi, *La brèche*. Québec, Boréal, 2003.

MILLET, Catherine, *La vie sexuelle de Catherine M.* Paris, Grove Presse, 2001.

REY, Alain, & Mariane Tomi, Tristan Hordé, Chantal Tanet. *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française* (tome 3). Paris, Éditions le dictionnaire Le Robert Sejer, 1998.

SALLENAVE, Danièle, « Le personnage de roman : définition et fonctions », *Interlettre*, mis en ligne le 10.01.2010, consulté le 26.09.18. <https://interlettre.com/bac/le-roman-et-ses-personnages/336-le-personnage-de-roman-definition-et-fonctions>.