

University of New Mexico

UNM Digital Repository

Foreign Languages & Literatures ETDs

Electronic Theses and Dissertations

Summer 7-2022

Nelly Arcan, Langage de la Honte

Jordon B. McConnell

University of New Mexico - Main Campus

Follow this and additional works at: https://digitalrepository.unm.edu/fl_etds



Part of the [Comparative Literature Commons](#), [French and Francophone Language and Literature Commons](#), and the [German Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

McConnell, Jordon B.. "Nelly Arcan, Langage de la Honte." (2022). https://digitalrepository.unm.edu/fl_etds/153

This Thesis is brought to you for free and open access by the Electronic Theses and Dissertations at UNM Digital Repository. It has been accepted for inclusion in Foreign Languages & Literatures ETDs by an authorized administrator of UNM Digital Repository. For more information, please contact disc@unm.edu.

Jordon McConnell

Candidate

Department of Languages, Cultures, and Literatures

Department

This thesis is approved, and it is acceptable in quality and form for publication:

Approved by the Thesis Committee:

Dr. Stephen Bishop , Chairperson

Dr. Marina Peters-Newell

Dr. Pamela Cheek

Nelly Arcan, Langage de la Honte

By

Jordon McConnell

B.A. Languages; B.A. French

THESIS

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of
Master of Arts

French

The University
of New Mexico
Albuquerque, New Mexico

July, 2022

Remerciements

Ce projet n'aurait pas été possible sans l'aide, la patience et le soutien inébranlable de Stephen Bishop et d'Elvine Bologna, qui m'ont tous les deux encouragé à poursuivre mes études et m'ont offert des conseils et des orientations.

Je souhaite aussi remercier Marina Peters-Newell pour ses conseils académiques tandis que professionnels, ainsi que Pamela Cheek pour ses encouragements au fil des ans.

Dernièrement à mes parents pour leur soutien indéfectible et leurs paroles rassurantes tout au long du chemin.

Nelly Arcan, Langage de la Honte

Par

Jordon McConnell

B.A. Languages; B.A. French

M.A. French

Abstract

The aim of this thesis is to investigate the role that shame plays as a subversive tool in the works of Québécoise author Nelly Arcan. Dealing with themes such as sexuality, gender, suicide, and resentment, Arcan's works deal with that which can be deemed "shameful," and she deliberately speaks the unspeakable. First in constructing an understanding in how a shame-based vocabulary is employed throughout her works, we then study how this shame subverts expectations and adds weight to political questions relevant to the widespread use of electronic media. How does intentionally occupying a role that is shamed within society function as a discursive creation of power? How is accountability leveraged by using a vocabulary of shame? How can shame be addressed and used to overcome important issues? This study informs our conception of shame and shame resilience as a tool for productivity in social and cultural spheres.

Table des Matières

Introduction	1
Premier Chapitre.....	6
Deuxième Chapitre	25
Troisième Chapitre	40
Conclusion.....	59
Références	66

Nelly Arcan, Langage de la honte

Cette femme se bat contre la tentation de se détruire, ... de rabattre son corps dans la mort, là où se trouve déjà son âme. (À Ciel Ouvert, p.132)

« Nelly Arcan terrifie » dit Julie Boulanger dans un article qui traite du manque de Nelly Arcan dans l'enseignement au sein des institutions francophones. Avec ses paroles fortes, descriptives, provoquantes et même choquantes, Elle demeure polémique comme autrice ainsi que comme personnage elle-même. Figure d'une vie remarquable et malheureusement courte, elle utilise sa prose pour réfléchir sur les grands problèmes de nos jours. Pour cela, certains remarquent qu'elle est une philosophe contemporaine quelqu'un qui défie les mœurs et les responsabilités de la société d'aujourd'hui (Boulanger).

Née Isabelle Fortier le 5 Mars 1973 à Lac-Mégantic dans la région de l'Éstrie, elle grandit dans une famille catholique. Elle a vu son adolescence comme compliquée et même la décrit comme de la torture. Elle écrit : « [C]'était l'enfer. J'étais enfermée. Je voulais disparaître aux yeux des autres. J'étais en souffrance » (Baise Majesté, en entretien avec Pelletier). Après avoir terminé ses études au CÉGEP Sherbrooke, elle déménage à Montréal pour poursuivre des études en lettres au sein de l'Université du Québec à Montréal. Les différences entre les cantons de l'est et la grande métropole de Montréal sont marquantes pour elle, qui décrit la ville comme « Sodome et Gomorrhe. » Elle remarque sur l'expérience du déménagement ainsi : « *J'ai vécu une débauche de valeurs. [...] Si je ne crois pas en Dieu, je suis restée profondément morale, moralisatrice même. Drôle de moralité, parce que je perçois la décadence, mais j'en fais aussi*

partie... » (En entretien avec Saint-Helier). Pour payer ses études, Arcan travaille comme escorte, avant qu'elle termine ses études en achevant un baccalauréat et une maîtrise intitulé « *Le Poids des mots, ou la matérialité du langage dans les Mémoires d'un névropathe de Daniel Paul Schreber* ». Cette tension entre les cantons de l'est et la métropole sera un thème central de ses livres, surtout de *Putain*, où elle réfléchit sur son rôle comme escorte.

Putain, achevé en six mois, était en fait écrit au début comme un texte destiné à son psychanalyste. Elle envoie le manuscrit aux éditeurs français et juste deux semaines plus tard, il est accepté par les Éditions de Seuil. Pour mettre de la distance entre elle et ses personnages, elle adopte le nom Nelly Arcan comme nom de plume. En France, son manuscrit devient un succès commercial et critique, et il est même nommé pour les prix Medici et Femina en 2002. Trois ans plus tard, son nouveau livre *Folle* se trouve aussi en finaliste pour le prix Femina. Ce livre est aussi reconnu par les critiques français qui soulignent la qualité du texte. En 2007 elle publie *L'Enfant dans le Miroir* avec l'illustratrice Pascale Bourguignon, un conte « cruel » destiné aux filles. Dans la même année, elle publie *À Ciel Ouvert*, son premier texte écrit à la troisième personne. Le 24 Septembre 2009, elle s'enlève la vie dans son appartement montréalais.

Les œuvres d'Arcan font partie du mouvement des fictions de soi qui est très bien représenté au Québec, surtout après l'an 2000. Ce mouvement trouve ses racines en France pendant les années 70 où le terme « auto-fiction » est forgé par Serge Doubrovsky. Selon Biron :

L'engagement d'authenticité propre à la démarche autobiographique y est relayé par le désir de lever toute forme de censure afin de mettre au jour,

par l'imagination autant que par la remémoration, ce qui relève du non-dit familial ou sexuel. La quête de soi s'y donne à voir avec une impudeur qui la distingue radicalement des récits intimistes. Mais cette obscénité délibérée va aussi de pair avec une mise en question plus générale des frontières entre le domaine privé et le domaine public, entre le soi et l'autre, entre des fictions et une réalité qui a perdu sa force d'évidence et son poids moral de "vérité" parle surtout de l'identité et sa connexion avec la filiation, surtout dans le cadre d'une filiation troublée et fondée dans l'inquiétude. (Biron et al. 624-25)

Dans son livre *Fatigue des Pierres*, auteure Régine Robin invente un personnage qui s'appelle Nancy Nibor, anagramme et double de l'auteure que sert informer aux lecteurs que la vie de l'auteure est « bel et bien un roman qu'elle a délibérément triché avec la réalité. » Elle dit : « Cela écartera les malentendus avec vous lecteur et les tentations de projections chez moi » (Biron et al. 624). On dit qu'en mélangeant les souvenirs et les lectures, le récit est ainsi un méta-récit qui refuse de suivre une seule forme et même incarne une hétérogénéité liée à la nature. Cela peut permettre au personnage de s'échapper d'une catégorisation fixe et permettre aussi le droit d'un personnage de se changer et se définir comme il veut. L'attachement de ce livre à ce mouvement littéraire nous sert comme un indice de comment la honte se manifeste à travers ses pages avec son lyrisme organique qui porte un monologue intimiste.

Au Québec, ce mouvement littéraire ne trouve pas la même réussite qu'en France, même s'il y a des exemples que l'on peut citer comme *Marie-Hélène au mois de mars* (1998). Dans ce roman, l'auteur attache à son livre une note qui dit

que les événements dont on lit dans le récit se sont vraiment passés dans sa vie. Mais ce sont les années 2000 où on voit la vraie apparition des fictions du soi. Ces titres comprennent notre titre de *Putain* par Nelly Arcan ainsi que des auteur(e)s comme Marie-Sissi Labrèche dans *Borderline* (2000). Ces récits, attachés à la filiation troublée, nous proposent aussi le thème du corps-objet, qui se répète dans les livres d'Arcan, surtout dans des scènes plutôt sexuelles et mécaniques qui expriment un certain sens de la honte.

L'utilisation de l'autofiction chez Arcan rend difficile, peut-être même impossible de mettre une division entre le personnage d'Arcan et ceux de ses livres. *Folle*, écrit comme une lettre de suicide, rend cette difficulté même plus nébuleuse. Même si cette division existe, c'est certain qu'Arcan explore des questions très compliquées de nos jours. Comment exister comme une femme? Est-il possible de vivre nos propres identités? Dans quelle mesure la société et même l'état national jouent-ils un rôle dans l'identité de soi? Comment est-ce que l'on peut surmonter les traumatismes de la vie? Quel effet les films pornographiques ont-ils sur les femmes? Comment surmonter ou bien éliminer les objectifications et les catégorisations que la société nous impose, et surtout en ce qui concerne les femmes et les autres minorités? Arcan explore toutes ces questions dans ses œuvres. Son utilisation d'un langage intense et des émotions qui sont considérées comme « négatives » servent à guider le lecteur dans un espace d'inconfort où il ou elle peut réfléchir eux-mêmes sur ces questions.

Rien n'unit plus ces œuvres que le concept de la honte. Avec son emploi d'un langage de la honte, Arcan travaille à disséquer les questions d'identité et d'appartenance tout en travaillant à cultiver un lieu d'étude ontologique et de

responsabilité sociale à la fois. Nous verrons que la honte se manifeste dans ses œuvres de manière à la fois implicite et explicite (y compris une œuvre elle-même intitulée *La Honte* dans le cahier de *Burqa de Chair*). Situer le lecteur mal à l'aise l'amène à être en mesure de recevoir son message d'une manière brutale mais astucieuse.

La Honte chez Arcan

La honte, celle d'être là, d'exister parmi les autres, la honte comme une plante verte au soleil gratuit, arrosée par la pluie gratuite, une plante que tout invite à s'ouvrir mais dont tout se détourne aussi, la honte comme bonzaï, comme torsion du corps frappé de nœuds, à l'allure muselée, arthrite du cœur, cisailles dans la croissance, la honte comme rupture, la honte d'être mal partout et jusque dans le sommeil, jusque dans les rêves où tout se rejoue en miroir, sur la face inversée du jour, l'envers de la veille, ce n'est pas la vie qui en paye le prix, cette grande Responsable, ce n'est pas la vie qui la porte sur elle, la honte associée, chromée, ce n'est pas elle qui paye l'odieux du viol, primordial, de la naissance, qui chaque fois arrache au néant une forme qui ne demandait rien, qu'à rester en puissance, qu'à n'exister qu'en herbe, qu'en potentiel d'explosion, promesse de vie intouchable, inapplicable, qu'à rester dans le froid minéral et éternel du cosmos, mais bien ceux qu'elle a forcés au monde, fait tomber sur Terre. (Burqa de Chair, La Robe, 34)

Chez Arcan, la honte est une émotion omniprésente qui consomme tout.

La honte n'est pas seulement un thème majeur des œuvres d'Arcan, c'est le langage et le véhicule par lesquels elle critique la société, elle-même et la manière dans laquelle les femmes sont traitées dans un monde patriarcal et impitoyable. La honte devient un moyen d'explorer les mœurs et les idées sociales de manière franche, honnête et pratique. En fait, ses protagonistes (et Arcan elle-même) n'essaient pas de se séparer de ses écrits crus. Leurs réflexions sur eux-mêmes et sur les autres sont mises dans leur forme la plus brute, servant à plonger le lecteur dans ces mêmes émotions complexes et souvent inconfortables. La honte est le langage sous-jacent qui unit cette analyse percutante de la société de nos points de vue sur la prostitution et la sexualité, à la pornographie, et les rôles que les femmes sont souvent censées jouer dans leurs relations et dans leur vie professionnelle. Les thèmes omniprésents de la colère et des idées suicidaires

sont également fondamentalement liés à ce langage de la honte au sein du corpus d'Arcan.

Pour Miller, la honte est une émotion importante qui est influencée par la position réelle ou perçue d'une personne dans une communauté dont elle fait ou souhaite faire partie (134). Une personne doit seulement s'engager ou aspirer à appartenir à une communauté et à respecter ses normes et ses mœurs pour risquer se sentir de la honte. Lié à l'honneur et au statut social, il met également en avant l'attachement à la honte et la qualité juridique qu'elle puisse posséder. La perception de non-appartenance est importante à noter, car une personne peut souffrir d'un sentiment de honte sans que celui-ci lui ait été imposé par sa communauté. C'est-à-dire que leurs propres défauts perçus dans qui sont-ils (comme personnes ou comme membres d'une communauté) créent un sentiment de honte en eux. Cette honte peut être validée ou réfutée par une communauté et la manière dont la personne peut alors être jugée par elle. Il critique également la conflagration actuelle entre « honte » et « estime de soi », y voyant même une question de conséquences socio-politiques (135). En fait, Miller a raison de souligner ce problème car la honte est bien plus profonde que l'estime de soi, aussi importante qu'elle soit. La honte est une émotion compliquée et profondément ressentie qui peut avoir des effets vastes sur une personne, car il met en évidence les façons dont elle peut amener le « public self to dwarf the private self » (134). Qu'un individu ait ou pas vraiment transgressé les limites de sa communauté n'a pas d'importance - l'individu peut toujours ressentir un profond sentiment de honte.

Miller continue en distinguant les similitudes et les connexions ainsi que les différences entre le concept de la honte et celui de la culpabilité. Bien qu'une personne puisse ressentir de la honte après avoir fait une transgression, la culpabilité est distincte. La culpabilité, enracinée dans l'autorité, qu'elle soit religieuse ou laïque, permet la punition et le pardon, et donc la réintégration (éventuelle, peut-être) de l'individu dans la communauté. Dans ce cas, la différence entre la honte et la culpabilité pourrait être mieux décrite en utilisant les verbes "être" et "faire", où la honte est le concept d'être mauvais, tandis que la culpabilité est le concept d'avoir fait quelque chose de mal.

A l'idée de culpabilité s'ajoute celle de l'humiliation. Pour lui, l'humiliation est intimement liée à une friction entre un sentiment intérieur et un état existentiel qui s'y oppose. À titre d'exemple, il note l'idée d'un universitaire qui ne se rend pas compte de son ignorance sur le sujet dont il discute - dans ce cas, l'universitaire ne se sent même pas humilié car il ne sait pas qu'il est perçu de cette façon (136-137). Il déclare que l'une des distinctions les plus importantes entre la honte et l'humiliation est que « humiliation depends on the deflation of pretension » (137). Là où la honte est souvent une perception que l'on ne respecte pas les normes d'un groupe, l'humiliation peut franchir les limites de plusieurs groupes. Il utilise l'exemple d'un professeur qui pourrait se saouler avec des étudiants un soir et se retrouve humilié le lendemain. D'un côté pour avoir feint à faire partie d'un groupe auquel il n'appartient pas, et d'autre côté pour avoir trahi ce que signifie être un universitaire professionnel (144). En bref, Miller résume la différence en écrivant : « If shame is the consequence of not living up to what we

ought to be, then humiliation is the consequence of trying to live up to what we have no right to» (145).

La question existentielle impliquée par la honte est reprise par la chercheuse Brené Brown. Pour elle, la honte est définie comme «the intensely painful feeling or experience of believing we are flawed and therefore unworthy of acceptance and belonging» (Brown, *I thought it was just me*, 5). Les forces extérieures en jeu sont plus importantes pour elle qu'elles ne le sont pour Miller. Elle trouve que la honte est renforcée par les médias et la culture (19-20). Son étude se concentre également sur ce qu'elle appelle "the shame web", qui décrit les nombreux axes sur lesquels la honte fonctionne sur une personne et comment ces axes peuvent à la fois interagir et s'intensifier. Parmi ces axes sont l'image corporelle ; l'argent et le travail ; la paternité ou la maternité ; la famille ; santé (physique et mentale) ; la dépendance ; le sexe ; le vieillissement ; la religion ; et d'être stéréotypé ou d'être qualifié comme quelque chose ou comme quelqu'un(e) (Brown, *Daring*, 69). Bien qu'elle affirme que les hommes et les femmes se ressentent et s'interprètent la honte de la même manière, ces axes sont fonctionnellement différents sous un contexte culturel. Dans le contexte nord-américain où elle écrit, la honte est le plus souvent associée à la faiblesse chez les hommes et attachée à la masculinité, alors que la conception de la «Shame web» est fortement attachée aux femmes et à ce qu'on attend d'elles (Brown, *I thought...*, 18-19). Cependant, l'importance du fonctionnement de ces attentes socioculturelles peut éclairer notre analyse. La transmission de la honte à travers l'appareil médiatique est particulièrement importante, car notre sentiment d'identité peut être remis en question à la seule réception de ces signaux, en

particulier pour ceux qui peuvent se trouver en dehors du groupe socioculturel auquel on nous croit appartenir ou si l'entrée dans ce groupe leur est refusée.

The sociocultural expectations are narrow interpretations of who women are “supposed to be,” based on their identity (e.g., gender, race, class, sexual orientation, age, religious identity) and/or their role (e.g., mother, employee, partner, group member). These socio-cultural expectations are often imposed, enforced, or expressed by individuals and groups (e.g., self, family, partners, friends, coworkers, children, membership groups). The socio-cultural expectations and the expression of these expectations by individuals and groups are, in turn, constantly reinforced by media culture including television, advertising, marketing, film, music, and print. (Brown, *“Shame Resilience Theory”*, 46)

La honte est également attachée aux sentiments de pouvoir et d'impuissance qui, selon elle, fonctionnent des trois composantes de « la conscience, le choix et le changement » (Brown, *I thought...*, 25). Cette conception de la honte et de son attachement au pouvoir fournit un point d'entrée important dans le concept de la résilience à la honte - la capacité de surmonter la honte et, dans notre cas, d'utiliser la honte et son langage comme son propre outil. Les enjeux sont importants dans cette conception de la honte, car pour elle, la honte n'est pas seulement une émotion puissante qui peut laisser certains dans un état de détresse, mais une "épidémie silencieuse" qui est attachée à un large éventail de préoccupations publiques, y compris l'intimidation, les troubles alimentaires, la toxicomanie, les troubles anxieux, l'agression sexuelle, la violence et le suicide (Brown, *I thought...*, xix). Elle décrit la honte comme “biography and biology » (Brown, *Daring Greatly*, 75),

enracinée dans nos expériences vécues et dans nos dispositions génétiques. Ce n'est pas une expression fataliste, car la maîtrise des composants de la honte et la compréhension de leur fonctionnement sur l'individu peuvent être essentielles pour tirer parti de ce pouvoir pour surmonter la honte. Elle déclare: « If you own this story you get to write the ending. If you own this story you get to write the ending. When we bury the story we forever stay the subject of the story. If we own the story we get to narrate the ending. As Carl Jung said, "I am not what has happened to me. I am what I choose to become" » (85).

Elle affirme qu'il s'agit d'un exercice empathique, nécessitant de tendre la main avec courage à ceux qui vous entourent. « Écrire la fin » pour elle n'est pas seulement une affirmation car elle considère l'écriture comme une force empathique clé de changement et de pouvoir. Pour Arcan, son utilisation énergique et sans vergogne d'un vocabulaire basé sur la honte porte ce concept à un niveau supérieur. Comme vocabulaire, il ne prend pas pour elle une forme pitoyable. Au lieu de cela, Arcan subvertit le vocabulaire pour affirmer avec force sa position dans la société, affirmer sa place en son sein et surmonter sa propre honte. En plus de cela, en assumant consciemment la position de quelqu'un en marge et en écrivant ensuite dans cette perspective, elle est parfaitement consciente de la honte souvent attribuée à cette disposition et choisit de l'utiliser pour mettre en lumière l'hypocrisie de la société tout en faisant réfléchir ses lecteurs. C'est-à-dire que bien que le langage utilisé tout au long de son œuvre soit honteux et souvent considéré comme « une autovictimisation qui déresponsabilise les femmes et les centre sur le phallocentrisme » (Tremblay-

Devirieux 108-109), je soutiens que c'est en soi une façon de subvertir le langage de la victimisation pour affirmer son pouvoir.

L'utilisation de la honte parlée en tant que pouvoir commence tôt. Dans *Putain*, elle commence par la ligne « *Je n'ai pas l'habitude de m'adresser aux autres lorsque je parle, voilà pourquoi il n'y a rien qui puisse m'arrêter (I)* ». Plus tard, elle écrit: *Je m'adresse à ce qui se tient ici en sachant que ça ne sert à rien, qu'à parler sans arrêt, ça ne se sert à rien mais il faut s'entêter pour ne pas mourir sur le coup d'un silence trop subi, tout dire plusieurs fois de suite et surtout ne pas avoir peur de se répéter, deux ou trois idées suffisent pour remplir une seule tête, pour orienter toute une vie (75)*. L'invocation du public à qui elle écrit et l'idée qu' « *il n'y a rien qui puisse m'arrêter* » indiquent sa motivation à parler franchement tout en subvertissant les attentes d'un monologue honteux.

Dans l'œuvre d'Arcan, la honte est omniprésente. La narration est marquée par un discours qui s'attache à un discours honteux. Dans le prologue, on peut commencer à décortiquer la honte dans le texte à plusieurs niveaux. En fait, ce livre qui prend la forme d'un journal intime nous montre tout direct l'attitude de la protagoniste. Elle se méfie du lecteur en écrivant qu'elle ne veut pas que les lecteurs « *la trouvent dans un état affolé (I)* ». Tout au long du prologue, la narratrice parle de sa timidité et s'excuse pour ses expériences vécues. En écrivant ce journal, elle surmonte cette timidité et fait entendre sa voix. Elle remarque qu'elle n'a pas « l'habitude de s'adresser aux autres » (I). Par rapport à la honte, on peut dire que cette manière de s'excuser est une façon de préparer le lecteur pour la sévérité des passages qui le suivent et pour commencer

ses écrits pour se purger de la honte dont elle souffre. En outre, cela démontre une répudiation de la manière dans laquelle le suicide et même les écrits sérieux sont reçus par le public. Après cette introduction, on est présenté à son adolescence aux milieux ruraux dans un village très catholique. On trouve que le manque d'une identité et aussi le manque d'appartenance est une très grande motivation de la honte chez la protagoniste. Dès son enfance, cela semble qu'elle ne se sent pas comme catholique ni comme une personne qui veut passer sa vie dans le village car elle rêve de la vie en ville et d'une éducation. Son aliénation personnelle de l'église représente une espèce de détachement de la communauté et surtout de son père bien aimé. La question de la religion touche aussi sur le genre et aussi sur l'identité de la représentation. Elle écrit

j'ai eu trop de mères, trop de ces modèles de dévotes réduites à un nom de remplaçante, et peut-être après tout qu'elles n'y croyaient pas à leur Dieu, [...] peut-être elles cherchaient-elles simplement un prétexte pour se détacher de leur famille, pour se dégager de l'acte qui leur a fait voir le jour [...] s'il ne pouvait pas voir ce qu'elle tentaient de cacher derrière leur Jeanne et leur Anne [...] J'ai eu trop de ces mères-là et pas assez de la mienne, ma mère qui ne m'appelait pas car elle avait trop à dormir, ma mère qui dans son sommeil a laissé mon père se charger de moi. (9)

Cette citation nous indique qu'elle voit la religion comme une espèce de faux havre et comme un endroit où elle est privée de son village. Elle met en question le modèle qui est présenté par les femmes dans sa vie, surtout les sœurs de l'église et de l'école, mais aussi sa mère dont elle se sent ignorée et peut-être même oubliée. L'utilisation des mots tels que « remplaçante, détacher, dégager

et réduites » fait partie d'une syntaxe de la honte et démarque des limites personnelles entre la protagoniste et les personnes qui l'entourent et sert aussi à représenter les divisions que la protagoniste se sentira à travers du livre. Cela démontre aussi le fait qu'elle n'arrive pas à trouver un espace pour elle-même dans le cadre de cette société.

Plus tard dans le prologue, on apprend que la protagoniste avait une sœur qui s'appelait Cynthia et qui est morte avant que la protagoniste soit née. La protagoniste nous raconte que sa sœur, après être morte comme enfant, n'avait pas une personnalité selon les idées de son père. À cause de ce fait, son père peut lui-même imposer une personnalité sur Cynthia. Si Cynthia était vivante, elle serait... elle ferait... etc. Les descriptions que la protagoniste nous donne de cette activité que fait son père semble toucher personnellement la protagoniste qui, elle aussi, se compare contre l'image idéalisée de son père de Cynthia. On peut voir que la honte habite dans cet espace où la protagoniste peut se juger contre l'image de sa sœur morte. Le lecteur apprend rapidement, en fait, que la protagoniste elle-même avait décidé de prendre le nom "Cynthia" comme son nom de putain à cause de cette mémoire d'enfance. La protagoniste, d'ici appelée Cynthia, projette aussi une personnalité sur sa sœur morte. Cela sert de souligner la distance trouvée entre elle et sa famille et de sa société. Cela sert aussi à subvertir l'image de la Cynthia morte chez son père et l'image de ce qu'une "bonne" femme devrait être dans le cadre de sa communauté traditionnelle à la fois. De plus, cela sert à se réunir l'image d'une "bonne" femme avec celle d'une prostituée mais aussi comme une espèce de bouclier contre les grandes attentes de son père. Elle mentionne que son père avait son « tiers-monde » des

personnes dont il parlait tout le temps. Ce tiers-monde, ceux qui habitent dans des pays de pauvreté extrême, qui voulaient à manger, et quelle « honte de vivre si facilement ici. » Elle dit qu'elle est reconnaissante de Dieu et de ce tiers-monde pour l'avoir protégée de son père. Quand elle dit que la Cynthia morte fait partie de ce tiers-monde, cela nous indique qu'elle utilise le nom Cynthia comme un outil pour se défendre contre la honte qu'elle se sent quand elle réfléchit à son père et à son histoire personnelle. Cela met aussi de l'espace entre elle et la honte mais en fait, cet acte de détachement sert à cultiver la honte en attachant un aspect de son identité à cette espèce de masque. De plus, le nom fait une parallèle avec les noms remplaçants portés par les sœurs dans l'église et dans l'école. Cela montre que la fausse identité des sœurs est aussi honteuse que la fausse identité réalisée par Cynthia. Cela sert aussi à mettre en question les pratiques de l'église et de comment l'église traite les femmes. C'est une façon de s'échapper, de se mentir, et de plus, une manière de tenter d'éviter une honte qui est peut-être inéluctable sous les conditions sociales telles qu'elles sont. Cette idée est mieux saisie dans une scène où un rabbin du nom de Michael visite la salle d'escorte. Vêtu de vêtements sombres et portant une longue barbe blanche, il est un membre avisé de sa communauté et un représentant direct de la religion organisée – et du pouvoir patriarcal. Cela ressort clairement de sa comparaison avec Moïse et la loi, en déclarant : « je pense à Moïse qui se tenait bravement dans la nuit et la tempête, portant à bout de bras les tables de la Loi comme un nouveau-né offert en sacrifice, oui, Michael est ce Moïse autour duquel se déchaînait la foudre comme si l'enfer pouvait venir du ciel » (120-122).

L'inculcation de la religion patriarcale est alors rattachée à une tradition

d'hypocrisie – de ces hommes considérés comme des sages mais qui trompent ensuite leurs propres valeurs. Il n'y a pas que Michael, c'est ancré dans le système : « Moïse, père de tous les pères qui a dû coucher avec sa servante parce que sa femme était stérile disait-on, et que Moïse ait pris sa servante n'est pas si sûr, il s'agit d'Abraham peut-être ou de Noé, peu importe, il s'agit d'un homme parmi les hommes à longues barbes blanches et aux airs de vieux sages » (*Putain*, 121).

L'hypocrisie ici est facile à discerner, tout comme la honte qui s'y trouve. Cependant, elle est capable de l'utiliser pour se tailler une alternative. Elle se compare à la fois à Sarah, incapable d'avoir des enfants, et à Agar, servante forcée de porter un enfant par Dieu lui-même. Si elle était Sarah, elle les aurait tués tous les deux et serait morte d'avoir été trahie, déclarant même : « Quelle sorte de dieu es-tu pour pousser les hommes dans les bras de leur servante et pour laisser les servantes faire la putain ? » (122). S'imaginant en Agar, elle déclare « je me serais donné la mort, j'aurais défié Dieu de me foudroyer, de me changer en statue de sel pour laisser l'humanité en dehors de ce crime, pour que l'Histoire fût autrement » (122). Ce passage décrit non seulement l'hypocrisie et le déséquilibre du pouvoir que l'on voit dans les structures religieuses patriarcales, mais indique également un lieu de pouvoir qui peut être trouvé. L'idée que le suicide d'Agar pourrait changer l'histoire humaine est convaincante et liée au lexique arcanien de la honte. De plus, sa reconnaissance de la dynamique du pouvoir dans l'Église envers les religieuses qui se voient refusées de leurs propres noms se reflète ici. Son point de vue lui permet ici de renverser la dynamique du pouvoir en se référant secrètement à Michel le Rabbin comme « le corbeau du sabbat ». « Je l'ai

secrètement baptisé le corbeau du Sabbat, je l'ai baptisé ainsi à cause de l'aura funèbre qui l'enveloppe » (120). La honte a donc une qualité créatrice et contribue à l'acte de pouvoir subversif d'Arcan. Les religieuses peuvent être privées de nom, mais le rabbin l'est aussi, qui est non seulement dépouillé de son nom, mais ensuite déshumanisé.

De même, elle utilise ce point de vue pour couper les frontières linguistiques et nationalistes qui divisent Montréal. « C'est difficile de penser les clients un par un car ils sont trop nombreux, trop similaires, ils sont comme leurs commentaires sur internet, indiscernables dans la série de leurs aboiements où ont renvoyé les mêmes exclamations beuveuses, she has a nice ass but she has fake boobs, ils ont d'ailleurs tous le même nom ou presque, Pierre, Jean et Jacques chez les francophones et Jack, John et Peter chez les anglophones » (*Putain*, 60). Ce manque d'identité liée à la honte et à la créativité se manifeste aussi de la manière que Cynthia cherche à cultiver une identité liée aux autres et la prostitution permettait cela sur un certain niveau.

Il a été facile de me prostituer car j'ai toujours su que j'appartenais à d'autres, à une communauté qui se chargerait de me trouver un nom, de réguler les entrées et les sorties, de me donner un maître qui me dirait ce que je devais faire et comment, ce que je devais dire et taire [...] et lorsque j'y repense aujourd'hui, il me semble que je n'avais pas le choix, qu'on m'avait déjà consacrée putain avant de l'être. (Putain, 25)

Cette citation marque le silence à quelques niveaux : Cynthia n'est pas capable de se diriger. Elle souligne le fait qu'elle n'était pas la personne qui contrôlait son propre destin et que ce qu'elle est n'est pas (ou bien, n'était pas) sous son

contrôle. Quand elle note qu'elle n'avait pas de choix et qu'elle était déjà consacrée comme putain, on voit qu'elle se définit par cette conceptualisation et qu'elle n'est pas un choix car être putain c'est juste une description précise. Cela veut dire que son identité est définie par des mots comme putain («je suis putain») et que le poids de cette identité pèse sur Cynthia. De plus, l'utilisation d'un mot religieux, *consacrée*, indique aussi une équivalence avec l'église et sert à continuer la critique de l'église comme une source de honte personnelle et sociétale mais aussi critique l'église de manière appuyée dans son rôle en étiquetant des femmes ainsi. Brown note que l'acte de se définir par ce que l'on fait au lieu d'une personne qui fait des activités à part notre identité sert comme un des fonctionnements clés de la honte. Quand Cynthia exprime qu'elle est putain, elle s'efface de son identité en sa totalité et la réduit dans un seul mot, *putain*, avec toutes les définitions liées à ce mot maintenant liées à Cynthia. Même si le nom "Cynthia" est un masque, cela souligne la sévérité de la honte qui est sentie par Cynthia. Cela touche aussi sur cette "toile" des attentes. Dans la communauté du bar où travaille Cynthia, cette attente est renforcée par les clients, les patrons et par les autres femmes qui travaillaient comme putain avant que Cynthia soit entrée dans ce monde. Ce rôle et les attentes liées à ce rôle servent à approfondir la honte qui est déjà installée chez Cynthia en même temps que cela sert à offrir une communauté dont elle pourrait faire partie, qui touche aussi sur la question de l'appartenance. Elle tente d'être ce que les autres attendent d'elle et représente une réjection de l'authenticité qui sert comme un point d'entrée pour la honte. Brown constate que l'acceptation de notre propre authenticité contre les attentes des autres ou contre l'idée de ce que

l'on devrait être est essentielle pour combattre la honte, mais dans ce passage on peut voir comment Cynthia succombe à la honte en essayant d'éviter le jugement de son père et de sa société et en tentant d'être ce qui est attendu d'elle à la fois. Cet aspect de la honte liée à ce que les autres attendent se trouve aussi dans la manière dont elle se sent avec ses clients.

comme je n'arrivais pas à parler, muselée par le silence de l'homme et par la crainte de ne pas bien dire ce que j'avais à dire, j'ai voulu en finir avec lui et écrire ce que j'avais tu si fort, dire enfin ce qui se cachait derrière l'exigence de séduire [...], exigence d'être ce qui est attendu par l'autre, et si le besoin de plaire l'emporte toujours lorsque j'écris, c'est qu'il faut bien revêtir de mots ce qui se tient là-derrrière et que quelques mots suffisent pour être lus par les autres, pour n'être pas les bons mots. (16-17)

Ici, le silence d'un client qui l'observe se fait en elle un sentiment profond de la honte. Elle n'est pas capable d'être qui elle est mais doit deviner ce que le client veut d'elle. Pour chaque client, Cynthia doit incarner le genre de femme que le client veut. Il y a ici une aliénation de soi car elle est censée devenir une autre personne à chaque reprise de son travail. Elle souligne que les longues journées sont très fatigantes. Son aliénation est soulignée de plus quand elle note qu'elle ne peut pas peut-être trouver les bons mots non plus pour son projet d'écriture. De plus, elle écrit « [...] *nœud duquel a émergé la matière première de mon écriture, inépuisable et aliénée, ma lutte pour survivre entre une mère qui dort et un père qui attend la fin du monde* » (Putain, 17). Cela démarque la présence continuelle de ce traumatisme qu'elle avait subi il y a longtemps et aussi la présence continuelle de la honte trouvée dans cette relation de famille

dysfonctionnelle. L'utilisation du mot « survivre » indique aussi que les enjeux pour Cynthia sont très élevés et démontre la sévérité de cette honte et de cette aliénation.

L'aliénation liée à la honte continue d'être un thème central du livre et du prologue par rapport à sa connexion avec les relations entre femmes. Cynthia n'a pas vraiment d'amitiés féminines et il semble comme si elle n'en veut pas non plus. Elle parle de comment la prostitution lui a permis faire des amies avec qui elles pouvaient partager une haine commune contre leurs clients (16). Elle dit, par contre, que « dès que nous sortions du cadre de la prostitution, nous redevenions des femmes normales, sociales, des ennemies. » Elle va plus loin en disant qu'elle a une certaine haine contre les femmes et que la misogynie n'est pas juste une affaire des hommes car elle l'est misogyne aussi. Elle décrit des autres femmes comme “schtroumpfette,” et comme “putain” aussi (17-18). Elle constate que les femmes ne cherchent qu'à la renvoyer dans son propre rang. Cela indique que Cynthia voit les autres femmes comme une menace, mais aussi comme une source de honte. Elle n'est pas forcément comme ces autres femmes, au moins dans ses propres yeux¹, et cela crée un autre endroit où on peut discerner de l'aliénation chez Cynthia. Cette distance entre elle et les autres femmes sert aussi d'un endroit où la honte peut être cultivée ou née. Cela dit, elle écrit qu'elle va commencer ce projet pour grandir enfin, pour rejoindre « celle que je n'ose pas lire. » C'est ici où on voit qu'elle veut surmonter cette honte qui

¹ « Car je ne fais pas le trottoir, enfin pas encore » (*Putain*, 31).

la hante en partageant sa vie et ses expériences avec des autres et aussi pour se faire aller aux profondes de sa propre âme.

L'aliénation, cependant, n'est pas seulement un élément imposé aux protagonistes d'Arcan : ils assument aussi cette aliénation de leur plein gré. Que signifie d'assumer le rôle de misérable, de la personne en marge de la société souvent perçue comme privée de pouvoir sinon simplement exploitée ? La honte est employée comme un angle intéressant dans la dynamique qui est en jeu dans la tension entre la grande culture et les marges. En sortant de la grande culture et en assumant le rôle de honteux, les protagonistes d'Arcan assument un rôle qui, selon les mots de Bataille, refuse « à toute subordination » (Bataille 147). Pour lui, les structures de pouvoir nécessitent un élément extérieur pour maintenir l'ordre tout en assumant le rôle du pouvoir. Là où nous pourrions souvent considérer la structure de notre culture comme fixe et difficile à déloger, Bataille soutient que « l'homogénéité sociale est une forme précaire, à la merci de la violence et même de tout dissentiment interne » (138). Cet ordre ne peut être protégé que par une force capable de défier des forces perçues comme déstabilisatrices, qui n'est pas nécessairement l'État en soi, l'État étant plutôt une force intermédiaire – avec « la fonction [...] consiste dans un double jeu d'autorité et d'adaptation » (139). A l'opposé de l'ordre social homogène correspond celui de l'ordre social hétérogène – terme qui « indique qu'il s'agit d'éléments impossibles à assimiler » (140). Il s'agit « d'une nature aussi incompatible avec son homogénéité que les criminels nés, par exemple, avec l'ordre social – elle se trouve privée de toute satisfaction fonctionnelle (exploitée de la même façon qu'un ouvrier dans une usine capitaliste, utilisé sans prendre

part au profit) ». En citant des dictateurs comme Mussolini et Hitler comme producteurs hétérogènes de pouvoir, il note que « l'homogénéité paisible mais fastidieuse et impuissante à se maintenir d'elle-même » (143). Leur existence même à l'extérieur du système homogène leur donne un sentiment de pouvoir qu'ils peuvent exploiter pour se situer au-dessus des hommes, des partis ou même de la loi elle-même. Souvent, ils peuvent s'en servir pour unir leurs partisans et les associer à « une identification morale » (143).

Contrairement aux fascistes, il affirme « A un tout autre titre, peut également être décrit comme hétérogènes, les couches sociales les plus basses, qui provoquent généralement la répulsion et ne peuvent en aucun cas être assimilées par l'ensemble des hommes » (143). Dans le cas d'Arcan, c'est clair que ses protagonistes refusent une assimilation qui leur est imposée. En fait, son statut choisi sous-tend une grande partie de son vocabulaire de la honte et comment elle l'utilise efficacement pour analyser les systèmes tout en sous-tendant les échecs de ces systèmes : à la fois dans les pouvoirs homogènes et dans les autres pouvoirs hétérogènes, comme celui du prêtre ou du rabbin, qui incarnent la perspective de la pureté morale. Occuper l'espace du « misérable » lui permet de sortir de l'homogène puis de le critiquer. Cela est particulièrement vrai dans les structures de pouvoir de notre société. Dans le passage suivant, elle puise dans ce rapport de force pour renverser les attentes. Ce n'est pas le client qui est le maître, c'est elle. C'est lui qui a honte en s'inclinant devant son maître.

et qu'est-ce que cette larve de chien qui bande malgré les coups de plus en plus assurés, malgré l'absurdité de bander ainsi de la douleur et de la honte de me faire voir à moi putain le plus triste des spectacles, la dévotion de l'esclave à son

maître [...] comment ne pas chercher ce qui se cache derrière le complet de tous ces hommes au dehors qui traversent la rue pour aller au travail [...] comment ne pas avoir la nausée des institutions et des édifices à bureaux, enfin de tout ce système de chiens qui jouent aux hommes d'affaires, et si un jour je le croisais au dehors dans le vrai monde, à l'extérieur de cette chambre, je me détournerais de peur de ne rien lui trouver d'anormal... (Putain, 62)

L'incapacité du client à se percevoir comme faisant partie de ce système, à compartimenter sa vie de la « vraie vie » à l'extérieur à l'expérience qu'il vient de vivre dans la chambre de l'escorte, témoigne de l'hypocrisie de la situation (la rencontre entre ce qui est moralement toléré et ce qui est intouchable) mais aussi sa capacité à fuir ce monde. De plus, elle peut occuper le rôle de la honteuse, mais n'est-ce pas vraiment le client qui est honteux, se donnant en spectacle ? Leur fierté est fautive, une construction dans leur propre esprit et un moyen de rester inoculé aux réalités en jeu. La séparation de ses protagonistes de l'ensemble de la société est encore accentuée par son personnage dans Folle, qui voit que leur avenir n'est pas raconté dans les cartes de tarot de sa tante :

Je sais aussi que mon existence la remettait en question, sans doute qu'elle déplorait que ses tarots ne sachent pas représenter le doute, l'inertie, ou le temps figé des gens qui attendent la mort [...] Le jour de mes quinze ans, j'ai pris la décision de me tuer le jour de mes trente ans, peut-être après tout que cette décision s'est posée en travers de ses cartes non armées contre l'autodétermination des gens. (Folle, 13)

Le fait que les cartes ne contiennent pas l'avenir de Nelly dans leur lecture indique que son désir délibéré de planifier sa propre vie la distingue, même si son

plan mène à une destruction probable. Sa place à la marge, choisie volontairement, lui permet une autonomie séparée des autres. Les cartes peuvent détenir le sort de tout le monde, mais elles ne le sont pas pour elle. Pour Bataille, « le fait d'assumer en toute liberté le caractère impératif de l'action – est le propre du chef » (Bataille, 150). Les cartes ne peuvent tenir le destin de Nelly entre ses mains car ce destin est contrôlé par elle-même – les cartes n'ont aucun pouvoir sur elle – elle est la maîtresse de ce discours, l'élément hétérogène que décrit Bataille. Nelly assume le manteau de la honte et, ce faisant, prend la souveraineté sur sa place même dans la société sociale. « Cette preuve de la source profonde du pouvoir est précisément avec la dualité des formes hétérogènes et homogènes la suprématie inconditionnelle de la forme hétérogène au point de vue du principe de la souveraineté » (155)

Pour Brown, prendre le contrôle du récit est un moyen de surmonter la honte en nous et de trouver notre appartenance (à soi-même, à une communauté). Arcan reprend ce principe et l'étend au lecteur : le discours honteux rend le lecteur mal à l'aise. C'est dans cet état qu'elle peut amener le lecteur à prendre conscience de sa propre honte et du rôle qu'il joue dans la honte des autres, ainsi que du rôle qu'il joue dans le soutien des structures homogènes que nous habitons. En écho à Bataille, c'est une affirmation forte de l'autonomie et du pouvoir. Le langage de la honte dans ses œuvres est puissant, incontournable et obsédant. C'est dans cette langue qu'Arcan est capable de prendre sa place et de faire connaître sa voix - quel que soit le volume qui tente de l'étouffer.

L'identité, l'humiliation et la responsabilité publique

Le jugement du monde entier, reflété par son visage défait, s'était rabattu, ce soir-là, dans son décolleté. (Burqa de Chair, 93)

En 2007, Arcan passait un entretien sur la télémission *Tout le monde en parle*, une émission qui comprennent des débats télévisés et qui est distribuée dans le pays entier. Pendant son entretien, Arcan avait subi des commentaires jugés d'être honteux et humiliant dans ses propres mots de la part de l'animateur Guy Lepage. Dans une nouvelle titrée *La Honte*, publiée à titre posthume dans le livre *Burqa de Chair*, Arcan raconte l'humiliation qu'elle avait subie lors de cette émission. Elle accuse l'animateur d'y avoir eu de mauvaises intentions ainsi que d'avoir fait des commentaires vulgaires à propos de sa présentation physique. Dans ce passage on examinera le rôle des médias vis-à-vis la honte et comment la réaction de la part de la presse et du grand public aux romans d'Arcan sont imbriquées avec la structure narrative de la honte. Si dans les autres passages on dira que la manière dans laquelle Arcan écrivait ses textes était une façon de subvertir la honte qu'elle se sentit chez elle, c'est important d'examiner aussi la manière dans laquelle cette narration est reçue par le public.

Dans *Media, Ritual and Identity*, Liebe cite *Media Events* par Dayan et Katz, qui postulent que les médias ont le rôle d'intégrer la société, d'affirmer les valeurs communes de cette société, de donner de légitimité aux institutions de la société et de concilier des groupes partisans ou sectionnels de la société (Liebes 4). Plus tard, il cite aussi Alexander et Jacobs qui soutiennent que la manière dans laquelle la société interagit avec les médias c'est l'endroit où la signification est forgée (5). On regardera la manière dont cette interaction s'est déroulée et

comment cela peut représenter un discours honteux dans le cadre d'une conversation nationale. Sur *Tout le monde en parle*, on peut noter qu'une position que l'on a sur cette émission est « fou de roi » (Radio-Canada), un lien direct à la cour du roi. Dans *Burqa de Chair*, Arcan raconte cette horrible expérience comme d'avoir vécu d'une « interrogation, » un mot qui souligne un attachement à l'état et aux mécanismes de pouvoir. Elle souligne aussi le fait qu'elle avait subi cette expérience comme si c'était une blessure physique comme Brown constate dans ses recherches.

De plus, on peut analyser la façon par laquelle les groupes féministes ont réagi à l'entretien ainsi que la réception des romans d'Arcan. Comme noté par Mensah dans son article *Débat féministe sur la prostitution au Québec : points de vues des travailleuses du sexe*, le débat représente une fissure entre des groupes « néo-abolitionniste » qui visent abolir la prostitution (et plutôt le travail du sexe en général) et des groupes qui visent la légalisation de la prostitution. Elle note que les voix des travailleuses de sexe sont fréquemment absentes du débat des deux côtés et que les voix des travailleuses du sexe sont plus importantes maintenant que jamais et que l'on ne devrait pas utiliser les travailleuses du sexe comme des « pions. » À ce sujet, même l'utilisation de l'expression « travailleuse du sexe » ou de « prostituée » provoque le débat même parmi les allié(e)s de ce groupe. Pour la journaliste et écrivaine américaine Gloria Steinem, l'expression « travailleuse du sexe » est devenue elle-même une expression d'exploitation. Elle cite l'exemple de l'état de Nevada qui utilisait l'adoption de cette expression pour expulser des femmes des allocations de la part de l'état car, une fois légalisé dans cette juridiction, le gouvernement pouvait afficher ces « boulots » comme

des emplois disponibles aux femmes manquant d'une éducation pour des emplois d'autre (Steinem 5). À cause de cela, elle continue d'utiliser le mot « prostitute » pour souligner l'exploitation historique et contemporain de cet emploi. C'est donc difficile d'éviter ce discours quand on parle de l'œuvre d'Arcan. Au début de *Putain*, Arcan écrit qu'elle écrit pour rejoindre « celle que je n'ose pas lire. » Si ses narratives sont une manière d'explorer et de se guérir de cette honte profonde, qu'est-ce que cela signifie si la société avec qui on partage cette narration la rejette ou bien se moque d'elle? Arcan se trouve la victime de l'humiliation et elle se trouve son statut comme écrivaine effacée. Est-ce que c'est possible dans notre société d'être une écrivaine si on était travailleuse du sexe? Selon Nancy Huston: « Impossible de lire un texte écrit par une pute ou une star du porno sans tomber sur au moins une allusion à cette scission » (*Burqa de Chair*, 8). Cette tension entre l'identité multiple, la catégorisation, les médias et le grand public sera explorée par Arcan dans tout son œuvre mais surtout dans *Burqa de Chair* et *Paradis : Clef en main*. On explorera aussi certains extraits de *Folle*, qui touche également à cette tension.

Dans l'essai *La Honte* trouvé dans *Burqa de Chair*, Arcan explore l'humiliation, la douleur et la honte qu'elle a subi dans les semaines qui ont suivi son apparition sur *Tout le Monde en Parle*. L'essai fonctionne comme un monologue illégitime qui touche au type de honte que Brown appellerait une « spirale ». Le monologue, raconté dans une troisième personne détachée mais intime, permet au lecteur de faire l'expérience du type de discours intérieur qui accompagne souvent la honte. La scène se déroule alors que Nelly et son

entourage analysent sa robe et son effet sur son décolleté - l'un des domaines dans lesquels le panel du programme l'a critiquée, elle et son corps.

Ce n'est pas le décolleté le problème, mais ton corps», jugea Caroline, une amie étrangère à Diane, au ton péremptoire, aux paroles impitoyables, donc forcément plus justes, dans les oreilles de Nelly. [...] C'était son corps qui explosait la robe, et non la robe qui lui décolletait le corps. [...] Ce verdict était terrible pour Nelly qui n'avait pas, comme la plupart des femmes, reçu son corps à la naissance, [...] D'avoir dû payer en humiliation publique le fait de s'être offert un corps augmenta sa honte. (Arcan, *Burqa de Chair*, 94-97)

Depuis longtemps, des philosophes féministes s'intéressait à la manière par laquelle la subjectivité féminine est construite et comment les femmes se voient (Beauvoir 228). De plus, on s'intéressait à la question de comment les femmes se surveillent et se disciplinent (Bartkey 40). Dans ce court extrait, on voit comment cette robe devient symbole de cet enjeu de pouvoir et de honte. Quand Nelly arrive à la conclusion que c'est son corps qui « explosait » la robe et que ce n'est pas d'une faute de la robe-même, cela déclenche une spirale de honte. En critiquant l'image d'elle dans la robe, et en utilisant ce dialogue entre Nelly et ses amies, on voit comment cette discipline peut se manifester. Comme une classe sociale, les femmes sont instruites que leurs corps sont toujours sous un état de jugement. À cause de cette pression sociale, les femmes apprennent à se juger elles-mêmes – ce que l'on voit dans cet extrait. Pour l'écrivaine américaine Naomi Wolf, l'enjeu ici est énorme. Ce n'est pas juste une question de l'appartenance,

mais une question de pouvoir et de contrôle. Elle défend l'idée que ce pouvoir sert à préserver le pouvoir patriarcal. Elle écrit: « The more financially independent, in control of events, educated and sexually autonomous women become in the world, the more impoverished, out of control, foolish, and sexually insecure we are asked to feel in our bodies» (Wolf 196). Elle utilise une critique de la culture du régime pour en parler. « The ideology of semistarvation undoes feminism; what happens to women's bodies happens to our minds. If women's bodies are and have always been wrong whereas men's are right, then women are wrong and men are right» (195-96). Où Wolf note que la culture du régime apprend aux femmes de se discipliner en termes de leurs corps, on peut analyser cet essai de plus profond : ce n'est pas juste le corps de Nelly que l'on critique mais aussi son éducation, son statut, et ses contributions à la littérature francophone.

On avait noté l'aspect rituel et social dans le cadre des médias. Arcan note sa surprise au comportement de Guy Lepage (qu'elle appelle « le pou » dans son essai). Elle était déjà passé à l'émission avant où elle a reçu une bonne réception, de bons commentaires sur son œuvre littéraire de la part de Lepage, donc son attitude dédaigneuse cette fois n'était pas attendue. Arcan écrit:

Et jamais, de sa vie, Nelly n'avait autant été vue que ce soir-là, pendant cette émission où l'homme debout avait décidé de laisser tomber sa puissance de terrassement sur elle. Elle ne s'y attendait pas car l'homme debout avait, dans le passé, montré du respect pour son travail. Il avait déjà parlé en bien de ses livres qui s'élevaient, avec le dernier – pour

lequel elle avait été invitée à l'émission –, au nombre de trois. (Arcan, Burqa de Chair, 101)

Arcan souligne le pouvoir tenu par cet homme en utilisant le mot « puissance. » Elle évoque Dayan et Katz en parlant du pouvoir trouvé aux mains des médias : « De la gentillesse, c'était tout ce qu'elle demandait au monde. De la gentillesse et de l'indulgence. Mais le monde préférait réglementer et punir» (100). En général, le pouvoir de punir et réglementer appartient à l'état, ou dans le cas de la honte, à la société. Dans ce cas, Arcan souligne la manière dans laquelle les médias servent comme un outil de la société et de ses mœurs. Avoir le pouvoir de punir et de réglementer, dans un espace public, souligne la connexion à l'idée que les médias peuvent fonctionner d'une façon pas trop différente que la cour du passé.

Dans le livre *The Joy of Pain: Schadenfreude and the Dark Side of Human Nature*, auteur Richard Smith propose l'idée de « Humilitainment » pour parler de l'utilisation de l'humiliation pour divertir le public. Il souligne le fait que les humains aiment se sentir la sensation de *schadenfreude* (le sentiment de joie provoquée par le malheur d'autrui) car on obtient quelque chose en regardant la souffrance des autres. Il défend l'idée que l'on est toujours en train de se comparer contre les autres donc une personne peut recevoir une augmentation d'estime de soi quand on peut avoir un sentiment de supériorité. Smith constate que ce sentiment de supériorité est plus grand si le téléspectateur a un manque d'estime de soi en général (Smith 94-95). Sur le sujet de l'humiliation, il écrit

Humiliation might be one of the worst things to experience. It renders person's public self in tatters, defective and inferior. People in such situations are like marks who are socially dead and who, as sociologist Erving Goffman wrote, «are sorted but not segregated, and continue to walk among the living. (95)

C'est clair qu'il y a souvent une connexion à la honte, surtout quand cette humiliation est si grave et prend place dans un espace si ouvert. On voit dans cette explication de catégorisation et de stigma, mais l'invocation de la mort également. Il continue en soulignant que le public se sent justifié par cette humiliation car les présentateurs sont fréquemment des experts, ou au moins présentés comme des experts. Quand le présentateur réagit de cette façon, le public se donne l'autorisation d'en trouver de joie et un sens de supériorité. On peut constater que Lepage sert dans ce rôle dans le cadre de *La Honte*. C'est lui l'acteur qui profite de cette humiliation de la part de Nelly et qui permet aux gens de le rejoindre.

Smith souligne également qu'il y a le statut social lié au genre, participation ou appartenance à une communauté en jeu par rapport à cette question. Il note que c'est plus probable que l'on rie à une blague où le sujet appartient à un autre groupe que si la blague traite d'un membre ou d'un groupe branché (29). De plus, il propose l'idée inconfortable que l'on aime voir tomber quelqu'un(e) qui « est d'un groupe d'un rang plus haut que nous » ou bien « quelqu'un qui est perçu d'appartient à un groupe auquel il ne mérite pas d'appartenir » (68, 96). On peut constater que cette tension est en jeu pendant

l'entretien d'Arcan sur *Tout le monde en parle*. Dans les yeux de Lepage, et de beaucoup de personnes au sein des médias canadiens et même le grand public, elle n'est pas une intellectuelle, ou bien, elle ne mérite pas d'être une intellectuelle. Ils voient le passage d'Arcan comme une usurpation de statut qu'elle ne devrait pas y avoir accès. Smith dirait qu'il y a un sentiment d'envie, de ressentiment et de vengeance en jeu (se venger d'une femme qui prend ce qui n'appartient pas à elle). C'est donc l'humiliation édifiée par le divertissement qui sert comme arme choisie de la part de Lepage et de la publique. Ce rituel devient ainsi une humiliation sacrificielle voyeuriste. Comme Arcan est perçu d'être au-delà de sa station, le besoin sociétal de garder quelqu'un d'un statut inférieur (dans ce cas, une femme et une ancienne prostituée) à sa place appropriée est de l'humilier et de la dénigrer. Son statut d'humain est remis en cause par l'attachement constant de son identité à son décolleté et en l'antagonisme davantage d'insulter son intelligence et ses talents. Pour Arcan, sa vision d'elle-même en tant qu'auteur et intellectuelle est en conflit avec le public et le panel qui la considèrent comme incapable de « s'élever au-delà du rang de prostituée ».

La sensation d'humiliation et de la honte sentie par Arcan dans le récit n'est pas unique. Dans *Living a Feminist Life*, l'auteure Sara Ahmed explore comment ces événements peuvent se manifester au siens des institutions et comment ces événements peuvent marquer les vies des femmes. On peut voir dans le récit comment ces forces externes commencent à mener vers la honte profonde que l'on voit dans *Burqa de Chair*. Dans le chapitre « *Being in Question* », Ahmed commente sur les difficultés d'être accepté dans un espace

institutionnel lorsque notre existence ou notre identité se trouve en dehors des normes. Dans cet état, nous « vivons comme une question », nous commençons à nous attendre à un certain questionnement de la part des autres qui peut être aliénant et inconfortable. Pour Ahmed, l'enjeu c'est surtout centré sur des axes de pouvoir et comment les institutions tiennent ce pouvoir sur des populations et comment ces populations peuvent passer par des institutions. Elle parle du concept de « *passing* », la capacité d'un(e) individu(e) de s'intégrer dans une institution en réduisant au maximum des significations des stéréotypes. En décrivant ce concept, elle écrit :

Institutional passing can involve minimizing signs of difference from institutional norms. Or institutional passing can involve maximizing signs of difference from a set of expectations about what those who are different from norms are like. Institutional passing would then include the work you do to pass through pass through by passing out of an expectation: you try not to be the angry person of color, the troublemaker, that difficult person. [...] Questions can hover around, a murmuring, an audible rising of volume that seems to accompany an arrival. Perhaps we come to expect that murmur; perhaps we too murmur; we become part of the chorus of questions; we might come to question ourselves. Do I belong here? Will I be caught out? Do I fit in here? "I am" becomes "am I?" (Ahmed 131)

Elle décrit cet état comme « *living as a question* » et « *questioning being.* » Elle souligne le fait que « d'être en questionne » fonctionne sur des axes personnels, politiques, psychologique et sociologique.

Dans le passage sur *Tout le monde en parle* ainsi que les essais de *Burqa de Chair*, cet évènement se présente comme un monument dans la manière dont la honte est vécue et transmise à travers les œuvres d'Arcan. En fait, il semble s'offrir comme un portail permettant de voir comment les expériences vécues de l'auteur se sont manifestées dans les éléments fictifs, semi-autobiographiques et autobiographiques de ce travail. Dans une grande partie des écrits d'Arcan, elle anticipe les attentes, les questions et les curiosités du lecteur - qui est présumé faire partie de ce public auquel elle s'adresse, ou souhaite s'adresser, tout au long de ses livres. Ce thème répétitif à travers les œuvres d'Arcan fait écho à la description des questions d'anticipation, telles que référencées par Ahmad. Elle décrit le processus comme un catalogage de questions communes ou fréquemment entendues qui à la fois frappent au cœur de notre être mais affirment également notre différenciation par rapport aux autres, en particulier à ceux qui pourraient détenir le pouvoir et la légitimité institutionnels et/ou faire partie d'un groupe dominant, classe sociale ou de classe politique. Elle écrit:

A catalog does not assume each question as the same question, but it is a way of hearing continuities and resonances. It is a way of thinking of how questions accumulate; how they have a cumulative effect on those who receive them. You can be worn down by the requirement to give answers, to explain yourself. It is not a melancholic task; to catalog these questions, even if some of the questions are experienced as traumatic, difficult, or exhausting. (132)

Le rejet d'Arcan par Lepage indique certainement ce type d'expérience vécue. Ce n'est seulement pas traumatisant, mais cela crée une résonance avec les types d'hypothèses et d'attentes sur lesquelles elle écrit fréquemment et qui sont attachées à la honte. Sur cette occasion, on peut penser à la honte ressentie chez elle dans *Folle*, de son succès d'auteur malgré le fait qu'elle soit québécoise vs celle de l'insuccès de son copain métropolitain et à l'idée qu'il aurait dû connu le succès avant d'elle, du fait de son identité (ancienne prostituée, Québécoise, femme). ²Ici, on assiste à une friction similaire où son statut d'ancienne travailleuse du sexe l'empêche d'être traitée comme une invitée digne de respect. Là où il ne faut pas s'attendre à ce qu'une Québécoise ayant travaillé comme escorte rencontre le succès dans l'écriture devant un savant français métropolitain, on voit là une idée fataliste qu'une écrivaine, même primé à l'international, ne peut être prise au sérieux et se réduit à son décolleté. Une fois qu'on a travaillé dans l'industrie du sexe, on ne peut jamais usurper cette identité ni endosser une identité multiple. Cette friction est en jeu dans cette interaction et il est clair que les enjeux sont élevés. « *Descriptions of a world from the point of view of not sinking into a world make things into questions. When we are in question, we question. Perhaps we wonder about things [...] when they do not recede* » (Ahmad 133). Ayant attendu avec impatience son apparition dans la série et l'ayant ensuite transformée en humiliation est une profonde source de la honte. La spirale de la honte manifeste ces sentiments d'altérité, d'être présentée

² *J'avais eu la reconnaissance des Français et toi tu n'avais pas encore publié, pour toi, j'étais certainement une femme de tête. Du côté de ton salon, j'étais une conquérante... (Folle, 18).*

comme une fraude et d'une incapacité innée à n'être jamais considérée comme autre chose qu'un objet.

Bien que les sentiments de la honte et de l'humiliation soient au cœur de *Burqa de Chair*, la prose honnête, intime et brutale utilisée pour décrire cet incident est extrêmement puissante. Alors que Brown parle de l'importance de partager un récit comme un moyen de détruire la honte en utilisant «language and story to shine a light on shame and destroy it » (Brown, *Daring*, 67), Ahmad parle du pouvoir politique que ces moments de questionnement peuvent avoir. Elle écrit:

So much political work begins with moments of disorientation.

Disorientation involves failed orientations: bodies inhabit spaces that do not extend their shape, or use objects that do not extend their reach. At this moment of failure, a here becomes strange. Bodies that do not follow the line of whiteness, for instance, might be stopped in their track: this does not necessarily mean you are stopped from getting somewhere, but it does change your relationship to what is here. (133)

Le passage sur Tout le monde en parle représente une espèce de prise de conscience avec la frontière à laquelle Arcan est confronté. Sa relation avec le milieu universitaire, le succès d'être un auteur et le respect accordé à sa station sont tous fondamentalement modifiés. En écrivant sans détour sur cette expérience, elle s'efforce de renverser cette dynamique et de mettre l'humiliation au travail comme un moyen de mettre en lumière l'injustice du moment et la manière dont elle a été traitée. Comme indiqué, on soutient que la différence

entre l'humiliation et la honte est la conception de savoir si le traitement était mérité ou non aux yeux du sujet. *Burqa de Chair* explore cette dichotomie d'une manière nuancée qui démontre la poussée et l'attraction entre ces concepts. C'est dans ce va-et-vient que l'on peut voir le rejet de Guy Lepage de la part d'Arcan (« Je ne mérite pas ça ») ainsi qu'une évocation de son comportement grossier comme indice d'un comportement de « gatekeeping ». En effet, dans *La Honte*, ces termes sont utilisés dans la même phrase : « D'avoir dû payer en humiliation publique le fait de s'être offert un corps augmenté sa honte » (*Burqa de Chair*, 99). À la page suivante, elle réfléchit « Que s'était passé ? Qu'avait-elle fait pour mériter ce traitement ? Elle ne le sut jamais, et c'est de cette absence de consensus qu'elle est devenue folle » (100). Ce n'est pas seulement la question du « mérite » qui est soulevée en termes de l'humiliation et de la honte, mais l'incapacité de déterminer si le traitement était mérité ou non (conduisant ainsi à la honte) la rend « folle ». L'utilisation du mot « folle », non pas seulement utilisé comme titre pour une autre des œuvres d'Arcan, il fait également référence à une maladie connue (ou communément perçue comme) prenant le contrôle de l'identité d'une personne. L'enjeu d'être en question, ou en question, renvoie à la nature existentielle de la honte et à l'accueil de cette émotion. En écho à Foucault comme à Katz, Arcan va plus loin en parlant de la perspective sociétale sur ce sujet. « De la gentillesse, c'était tout ce qu'elle demandait au monde. De la gentillesse et de l'indulgence. Mais le monde préférait réglementer et punir » (*Burqa de Chair*, 102).

Les questions de pouvoir sont également au centre du débat ici. Elle met en évidence le différentiel de pouvoir lors du passage en écrivant :

Et jamais, de sa vie, Nelly n'avait autant été vue que ce soir-là, pendant cette émission où l'homme debout avait décidé de laisser tomber sa puissance de terrassement sur elle. Elle ne s'y attendait pas car l'homme debout avait, dans le passé, montré du respect pour son travail. Il avait déjà en bien de ses livres qui s'élevaient, avec leur dernier – pour lequel elle avait été invitée à l'émission -, au nombre trois. Ce respect, croyait-elle, serait garant d'une entrevue qui se tiendrait, qui la préservait des coups. Elle avait tort. (101)

Par des jeux de mots, elle met en lumière le pouvoir phallogentrique qui s'exerce sur scène ce jour-là. Elle le relie à ses autres travaux en laissant entendre que l'exercice de ce pouvoir est lié à l'émission de sperme. En ce faisant, elle travaille à utiliser le langage de la honte pour mettre en situation de faiblesse le présentateur par la déshumanisation. Elle est alors capable de provoquer l'enjeu politique en jeu. En écho à Bataille, elle continue d'écrire à la troisième personne – se situant littéralement en marge de la scène. Bien qu'humiliée et honteuse et malgré le sentiment que son pouvoir lui a été retiré, il y a aussi une revendication des enjeux politiques ici. Comme le dit Ahmad, ajoutant à l'élément hétérogène de Bataille : « To be particular can be to inherit a requirement to tell your particular story. They want to hear from you, about you. If you speak, you are heard as speaking about yourself, whatever you say. To be particular can be to be lodged in a body. We speak back, if we begin with this requirement, if we seize hold of how we are held, willfully. This is a promise: those lodged by as particular can dislodge the general » (134). *Burqa de Chair* comes to encapsulate this «

speaking back. » Elle démontre comment elle s'est logée dans son corps et comment son corps interagit avec les structures de pouvoir implicites présentes dans les médias et la culture populaire. En « *questioning being* », elle est capable de jalonner un espace de formation d'un pouvoir personnel et politique en partageant cette expérience viscérale de sa propre vie. Ce faisant, elle fait le travail politique de transformation d'une institution. Dans son refus de se prêter à la plaisanterie, pour éviter le rire maladroit que beaucoup d'autres emploient pour éviter le dur et souvent dangereux travail du déracinement des institutions, elle affirme sa place et défie les normes et les valeurs de l'institution. Ahmad écrit que « sexual harassment works – as does bullying more generally – by increasing the costs of fighting against something, even if that acceptance is itself the site of your own diminishment; how you end up taking up less and less space. [...] You might feel that you cannot afford to become alienated from those around you... » (Ahmad 141). En choisissant d'affirmer sa position à la marge, elle est en mesure d'assumer le coût du combat. Malheureusement, le coût est la culpabilité et la honte. Alors que nous réfléchissons à l'atmosphère actuelle et au violent contre-courant qu'Arcan en est venu à représenter, il est clair que c'est un coût qui vaut la peine d'être supporté et que nous devons tous l'assumer.

Résistance à la Honte

La vie est un scandale, c'est ce que je me dis tout le temps. Être foutue là sans préavis, sans permission, sans même avoir consenti au corps chargé de me traîner jusqu'à la mort, voilà qui est scandaleux. (Burqa de Chair, 33 [La Robe])

Chez Brown, qui travaille aussi comme thérapeute, le but n'est pas seulement de comprendre la honte, mais aussi de la surmonter. On verra que ce texte peut se servir aussi comme une manière de défier la honte en construisant une narration qui est en opposition. Cynthia écrit:

Je m'adresse à ce qui se tient ici en sachant que ça ne sert à rien, qu'à parler sans arrêt, ça ne se sert à rien mais il faut s'entêter pour ne pas mourir sur le coup d'un silence trop subi, tout dire plusieurs fois de suite et surtout ne pas avoir peur de se répéter, deux ou trois idées suffisent pour remplir une seule tête, pour orienter toute une vie. (65)

Dans les romans *Folle* et *À Ciel Ouvert*, Nelly incarne de nouvelles voix pour explorer des diverses catégorisations subies souvent par des femmes qui mènent à la honte. OÙ *Putain* traite d'un journal intime écrit par une personne qui s'engage comme travailleuse du sexe, *Folle* explore les manières dans laquelle l'image des femmes sont influencé par la pornographie, surtout en ligne, et comment les rapports entre les hommes et les femmes qu'ils sont censés aimer sont changés par la pornographie en ligne.

Quand je t'ai connu, j'ai connu du même coup tes trois ex, Nadine, Annie et Annick. J'ai également connu les filles du Net stockées en masse dans ton ordinateur et qui, celles-là, portaient tous les noms regroupés en grandes catégories, les Schoolgirls, les College Girls et les Girls Nextdoor,

les Wild Girlfriends et celles qui portaient des bottes qui ne manquaient jamais de te faire chavirer devant ton écran, les Fuckmeboots. Grâce à toi, j'ai appris que sur le Net il y avait peu de Women. (Folle, 19)

Dans cette citation, c'est clair que les travailleuses de sexe sur internet ne sont pas considérées comme des femmes. C'est une source de la déshumanisation qui sert de créer une honte dans cette espace entre « Les Girls Nextdoors » et les autres « catégories » de « girls » sur le net contre les *Women*, qui ne sont pas très présentes en ligne. Nelly, qui commence à prendre directement la parole comme narratrice à travers *Folle* (contrairement à *Putain*), souligne que l'axe de la honte ressenti chez les hommes est différent de celui ressenti chez les femmes (ou bien, *les women*). Elle dit, « *Mon dieu que je déteste la force des hommes à ne pas être concernés, mon dieu que j'aimerais être un homme pour ne pas avoir à dire ces choses-là* » (*Folle*, 12). Cette vue des femmes chez les hommes rappelle l'idée centrale de Brown que la honte peut se manifester sur ces axes du sexe, et la catégorisation des femmes comme des objets (et surtout la déshumanisation des travailleuses de sexe par les hommes contre les femmes avec qui ils sortent) souligne le danger de ces étiquettes d'identité.

Arcan utilise un lexique de la honte pour explorer ses propres relations avec le monde qui l'entoure. Elle explore comment la honte est utilisée par la société externe pour la contrôler et pour la catégoriser. Malgré cela, elle utilise ce lexique pour se révolter contre ce que la société s'attend d'elle et en plus, elle utilise ce langage pour subvertir la honte qu'elle se ressent. Arcan propose un discours de pouvoir où elle défie les normes de la société vers les prostituées, le féminisme "sex-positive" et le féminisme "traditionnel," tous à la fois.

Le récit, dans la forme d'un confessionnal, sert à subvertir le langage que l'on attend quand on parle de la prostitution et de la quotidienne d'une prostituée. Foucault parle souvent dans son discours de comment le confessionnal fonctionne comme une structure de pouvoir. Dans cette instance, Arcan prend la place de la confesseuse et le lecteur la place de pouvoir. Foucault écrit que pendant le confessionnal, il faut tout exprimer en détail exacte, mais avec une certaine espèce d'autocensure:

Mais l'essentiel, c'est la multiplication des discours sur le sexe, dans le champ d'exercice du pouvoir lui-même : incitation institutionnelle à en parler, et à en parler de plus; obstination des instances du pouvoir à en entendre parler et à le faire parler lui-même sur le mode de l'articulation explicite et du détail indéfiniment cumulé. (27)

Foucault veut dire que les discours sur la sexualité sont devenus des discours du pouvoir. Ceux qui pouvaient contrôler la manière dans laquelle on parlait du sexe tenait aussi le pouvoir. Ceux qui pouvaient contrôler la manière dans laquelle ils parlaient du sexe pouvaient eux aussi créer du pouvoir pour eux-mêmes. Cela représentait une transformation de la sexualité en discours.

Foucault parle du confessionnal de l'église où certaines méthodologies exigeaient que le confesseur confesse tout. Bientôt, cela changeait vers une méthode où la prudence est devenue pratique sinon indispensable. On voit surtout une balance de pouvoir asymétrique. Prêtre contre confesseur, père contre enfant, etc. Chez Arcan, les lecteurs occupent le rôle du prêtre dans ce "confessionnal." Il y a toujours des mots que l'on ne prononce pas mais à travers les œuvres d'Arcan, on voit qu'elle refuse de suivre ces règles. Elle dit tout, mais

pas pour chercher ou demander une absolution. En fait, on voit qu'elle s'engage pour une conversation productrice. Où la prostitution est souvent une activité que l'on représente comme se déroulant pendant la nuit dans des quartiers suspects, ici on voit que cette activité se déroule en plein jour dans une chambre comme toutes les autres. Cela sert comme manière de subvertir l'idée du confessionnal : où il est traditionnellement consacré dans un endroit précis (l'église), ici Arcan montre que les vérités inconfortables de la vie ne peuvent pas être cachées au sein des murs de l'église (ou bien du canapé du psy). De plus, où la censure servait comme une manière de contrôler les croyants dans l'église, elle rejette cette idée en totalité en utilisant un langage direct, fort et à caractère pornographique (voie : explicite et choquant). Foucault affirme que la censure sert d'outil pour se libérer en même temps de flirter avec la limite de la loi (que ce soit une loi sociale ou une loi légale, ou bien ecclésiastique). Même si le confessionnal soutient qu'il soit un espace libre, on sait que ce n'est pas le cas. Arcan défie ce pouvoir en affirmant son identité multidimensionnelle. Pour Foucault :

L'important, c'est que le sexe n'ait pas été seulement affaire de sensation et de plaisir, de loi ou d'interdiction, mais aussi de vrai et de faux, que la vérité du sexe soit devenue chose essentielle, utile ou dangereuse, précieuse ou redoutable, bref, que le sexe ait été constitué comme un enjeu de vérité. (76)

Pour Brown, exprimer une vérité interne est au cœur de la lutte contre la honte et l'acceptation de cette vérité dans toutes ses particularités, toute sa laideur et dans son poids est fondamentale. Arcan apporte cette philosophie dans ses écrits en

utilisant son langage unique et direct pour explorer ces vérités. Dans son cas, elle utilise ce langage pour parler de la honte, de l'humiliation et de comment on peut surmonter la honte. De plus, elle défie ces idéologies de contrôle en mettant le lecteur dans un espace de vulnérabilité et de responsabilité vers leur rôle dans la promulgation de la honte dans la société.

Pour Foucault et pour Brown, une « vérité » ou une « authenticité (à soi) » est au centre de la discussion sur ces sujets. Pour Foucault, Il questionne les faussetés du sexe et il explore les limites de ce que l'on peut décrire comme un fait. Il met en question les sciences qui se sont émergées tout autour du sexe et souligne le fait que même aujourd'hui, on attend que « la science » décrive les vérités et les faussetés (ou même crée des vérités et des faits). Il note que ce grand pouvoir est quelques fois perçu comme « apolitique » et continue en notant qu'ils utilisent un vocabulaire qui rend difficile la capacité de questionner ces experts. Il critique cette idéologie en soulignant les questions de pouvoir et de contrôle insinuées par cette structure. Donc, il appelle sa généalogie « antiscience, » en soulignant l'impossibilité de tenir une vérité absolue. Pour Foucault, la science du sexe s'évoluait sur deux axes différents entre l'occident et l'est. Il défend l'idée que dans l'est, la philosophie concernant le sexe concentrait sur le plaisir et le corps alors que dans l'ouest on est centré sur un certain sentiment de vérité et de science. Il soutient que si l'on peut y penser ainsi dans l'est, puis on le pourrait aussi dans l'ouest. En écrivant cela, il souligne une nécessité de réfléchir de notre manière de vivre nos sexualités et le besoin d'y explorer les structures de pouvoir. Bref, il veut une nouvelle pratique de la sexualité.

L'idée du confessionnal retourne quand il dit que le peuple d'Occident est devenu un confessionnal (59). Il note les relations entre les parents et leurs enfants, les enquêtes dirigées par la police et des détails personnels embarrassants qui sont partagés avec des médecins et même des enseignants. Cette structure est si bien installée que l'on n'a même pas besoin d'une autre personne pour se confesser – on peut tout simplement prier aux dieux. Pour Foucault, cette relation à l'acte de se confesser mène vers une dynamique de pouvoir entre un parleur et un locuteur. Il défend que ces confessions qui se répètent créent une subjectivité occidentale.

Cette idée du pouvoir et comment la science fonctionne est importante pour notre conversation. Foucault parle de diverses manières dans lesquelles la loi et la médecine sont devenues importantes dans la catégorisation des différentes « perversions. » Il constate que n'importe quel acte pourrait être décrit comme une perversion et souligne le fait que cette manifestation de pouvoir institutionnel avait des résultats « positifs » et « négatifs » à la fois. Par exemple, il écrit que les lois pourraient dire « non, » comme une forme négative de pouvoir et en agissant ainsi pourraient créer de nouvelles formes de criminalité. C'est un pouvoir qui fonctionne comme une arme à deux tranchants selon Foucault dans le sens où ce pouvoir fonctionnait souvent comme un pouvoir productif. Cela veut dire que même si ce pouvoir a criminalisé diverses personnes, cela a aussi créé de nouveaux corps de connaissance, et donc des discours sur ces personnes. Un objet de discours créé par cette idée, par exemple, pourrait être un document médical.

À la page 49, Foucault souligne que cette « productivité » peut faire plaisir à ceux qui tiennent la capacité de créer ces catégories et aussi la capacité de définir qui est et qui n'est pas pervers. Cela dit, ce plaisir n'est pas seulement réservé aux ceux qui tiennent le pouvoir mais pourrait aussi créer un espace de révolte où il y a un plaisir dans la subversion du pouvoir. Pour Foucault, ces perversions créent donc un besoin pour de meilleures connaissances et de meilleurs règlements pour le contrôler. Cela provoque une espèce de « spirale perpétuelle » soit de pouvoir, soit de plaisir, soit les deux à la fois ; où le désir de contrôler doit faire face au désir de subvertir l'autre. Dans le contexte de la honte, cela implique que les forces externes de la société sont souvent (sinon toujours) ce qui agissent sur les individus (ou bien des groupes précis) et crée une espèce de friction entre les individus et la société dans laquelle ils vivent.

C'est dans cet espace de friction où Arcan défie la société et affirme son existence comme écrivaine et comme intellectuelle. Où Foucault parle de ces tensions entre le pouvoir de base et le pouvoir supérieur, Brown parle d'une résistance interne qui touche à ces problématiques mais qui sert à comprendre cette tension d'un espace différent. Brown propose une définition de la résistance à la honte sur de différents continuums qui fonctionne pour défier la honte et pour trouver une issue de la honte. De base, Brown écrit que la

SRT proposes that the great majority of the emotions, thoughts, and behaviors demonstrated by women experiencing shame are efforts to develop shame resilience by decreasing the feelings of being trapped, powerless, and isolated and to increase the opportunities to experience empathy by increasing connection, power, and freedom from the shame web. SRT proposes that shame resilience is best understood on a

continuum that represents, on one end, the main concerns of participants: feeling trapped, powerless, and isolated. Located on the opposite end of the continuum are the concepts participants viewed as the components of shame resilience: empathy, connection, power, and freedom. (SRT, 47)

Brown constate qu'il y a quatre continuums principaux de la résistance à la honte : le continuum de la vulnérabilité ; le continuum de la conscience ; le continuum de « connexion » et le continuum de faire face à la honte en parlant de la honte (48-9). Il faut avoir la capacité de reconnaître et d'accepter la vulnérabilité personnelle; une connaissance analytique par rapport aux attentes culturelles ou sociales de la toile de la honte; la capacité à former des relations empathiques avec les autres ; et finalement, la capacité de parler de la honte dans un langage qui fait face directement à cette émotion avec une bonne compétence émotionnelle. Selon Brown, pour être capable de surmonter la honte et aller vers la connexion, l'empathie, la liberté et le pouvoir, on doit atteindre un niveau avancé de ces capacités (48). Où Foucault écrit qu'il y a un pouvoir qui peut être trouvé dans l'espace frictionnel de la subversion sociale, Brown souligne que ce pouvoir existe et tente de fournir les outils nécessaires pour y accéder.

Parmi les livres d'Arcan, *Paradis, Clef en Main* est peut-être un des meilleurs pour explorer la question de la résistance à la honte dans son œuvre. L'histoire, avec son expérimentation avec la grotesque et des commentaires vives que l'on voit partout dans l'œuvre d'Arcan, se juxtapose avec les autres histoires d'Arcan en employant un ton bien différent. Les thèmes du suicide, du genre, de la beauté, et de la fatalité sont encore tous présents mais on voit que l'attitude trouvée dans ce roman défie cette fatalité et cette tristesse que l'on associe avec Arcan. Antoinette, le personnage principal de cette histoire, se

trouve dans un état de paraplégie après avoir échoué son suicide. Elle passe ses jours dans son lit en regardant le plafond, qui lui sert comme un écran d'ordinateur, une surface de projection pour les films et comme sa manière principale d'interagir avec le monde qui l'entoure. C'est ici que le roman commence par une attitude mélancolique, presque sadique et dédaigneuse envers la vie et envers ceux qui visitent Antoinette dans sa chambre, en particulier sa mère. Les thèmes que nous avons vus à travers les œuvres d'Arcan semblent s'unir et se rencontrer dans cet espace et les philosophies de la honte et de la résilience de la honte apparaissent également ici. La notion de contrôle est également en jeu. En raison de sa paralysie, sa mobilité a été réduite et le statut de handicap devient un thème utilisé pour explorer la honte, la résilience, les limites, l'acceptation et la connexion.

La première phrase du roman, « On a tous déjà pensé se tuer » semble importante à noter comme une sorte de changement de ton. L'invocation d'une expérience partagée, d'une pensée envahissante qui est assimilée à un mal de gorge dans le meilleur des cas, marque une rupture avec l'isolement intériorisé et la honte manifesté dans une grande partie des œuvres que l'on a examinées. Comme les autres œuvres, nous sommes conviés à un monologue intimiste et brut. Cependant, on est maintenant inclus dans ce monologue. Pas seulement en tant qu'observateurs, ou en tant que prêtres dans des cabines confessionnelles, mais en tant que camarades participant à la souffrance de la honte et au coût élevé que cela peut exiger. De plus, en tant que soldats contre cette honte qui trouvent le pouvoir dans cette lutte, puis qui utilisent ce pouvoir pour le renverser.

Le symbolisme des premiers chapitres du livre est difficile à ignorer, d'autant plus qu'il touche au grotesque et provoque de vives réactions chez le lecteur. Par exemple, Toinette mentionne son amour des vomissements et comment elle ressent un sentiment de contrôle à la fois en étant capable de convaincre sa mère de lui apporter l'alcool qui permet le vomissement ainsi que les sensations corporelles du vomissement à la fois. Son corps, qui est devenue incroyablement coupée d'elle, devient encore vivante car elle peut ressentir les sensations corporelles en vomissant. Elle dit « *Dans ma vie, vomir est un événement. Un clou de soirée. Le vomissement est l'une des seules activités sur laquelle j'ai un contrôle, en dehors de ma voix qui me narre à moi-même cette histoire, en circuit fermé* » (13). En vomissant, elle trouve le contrôle d'une fonction corporelle comme une sensation positive, mais elle réfléchit au plaisir que cela lui procure en soi. Le plaisir du vomi ainsi que le plaisir de la façon dont ça dérange sa mère. Elle parle du contact avec son vomi comme d'une « victoire » et y voit un lieu de pouvoir. En fait, ce passage fait écho aux écrits de l'œuvre phare de Mary Douglass, *Purity and Danger*, qui étudie le pouvoir du grotesque en tant qu'espace symbolique de l'individu, de la société dans laquelle il vit et de la manière dont ces corps interagissent et coexistent à la fois. Toinette poursuit en déclarant « *mère et merde, une autre parenté de mots, que je ne commenterai pas : elle et moi, on est dans le même bain, on vient du même moule* » (13). Une autre référence à l'excrétion, ce passage évoque une forme de subversion positive du pouvoir et de la subjectivité. Dans le livre de Douglas, elle écrit comment l'ordre est associé à la société et à la culture :

Culture in the sense of the public, standardized values of a community, mediates the experience of individuals. It provides in advance some basic categories, a positive pattern in which ideas and values are tidily ordered. [...] A private person may revise his pattern of assumptions or not. It is a private matter. But cultural categories are public matters. They cannot so easily be subject to revision. Yet they cannot neglect the challenge of aberrant forms. Any given system of classification must give rise to anomalies, and any given culture must confront events which seem to defy its assumptions. [...] Anomalous events may be labelled dangerous. (40)

Les schémas sont essentiels à l'analyse de Douglas, tout comme la manière dont les schémas peuvent être perturbés de manière puissante. Si un modèle dans une société est mieux représenté par la propreté et dans la façon dont cette société perçoit des concepts comme l'hygiène, l'acte de perturber ce modèle par ce que cette société considère comme non hygiénique ou ce qui est « impur » peut être extrêmement puissant.

Les œuvres d'Arcan utilisent la binarité entre le propre et le sale de manière profonde. Qu'il s'agisse du préservatif dans la poubelle de *Putain* ou du vomi de *Paradi, clef en main*, ou du concept même de suicide, Arcan cherche à renverser les idéaux hygiéniques et aseptisés de notre société en démontrant le mal qui s'y perpétue. Antoinette s'appuie sur ce binaire entre pur et impur dans sa comparaison des chats et des chiens en écrivant :

J'adore les chats, nobles et non serviles, autonomes, affectueux à leurs heures. Les chiens se laisseraient mourir pour leur maître, ils se laisseraient crever de faim dans l'abandon, et c'est pour cette raison qu'ils

ne méritent pas de vivre. Leurs besoins excèdent ce qu'il est possible de donner. Comme mes besoins à moi, grandioses, intenable. Sans doute ai-je été un chien, dans une vie antérieure. (64)

Son obsession du vomissement, avec le sentiment de contrôle qu'il lui procurait, est intimement liée à cette vision déshumanisante qu'Antoinette a d'elle-même. Là où le chat est un être indépendant, elle ressent plutôt un besoin de contrôler, de savoir. Elle se considère comme un chien en manque d'affection, incapable de prendre soin d'elle-même et laissée dans un état d'anxiété au départ de son maître. Chez *Paradis*, le symbole du chien est lié à celui de la honte, un état d'être trop exigeant qui demande l'impossible à obtenir. La connexion au maître (dans le cas d'Antoinette, aux autres) est importante. On peut penser à l'expression populaire de "bon chien/mauvais chien" qui est utilisée lors de la formation d'un chien. L'insinuation de trouver sa raison d'être et son dessein de vie chez les autres est importante à souligner.

Le symbole du chien est intensifié par la présence du caniche lors de sa première rencontre avec la société suicidaire. Le caniche continue d'être une présence remarquée tout au long de l'histoire et vient de symboliser la société ainsi que l'état mental d'Antoinette tout au long de son association avec *Paradis*, *Clef en Main*. Pendant la scène de la guillotine, Il est intéressant de noter que ce caniche vient d'incarner l'ancien mythe du "rongeur d'os" qui rôde dans la nuit pour apporter du malheur aux victimes (Rose 164, 313). Contrairement au rongeur d'os, ce chien est un caniche blanc et n'est pas un monstre des légendes. Qu'un chien considéré comme élégant et populairement connu pour son intelligence serve encore de présage de mort est intéressant. Étant donné que le

caniche est souvent considéré comme un symbole de la France métropolitaine, il accentue également le lien entre Toinette, Marie-Antoinette et la violence de la révolution. Son haleine affreuse, autre symbole du grotesque, rend Toinette nauséuse. Le grotesque qui fait plaisir devient autrement un symbole de déchéance et de tromperie. L'entreprise, qui avait symbolisé l'espoir de la mort est devenue un symbole de la pourriture institutionnelle et de la corruption. La conception de l'entreprise comme un groupe porteur d'espoir n'est qu'une façade pour le désir de divertissement sanglant aux dépens d'autrui.

En tout cas, si l'entreprise vient d'incarner les institutions ainsi que la société, celle-ci est enhardit par son « autorité » qui lui est conférée par le « tribunal ». Au début, la société est décrite comme un mystère. Sa lente révélation se lit presque comme un policier, donnant des faits, des indices et en se cachant derrière un voile de mystère. Le procès c'est là où cela devient clair. Ce "policier" vient d'incarner la télé-réalité moderne, voire un spectacle sacrificiel antique. Cela fait écho au passage sur *Tout le monde en parle* comme un événement de contrôle d'accès (gatekeeping) comme mentionné dans le deuxième chapitre. L'entreprise, avec sa règle selon laquelle les clients doivent exécuter leur propre suicide, force Antoinette à exécuter son propre suicide, en lui laissant appuyer sur le bouton qui actionnera la guillotine qui devrait la conduire à la fin de sa vie par décapitation. Le symbole du chien vient ici encore jouer un rôle, s'insérant dans l'action de l'épreuve. Elle écrit :

Le caniche parcourait l'endroit en jappant, parasitant mes pensées déjà démembrées, indémêlables. » [...] Le museau du caniche est entré dans mon champ de vision, son museau me reniflait le visage, il voulait

m'écouerer, me faire sentir son haleine de chien. » [...] Si le caniche n'avait pas été là, je n'aurais peut-être pas posé le geste... (Paradis, 208)

Cette scène est importante car elle démontre le manque de responsabilité de la part de l'organisation. L'organisation prend la forme d'une représentation de la société et montre en quoi celui-ci, le manque de responsabilité, est le produit de la honte ressentie face à l'idée d'imputabilité et de la manière dont on se retire de cette responsabilisation. Cela démontre également les conséquences que cela fait sur ceux qui se retrouvent ciblés par la société ou bien par un groupe. Dans un autre passage, trouvé aux pages 190-191, Antoinette raconte l'histoire d'une autre femme qui a été refoulée par l'organisation car elle ne remplissait pas les conditions requises pour se suicider, principalement pour avoir été enceinte – la compagnie ayant une politique de tolérance zéro envers de l'aide au suicide d'une femme enceinte. La femme, dont le mari travaillait dans l'armée canadienne, gardait chez eux une cache d'armes de toutes sortes, y compris celles qu'il était illégal pour un individu de posséder. Parmi ces armes se trouvait une grenade, que la femme a insérée dans son vagin pour se faire exploser et le fœtus.

Antoinette raconte :

Après avoir décrit la manière dont elle serait entrée en contact avec la compagnie, les arguments qu'ils lui auraient servis pour rejeter sa demande, elle aurait conclu sur ça, une remarque qui aujourd'hui me laisse encore sans voix : « C'est quand même vous qui m'avez tuée, et je veux que tout le monde le sache. » C'est ce qu'on a dit. (191)

Cette scène démontre que les membres de l'entreprise sont plus concernés à tourner la tête et d'ignorer qu'à admettre leur responsabilité dans l'exploitation

des autres, dans ce cas, un inadapté, et dans le cas de la société, toute personne victime de la honte. Bien sûr, la brutalité spectaculaire de la scène est notée d'avoir joué sur les actualités « pendant des mois », soulignant la place du grand-monde dans ces enjeux.

Un thème qui est évoqué dans ce roman est l'idée de la douleur, de la honte et du suicide comme divertissement. À la page 198, elle fait écho à Naomi Wolf en déclarant « J'avais fait de ma mort un divertissement. » Comme nous l'avons exploré au deuxième chapitre, l'importance du spectacle dans la transmission de la honte et dans l'aide à fomenter cette séparation entre « le moi » et « le moi idéal » (tel que présenté à travers la société et ses nombreux mécanismes) est importante. En assimilant la figure d'Antoinette avec celle de la défunte reine Marie-Antoinette, figure imparfaite de la Révolution, on voit que cette soif de sang, cette recherche de la perfection, peut prendre une forme horrible. Pour l'individu, cela peut conduire à contracter une organisation pour l'aider à s'exécuter avec sa propre guillotine. Dans le passage ci-dessous, Antoinette raconte la scène de son procès et sa « condamnation » à mourir par guillotine.

C'était une vraie guillotine française. Sauf que la guillotine était verte. Verte d'un vert pomme. L'arme tranchante qui allait me décapiter avait ma couleur préférée. Une préférence qui n'était répertoriée nulle part. À ce stade, croire en une coïncidence n'était pas possible. Ces gens savaient des choses qu'ils n'auraient pas dû savoir, ils étaient allés fouiller mon intimité, ils avaient des recherchistes du tonnerre. Que savaient-ils d'autre? [...] Un homme du tribunal a parlé, « Vous êtes l'objet de

plusieurs chefs d'accusations à chacun desquels vous devez répondre en clamant votre culpabilité ou votre innocence. »[...] La petite foule des gens déguisés s'est exclamée, comme si elle venait de remporter une victoire. «[...] Antoinette Beauchamp, vous êtes déclarée coupable de tous les chefs d'accusation possibles. Votre sentence est la peine de mort par décapitation. Exécution immédiate! » (202-204)

Le groupe, qui a été influencé par un psychiatre (lui-même s'étant suicidé), est dit par Antoinette (et Léon) d'être particulièrement capable de pénétrer la psyché de leurs clients et de jouer sur leur honte. Comme nous l'avons vu plus haut, les actes qu'Antoinette a commis et dont elle a honte d'avoir commis sont énumérés par le « tribunal ». On juge qu'elle mérite la peine de mort. La binarité des symboles que nous voyons dans le travail d'Arcan est également en jeu. Cette fois, la couleur préférée d'Antoinette, le "vert-pomme", vient à l'avant. Auparavant, elle avait décrit sa New Beetle de cette couleur, donc le symbole d'une guillotine dans sa couleur préférée est particulièrement bouleversant.

Ce qui se passe reflète un changement majeur dans l'œuvre d'Arcan. La lame de la guillotine verte tombe sur Antoinette, mais elle ne périt pas. Dans un autre symbole binaire important, où le caniche la provoque à appuyer sur le bouton menant au déclenchement de la lame, elle s'imagine en chat sauvage, en écrivant « j'étais un chat sauvage domestique par la contrainte, j'étais prise au piège de ce pour quoi je m'étais battue avec acharnement, la trappe irréversible vers laquelle j'avais tendu toute ma vie » (201). Même si elle se décrit comme piégée par ce qu'elle a toujours désiré (la mort), l'image d'elle-même en tant que

chat est importante à noter. Là où elle se voyait autrefois comme un chien, stupide, servile et en manque d'affection, la transformation en chat représente une sorte de renaissance, une nouvelle vision de soi. Le statut sauvage du chat indique une sorte d'enfance, mais néanmoins, l'image d'elle-même en tant que chat, un symbole qu'elle associe à des attributs sûrs, à l'intelligence et à l'indépendance, est mise en évidence.

La chute de la lame de la guillotine sur le cou d'Antoinette et son incapacité à la tuer représentent un point de changement vraiment violent pour Antoinette et, en fait, pour le public d'Arcan. Tout au long du roman, nous recevons des indices sur la façon dont son état a changé après ce moment charnière. Là où la guillotine a réussi à prendre la vie de la reine condamnée, elle a échoué à ôter la vie de Toinette. Dans un instant violent, le cycle de l'histoire se voit rompu. Le jeune chat, nouveau-né, a trouvé une raison d'être - une connexion avec sa mère. Elle écrit désormais ouvertement avec elle, sans rien cacher, « Pour la première fois, j'écris en sa présence avec ma voix et les mots affichés au plafond, ils bafouillent, ils dirigeront leur décontenance dans des fautes de frappe. [...] Je n'ai plus rien à lui cacher. Au contraire, je voudrais tout lui dévoiler, tout lui donner, comme une lettre d'adieu où je promets de rester à ses côtés, dans ce monde-ci, celui des vivants. Une contre-indication pour suicidaires » (210).

La mort prend également une nouvelle forme, car le diagnostic terminal que sa mère reçoit à la suite d'années d'utilisation de drogues qui maintiennent la jeunesse a énormément affecté son corps. Les médicaments que la mère de Toinette a pris pendant si longtemps pour maintenir sa beauté sont en fait sa

perte, provoquant sa maladie puis sa mort. La honte ressentie par les femmes s'accumule et mène non seulement à la mort, mais à l'agonie pure. Malgré cela, Toinette trouve sa mère belle avec ses cheveux gris jaunis et son aspect maladif. C'est à la fois une acceptation du vieillissement et un rejet de la honte attachée à ce processus naturel et à la honte de ne pas respecter les normes de beauté sociétales toutes à la fois. En fait, la subversion de ces standards de beauté est aussi une production de pouvoir. Trouver la beauté là-dedans est puissant. En guise de dernier cadeau, elle offre à Toinette un fauteuil roulant en vert-pomme. Elle accepte finalement d'utiliser le fauteuil roulant, en promettant à sa mère qu'elle continuera à vivre. Le fauteuil roulant vient à représenter une acceptation, une responsabilité et devient une manifestation physique de la connexion et d'amour avec sa mère. « Cette chaise, c'est l'amour d'une mère. Le seul amour dont une mère soit capable, l'amour dont seul une mère est capable : le don de soi, jusqu'à imposer la vie, la rendre obligatoire, jusqu'à forcer chez ses enfants la marche à suivre pour exister, en dépit de tout » (214).

La connexion vient à incarner une forme de pouvoir qui permet aux gens de surmonter la honte et même de cultiver des relations plus profondes les uns avec les autres. Sans cette connexion, la honte peut devenir incontrôlable, elle peut nous neutraliser et nous conduire à des fins tragiques. Cependant, surmonter la honte peut conduire à de nouvelles valeurs, objectifs et des raisons d'être. « Ma mère va bientôt mourir et moi, j'ai enfin envie de vivre. C'est un cadeau que je lui fais. C'est classique, et c'est bête. Ma dette n'est pas honorée, pas encore, je dois continuer à parler, à raconter. Il ne reste pas grand-chose à dire, de toute façon » (189). Le chat, autrefois considéré comme indépendant,

finit par devenir un être lui aussi en besoin d'affection et de soins. « Avec mes caresses, je tente de le rassasier, d'être sa mère, je miaule avec lui, mais je n'ai pas de lait, je n'ai pas les mots de chat qu'il faut » (160). La honte peut nous conduire à bien des endroits, aux marécages mêmes de l'âme, comme l'affirme Brown en citant Jung. Cependant, Arcan l'utilise pour remettre en question le pouvoir et, ce faisant, trouve le pouvoir.

CONCLUSION

« Il ne faut pas oublier que les barrières les plus solides contre la détresse des gens qui nous sont chers, c'est encore vous et moi. »

- Arcan, *Burqa de Chair*, 166

Au moment de la mort de Nelly, elle avait écrit quatre romans, plusieurs essais, un beau livre illustré et des nouvelles. Elle avait reçu des grands éloges, ayant même été qualifiée de la nouvelle « plus grande écrivaine » de l'époque au Québec et au Canada à la fois. En France, elle remporte des prix et devient un best-seller, signe de haute performance dans le monde de la littérature québécoise. Ses œuvres continuent de pénétrer davantage dans l'air du temps culturel comme elles sont traduites en anglais et dans d'autres langues.

Souvent cruelles, ses protagonistes sont sans ambages, directes, honnêtes et profondes. Malgré l'extérieur bourru, elles recherchent également la connexion, l'empathie, l'amour et portent en elles un profond sentiment de douleur. Elles témoignent de la puissance et de l'impuissance des relations humaines. Qu'elles soient Impuissantes, énergiques, humiliées ou humiliantes, humbles ou narcissiques, en jouant avec les binaires puis en les subvertissant, en les remettant en question et même en les brisant, les œuvres d'Arcan servent de véhicules qui explorent certains des aspects les plus sombres de la condition humaine. Présentes partout sont des idées suicidaires, de violence, de cupidité, de l'envie et principalement d'entre elles : la honte. Comment vivons-nous avec ces émotions souvent bouleversantes et primordiales ? Comment appréhendons-nous la logique qui pourrait les confondre ? Comment nous sommes nous aux prises avec la logique qui provoque ces émotions ? Offrant une vision nuancée et

intime de ces questions, les personnages d'Arcan les explorent dans les profondeurs les plus inconfortables. C'est peut-être pour cette honnêteté brute, l'admission de l'imperfection tout en reconnaissant la poursuite de cet idéal qui attire tant d'entre nous vers les écrits d'Arcan. Ils fournissent un miroir à notre propre honte, culpabilité, humiliation et impulsion vers ce que nous pourrions appeler « négatif », « toxique » ou même « problématique ».

Je soutiens que ces œuvres provoquent ces sentiments pour renverser le pouvoir, pour forcer une société inconfortable et distante à se confronter sous sa forme la plus humaine. Nous avons discuté du pouvoir de l'écriture et de la narration en tant que forme de guérison ; un moyen de renverser la honte. Les mots que nous écrivons, après tout, peuvent survivre à nous. En tant que telle, l'écriture est une affirmation de la vie, et à la suite d'un suicide, cette idée prend une toute nouvelle dimension. Dans l'étude d'Arcan, la question de savoir comment séparer l'auteur de son œuvre revient fréquemment. C'est particulièrement difficile dans ce cas car Arcan s'insère magnifiquement dans chacune de ses histoires et mélange délibérément sa voix. Son utilisation de l'auto-fiction est sublime et rend peut-être cette question sans intérêt. En termes de la honte, du suicide et du phénomène social qui s'y rattache, on peut affirmer sans se tromper qu'une forte division entre l'auteur et l'œuvre n'est pas particulièrement utile. Ses personnages et sa voix servent à nous accuser tous du crime de la honte – peut-être elle-même avec le plus de véhémence.

La honte entre dans le dialogue à presque à chaque occasion. Elle déplore l'incapacité de créer une relation maternelle solide tout en critiquant sa propre vision de sa ou ses mères. Elle écrit sur la misogynie dont les femmes sont

régulièrement victimes dans notre société, que ce soit à la maison, à l'église, dans la sphère professionnelle ou plus particulièrement, entre femmes – qui à ses yeux ne peuvent jamais être amies. Son personnage critique durement cette idée à travers son monologue intérieur torride - un monologue dans lequel elle souligne également les immenses défauts de son propre caractère ainsi que celui des autres femmes, tout en soulignant les différences monumentales et les deux poids, deux mesures qui existent entre la libre expression des deux sexes. Où les mères peuvent manquer de personnalité et se trouvent de simples schtroumpettes, elle ne retient pas sa mise en examen des pères, ces pères qui jugent en même temps qu'ils frappent à la porte de l'escorte pour des prestations qui doivent rester tacites.

Ecrivant pendant les années 2000 a placé Arcan à l'avant-garde d'une nouvelle frontière du discours, désormais 24 heures sur 24 et avec un discours instantané et même honteux. Ce n'est pas une mince affaire que l'affaire Clinton/Lewinsky soit le premier grand scandale de l'ère Internet. "Je n'ai pas couché avec cette femme" devenant une épithète de la fin des années 90 et "Cette femme" devenant une réplique honteuse qui résonnait dans le discours à venir. Bien qu'elle mourrait avant que les médias sociaux ne décollent vraiment, son écriture était prémonitoire et devient de plus en plus pertinente dans l'environnement médiatique d'aujourd'hui où tout le monde peut devenir une cible à tout moment - indépendamment de son adhésion ou non à un certain nombre de plateformes de médias sociaux. Ses réflexions sur « Canada's Best », la pornographie (faisant écho aux écrits de Steinem), l'objectivation et la mise en concurrence des femmes sous le regard masculin à l'ère d'internet continuent

d'avoir une pertinence obsédante dans ce moment où les suicides sont continuellement documentés en raison du harcèlement sur Internet et de l'embarras national.

Le passage d'Arcan sur *Tout le monde en parle* résume peut-être le mieux ce nouveau (et ancien) phénomène. Arcan étudie astucieusement la façon dont un public et un spectacle s'encouragent et comment le goût du sang est encore bien présent dans notre nature – et non confiné aux jours sanglants de la Terreur ou d'un amphithéâtre antique. Son personnage d'Antoinette explore succinctement cette terrible dichotomie avec son monologue intérieur jouant le rôle peut-être du juge le plus dur de tous. *Burqa de chair* poursuit cette exploration avec des détails incroyables et intimes. Notre statut de personne peut nous être à tout moment enlevé et nous pouvons nous trouver réduits à ce statut de tissu, d'une robe ou de tout autre objet. Nos réalisations peuvent être balayées et le pouvoir peut nous être retiré. Lorsque nous avons le plus besoin de connexion, nous pouvons être balayés par nos proches avec un "Oublie-ça, passe à autre chose", "ce n'était pas si mal" ou un "ça, encore ?"

En 2004, Arcan a écrit *Se tuer peut nuire à la santé* pour l'hebdomadaire montréalais *Ici*, aujourd'hui disparu. Elle raconte comment le Pont Jacques-Cartier était devenu à cette époque le deuxième site le plus populaire pour se suicider en Amérique du Nord après celui du Golden Gate Bridge en Californie. Dans cet essai, elle souligne comment le gouvernement passe à côté de l'essentiel lorsqu'il installe des barrières anti-suicide sur le pont, puis compare le succès de ces barrières aux améliorations de la sécurité qui préviennent les accidents de voiture. Elle note que le suicide n'a rien à voir avec un accident de voiture, en

particulier lorsqu'un suicide n'est par sa nature même pas du tout un accident. Si les gens veulent sauter, ils sauteront simplement ailleurs. Arcan souligne que le problème n'est pas que les gens sautent du Pont Jacques-Cartier mais qu'ils veulent sauter en premier lieu, et plus profondément, que l'idée même du suicide est tenue à l'écart, censurée, par le gouvernement.

Plutôt qu'une mise en place des barrières, elle propose des affiches montrant des corps sous le pont, comparables aux affiches déshumanisantes (et honteuses) que sont affichés sur les cartons de cigarettes des poumons calcifiés des fumeurs. Pourquoi garder une chose aussi commune que le suicide hors de la vue du public ? En particulier, comme elle le note, lorsque cet événement courant est la plus importante cause de mort de plusieurs grands groupes de personnes, il faut être proactif. À cet égard, le travail d'Arcan s'avère d'être cette affiche de ce qu'est et ressemble au suicide, les facteurs qui peuvent l'influencer - le principal parmi ces facteurs étant la honte - et elle peint cette affiche sans l'emballer pour la rendre présentable. À la fin de cet essai, elle explique peut-être pourquoi nous préférons placer cela au fond de nos esprits. Comme elle l'a déjà dit dans *Paradis, clef en main*, nous avons tous eu cette pensée de nous tuer. Le désir de nous créer une fin précoce. Il est peut-être plus facile à déshumaniser les fumeurs car cela semble d'être un attribut moins inhérent, fumer. Lorsque nous ressentons tous cet appel de se mettre fin, cela renforce peut-être l'inconfort. Arcan expose exactement ce qui est la bonne barrière au suicide et à la honte. Il ne s'agit pas de nouvelles barrières installées sur un pont important mais à faire face à cette réalité, ensemble. Elle fait écho aux études de Brown en déclarant que

le seul antidote à ces problèmes est l'empathie, que tout dépend de vous et moi.

Elle termine en écrivant :

C'est peut-être parce que (entre mille autres choses) le maternage de l'État qui organise tout à distance de la réalité quotidienne de ses citoyens va de pair avec la déresponsabilisation de ces mêmes citoyens face à la misère de leurs proches. Il ne faut pas oublier que les barrières les plus solides contre la détresse des gens qui nous sont chers, c'est encore vous et moi. (Burqa de Chair, 165-66)

* * *

Références

- Abrutyn, Seth, and Anna S. Mueller. "The Socioemotional Foundations of Suicide." *Sociological Theory*, vol. 32, no. 4, 2014, pp. 327–351., doi:10.1177/0735275114558633.
- Ahmed, Sara. *Living a Feminist Life*. Duke University Press Books, 2017.
- Arcan, Nelly, and Nancy Huston. *Burqa De Chair: Nouvelles*. Institut Nazareth et Louis-Braille, 2012.
- Arcan, Nelly. *Folle: Récit*. Seuil, 2005.
- . *Putain: Récit*. Seuil, 2001.
- . *Paradis, Clef en main*. Numéro De Série, 2017.
- "Bartky, Sandra, 'FOUCAULT, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power.'" *Feminist Theory Reader*, 2016, pp. 478–492., doi:10.4324/9781315680675-70.
- Bataille, Georges. "La Structure Psychologique Du Fascisme." *Hermès*, n° 5-6, no. 2, 1989, p. 137., <https://doi.org/10.4267/2042/15127>.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième Sexe*. Gallimard, 2015.
- Biron, Michel, et al. *Histoire De La littérature québécoise*. Boréal, 2014.
- Boulanger, Julie. "Folle De Nelly Arcan." *Le Bal Des Absentes*, <https://lebaldesabsentes.wordpress.com/2015/08/16/folle-de-nelly-arcan/>.
- Brown Brené. *Daring Greatly: How the Courage to Be Vulnerable Transforms the Way We Live, Love, Parent, and Lead*. Penguin Life, 2015.
- . *I Thought It Was Just Me (but It Isn't): Telling the Truth about Perfectionism, Inadequacy, and Power*. Gotham Books, 2008.
- . *Rising Strong: How the Ability to Reset Transforms the Way We Live, Love, Parent, and Lead*. Random House, 2017.
- . "Shame Resilience Theory: A Grounded Theory Study on Women and Shame." *Families in Society: The Journal of Contemporary Social Services*, vol. 87, no. 1, 2006, pp. 43–52., doi:10.1606/1044-3894.3483.

Sperti, Valeria. “L’Émoi Dououreux du Regard Divergeant chez Nelly Arcan, Dd *Putain à Burqa de Chair.*” *Francofonia*, vol. 66, 2014.

Steinem, Gloria, and Emma Watson. *Outrageous Acts and Everyday Rebellions*. Picador, Henry Holt and Company, 2019.

Tedeschi, James T., and William Ian Miller. “Humiliation and Other Essays on Honor, Social Discomfort, and Violence.” *Contemporary Sociology*, vol. 24, no. 2, 1995, p. 247., doi:10.2307/2076897.

Tremblay-Devirieux, Julie. *L'Abjection dans les Récits de Nelly Arcan*. Université De Montréal, 2012.

Wolf, Naomi. *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used against Women*. HarperCollins US, 2011.