

Laura T. Ilea

## La littérature féminine en infrarouge. Au-delà du nihilisme

---

### FEMININE LITERATURE IN INFRARED. BEYOND NIHILISM

**Abstract:** The article analyzes two versions of feminine nihilism in the French-speaking Canada: Nelly Arcan, especially in her posthumous book, *Burqa de chair*, and Catherine Mavrikakis, in two of her novels, *Deuils cannibales et mélancoliques* and *La ballade d'Ali Baba*. By emphasizing the terms *mélanomanie* and *néantisme*, the headlines of the “professors of despair” in the homonymous book by Nancy Huston, my text defends the idea that the story-telling operation specific to the search for the “great novel” in *La ballade d'Ali Baba* is capable, through its reiteration of nomadism, cosmopolitanism and a “poisoned narrative”, to overcome the nihilism inherent to the solipsistic writings of Nelly Arcan.

**Keywords:** Canadian Literature; Feminine Nihilism; Professors of Despair; Nelly Arcan; *Flesh Burqa*; Catherine Mavrikakis; Poisoned Narrative.

#### LAURA T. ILEA

Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania  
laura.ilea@ubbcluj.ro

DOI: 10.24193/cechinox.2022.43.27

Plusieurs questions sont à prendre en considération quand on parle du nihilisme féminin : Qu'est-ce qui impose le concept ? Quelle est la différence entre le nihilisme féminin et le nihilisme masculin ? Quel est son lien avec le trauma historique, avec les « abattoirs » du vingtième siècle ? Comment peut-il être mis en relation avec le refus du « grand roman », avec la matérialité ou bien avec le mythe de la survie et les rituels de la mort, tels qu'ils sont pratiqués par les écrivaines suivantes : Nelly Arcan et Catherine Mavrikakis ? C'est à ces questions que je répondrai dans les pages suivantes<sup>1</sup>.

Dans son livre, *Professeurs de désespoir*<sup>2</sup>, Nancy Huston défend la thèse selon laquelle le nihilisme en clé féminine mène dans la plupart des cas au suicide. Par ailleurs, l'auteure affirme que l'espace culturel européen est dominé par cette attitude qui, au-delà d'être une mode littéraire, devient aussi un mode d'être pour ceux qui se considèrent comme étant des intellectuels respectables. Mais que cette mode devient en fin de compte une pose schizoïde, infirmée à chaque fois qu'on revient à la vie « réelle », qui présuppose par exemple le fait d'élever des enfants, bref d'assurer le rythme constant du devenir.

À partir de ce constat, je me suis posé la question si les prémisses du nihilisme pouvaient être traduites d'une quelconque manière sur le continent américain et j'ai ainsi exploré la pesanteur de la matérialité chez Nelly Arcan et les rituels de la mort chez Catherine Mavrikakis. Le nihilisme prolifère quand l'espace infrarouge – l'espace où la vulnérabilité est secondée par une intense créativité fictionnelle et par la générativité de la matière, de l'élément maternel – est dynamité par une narration empoisonnée, par une action de type *boomerang* qui retourne sur son propre corps, tout en affirmant la honte de vivre et la honte d'avoir une mère : bref, le scandale d'être en vie. L'horizon infrarouge est encore celui où la vie résiste, au-delà de l'excès de *mélanomanie* (c'est à dire la passion pour le sombre, l'obscur) et de *généophobie* (la phobie envers la perpétuation physique), qui sont les signes de décadence d'une civilisation fatiguée.

Ce que j'aimerais montrer ici est le fait que, si le nihilisme en Europe est représenté, dans sa large majorité, par des hommes – Elfriede Jelinek (à laquelle on peut ajouter Sarah Kane et Christine Angot) étant une exception notable, pour laquelle l'exploration de l'abjection de la chair, de la dépendance d'une mère dévoratrice, l'assassinat de la progéniture et l'automutilation sont les têtes d'affiche d'une attitude nihiliste radicale, au Canada francophone le nihilisme a des prémisses différentes, qui seront explorées par l'entremise des écrivaines telles que Nelly Arcan et Catherine Mavrikakis.

Si les prémisses du nihilisme européen sont, dans la plupart des cas, fondées historiquement, accompagnées par l'impuissance de concevoir le nouveau sous la forme d'une

nouvelle vie, par une misogynie acerbe, par le dégoût de la chair et par l'impossibilité de l'amour, sur le continent américain Nelly Arcan pousse à l'extrême la logique d'un corps pour lequel il n'y a aucune transcendence au-delà de sa propre beauté et la menace de sa disparition. L'obsession de la beauté physique est tellement rigide qu'elle devient un dogme mathématique. C'est un vortex auto-dévrateur dans lequel tout ce qui est jeté devient matière gravitationnelle, aspirant en même temps temporalité, plaisir et existence. Il n'y a aucune autre dimension en dehors de la corporalité : cette certitude, répétée sous plusieurs formes, mène à un nihilisme autodestructif.

Afin de discuter la dimension du nihilisme, on commencera par les quelques dogmes proférés par Huston dans son livre *Professeurs de désespoir*, afin de décider en quelle mesure ils restent valables dans leur transposition de l'autre côté de l'Atlantique.

L'auteure propose ainsi des termes tels que la *mélanomanie*<sup>3</sup>, qui équivaut à la passion pour le sombre, pour l'obscur et le noir, à travers laquelle elle désigne, à côté des termes comme *négativisme* et *néantisme*, ce que la tradition européenne appelle le nihilisme. La tradition du nihilisme européen est secondée en permanence, en bons termes dostoïevskiens, par l'utopisme, les deux tendances étant désignées par l'auteure en tant que « *n'est que* » (le nihilisme) et « *y a qu'à* » (l'utopisme). Entre les deux tendances, la ligne de démarcation est extrêmement fine, puisqu'elles se fondent sur des fictions fondamentales. Or, dans un autre livre dédié à la capacité fabulatrice de notre cerveau, *L'espèce fabulatrice*<sup>4</sup>, l'auteure affirme que l'espèce humaine crée des fictions tout comme elle respire. Un besoin

impérieux de sens précède donc toute activité humaine. Mais en même temps, les fictions nous projettent dans l'impossible et nous conduisent vers la destruction. Voici donc deux dimensions tout à fait opposées de la fameuse *fabulation* :

Les fariboles sont précieuses, miraculeuses. Elles nous permettent, les yeux fixés sur l'idéal, de tenir le coup dans l'adversité.

Les fariboles sont funestes, terrifiantes. Elles nous permettent, les yeux fixés sur l'idéal, d'exterminer l'adversaire<sup>5</sup>.

C'est une des raisons pour lesquelles le nihilisme provient d'une identification culturelle, tout comme les autres acquis humains – l'amour maternel ou paternel, la religion, la guerre et l'amour. Ce qui pose essentiellement problème, selon l'auteure, c'est la question : pourquoi ce type de littérature est si en vogue de nos jours ? Pourquoi le public s'extasie devant une telle « destruction en masse », la considérant comme étant la seule forme lucide d'art, mais en même temps il a une attitude de mépris si un tel personnage, qui fait l'affiche de ce genre, se présentait par hasard à n'importe quelle syndrophie littéraire. ?

Nous devenons schizo, mes amis. Dans le quotidien, nous tenons les uns aux autres, suivons l'actualité avec inquiétude, faisons tout ce qui est en notre pouvoir pour préserver et renforcer les liens. En tant que lecteurs ou spectateurs, au contraire, nous encensons les chantres du néant, prônons une sexualité aussi exhibitionniste que stérile, et écoutons en boucle la litanie des turpitudes humaines<sup>6</sup>.

Les postulats du nihilisme radical seraient, selon Huston, l'élitisme et le solipsisme, auxquels s'ajoutent, pour les maîtres de la *mélanomanie*, le mépris envers l'élément féminin, assimilé à l'existence charnelle – « la déesse Suzy », comme l'appelle Huston.

En d'autres mots, les défenseurs de cette attitude se dirigent, les yeux fermés, vers un espace sidéral où ils pourraient s'identifier avec une existence atemporelle, divine. Et cela, d'autant plus que l'élément transcendant s'est depuis longtemps retiré d'un monde désacralisé. Nancy Huston nomme par exemple Eugène Ionesco, qui articule cette question dans son volume de mémoires *Présent passé, Passé présent*<sup>7</sup>, où il se demande de manière récurrente quel a été le moment historique qui a introduit la rupture tragique, par laquelle le monde s'est vidé de substance. La réponse est archiconnue, affirme-t-il : le désenchantement se trouve en plein XVII<sup>e</sup> siècle – le début de la modernité, où on découvre que le monde dans lequel nous vivons n'a rien de surnaturel, qu'il est strictement humain, et la planète sur laquelle nous nous trouvons par pur hasard n'est rien d'autre que de la poussière qui tourne dans un univers sans limites, un satellite autour d'un soleil comme plusieurs autres.

Les conséquences de cette découverte furent désastreuses et l'orgueil humain en fut profondément affecté. Plus précisément l'orgueil masculin, précise Huston, puisque les hommes se font le porte-drapeau d'une attitude abyssale à laquelle peu de femmes se rendent, et celles-ci surtout quand elles se trouvent dans des situations de vie extrêmes. Baudelaire serait un représentant de marque de ce *gouffre* métaphysique :

J'ai peur du sommeil comme on a peur  
d'un grand trou,

Tout plein de vague horreur, menant  
on ne sait où ;  
Je ne vois qu'infini par toutes les  
fenêtres<sup>8</sup>.

Baudelaire, Schopenhauer – un poète et un philosophe qui présentent avec beaucoup d'aplomb le début d'une école de pensée qui est devenue dominante en Europe : le *néantisme*, qui tourne autour du modèle d'un homme solitaire, rationnel et auto-suffisant.

Huston exprime donc une conclusion provisoire, à la fin d'une analyse minutieuse des écrits des auteurs qui ont survécu à l'Holocauste : « l'horreur historique ne suffit pas pour induire l'idée du non-sens comme vision du monde; celle-ci ne s'impose que lorsque s'y ajoute, premièrement, le malheur personnel et, deuxièmement, une certaine conception philosophique, hautaine et solitaire, de l'individu »<sup>9</sup>.

Quand elle parle de l'individu, de cette construction audacieuse et mégalomane de la modernité, Huston a en vue en premier l'homme. Parce que, tout comme Simone de Beauvoir affirmait qu'on ne naît pas femme, mais on le devient, en égale mesure on peut dire que les hommes ne naissent pas hommes, mais ils le deviennent. Leur devenir est dramatique, parce qu'il présume l'arrachement du territoire féminin, protecteur, maternel, dans le but de se prouver leurs propres qualités, soient-elles d'ordre matériel ou spirituel : pouvoir, spéculation philosophique ou bien force littéraire. Destructeurs, mais également créateurs, leur temps est dès le début mesuré par des successions dramatiques. En échange, traditionnellement, les femmes vivent dans un temps bien moins marqué, moins syncopé.

La modernité par contre a bouleversé cet ordre séculaire : l'idée de citoyen libre, d'individu, qui présuppose, entre autres, l'inclusion des femmes, le contrôle de la contraception et l'éducation à grande échelle, gratuite ; tout cela a poussé aux marges de la société des manifestations qui, traditionnellement, prouvaient les prérogatives de la virilité. Comme l'affirme Huston, en dehors des domaines strictement militaires et sportifs, les démonstrations physiques de virilité sont exclues, et la violence punie (voir l'interdiction de la corrida dans des lieux qui, traditionnellement, étaient destinés à la confrontation magique, ancestrale, entre l'homme et la bête).

Les certitudes masculines disparaissent donc petit à petit. Ce n'est pas pour rien que le modèle de société proposé par Houellebecq dans son roman *Soumission* est, au-delà du spasme de cynisme qu'il provoque, une limite entre le réel et le fictionnel, créée par l'illusion d'un retour possible à une structure traditionnelle. Illusion, nostalgie, mais en même temps lucidité du regard de l'homme, qui sait que son domaine d'existence a été contaminé par l'ambiguïté de la différence sexuelle et par la privation de ses prérogatives. *L'intermezzo* réalisé par ce qu'on appelle « le grand roman », le mythe héroïque et ambigu de la lutte avec les moulins de vent de Cervantès, ce vaste territoire qui s'étend entre le chevalier de la triste figure et l'apocalypse de Conrad, a été une dernière revanche, on peut dire, d'un modèle masculin dominant. Dominant dans l'exploration victorieuse d'un domaine de l'ambiguïté par excellence – un domaine vierge, inexploré, qui donnait des frissons et dans lequel, jusqu'à un certain moment, les femmes étaient

reléguées à l'esprit passif, qui devait être initié et spiritualisé.

La conclusion de Huston est donc surprenante et inquiétante. Elle correspond, ironiquement, à la même intuition exprimée par Houellebecq dans la majorité de ses livres : la décadence, la *mélanomanie* et le *néantisme* de la société occidentale proviennent, au-delà des traumatismes historiques, du malheur personnel et d'une conception solitaire et détachée de l'individu, de la perturbation du rapport homme-femme, du fait que l'homme se sent essentiellement privé du monopole sur la vie de l'esprit.

Accédant enfin à l'éducation supérieure, à la contraception et à l'avortement légalisé, les dames ont commencé à affluer en masse dans tous les domaines jusque-là réservés aux messieurs : monde littéraire, monde politique, et même, lentement mais de plus en plus sûrement, monde sacerdotal et philosophique. Le néantisme surgit *aussi*, comme j'espère le montrer, de l'angoisse qu'éprouvent les hommes à se voir privés de leur monopole sur la vie de l'esprit<sup>10</sup>.

Voici donc une première remarque, percutante, selon laquelle le sentiment de la fin, d'épuisement, de perte du terrain ferme, vient en grande mesure du fait que l'homme se sent de plus en plus exclu de « l'extension du domaine de la lutte » (formule consacrée par Houellebecq dans son volume homonyme) et que ses prérogatives traditionnelles sont reprises par les femmes.

Qu'est-ce qu'on peut alors dire du « domaine de la lutte », en clé féminine ? Arrivées dans le domaine pur de la spéculation, des lettres, frôlant le nihilisme et le

désir d'annihilation, quel est le destin de ces êtres censés embrasser la vie dans tout son naturel ? Ils se suicident. Ni plus ni moins : « Il est, je crois, impossible d'être nihiliste et femme sans exercer une violence contre son propre corps », écrit Huston dans *Professeurs de désespoir*<sup>11</sup>, dans le chapitre dédié au néantisme en clé féminine, plus précisément à Sarah Kane, Christine Angot et Linda Lê. Le problème qu'éprouvent les femmes qui se réclament du nihilisme et qui ne réussissent pas à le surmonter par une justification politique ou bien théorique, c'est qu'elles entrent dans la logique imperturbable de l'auto annihilation. C'est le cas de Sarah Kane et de Nelly Arcan – des figures qui affirment la haine destructrice de la femme qui se tourne contre son propre corps, contre soi-même. « Je suis mauvaise, je suis abîmée et personne ne peut me sauver, dit le personnage nommé « C » dans *Manque* ; dès lors, la seule issue logique est le suicide »<sup>12</sup>.

L'attitude du nihiliste ? Il ne peut aucunement consentir au fait que l'homme naît d'une « gymnastique obscène couronnée par un ébrouement »<sup>13</sup>. Qu'il trahit l'infini originaire et se laisse attirer par le jeu immonde de l'existence. La haine gnostique de Cioran par exemple – ce grand professeur de désespoir – tombe en admiration devant deux femmes : une sainte, Tereza of Àvila, et une vierge, Emily Dickinson. De l'autre côté, le bruit négativiste des écrits de Cioran s'imprime sur la rétine de son époque parce qu'il se superpose sur d'autres voix auxquelles, sous une forme ou une autre, il fait écho. Une masse critique se crée autour de lui, une mode littéraire menée ensuite à la perfection par d'autres écrivains tels que Michel Houellebecq et Milan Kundera.

Mais qu'est-ce qui se passe de l'autre côté de l'Atlantique ? Quelle est la clé nihiliste dans le Canada francophone ? Dans l'espace québécois, le nihilisme se fera voir dans la figure d'un Schopenhauer féminin, une jeune écrivaine, Nelly Arcan, enveloppée dans une *burqa de chair*, son roman posthume.

Au début du chapitre *La honte*, le regard du monde tient la jeune femme captive dans les dimensions de son décolleté. La voix narrative raconte la façon dont elle a été scrutée, intimidée et transformée dans un monolithe de son sexe par le journaliste qui l'interviewait : « Le jugement du monde entier, reflété par son visage défait, s'était rabattu, ce soir-là, dans son décolleté. C'était comme si, au creux de ses seins corsetés, s'était logée la plus vieille histoire des femmes, celle de l'examen de leurs corps, celle donc de leur honte »<sup>14</sup>. La femme est donc livrée entièrement à sa propre chair, fait qui la projettera imperturbablement vers le suicide.

Le postulat de Nancy Huston s'avère ainsi encore une fois imbattable : « Il est, je crois, impossible d'être nihiliste et femme sans exercer une violence contre son propre corps »<sup>15</sup>.

Pour une femme prise dans les méandres du nihilisme, l'écriture n'est pas une délivrance, mais une plongée dans la confrontation ultime. La cruauté qu'elle exerce sur sa propre personne est sans reste. Ce n'est pas une cruauté qui la tient en vie, qui préserve et qui délivre, mais une cruauté dans laquelle le sacrifié atteint en même temps les sommets du raffinement.

Par rapport à cette souffrance inexpugnable, la souffrance de Cioran a un air esthétique. Cioran veut être libre comme un mort-né. Comme il ne peut pas récupérer

cet état, la seule délivrance possible est l'écriture. Écriture, liberté, indépendance – valeurs ultimes pour les « professeurs de désespoir »<sup>16</sup>... « L'acte d'écrire comme thérapeutique, c'était cela l'essentiel (...) Tout ce qui est formulé devient plus tolérable. L'expression ! Voilà le remède. »<sup>17</sup>

Le cas d'Arcan est bien différent. Pour la jeune femme, l'acte d'écrire est un voyage au bord de la nuit, une lancée interminable vers le paradis, dans un contrat où les clés sont jetées à l'eau et le scénario du suicide est prémédité, comme dans une euthanasie infiniment reportée.

Son écriture défie la convivialité, l'illusion et la métamorphose. Si Huston invoquait<sup>18</sup> l'empreinte de l'ange qui rendrait possible la transition, l'oubli et la possibilité de la métempsychose, pour Arcan le nouveau devient impossible. Et cela parce que le cycle des renaissances – l'éternel retour du « oui » nietzschéen – est coupé de ses racines. L'archange est toujours une figure de la mort, jamais de la vie. Il est la figure de la coupure, de l'obnubilation et de l'incantation menaçante :

Quand la nuit des temps reviendra, un jour prochain sans prévenir, il faudra se concerter, se demander s'il vaut la peine de continuer dans un autre cycle de mille ans, et dans le cas très probable d'un non, il faudra sans doute invoquer quelque force du Ciel, faire descendre par la force d'une incantation pleine de menaces un archange, le sommer d'écraser une fois pour toutes la tête du serpent ou du moins le couper en deux pour rompre le sort invivable de l'éternité, avec une épée vierge faite pour ça, une arme blanche qui n'attendait que ça, sectionner, fendre,

faucher, hacher par la hache, l'endroit précis où se joue le recommencement, l'impossible fin<sup>19</sup>.

Sa tonalité est celle du nihilisme schopenhauerien, secondé par la dissection des affects existentiels : la honte et l'expérience d'exister dans un corps, dans la corporalité. À cela s'ajoute le fait que même sa nation, son appartenance à un territoire sont empreintes de la honte – la honte de la corporalité, de l'insignifiance ; la honte d'un territoire gelé, non-fréquentable. Il s'agit bien sûr d'un phantasme, de la fonctionnalisation d'un territoire, comparable à celle décrite par Huston quand elle parle de l'articulation de soi à partir d'un espace imaginé, dans le livre susmentionné, *L'es-pèce fabulatrice*.

Sur cette condition de la honte vitale, de la honte d'avoir un corps, se superpose la honte de vieillir. Le premier chapitre du livre *Burqa de chair* s'appelle *La robe*, notamment la robe de chambre à laquelle est réduit le corps de la femme alors qu'elle renonce aux attributs de sa séduction – une obsession redondante pour Nelly – et revient au rôle de sa mère. Le rapport distordu entre la *schtroumpchette* – la jeune femme qui a tous les attributs de la séduction – et la larve – celle qui a renoncé à ces attributs – est le rapport distordu entre l'être et le néant. C'est le noyau de l'écriture de Nelly Arcan, la flamme de glace à partir de laquelle s'est imposée l'impétuosité et la destruction de son écriture. Pendant huit ans, entre 2001 et 2009, Isabelle Fortier (le nom réel de l'écrivaine Nelly Arcan) a explosé comme une météorite dans l'univers de l'écriture, en publiant quatre livres, *Putain*, *Folle*, *À ciel ouvert* chez Seuil, et *Paradis, clef en main* chez Coups de tête.

Son testament littéraire *Burqa de chair* revient aux tonalités de son premier livre, *Putain*.

C'est d'ailleurs ce que l'auteure écrit à son éditeur, en avril 2008. Son intention dans ce livre serait le retour à l'égo et à ses émotions fracassantes. Après *À ciel ouvert*, son unique narration à la troisième personne, Nelly Arcan revient à l'obsession de la première personne, mais elle s'arrête après vingt-cinq pages. En septembre 2009, elle annonce à son éditeur qu'elle recommencera l'écriture en décembre, qui devrait lui occuper un an. En décembre 2009, elle se suicide.

S'il n'y avait que cette idiosyncrasie du vieillissement et de la dégradation physique, l'écriture de Nelly Arcan ne gagnerait pas l'importance qu'elle détient. Mais son enjeu est plus important : fixer, une fois pour toutes, le vide qui se cache dans le noyau irradiant de notre existence terrestre. Le vide est aussi celui du sol de sa patrie et il s'appuie sur ces « grands vertiges de rien, ces somptueux territoires du vide, tranquillement remplis de villes ou de villages métis comme Chibougamau, Matane, Donnacona, Tadoussac, Matagami, Natashquan et Kujjuaq, noms à coucher dehors dans des réserves, un dehors poubelle boursoufflé d'alcoolisme et de colle à sniffer quand ce n'est pas de l'essence, affligé d'inceste, souvent stoppé dans l'autophagie par le suicide »<sup>20</sup>.

La relation avec la genèse – maman ou patrie – est dysfonctionnelle. Tout ce qui nous jette dans l'immonde de l'existence, soit-elle physique ou identitaire, est coupable de perpétrer un acte intraitable, un acte d'inconscience et de fossilisation. Voici aussi la généalogie de son pays, telle qu'elle est décrite par Arcan ; ainsi que

l'horizon infrarouge, à travers lequel l'être humain perce dans le magma génésique par lequel il est projeté dans l'existence. C'est le moment où ses fictions ne sont pas encore incrustées dans son trajet chromosomique, où il est encore soumis au hasard génétique :

Mon pays de Blancs est né de la bouche des Autochtones et ce pays a été par eux exploré, évalué et adjugé vaste et mort, une vaste mort, un fossile échoué sur l'Amérique du Nord, la plus petite unité de vie sociale répertoriée, du quasi-infréquenté d'un océan à l'autre, un néant à perte de vue parsemé de conifères, de toundra, criblé de montagnes rocheuses et de glace, envahi par l'hiver et les prairies, mon pays est situé là où il n'y a rien et où tout traîne en longueur. C'est long longtemps. C'est un serpent, queue en gueule. C'est la nuit des temps<sup>21</sup>.

La naissance est en soi un viol primordial<sup>22</sup> et la mort représente la conclusion inévitable de son reflet dans le miroir. Par conséquent, le suicide incarne l'acte de dignité par excellence – « c'est refuser de se cannibaliser davantage »<sup>23</sup>. Entre les deux, la vie reste un scandale.

À partir d'ici, la conclusion est tranchante. Si la honte devient la maladie universelle, qui équivaut à la honte de la corporalité, de la vieillesse et du vide spatial, elle est en même temps la honte de sa mère, la honte d'avoir une mère :

La robe de chambre, ma mère. De ma mère j'ai eu honte, dans le temps. Je l'ai jugée et je le regrette. À juger sa mère, on perd sa vie. Juger sa mère c'est

engueuler un miroir, c'est entrer les dents dans le noir, c'est se manger, c'est ouvrir la gueule sur sa propre gueule ouverte, c'est mordre cette gueule qui sert à mordre. C'est bruyant, c'est baveux et ça ne sert à rien. Juger sa mère c'est lancer un boomerang<sup>24</sup>.

Les attaques lancées par Arcan retentissent avec la force d'un boomerang. Cette « philosophe » n'épargne personne et ne s'épargne pas ; elle n'épargne surtout pas la mascarade du masculin et du féminin, ni le théâtre de la respectabilité. En d'autres mots, elle se retourne contre son propre corps, tout en l'annulant, et ne lui laisse aucun moment de repos : miroirs, poupées, désidérata de la beauté, prison de la chair, écrasement dans la multiplication de la matérialité à l'infini. Nelly Arcan devrait être incluse comme lecture obligatoire dans les lycées et les universités du monde occidental, souligne Huston dans la préface de son livre posthume, *Burqa de chair*. Quelle matière ? Évidemment, la philosophie. Plus précisément, la philosophie nihiliste. Une philosophie chargée d'acrobaties, de regards insidieux au cœur de la vérité existentielle. Parce que l'auteure s'acharne à prouver que l'existence ne mérite pas d'être vécue, que le fait de naître est un inconvénient et que vivre même représente un scandale.

En ce qui a trait à son style, on peut dire qu'il est « immédiatement reconnaissable, lapidaire, désopilant, cruel, décapant, dont le vocabulaire a la précision d'un scalpel et la syntaxe la souplesse d'un saut à l'élastique : phrases à relance dont l'énergie se renouvelle de clause en clause, indéfiniment »<sup>25</sup>.

Par rapport à Nelly Arcan, avec Catherine Mavrikakis nous ne nous trouvons plus sur le territoire de la simple



spéculation métaphysique. Avec moins de cynisme et davantage de perplexité devant l'irréremédiable, nous sommes ici sur le territoire des signes qui nous projettent dans l'univers de la mort. « Les statistiques ont quelque chose du destin tragique. Elles incarnent, à mon avis, les restes d'une certaine prédestination devenue collective »<sup>26</sup>.

Le culte de la longévité horripile l'auteur, lui provoque répulsion : enterrer tous ceux qui nous ont précédés, leur survivre, et vouloir continuer à persister encore. Les scénarios du suicide lui répugnent en égale mesure. Elle y voit des manques de solutions, ainsi que la culpabilisation des autres, de ceux qui sont restés en vie. Elle y voit également les statistiques de la décrépitude : « Le vieux s'est supprimé pour nous faire chier, pour nous empêcher de toucher l'argent de son assurance vie (ce qu'il avait depuis toujours promis à ma mère), et s'il est mort, c'est, en fait, un pur accident »<sup>27</sup>. L'idée n'était pas du tout celle du suicide, mais celle de jouer pour une dernière fois le théâtre du malheur. Sauf que, par négligence, le vieux a raté ce scénario et s'est projeté dans l'au-delà sans même qu'il s'en rende compte.

Rien alors chez Catherine Mavrikakis qui provient du désir de s'auto supprimer, mais plutôt de la terreur devant l'inconnu. Aucune théâtralité (comme les mises en scène de Nelly Arcan), aucun suspense. L'équation du passage est plutôt mathématique. C'est la raison pour laquelle elle ne sombre pas dans la tentation. C'est comme une épée qu'elle pourrait essayer à n'importe quel moment : « Ma vie s'écrit dans l'alternance des temps : futur, conditionnel. Au présent : "je ne me suicide pas". Ça, je le sais. Et je supporte la vie, car je sais qu'au besoin, je ne me raterai ou raterais pas »<sup>28</sup>.

Nous ne devons en extraire aucune morale, aucune éthique, aucune consolation. La mort n'est pas l'invention extrême de la vie, celle qui nous pousse vers des accomplissements spectaculaires, à travers la conscience de nos limites temporelles. Rien de tout cela. Catherine Mavrikakis n'élude aucun détail. Les humains héritent le gène du suicide, tout comme ils héritent celui de l'hémophilie. Ils se suicident parfois pour accomplir un devoir filial. D'autres commettent le suicide parce que les jeunes leur refusent les avances, par pulsion passionnelle.

À cela s'ajoute ce qu'elle appelle la démence du temps, le devenir animal (un thème qui apparaît dans tous ses romans) : « Ça hurle. Ça frappe. Je deviens un chien, plutôt un loup, captif, pris au piège de la mort... Sud n'est pas devenue humaine, mais moi, je suis une bête »<sup>29</sup> ; l'ingratitude de la condition maternelle, l'espace funéraire à effet condom<sup>30</sup> – tout cela protège l'écrivaine du bruit lugubre de l'existence. De surcroît, le survol de la mascarade universitaire, de la lutte tout aussi brutale que celle de la jungle primordiale, pour la survie ; la haine contre la jeunesse, son annihilation à tout prix. La mort d'une jeune collègue offre à l'écrivaine le terrain pour faire un tour de force dans l'enfer social des honneurs, de la décrépitude et de la médiocrité. Elle propose à la place l'idée des colloques de commémoration à l'avance, pour que la mort ne nous prenne pas par surprise : « Il est obligatoire pour le professeur d'attendre le colloque en son honneur pour crever, c'est ce que l'université devrait faire écrire dans ses contrats d'engagement »<sup>31</sup>. La mort des jeunes professeurs, tout comme la mort des collègues de génération, est une occasion de plus pour nous

vanter de la risible chance de leur survivre. « Annihiler les générations qui suivent, les réduire au silence, à la mort, les effacer de la mémoire, tout est mis en œuvre pour l'embaumement de l'espèce »<sup>32</sup>.

Décryptant tous les masques de la théâtralité sociale, la narratrice s'invente une fonction psychopompe, des mots qui n'anesthésient pas, qui ne font pas mal, dans la mesure où la mort fait mal. Ainsi, le mot qui console ou pardonne ne fait pas partie de son répertoire. Elle se fait ensuite la messagère du passage entre les deux mondes. Même si ses livres sont empreints de l'idée du suicide, la tentation du propre suicide n'apparaît pas, tout à fait. Elle est trop préoccupée à peupler les cimetières avec des souvenirs, de la douleur ou de la haine pour que l'obsession ultime du suicide – le leitmotiv du nihilisme –, se présente de manière tranchante.

Une tâche simple: « Enterrer les morts, être là pour témoigner, pour rendre hommage, pour recevoir les messages de l'au-delà, il y a des gens qui existent aussi pour s'acquitter simplement de ces tâches-là »<sup>33</sup>.

Ses thèmes favoris sont l'immigration et les enterrements du côté et de l'autre de l'Atlantique ; mais la séparation commence bien avant la mort, par la décision de quitter la terre qui nous a donné naissance : « Les cadavres traversent l'océan dans notre famille, la mort est transatlantique et je ne peux prendre l'avion pour Paris ou Barcelone sans un certain frisson... Les dépouilles se rapatrient, elles traversent l'océan, la mort est transatlantique »<sup>34</sup>. Dans l'anticipation de la mort, la trajectoire de l'existence se dirige à contre-courant. Ce qui compte est moins l'endroit de naissance, mais surtout celui de la mort. C'est lui qui nous pousse de l'avant.

Dans l'avancement vers l'endroit de sa propre mort, l'écrivaine jette un jalon supplémentaire : une société devenue infanticide. Les médias présentent avec plein de détails la mort des enfants. On parle avec une anxiété croissante du manque d'avenir des jeunes, pendant que les pédophiles et les tueurs en série défilent nonchalamment dans notre imaginaire collectif.

La fin de la descendance est annoncée alors que la mort et les enfants deviennent omniprésents. Voici donc la modalité par laquelle le nihilisme s'exprime par la voix de Catherine Mavrikakis. Il s'agit d'un nihilisme nostalgique, plutôt « récit empoisonné », un genre qui devrait être réinventé<sup>35</sup>, selon elle :

L'avenir, s'il existe, est dans l'inversion des générations, dans la dévoration du futur, dans sa consommation immédiate. L'avenir sera mangé d'enfants ou ne sera pas. Et ce n'est pas le militantisme pour le droit des enfants qui va arrêter cela. Au contraire, cela fait partie du spectacle. Nous entendrons les échos des *Kindertotenlieder* pour encore pas mal de temps<sup>36</sup>.

Est-ce qu'on pourrait s'arrêter là ? L'auteure semble nous jeter un défi par son roman *La Ballade d'Ali Baba*, qui pourrait être décrite comme une fiction qui rend possible la survie. C'est le deuil transfiguré dans l'éprouvette des voyages de remémoration, en passant par Key West et Kalamazoo, par les casinos de Las Vegas et de Monte-Carlo et par les vacances en famille en Toscane. Seul le voyage est capable de dissiper le trauma, identique à l'expulsion de la caverne des trésors d'Ali Baba. Pénétrer l'horizon infrarouge signifie se

transposer en myriades de possibilités – le renouveau du temps : « À notre gauche, le soleil levant caressait l’Océan pour le séduire et les dauphins sautaient dans les vagues en célébrant le renouveau du temps... Le bonheur tout à coup m’apparut. Il était là, devant moi. Je n’avais qu’à tendre la main pour le saisir. Après, je le sentais, je ne pourrais jamais être plus joyeuse »<sup>37</sup>.

C’est ce que le personnage principal, Érina, cherche avec acharnement, à travers les multiples visages de la mort : Montréal sous la neige, ce jour de février 2013, quand Érina rencontre le fantôme de son père, occasion pour elle de revisiter son passé et de réussir, grâce au pouvoir de l’écriture, à se délivrer de tout un cortège de malentendus – « Tu seras éternel. Tu seras dans tous les récits. Tu seras lové au cœur de tous les possibles. Tu ne seras plus rien »<sup>38</sup>.

La mort est oubliée tout au long du parcours fabulateur du père d’Érina – une sorte de film dans lequel sont projetées des vies des plus inhabituelles, des voyages sur la lune avec un directeur de cirque, le couronnement du frère de son père, le roi d’Algérie, une caverne dans laquelle les filles (l’auteure et ses sœurs) étaient censées aller chercher le trésor. Pendant que le père était capable d’inventer des histoires, la mort était tenue en bride, immobile. Quand les histoires l’avaient quitté, la vie s’est elle aussi retirée, irrémédiablement. Sauf que les histoires de Vassili ne s’arrêtent pas dans le sombre tombeau qui lui avait été destiné par son ancienne épouse, vers laquelle il s’était dirigé, agonique, à la fin de son voyage. Le message de son retour correspond à la mission qu’il passe à sa fille, Érina : la continuation du voyage, le nomadisme et la résurrection de la fiction, la seule qui peut arrêter la mort. « Tout

à l’heure, je te précipiterai dans l’eau qui clapote devant le quai à Mallory Square et tu t’éparpilleras en mille fictions »<sup>39</sup>, lui dit Érina, sa fille, au bout du voyage qui l’amène à nouveau à Key West, où ils ont passé des vacances il y a quarante ans.

Nous nous reverrons peut-être dans mes rêves. Nous nous croiserons peut-être même ici, au bout des États-Unis, si je reviens moi aussi, enfermée dans un pot de sucre, me faire délivrer du tic tac des heures et de la pesanteur des vivants. Nous nous frôlerons peut-être si je fais disséminer mes restes poussiéreux aux quatre coins de l’éternité. Nous reconnaitrons-nous ?<sup>40</sup>.

Érina veut mettre fin à ces éternels retours. Elle veut enfin être capable de mener à bout son deuil – séparer le royaume des morts de celui des vivants. L’immortalité de son père lui pèse. Elle ne veut plus croire en l’illusion de sa résurrection, en son apparition en plein hiver, puisque dix mois après sa mort certifiée, Vassili continue à la hanter avec ses histoires.

Le commerce de la fille avec le monde des morts est construit sur des superstitions appartenant au monde méditerranéen du père, mélange de « peurs idiotes et de terreurs imbéciles »<sup>41</sup> et sur l’athéisme acharné de sa mère française. Par conséquent, ses périples dans le monde des morts sont constitués de ce mélange de terreur ressentie par un athée pris au dépourvu, alors que la présence de la mort lui apparaît avec la force de l’évidence ; et de rites superstitieux, un *pêle-mêle* ancestral, un retour dans le passé : Cristina par exemple, l’amie qui initie l’auteure aux mystères du baptême orthodoxe, est l’une

des pièces qui complètent le puzzle de l'existence d'Érina.

L'épithète de Vassili est celui du nomadisme réitéré. Conséquence avec soi jusqu'au bout : « Que c'est beau ! Cela va peut-être me manquer après tout ! Mais mort, comme vivant, on ne peut avoir de lieu à soi ni de nostalgie... Ces mots avaient été je le savais, au centre même de son parcours dans ce monde, de ses liens familiaux, de ses départs et de ses infidélités. »<sup>42</sup>

Tout comme Diogène le cynique, Vassili est un cosmopolite, un citoyen du monde. Il n'appartient à aucune religion et à aucune patrie. Il n'est ni Français, ni Algérien ni Grec. Il n'est pas Canadien non plus. Il déstructure l'archè-texte, en prouvant à tous et à chacun « l'absurdité des appartenances, des guerres, des identités »<sup>43</sup>. Il est un citoyen du monde en Amérique, terre où on peut tout oublier parce que tout peut être potentiellement réinventé. Le rêve du changement d'identité est le rêve du début d'une nouvelle vie, comme dans les premiers jours de la création. Une vie déchargée de passé – une opération magique par laquelle les fictions qui constituent l'ancienne personnalité s'effritent ; une renaissance, un réinvestissement avec la force du nouveau. Vassili ne veut pas adopter

l'histoire de quelqu'un d'autre, il ne veut pas embrasser les symboles mortifères des identités qui ne lui appartiennent pas. Les symboles, tout comme les histoires, tuent. Mais les histoires, déchargées de la nostalgie des symboles, maintiennent en vie. Elles peuvent ressusciter.

Par son nomadisme réitéré, par la force de la fiction et le cosmopolitisme affiché, le « grand roman » projeté dans cette petite histoire (*La ballade d'Ali Baba*) qui renoue avec l'histoire de l'Europe et avec la « mort transatlantique » contourne la solution du nihilisme. S'il y a une force qui peut surmonter le nihilisme, elle relève certes de la force fabulatrice – une vie renouvelée et insérée dans le trajet chromosomique de l'espèce, tout comme la tentation ultime du nihilisme. Une contrepartie jouée donc sur la longueur d'onde d'un « récit empoisonné », mais capable de remonter le fil du temps.

*This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Research, Innovation and Digitalization, UEFISCDI, project number PN-III-P4-PCE-2021-1234.*

## BIBLIOGRAPHIE

- Arcan, Nelly, *Burqa de chair*, Paris, Seuil, Paris, 2011.  
 Huston, Nancy. *L'empreinte de l'ange*, Arles/Montréal, Actes Sud/Leméac, 1998.  
 ----, *L'espèce fabulatrice*, Arles/Montréal, Actes Sud/Leméac, 2008.  
 ----, *Professeurs de désespoir*, Arles/Montréal, Actes Sud/Leméac, 2004.  
 Ionesco, Eugène, *Présent passé, Passé présent*, Paris, Gallimard, 1976.  
 Mavrikakis, Catherine, *Deuils cannibales et mélancoliques*, Laval, Éditions Trois, 2000.  
 ----, *La ballade d'Ali Baba*, Montréal, Héliotrope, 2014.

## NOTES

1. Le présent article fait référence aux différents fragments du livre publié en roumain par Laura T. Ilea, *La littérature canadienne en infrarouge. Le nihilisme féminin*, Bucarest, Tracus Arte, 2015. Une version restreinte de ce texte a été présentée le 27 novembre 2019 à l'Université de Montréal, dans le cadre du cours FRA-3709, « Chantiers de la création », donné par Catherine Mavrikakis. L'atelier-conférence a été organisé en collaboration avec *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire.
2. Nancy Huston, *Professeurs de désespoir*, Actes Sud/Leméac, 2004.
3. Dans une note à la p. 20, dans *Professeurs de désespoir*, l'auteure précise qu'elle a emprunté ce néologisme, tout comme celui de néantisme, de l'écrivain Henri Raynal.
4. Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice*, Actes Sud/Leméac, 2008.
5. *Ibid.*, p. 128.
6. N. Huston, *Professeurs de désespoir*, p. 18.
7. Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, Gallimard, 1976.
8. N. Huston, *Professeurs de désespoir*, p. 25.
9. *Ibid.*, p. 166.
10. N. Huston, *Professeurs de désespoir*, p. 18.
11. *Ibid.*, p. 305.
12. *Ibid.*, p. 308.
13. *Ibid.*
14. Nelly Arcan, *Burqa de chair*, Seuil, 2011, p. 95.
15. N. Huston, *Professeurs de désespoir*, p. 305.
16. *Ibid.*, p. 123.
17. *Ibid.*, p. 124.
18. Dans son livre *L'empreinte de l'ange*, Actes Sud/Leméac, 1998.
19. N. Arcan, *Burqa de chair*, p. 49-50.
20. *Ibid.*, p. 51.
21. *Ibid.*, p. 50.
22. *Ibid.*, p. 38.
23. *Ibid.*, p. 39.
24. *Ibid.*, p. 41.
25. Introduction à *Burqa de chair*, *Arcan philosophe*, p. 10.
26. Catherine Mavrikakis, *Deuils cannibales et mélancoliques*, Éditions Trois, 2000, p. 25.
27. *Ibid.*, p. 57.
28. *Ibid.*, p. 50.
29. *Ibid.*, p. 67.
30. *Ibid.*, p. 70.
31. *Ibid.*, p. 72.
32. *Ibid.*, p. 74.
33. *Ibid.*, p. 76-77.
34. *Ibid.*, p. 81.
35. *Ibid.*, p. 153.
36. *Ibid.*, p. 119.
37. Catherine Mavrikakis, *La ballade d'Ali Baba*, Montréal, Hélotrope, p. 20.
38. *Ibid.*, p. 206.
39. *Ibid.*, p. 205.
40. *Ibid.*, p. 203.
41. *Ibid.*, p. 88.
42. *Ibid.*, p. 160.
43. N. Huston, *L'espèce fabulatrice*, p. 179.