

Christina Brassard

"Folle" de Nelly Arcan (2004) : les "déterminations biologiques" dans la construction identitaire masculine

Romanica Silesiana 8/1, 198-206

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

CHRISTINA BRASSARD

Université du Québec à Montréal

Folle de Nelly Arcan (2004) : les « déterminations biologiques » dans la construction identitaire masculine

ABSTRACT: *Folle* by Nelly Arcan : Biological Determinants in the Construction of the Masculine Identity

The reading of *Folle*, a novel written by Nelly Arcan, might well be an experience of disillusionment. The current analysis suggests that its principal masculine character insists on the primacy of biological factors. Through this line of thought, the reader and the contemporary thinker may want to question their perception of the construction of masculine identity as the principal masculine character is oblivious to theories of gender. He forgets that the modern human brain is not immutable and that femininity and masculinity are social constructions. For him, there is a huge gap between man and woman and this space seems to be the result of testosterone.

KEY WORDS: construction of masculine identity, biological determinants, gender differences, Québécois literature, Nelly Arcan, Judith Butler, Nancy Huston.

Bien que les *Gender Studies* aient remis en cause les présupposés des facteurs biologiques et des différences entre les sexes, certains ouvrages de la littérature québécoise publiés au cours des dernières années présentent, pour leur part, des discours qui apparaissent en opposition au fait que l'identité genrée est une construction sociale. Ils semblent remettre en question l'idée qu'elle se différencie, à quelques égards, de l'identité sexuelle.

Ainsi, le roman *Folle* de Nelly Arcan propose une vision de la masculinité dont la définition serait une variante du mot « testostérone » et énoncerait comme premier attribut le désir de « procréation » de l'homme (83). Le discours sur les « déterminations biologiques » (84) reflété dans cette œuvre s'oppose donc à quelques constats formulés lors de certaines études sur le genre sexuel — notamment celles rédigées par Judith Butler. Il paraît ainsi suggérer une définition de la masculinité qui se rapproche d'une vision figée et traditionnelle du genre sexuel.

Celle-ci se manifesterait en opposition au caractère « émotionnel » et « affectif » de la femme. Il nous est possible, par exemple, d'examiner cette vision en analysant les propos du personnage de l'amant présent dans le roman.

Nancy HUSTON affirme aussi dans son dernier essai *Reflets dans un œil d'homme* (2012) — essai qui lui a été inspiré par les œuvres de Nelly Arcan — que « les femmes, pour exister, doivent séduire les hommes » (46). L'auteure explique que nos sexes, perçus comme le fondement de nos identités, produiraient une différence entre tous les hommes et toutes les femmes. À en croire Huston, lorsqu'il est question de notre identité, il faudrait prendre en considération les déterminants biologiques puisque ceux-ci exercent sur nous un contrôle qui agirait au-delà de notre compréhension. Elle soutient dans sa réflexion que « le regard de l'homme sur le corps de la femme a ceci de spécifique qu'il est involontaire, inné, programmé dans le 'disque dur' génétique du mâle humain pour favoriser la reproduction de l'espèce, et donc difficilement contrôlable » (9). Il est, de ce fait, complexe de ne pas agir en fonction de ces déterminants qui sont, du point de vue de Huston, indépendants de tout contexte.

Or, dans son article « La rencontre des extrêmes » LORI SAINT-MARTIN (2012) désapprouve l'ensemble des propos de cette essayiste qui, selon elle, sont chargés d'idées préconçues. Elle illustre son désaccord en montrant la manière dont cette « opposition traditionnelle » (9) entre les hommes et les femmes demeure actuelle dans la littérature québécoise contemporaine. Malgré le désir de certains critiques et auteurs littéraires de vouloir construire de nouvelles images de féminité et de masculinité, la littérature québécoise fait encore aujourd'hui place à des discours stéréotypés et conventionnels devant les normes du genre sexuel.

Ainsi, qu'en est-il de cette idée de « performativité »¹ du genre sexuel évoquée par BUTLER ? Cette philosophe nous démontre dans son essai *Trouble dans le genre* (2005) que la notion du sujet est construite à l'aide de la répétition. En expliquant la façon dont « l'original [est] de tout temps une imitation » (262), elle met en évidence que ce que nous concevons comme original est en fait un mythe, ce qui signifie que l'original n'a pas de source véritable et que l'idée de fondement est un artifice. Ainsi, parler en termes de « déterminations biologiques » nous éloigne de cette pensée postmoderne du genre sexuel en créant l'illusion d'un « noyau interne et organisateur » (239) qui semblerait, dans le cas du personnage de l'amant dans le roman *Folle* de Nelly Arcan, biologique.

Pour approfondir la question de la construction identitaire masculine, nous avons recours à une analyse de ce roman où nous examinons le discours du personnage de l'amant qui est rapporté par la narratrice. Nous cherchons à le mettre en parallèle avec les idées présentées dans les œuvres *Trouble dans le genre* de Judith Butler et *Reflets dans un œil d'homme* de Nancy Huston. Notre but est de

¹ Butler souligne l'idée que le genre est « performatif », c'est-à-dire qu'il est constitué par le discours.

montrer que les déterminations biologiques sont des composantes à prendre en considération dans la construction identitaire masculine. Cependant, elles n'en sont pas le noyau organisateur et il est toujours possible de s'y soustraire.

De l'importance de la Parole de l'amant

Tout au long du récit, la narratrice rapporte les dires de son ancien amant, un journaliste de nationalité française qui se présente à plusieurs reprises comme un grand consommateur de pornographie et comme un admirateur de sa propre verge. À la suite de leur rupture — il a mis fin à leur relation en évoquant la déprime annuelle de février —, elle écrit une longue lettre expliquant le type de relation qu'ils avaient et la folie qu'elle ressentait pendant qu'ils étaient ensemble, une folie qu'elle ressent encore lors de l'écriture de la lettre. Au moment où elle se termine, leur relation était visiblement devenue malsaine depuis quelque temps. La narratrice critique alors, dans sa lettre, la conduite ainsi que le point de vue de son ancien partenaire, concernant certains sujets précis telles ses anciennes relations amoureuses et sa pratique sexuelle. Elle l'évoque au cours de ce passage : « Il est possible que, pendant des mois, j'aie attendu ton départ pour tout te décharger sur le dos, dans le passé, j'ai fait la même chose avec mes clients » (167). Cet écrit épistolaire se veut être, tout comme son roman *Putain* l'était envers ses anciens clients, un long reproche envers lui : l'amant est responsable de la défaite de leur union et il en paiera le prix de cette publication.

Il semble que ce personnage a une fonction considérable dans l'œuvre pour diverses raisons. La première étant liée à l'émergence de l'importance de sa voix dès le début du récit. Il est celui qui vient se faire entendre ; il est le « porteur de la Parole » (8). La narratrice le compare à ce que « disait [son] grand-père à propos de ses prophètes » (8) : il vient annoncer l'avenir. Elle déclare que, dès l'instant où il prend la parole lors de leur première rencontre, la situation demeure irréversible : « tu avais déjà parlé, pour moi c'était trop tard » (148). Cette voix lui rappellera que bientôt elle aura trente ans et qu'ainsi sa mort approche. En la projetant vers son destin, elle vient donner « l'élan au désastre » (8) attendu par la narratrice et semble être la dernière qu'elle entendra avant son déclin. Elle lui évoque ainsi l'idée que l'amour la poussera vers sa fin tragique — son suicide déjà programmé depuis son adolescence.

D'ailleurs, ce personnage est celui qui, dès le commencement, a su se mettre en valeur grâce à son accent de Français « où s'entendait la race des poètes et des penseurs venus de l'autre côté du monde » (7), car c'est la raison pour laquelle la narratrice en tombe amoureuse. Cet homme apparaît à ses yeux — qui sont ceux d'une Québécoise — avec un air d'exotisme rappelant la « grande » littérature

française. Il représente alors un atout qui la séduit. Il la fascine et l'empêche de bien écouter et de bien comprendre le sens de ses paroles : « Si je ne t'ai pas bien entendu ce soir-là, c'est parce que ton accent couvrait ton discours » (32). Nous ne sommes donc plus dans le contenu, mais dans l'esthétisme : le sens de son discours est assourdi par la manière dont il est dit. Puisqu'elle était éblouie, la narratrice n'a pas entendu ce que, dès le départ, il mettait à nu, c'est-à-dire son discours sur les femmes, sur l'amour et sur ce qu'il était sincèrement : « Tu as dit des choses que plus tard j'ai regretté d'avoir entendues mais que, ce soir-là, j'ai reçues avec bienveillance » (150). La bienveillance qui est celle des premières rencontres comme elle l'affirme au cours de ce passage.

Toutefois, quoique cet exotisme la séduit, elle remarque que sa manière de parler se différencie à la fois des Québécois et des Français puisqu'il réside au Québec depuis un certain temps. Ce fait le rend particulièrement unique ; il parle avec un accent qui lui est propre. Ainsi, elle affirme que « dans [sa] bouche la vie pren[dra] un autre sens » (8). Cet attribut particulier du personnage lui donne donc un certain pouvoir sur les mots.

Mais dans son unicité la voix de l'amant a tout de même une similarité avec celles des autres hommes que la narratrice a aimés : elle est « l'épée tendue des guerriers » (147). Cette métaphore signifie que sa voix est celle d'un commandant, qu'elle entraîne la vie de la narratrice dans la vie de l'amant et fait ainsi de lui un être plus grand qu'elle. C'est lui qui dictera les règles dès leur rencontre et qui mettra un terme à leur relation parce que, « quand ils ne parlent pas, les guerriers deviennent des assassins » (147—148). Ses paroles dominent la narratrice jusqu'à en dominer le récit lui-même ; nous nous perdons dans le discours de l'amant qui est tantôt idéalisé, tantôt presque caricaturé par la narratrice et nous nous questionnons sur les significations qu'il contient. Isabelle BOISCLAIR (2009), dans son article « Cyberpornographie et effacement du féminin dans *Folle de Nelly Arcan* », s'est par ailleurs penchée sur la question de l'effacement du féminin dans l'œuvre en montrant comment le sujet féminin, aux côtés du sujet masculin, remet en question sa propre présence : la narratrice semble oublier son existence individuelle devant celui qui surplombe tout « du haut de [s]es six pieds » (22). Le discours de l'amant rapporté par la narratrice est un élément central du roman et, en l'analysant, il nous est possible de mieux réfléchir sur sa portée.

Telle est la seconde raison qui fait de ce personnage une composante hautement intéressante : il tient un discours représentatif de certaines façons de penser — comme celles élaborées dans l'œuvre de Huston. Un discours qui met en relief que, puisqu'ils ont des différences biologiques, l'homme et la femme ne peuvent se comprendre ; ils auront toujours des dissemblances et ils ne pourront que se construire de manière opposée. Plus encore, il montre que, puisqu'ils ont des différences biologiques, l'homme et la femme ont des besoins sexuels différents. Le discours de l'amant positionne l'homme dans une

continuité biologique avec le monde animal. Le sujet masculin s'oriente par rapport à ses désirs sexuels et donne l'impression de ne pas avoir de sentiment ou d'émotion. L'ampleur et le caractère spéculatif de ses dires déstabilisent la pensée contemporaine. Ceux-ci possèdent alors une valeur dans le domaine de l'analyse puisqu'ils sont l'écho d'une manière de penser encore actuelle dans la littérature au Québec.

C'est en analysant son discours que nous pouvons comprendre la troisième raison qui fait de l'amant un élément important de l'œuvre : ses propos rapportés sont exagérés et cette exagération inspire le dégoût. Ce procédé d'amplification utilisé par l'auteure a pour conséquence d'instaurer que tout ce qui sort de la bouche du personnage est irritant. Puisque la narratrice semble faire appel aux paroles les plus crues qu'il ait pu dire, celle-ci nous maintient dans l'horreur que quelqu'un peut penser de cette façon et elle nous fait sentir les effets d'un désenchantement. Le passage où la narratrice rapporte les dires de son ancien amant sur le fait qu'il photographie ses organes génitaux est un exemple représentatif de l'ensemble de ses propos contenus dans l'œuvre :

Tu as dit des choses qui ne sont pas faites pour être dites, que tu prenais ta queue en photo pour en faire une collection qui te permettait de la détailler, que ta collection formait un panorama où les angles les plus inaccessibles de ta queue se montraient de face sur ton écran, que de toutes les images classées par thèmes de ton système informatique tu préférerais encore celles de ta queue parce qu'elles bandaient avec toi dans un jeu de symétrie. Tu as dit que la grosseur de ta queue variait selon les jours et que c'était une question de force d'excitation, que de saisir ta queue au dernier stade de l'excitation avec l'appareil photo posait un problème parce que dès que tu la lâchais, elle tombait, et qu'au moment où ta queue touchait sa taille maximale, les secondes t'étaient comptées, ça te rendait précoce.

96

L'auteure a recours à certains procédés d'écriture tels des figures d'insistance et des figures d'amplification. La répétition du mot « queue », l'anaphore « tu as dit », la succession ordonnée des idées sur comment il prenait son membre en photo, l'accumulation de mots d'ordre sexuel (queue, bandaient, grosseur, excitation, saisir, taille maximale, précoce) et l'hyperbole désignant le « panorama » de sa collection, en sont de bons exemples. La manière dont les paroles de l'amant sont rapportées renforce la pensée de la narratrice : son ancien partenaire semble être un machiste phallogentrique et sexiste.

L'espace entre l'homme et la femme

Au regard de ce qui a été montré précédemment, il est nécessaire de comprendre ce qui est mis en perspective dans le discours de l'amant : qu'est-ce que ce personnage nous dit ? De façon générale — et Saint-Martin le mentionne dans son article —, ses propos se traduisent comme une vision simplifiée du genre masculin, du genre féminin et de la relation que ces deux constructions entretiennent ensemble.

À preuve, le seul point d'entente entre la narratrice et son ancien amant est sur l'idée que « les hommes et les femmes ne peuvent pas s'entendre » (11), car, comme le dit John Gray, les hommes viennent de Mars et les femmes de Vénus. Pour eux, rien ne paraît plus évident que cette différence. Quoique la narratrice admette au cours du récit que l'homme et la femme sont des constructions influencées à la fois par la culture et par les déterminations biologiques², nous nous apercevons que le discours de l'amant a, de son côté, pour caractéristique première de sonner quelque peu machiste. Ce témoignage de la narratrice l'indique : « Tu disais que les femmes étaient faites pour installer leur force d'inertie à travers les détonations en retenant les hommes dans leur foyer au moins pendant la nuit » (84). En partant de cette citation, nous pouvons voir que la femme est, selon le point de vue du personnage masculin, faite pour retenir l'homme au foyer en se montrant passive devant les besoins sexuels de ce dernier. Il affirme aussi ceci dès leur première rencontre : « Tu m'as dit que si on cherchait à couvrir de sperme le visage des femmes dans les films pornos, c'était parce qu'elles méritaient une bonne leçon » (150), comme s'il existait une suprématie de l'homme qui rendait la femme coupable de tout.

Dans *Reflets dans un œil d'homme*, HUSTON remet en question la théorie du genre sexuel en affirmant de même que les deux sexes sont différents à bien des niveaux : « [...] si les deux sexes ne sont pas différents du tout, n'est-il pas étrange, confondant, voire totalement incompréhensible, que, partout sur la planète Terre depuis les débuts de l'espèce humaine [...], ils aient été perçus, décrits et traités comme différents ? » (45). Elle critique ce qui est devenu selon elle le dogme de notre société actuelle : « la plasticité humaine » (73), et reproche aux études du genre de désavouer les différences sexuelles (75).

Le rapport qu'entretient Huston avec la théorie du genre peut porter à confusion puisqu'il semble être basé sur une opposition parfois mal fondée. En effet, il n'est pas question, dans les ouvrages critiques de Butler tout le moins, de nier la différence des sexes. Il est plutôt question d'affirmer que l'idée d'être un homme ou d'être une femme ne devrait pas se centrer sur des attributs fixes, tels ceux en

² Tel que le suggère ce passage « désormais mon corps appartenait au domaine de la culture » (95).

lien avec nos organes génitaux. Il importe de noter que, dans son ouvrage *Trouble dans le genre*, BUTLER suggère non pas de nier les différences entre les sexes, mais bien d'analyser ces catégories selon un point de vue ouvert. En parlant de la catégorie féminine, elle affirme ceci : « Il serait faux de supposer qu'il y a une catégorie "femme" dont il suffirait de remplir le contenu avec un peu de race, de classe, d'âge, d'ethnicité et de sexualité pour en donner tout le sens » (81). C'est pourquoi cette dernière aspire à « l'incomplétude définitionnelle de la catégorie » (82) et c'est pourquoi nous ne saurions réduire l'« homme » à une définition qui mettrait au premier plan les déterminants biologiques, considérant qu'il est aussi faux de supposer qu'il y a une catégorie « homme » dont il suffit de remplir le contenu.

Lorsque l'amant fait allusion aux différences entre les sexes et qu'il expose sa position par rapport aux femmes, il fait appel à des stéréotypes attachés à des particularités bien près d'une identité genrée normative — très proche de l'hétéronormativité. En élaborant ses propres théories concernant les femmes, il organise son opinion en faisant abstraction des particularités individuelles de chacune d'elles. Il met les « blondes » dans une catégorie de femmes et les « brunes » dans une autre : « Tu m'as dit un vendredi que, du haut de tes six pieds, tu pouvais constater que les blondes restaient immobiles alors que les brunes ne tenaient pas en place ; tu m'as dit que c'était parce que les blondes n'avaient pas besoin de bouger pour être vues alors que les brunes devaient jouer des coudes pour tomber dans le regard des hommes » (ARCAN 22). Sa constatation sur les blondes et les brunes entre dans des idées préconçues. En conséquence, sa vision qu'il a du genre féminin est simplifiée. Il émet ainsi toutes sortes de généralisation telle que : « [les femmes] ne sav[ent] vibrer qu'après des Bad Guys et des Hard to Get, les femmes aim[ent] se rendre la vie dure » (56), ce qui rend son discours illusoire et radicale.

Il n'est donc pas question de dire que les hommes viennent de Mars et les femmes de Vénus tel que le mentionne le personnage de l'amant, mais bien de mettre en évidence que chaque individu se constitue une identité de manière différente ; la différence ne vient pas simplement des sexes, elle vient du fait que chaque construction s'élabore selon des références qui leur sont propres. C'est par la « répétition stylisée d'actes » (BUTLER, 265) que nous créons le genre ; nos modèles de féminité ainsi que de masculinité dépendent d'une multitude de facteurs présents dans la sphère sociale. Dans sa conception, BUTLER affirme que « Le genre est culturellement construit indépendamment de l'irréductibilité biologique qui semble attachée au sexe » (67). Elle développe l'idée que le corps et le genre ne peuvent être directement liés, car la construction des « hommes » ou des « femmes » ne porte pas exclusivement sur des corps masculins ou des corps féminins. Autrement dit : leur rapport n'est pas direct, c'est la raison pour laquelle le modèle hétérosexuel traditionnel inscrit dans la société occidentale doit, ultérieurement, se constituer dans un nouvel ensemble de caractéristiques plus large et s'ouvrir au changement.

Voilà illustrée — de façon quelque peu laconique — la représentation du discours sur la construction identitaire masculine inscrit dans le texte *Folle* de Nelly Arcan. Ainsi donc, il ressort de cette analyse une réflexion sur l'interférence entre « le déterminisme biologique » et « le déterminisme culturel et social ». D'une part, l'emprise que détient le personnage de l'amant sur la narratrice ne semble pas venir de sa supériorité masculine ou simplement de sa différence biologique, mais elle semble plutôt être liée à la perception que cette dernière a de son amant « ven[u] de l'autre côté du monde » (ARCAN 7) ainsi que sur la perception qu'elle a de son genre sexuel. Comme il l'a été montré précédemment, la narratrice se perçoit comme une femme dont la beauté « ne sert à rien si elle n'entre pas dans le goût d'un homme » (22). D'autre part, d'après ce que nous savons sur le passé du personnage de l'amant ainsi que sur ses origines sociales, il nous est possible d'affirmer que son discours est influencé par certains stéréotypes intégrés depuis longtemps au discours social occidental. Son discours paraît alors être inscrit dans un système de valeurs et de références propres à une culture particulière ; propres à des codes culturels particuliers. Ceci rappelle l'idée que, comme on l'a vu plus haut, la narratrice met l'accent à plusieurs reprises sur le fait que son amant est Français et que cette caractéristique le différencie des autres hommes qu'elle a rencontrés auparavant. Pour ces raisons, il serait intéressant, dans une analyse ultérieure, de démontrer comment les stéréotypes français-qubécois ont influencé leur relation et, ce, afin de mieux comprendre leurs propos concernant les différences biologiques.

Bibliographie

- ARCAN, Nelly, 2004 : *Folle*. Paris, Éditions du Seuil.
- BOISCLAIR, Isabelle, 2009 : « Cyberpornographie et effacement du féminin dans *Folle* de Nelly Arcan ». *Globe : revue internationale d'études québécoises*, 12 (2), 71—82.
- BUTLER, Judith, 2005 : *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris, Éditions La Découverte.
- HUSTON, Nancy, 2012 : *Reflets dans un œil d'homme*. Montréal, Leméac Éditeur.
- SAINT-MARTIN, Lori, 2012 : « La rencontre des extrêmes ». *Voix et images*, 37 (2), 158—161.

Note bio-bibliographique

Tout récemment diplômée de l'Université Simon Fraser, Christina Brassard est détentrice d'une maîtrise en littérature et elle suit actuellement des séminaires de maîtrise à l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal en attendant d'amorcer ses études doctorales à l'Université de Toronto l'an prochain. Elle est, par ailleurs, documentaliste au Centre de Recherches théâtrales (CERT) et elle collabore au comité de rédaction de la revue de critique littéraire *Postures*. Les études sur le genre sexuel ainsi que l'analyse du discours dans les œuvres littéraires et théâtrales contemporaines au Québec sont des composantes importantes de ses réflexions de recherche.