

LIRE NELLY ARCAN AU PRISME D'ISABELLE FORTIER

Le délire du président Schreber dans *Putain*

READING NELLY ARCAN THROUGH THE PRISM OF ISABELLE FORTIER

THE DELIRIUM OF PRESIDENT SCHREBER IN *PUTAIN*

LEER A NELLY ARCAN A TRAVÉS DE LA LENTE DE ISABELLE FORTIER

EL DELIRIO DEL PRESIDENTE SCHREBER EN *PUTAIN*

Louis-Daniel Godin

Volume 47, Number 3 (141), Spring–Summer 2022

Nelly Arcan

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1105637ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1105637ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godin, L.-D. (2022). LIRE NELLY ARCAN AU PRISME D'ISABELLE FORTIER : le délire du président Schreber dans *Putain*. *Voix et Images*, 47(3), 29–43. <https://doi.org/10.7202/1105637ar>

Article abstract

Nelly Arcan, under her real name, Isabelle Fortier, wrote a thesis for a Master's degree in psychoanalytically-oriented literary studies (2003). With the exception of a few references here and there in academic articles, there has been no analysis until now of Nelly Arcan's work other than in the theoretical consideration that is laid out in that thesis entitled "Le poids des mots ou la matérialité du langage dans *Les mémoires d'un névropathe* de Daniel Paul Schreber." Nevertheless, there are many connections. Schreber's delirium, recorded in his memoirs, is designed by Fortier as an attempt "to prevent the definitive collusion" which man feels drawn to, an attempt to "establish a signifying order capable of supporting the subject" (2003, 21). This delirium, that thus appears as a defense mechanism against psychosis, is studied closely by her in terms of its language. If there are no poetic aims in Schreber's dialogue, quite the opposite is apparent in Arcan's writing in *Putain* which, even if it proceeds at a rhythm reminiscent of delirious speech, is nonetheless a rich poetic construction whose inner workings can be analyzed. This article sheds new light on Nelly Arcan's novel *Putain* by unveiling the direct poetic connections that it maintains with Schreber's delirium.

LIRE NELLY ARCAN AU PRISME D'ISABELLE FORTIER

Le délire du président Schreber dans *Putain*

+ + +

LOUIS-DANIEL GODIN

Université du Québec à Montréal/Centre de recherche interuniversitaire
sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ)

[J]e rédigeais un mémoire de maîtrise qui affolait ma directrice parce qu'elle constatait mes problèmes de syntaxe où s'écroulait ma démonstration théorique sur la folie du président Schreber, ce magistrat allemand qui avait rédigé le procès-verbal de son délire. Pour elle le dérèglement de la langue allait de pair avec des problèmes d'ordre mental, c'était une lacanienne¹.

Le fait est connu pour avoir été énoncé à l'extérieur de l'œuvre, mais aussi transfiguré dans la fiction: Nelly Arcan, sous son vrai nom d'Isabelle Fortier, a rédigé un mémoire de maîtrise d'orientation psychanalytique en études littéraires intitulé *Le poids des mots ou la matérialité du langage* dans Les mémoires d'un névropathe de Daniel Paul Schreber², parallèlement à l'écriture de son premier roman, *Putain*. « Plus qu'un simple mémoire, ce texte est déjà celui de l'écrivaine Nelly Arcan, *passesse* de l'œuvre de Schreber³ », écrit à cet égard la psychanalyste Anouchka d'Anna, propos corroborés par les mots d'Anne Élaïne Cliche: « Ce mémoire est un des plus ambitieux et des plus réussis que j'aie dirigés, un des plus libres, aussi. Il montre une connaissance rigoureuse du savoir psychanalytique, mais surtout, une écoute et une sensibilité à la langue et à sa logique⁴. » Dans un article où elle repère les échos du cas Schreber au sein du roman *À ciel ouvert*, Sophie Boyer souligne que la critique arcanienne « semble avoir complètement négligé de considérer avec sérieux le mémoire de maîtrise de l'écrivaine⁵. À

1 Nelly Arcan, *Folle*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, p. 43.

2 Isabelle Fortier, *Le poids des mots ou la matérialité du langage* dans Les mémoires d'un névropathe de Daniel Paul Schreber, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2003, 114 f. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle LP suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

3 L'autrice souligne. Elle ajoute: « [E]lle comprend Lacan comme Depardieu déclame Brecht. » Anouchka d'Anna, *Nelly Arcan: la putain lacanienne. Le continent noir de la mélancolie*, Paris, Éditions des Crépuscules, 2021, p. 45-46.

4 Propos d'Anne Élaïne Cliche recueillis dans: Mélanie Saint-Hilaire, « La deuxième vie de Nelly Arcan », *L'Actualité*, vol. XXXII, n° 14, 15 septembre 2007, p. 100; en ligne: <https://lactualite.com/culture/la-deuxieme-vie-de-nelly-arcan/> (page consultée le 1^{er} février 2023).

5 Sophie Boyer, « Meurtre d'âme et Sexe-Dieu: le travail de réécriture du cas Schreber dans *À ciel ouvert* de Nelly Arcan », Lilas Bass, Isabelle Boisclair et Catherine Parent (dir.), *Nelly Arcan. Échos transatlantiques*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle [à paraître en 2024].

l'exception de quelques mentions ici et là⁶ au sein de textes savants, aucune autre étude n'a jusqu'à maintenant analysé l'œuvre littéraire d'Arcan à partir de la réflexion théorique déployée dans ce brillant mémoire. Or, les ponts sont nombreux entre la voix de Cynthia, narratrice de *Putain*, et celle de Daniel Paul Schreber, ce juriste allemand qui rédige son autobiographie lors de ses deux séjours en asile psychiatrique. La parole délirante de Schreber est conçue par Fortier comme une tentative « d'empêcher la collusion définitive » vers laquelle ce dernier se sent aspiré. Ce délire, qui apparaît ainsi comme un moyen de défense contre la psychose, elle l'étudie au plus près de son langage, poursuivant avec une sensibilité littéraire les trajectoires respectivement empruntées par Sigmund Freud⁷ et Jacques Lacan⁸ dans leurs écrits. Dans cet article, j'entends apporter un éclairage inédit sur le roman *Putain* en dévoilant les liens poétiques qu'il entretient avec le délire de Schreber et l'étude qu'en propose Fortier. Ce projet – que je mène en raison de mon intérêt pour l'œuvre d'Arcan et parce que mes recherches convoquent l'appareil théorique employé par Fortier – nécessite d'analyser la circulation de signifiants au sein des trois textes : les mémoires de Schreber, le mémoire de Fortier et le roman d'Arcan. Je me pencherai donc sur les mots de l'étudiante, l'intellectuelle, dont la critique entretient parfois *une image* sans lui donner *la voix*⁹, se laissant berner¹⁰, peut-être, par les mots de la narratrice de *Putain*, qui dit étudier la littérature « dans un but esthétique, [...] pour faire joli » (*P*, 141). Je chercherai ainsi à étudier ces trois œuvres en étant particulièrement attentif à la porosité de leur registre d'énonciation respectif (écriture délirante, savante, poétique).

-
- 6 Par exemple, Julie Tremblay-Devirieux souligne « l'allégeance lacanienne d'Arcan » dans son mémoire de maîtrise (*L'abjection dans les récits de Nelly Arcan*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2012, f. 59), mais ne se penche pas sur le mémoire en lui-même. Même chose du côté de Léonore Brassard, qui souligne à juste titre qu'Arcan n'est pas « étrangère aux écrits de Lacan » (« "Mon corps réduit à un lieu de résonance" : l'adresse et le lien dans *Putain* de Nelly Arcan », *La Deleuziana. Revue en ligne de philosophie*, n° 7, 2018, en ligne : <http://www.ladeleuziana.org/wp-content/uploads/2018/12/Brassard.pdf> [page consultée le 1^{er} février 2023]). Le psychanalyste Alain Ferrant cite quant à lui le résumé du mémoire dans son article « Nelly Arcan, météore mélancolique » (*Le carnet psy*, 2016, n° 199, p. 41). La psychanalyste Anouchka d'Anna mentionne pour sa part que « ce dialogue Nelly-Lacan mérit[e] d'être souligné et approfondi ». Malheureusement, s'engageant dans cette voie, elle se limite elle aussi à citer le résumé du mémoire avant de rabattre son propos sur une hypothèse psychobiographique : « En étudiant son délire elle tente, selon moi, de s'expliquer sa propre folie. » Anouchka d'Anna, *Nelly Arcan : la putain lacanienne*, p. 47.
- 7 Sigmund Freud, *Le président Schreber*, traduit de l'allemand par Pierre Cotet et René Lainé, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 1995, 84 p. Il s'agit là de l'édition à laquelle Fortier se réfère. Le cas est publié pour la première fois dans une revue allemande de psychanalyse en 1911 avant d'être intégré au recueil *Cinq psychanalyses*.
- 8 Jacques Lacan, *Le séminaire, livre III. Les psychoses*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Le champ freudien », 1981, 364 p.
- 9 Inutile de revenir ici sur la construction médiatique de la figure de Nelly Arcan, abondamment commentée. Pour un parcours efficace de cette réception, on pourra lire la postface de la récente réédition de *Putain* où l'on souligne à juste titre qu'« on préfère parler d'[Arcan] plutôt que de l'entendre ». Lilas Bass, Isabelle Boisclair, Lucile Dumont, Catherine Parent et Lori Saint-Martin, « Nelly Arcan : écrivaine », Nelly Arcan, *Putain*, Paris, Éditions du Seuil, 2019 [2001], p. 198. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *P* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
- 10 Pour ne donner qu'un exemple de la confusion qui règne parfois dans la critique, je pense à Anouchka d'Anna qui transpose dans le réel les propos de la narratrice de *Folle* : « Nelly bafouille, éprouve des difficultés de syntaxe pendant la rédaction de son mémoire. Sa directrice [...] s'arrache les cheveux. [...] Le mémoire est pourtant d'un formalisme parfait. » Anouchka d'Anna, *Nelly Arcan : la putain lacanienne*, p. 46.

En ce sens, il convient avant tout d'aborder le rapport d'Arcan à la psychanalyse afin de distinguer la voix volontairement irrévérencieuse de la narratrice arcannienne et celle de l'autrice. En effet, si on s'arrête par exemple à ce que la narratrice de *Folle* dit du mémoire en question – « un mémoire de maîtrise basé sur les théories lacaniennes où il est démontré que les théories lacaniennes ont toujours raison et où l'on meurt d'ennui¹¹ » –, ou encore si l'on s'en tient aux mots d'Arcan dans sa chronique au journal *Ici* à propos du cabinet de l'analyste – un lieu où « mourir d'ennui », où « l'amélioration de l'état mental » est un mirage au bout de l'horizon¹² –, on pourrait penser que la psychanalyse constitue chez elle un accident de parcours. Or, il faut se rappeler que la haine est chez Arcan une modalité d'écriture, comme elle le souligne de façon limpide à l'occasion d'une entrevue pour le magazine *Elle* : à Philippe Trétiack qui lui demande si *Putain* relève de la réalité ou de la fiction, elle répond : « Réalité, mais fiction dans l'excès de haine¹³ [...] ». On pourrait aussi convoquer plus simplement les mots d'Arcan adressés à Claudia Larochelle qui lui demande ce que la psychanalyse représente pour elle : « C'est ma lunette d'approche de toute chose en ce bas monde¹⁴. » Le témoignage de l'éditeur Bertrand Visage qui sert de préface à la plus récente édition de *Putain* témoigne de la persistance de la référence psychanalytique dans sa vie : à l'occasion d'un séjour dans une clinique psychiatrique à Rambouillet, Arcan aurait fait livrer à sa chambre « les dix volumes alors disponibles du *Séminaire* de Lacan, ce qui a le don de mettre en panique le personnel soignant¹⁵ ». Cette parenthèse biographique permet d'identifier un champ de connaissance présent en amont de l'écriture d'Arcan, que son étude du cas Schreber vient éclairer.

FAIRE UN AVEC DIEU

En proie à des hallucinations, Daniel Paul Schreber séjourne durant dix ans dans une clinique spécialisée d'où il écrit ses mémoires, un texte de plus de cinq cents pages. L'enjeu du livre est la reconnaissance de ses aptitudes intellectuelles auprès de proches et d'experts en vue d'obtenir une libération – qui viendra à la suite d'un procès en 1902. Pourtant, ce texte que Schreber fait publier à sa sortie est bien celui d'un délire paranoïaque, une « vision folle du monde » (*LP*, 4) dans laquelle le sujet qui s'énonce se conçoit comme le cœur d'un système où se joue la survie de l'humanité. Avant de présenter plusieurs aspects de ce délire qui entrent en écho avec *Putain*, il faut d'abord indiquer dans quelle perspective celui-ci est analysé par Fortier. La folie de Schreber, loin d'être un discours dépourvu de sens, « révèle un fait qui nous regarde tous, à savoir que le langage n'est pas, comme on voudrait

11 Nelly Arcan, *Folle*, p. 167.

12 Nelly Arcan, « Psychanellyse », *Ici*, 7 août 2008, p. 48.

13 Propos de Nelly Arcan recueillis dans : Philippe Trétiack, « Nelly Arcan : le trottoir et le divan », *Elle*, 8 octobre 2001, en ligne : <https://nellyarcan.com/pages/arcanes.php> (page consultée le 1^{er} février 2023).

14 Propos de Nelly Arcan recueillis dans : Claudia Larochelle, « Les mots de Nelly Arcan », *Le Journal de Montréal*, 27 janvier 2007, p. W91.

15 Bertrand Visage, « Des mots qui brûlent » (*P*, 12).

bien le croire, un outil de communication, mais ce par quoi l'être existe» (LP, 2). En fait, le délire de Schreber ne fait pas que *représenter* les figures d'un imaginaire fantasmagorique qui préexisterait à sa prise de parole : cette parole a une fonction subjectivante, celle de « redonner un sens au monde » (LP, 5). Suivant la conception freudienne du délire, Fortier avance que celui-ci « sert à implanter un ordre signifiant pouvant soutenir le sujet » (LP, 21), tentative désespérée (et inconsciente) de se rattacher à la réalité en organisant les pensées et affects qui l'assaillent. Suivre le discours de Schreber dans la spécificité de son énonciation nous en apprend sur ce qui soutient toute subjectivité : « Ce serait une erreur de sous-estimer les productions de la folie en prétendant qu'elle ne regarde que les fous » (LP, 103), écrit Fortier. Ainsi, lorsque Schreber parle de sa relation à Dieu, par exemple, il met en lumière ce qui fait l'étoffe de la relation de chaque sujet à l'Autre (j'y reviendrai). Cette perspective appartient à la théorie psychanalytique, qui, depuis Freud, construit la cartographie de l'appareil psychique à partir de ce que les cas limites éclairent : « [C]e qui se montre, c'est toujours ce qui ne marche pas. » (LP, 100) Je note au passage que les études arcaniennes conçoivent de manière analogue la figure d'Arcan comme révélatrice d'une vérité (féminine) : « *Je suis Nelly Arcan, et je suis toutes les femmes*¹⁶ », écrit à cet égard Martine Delvaux dans sa contribution au collectif *Je veux une maison faite de sorties de secours* ; « [L]a putasserie [chez Arcan] ne serait nullement l'apanage des seules putains mais bien celui de *toutes les femmes*¹⁷ », écrit quant à elle Fanny Chevalier.

Afin d'approcher maintenant la théorie qui soutient la recherche de Fortier, posons que le cas de Schreber met en évidence la faille qui se situe à l'origine de toute subjectivité, faille nécessaire et incontournable dont Lacan écrit qu'elle concerne l'inscription du langage en chaque sujet. Cette faille (que l'on pourrait appeler *trou, manque, écart*) concerne l'impossible coïncidence entre les mots et les choses. Tout sujet parlant y est confronté au début de son histoire lorsqu'il cesse d'être en adéquation avec le monde et doit formuler une demande pour combler ses besoins et désirs ; l'accès à la parole est tributaire de cette expérience fondatrice. Parler implique de ne plus faire un avec le monde qui nous entoure, mais de pouvoir convoquer les choses du monde par le détour de symboles qui les représentent en leur absence. Suivant différentes modalités psychiques, un sujet peut être amené à refuser cette division subjective. Chez le psychotique, le manque en question n'est pas une assise *inconsciente* à partir de laquelle il s'énonce : il surgit pour lui dans le réel et entraîne son être tout entier dans une quête *consciente* de le combler. Autrement dit, au lieu de se constituer autour d'un trou, le psychotique y fait face, il « fait face à un trou que le monde imaginaire vient remplir » (LP, 31). Pour le dire avec les mots de Fortier, « le délire est une façon de suturer ce manque que Schreber ne peut percevoir et que Lacan nomme le *signifiant du manque dans l'Autre* » (LP, 21 ; l'autrice souligne). Dans la théorie psychanalytique, l'Autre marqué d'une majuscule désigne

16 Martine Delvaux, « La robe de Nelly Arcan », Claudia Larochelle (dir.), *Je veux une maison faite de sorties de secours. Réflexions sur la vie et l'œuvre de Nelly Arcan*, Montréal, VLB éditeur, 2015, p. 128 ; l'autrice souligne.

17 Fanny Chevalier, « À propos de *Putain* de Nelly Arcan. La "putasserie", déclinaison mélancolique de la féminité », *Cliniques méditerranéennes*, 2017, n° 95, p. 135 ; l'autrice souligne.

« ce qui, antérieur et extérieur au sujet, le détermine néanmoins¹⁸ », c'est l'altérité qui me précède et me fonde en tant qu'être parlant et dont Fortier donne une définition efficace : c'est « le nom pour désigner l'instance symbolique introjectée par l'être parlant, et devenue, du fait de cette introjection, inconsciente » (*LP*, 36). La psychanalyse reconnaît donc dans la soumission à l'ordre du langage la condition d'émergence de cet Autre dont le Dieu du monothéisme¹⁹ n'est qu'une *figuration* possible, celle qui fait par ailleurs autorité dans le monde de Schreber et, dans une moindre mesure, celui d'Arcan. Schreber se conçoit comme celui qui doit combler le manque de Dieu. Aussi prête-t-il à Dieu (« un Dieu bien étrange, organique et jouisseur » [*LP*, 6]) un ensemble d'exigences auxquelles il doit se soumettre afin d'assurer la survie de l'humanité. « [L]a figuration de la *fin du monde*, écrit Schreber, [est une] conséquence inéluctable de la relation désormais indissoluble entre Dieu et moi²⁰. » La souffrance qu'il éprouve correspond au « calvaire de Jésus-Christ sur la croix » (*M*, 332 ; *LP*, 11).

Pour ne faire qu'un avec Dieu, et ainsi lui épargner l'épreuve du manque, Schreber en vient à conclure de la nécessité de sa propre éviration : « Or, désormais, indubitablement j'avais pris conscience de ce que l'éviration était, que je le veuille ou non, un impératif absolu de l'ordre de l'univers et, à la recherche d'un compromis raisonnable, il ne me restait plus qu'à me faire à cette idée d'être transformé en femme. » (*M*, 208 ; l'auteur souligne) À deux reprises dans ses mémoires – c'est à partir d'ici que je ferai intervenir l'œuvre d'Arcan –, Schreber présente ce corps en transformation²¹ comme celui « d'une putain féminine » livrée « à l'encan²² » (*M*, 87, 122 ; *LP*, 23, 45), effectuant une correspondance on ne peut plus claire entre son sort (sa soumission à la volonté divine) et celui des prostituées (leur soumission au désir des hommes). Fortier présente la chose ainsi : « Être une femme [pour Schreber], c'est donc échapper à [la] folie et se lier définitivement à Dieu. » (*LP*, 32) S'éclaire ici un passage énigmatique de *Putain* où la narratrice, comme Schreber, *baise avec Dieu* (à travers ses clients) depuis cette posture de *putain féminine* : « [J]e baise pour ne pas

18 Roland Chemama, « Autre », Roland Chemama et Bernard Vandermersch (dir.), *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Larousse, coll. « In extenso », 2003, p. 79.

19 On pourrait rappeler le prologue de l'Évangile selon saint Jean qui fait de Dieu « la Parole » ou « le Verbe », selon les différentes traductions.

20 L'auteur souligne. Daniel Paul Schreber, *Mémoires d'un névropathe*, traduit de l'allemand par Paul Duquenne et Nicole Sels, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Le champ freudien », 1985 [1903], p. 98. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *M* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

21 La transformation est toujours à venir, « reportée dans un futur de plus en plus lointain » (*LP*, 25), mais Schreber éprouve tout de même à certains moments la féminisation de ses organes génitaux : « À deux reprises différentes déjà [...], j'ai possédé des organes génitaux féminins quoique imparfaitement développés, et j'ai ressenti dans le corps des tressautements comme ceux qui correspondent aux premières manifestations vitales de l'embryon humain : nerfs de Dieu correspondant à la semence masculine avaient été projetés dans mon corps par un miracle divin [...]. » (*M*, 27-28)

22 « Aussi ignominieux que dût m'apparaître ce projet dans son ensemble, je n'hésite pourtant pas à dire qu'il a été inspiré par cet instinct de conservation même qui est aussi naturel à Dieu qu'à tout autre être vivant, et qui, comme il a été dit dans un autre contexte [...], devait en effet forcer Dieu à envisager éventuellement l'anéantissement non seulement d'individus humains, mais peut-être aussi de corps célestes entiers avec toutes les créatures qui s'y trouvent. » (*M*, 87)

laisser mon père être le seul, c'est trop navrant, cet homme dressé comme Dieu le Père contre le péché du monde, mon péché et aussi le sien, car je baise avec lui à travers tous ces pères qui bandent dans ma direction [...].» (P, 43)

L'ADRESSE ET LE RYTHME

Le parallèle entre Schreber et Cynthia risque de s'arrêter ici si l'on cherche à repérer le rapport de celle-ci à Dieu : « [J]e n'ai jamais compris qu'on puisse avoir un mort pour dieu », écrit-elle par ailleurs (P, 23 ; l'autrice souligne). Si « Dieu est l'Autre de Schreber » (LP, 35), et si à la limite il est l'Autre du père de Cynthia, il n'est pas son Autre à elle. C'est-à-dire que ce n'est pas au nom de Dieu que Cynthia s'énonce, même si son discours « ressemble à une prière » (P, 75 ; je souligne). Déjà, il faut poser que Cynthia est un être de papier et que sa parole ne peut faire l'objet d'une étude psychanalytique comparable à celle de Schreber – il faudrait, pour ce faire, étudier non pas la voix de la narratrice, mais plus largement celle de l'œuvre en tant qu'elle porte en creux une subjectivité qui se manifeste dans plusieurs retranchements du texte. Un personnage peut évidemment délirer (ce n'est pas le cas de Cynthia), mais en tant que construction littéraire, son délire n'a pas à répondre à la logique propre aux productions de l'inconscient. Mon objectif n'est donc pas ici de repérer ce qui motive la parole de Cynthia sur le plan inconscient, comme le fait Fortier avec la parole de Schreber²³ ; il s'agit plutôt de repérer ce qui, dans le texte, emprunte à la parole de Schreber et trouve sa logique poétique propre chez Arcan. Dans la cohérence narrative de *Putain*, ce qui exige de Cynthia une parole, ce n'est pas Dieu, c'est plutôt le psychanalyste, « l'homme qu[elle] paye pour qu'il entende le ressassement de ce qu[elle a] à dire » (P, 128). Si la parole qui se déploie dans *Putain* semble répondre à la règle fondamentale de la situation analytique (l'association libre) – « la règle veut que j'associe librement ce qui me vient à l'esprit » (P, 109) –, il faut toutefois rappeler qu'au sein du pacte pragmatique de l'œuvre, la narration émerge en marge de l'analyse²⁴. L'analyste est absent de la scène d'énonciation de Cynthia comme l'est Dieu pour Schreber : « [J]'ai voulu en finir avec [le psychanalyste] et écrire ce que j'avais tu si fort [...]. Voilà pourquoi ce livre est tout entier construit par associations » (P, 26 ; l'autrice souligne), lit-on en ouverture de *Putain*.

23 Fortier infère en effet la folie de Schreber de ses écrits et pose une distinction entre l'écriture littéraire et délirante : « [O]n se rend compte que ce récit [celui de Schreber] a quelque chose de plus qui n'a rien à voir avec une quelconque dimension poétique. » (LP, 17) Schreber ne créerait pas consciemment des figures, il organiserait simplement ce qui vient du dehors : « [O]n ne retrouve pas de poésie dans le livre de Schreber [...]. Schreber ne peut que reprendre le discours commun pour parler de cette langue de fond qui forme le terrain de sa vision du monde, et dont il ne peut restituer le sens [...]. » (LP, 23) ; « L'enjeu de la publication [pour Schreber] ne concerne donc pas la recevabilité littéraire de [ses] écrits, mais quelque chose de bien plus vital, l'accréditation de [sa] pensée, ou encore de [son] existence comme sujet de la parole. » (LP, 14) Or, on pourrait arguer qu'un délire se soutient d'une part d'invention fictionnelle et que la publication d'un texte littéraire peut être motivée par le désir « vital » d'être reconnu comme « sujet de la parole ».

24 À cet égard, voir l'analyse de David Bélanger : « Nelly Arcan : pacte pragmatique », *Appelée à comparaître. La littérature dans les fictions québécoises du XXI^e siècle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2021, p. 133-143.

Si le psychanalyste demande à la narratrice de parler, les clients (eux aussi absents, puisque la narratrice écrit entre les rendez-vous) lui demandent quant à eux « de crier, de gémir » : « il faut crier sinon rien ne va plus » (P, 192). C'est par le croisement de ces exigences (parler, crier, gémir) que la narratrice explique la forme de son discours, la « façon [qu'elle a] de haleter [s]on histoire comme si elle était en plein accouplement » (P, 64). C'est alors moins dans la coïncidence des destinataires que dans le rythme de leur parole, leur « parlécrite²⁵ », qu'il faut chercher un nouveau point de contact entre la voix de Cynthia et celle de Schreber, tous les deux s'énonçant à un autre absent depuis la solitude d'une chambre. Selon Fortier, le récit de Schreber « form[e] une sorte de bloc où il est difficile, pour le lecteur, de trouver une place. Le monde de Schreber est à la fois vaste et clos, cosmique et réduit à sa seule personne » (LP, 22), ce qui correspond parfaitement à la narration de *Putain* :

[J]e parle de tout et de rien sans m'interrompre pour qu'il n'y ait pas de trous entre les mots, pour que ça ressemble à une prière, et il faut que les mots défilent les uns sur les autres pour ne laisser aucune place à ce qui ne viendrait pas de moi, je parle comme j'écris, assise sur le lit, devant les rideaux tirés de la fenêtre, en tournant sur moi-même, en fixant les murs, les draps, le fauteuil, la table de chevet, la mousse sur le plancher, je m'adresse à ce qui se tient ici en sachant que ça ne sert à rien, qu'à parler sans arrêt, ça ne 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 une vie. (P, 75)

Pour que son monde ne s'écroule pas, pour qu'il ne meure pas *sur le coup d'un silence*, Schreber doit lui aussi maintenir une activité de pensée *permanente* : « Dès que l'activité de ma pensée se trouve suspendue, Dieu tient aussitôt mes facultés intellectuelles pour mortes et la destruction de ma raison pour achevée [...], moyennant quoi il se donne à lui-même toute latitude de se retirer. » (M, 239; LP, 15). La répétition, écrit Fortier, « devient une façon [...] d'assurer au monde une présence et une stabilité sans lesquelles il ne tiendrait pas » (LP, 20). En ce sens, la description du rythme de la parole schreberienne proposée dans le mémoire de maîtrise pourrait être à quelques détails près transposée à *Putain*, dont la répétition est la modalité d'écriture la plus évidente :

La répétition des idées qui s'énoncent dans les mêmes formules, *la monotonie* qui s'en dégage et le flux ininterrompu du discours qui s'acharne à prouver la réalité de ce qu'il avance par un verbiage surchargé d'adjectifs et d'adverbes, donne l'impression que l'écriture est prise dans une sorte d'automatisme par quoi la volonté de celui qui écrit est mue par une force extérieure. (LP, 20; je souligne)

25 Michel Peterson, « Nelly me tangere », *Filigrane. Revue de psychanalyse*, vol. XXI, n° 2, automne 2012, p. 127-142, p. 133.

La parole de Cynthia, son rythme, a bel et bien à voir avec une demande venue de l'analyste, « payé pour tenir bon » devant « la monotonie de [s]on discours » (P, 154), elle qui s'exerce à « répéter sans arrêt ni variation jusqu'à ce que [s]a parole devienne un bourdonnement [...] » (P, 129).

Pour suivre le parallèle jusqu'au bout, il faut mentionner une autre « exigence » que Schreber prête à Dieu et sur laquelle s'arrête Fortier, celle de *rester couché*. Car Dieu, croit Schreber, ne peut entrer en contact qu'avec des sujets étendus, morts, endormis ou *en train de rêver*, ce qui n'est pas sans rappeler le cadre analytique et la situation d'énonciation de Cynthia :

Les rayons exigeaient de moi une immobilité totale (« pas le moindre mouvement », telle était la consigne maintes fois ressassée) ; cette exigence doit encore être mise en rapport avec le fait que Dieu ne connaissait pas l'être humain vivant, il n'avait affaire qu'à des cadavres ou du moins à des hommes couchés ou endormis (en train de rêver). De là vint cette exigence absolument monstrueuse ; je devais me comporter comme un cadavre. (M, 171 ; LP, 110)

C'est bien la posture de Cynthia, « un cadavre qui sort de son lit » (P, 48), « tout le temps allongée, sur un lit ou sur le divan²⁶ » où elle « fait mine de dormir » (P, 111) : « quelle idée d'ailleurs d'avoir voulu m'étendre là, sur un divan alors que toute la journée il me fallait m'allonger dans un lit avec des hommes » (P, 26 ; l'autrice souligne). En s'octroyant le pseudonyme de Cynthia, « le nom d'une sœur morte qu'il [lui] a fallu remplacer » (P, 131), la narratrice fait d'ailleurs de la mort (de la sœur) le lieu depuis lequel elle s'énonce. Au risque de surinterpréter, notons que Fortier relève la confusion dans laquelle Schreber intervertit la mort de son frère, survenue vingt ans plus tôt, et la sienne²⁷ : « Schreber est son frère, tout en restant lui-même. » (LP, 51) Enfin, il s'agit surtout de souligner que Schreber et Cynthia assument tous les deux une posture d'énonciation paradoxale ; ils parlent au plus près de la mort, sans y sombrer, ils « interpelle[nt] la vie du côté de la mort » (P, 197), pour citer le célèbre *excipit* de Putain.

DES RAYONS SECRETS

Le lien de Schreber à Dieu est également fait de « rayons », signifiant fondamental dont le mémoire de Fortier parle abondamment. Évidemment, Dieu est hors du visible et du tangible ; dans la fantasmagorie schreberienne, c'est par l'entremise de « rayons divins » – « rayons purs » (M, 36), « rayons salvateurs » (M, 121), « rayons de

26 Ces propos sont ceux de Nelly Arcan dans une entrevue citée plus haut, alors qu'elle admet une certaine correspondance avec sa narratrice. Philippe Trétiack, « Nelly Arcan : le trottoir et le divan ».

27 Je ne peux m'empêcher de souligner au passage que de pseudo-biographes ont inventé une vie à Isabelle Fortier à partir de la fiction de ses œuvres, faisant précisément de cette sœur-là une sœur réelle : « Isabelle a grandi avec un frère. Elle avait aussi une sœur. [...] Ses parents ne lui ont pas caché la vérité, comme certains auraient pu le faire [...] » Marguerite Paulin et Marie Desjardins, *Nelly Arcan. De l'autre côté du miroir*, Montréal, Les éditeurs réunis, 2011, p. 29.

Dieu» (M, 185), etc. – que s’effectue un contact avec lui. Schreber dit – et c’est là un passage consacré aux rayons parmi des centaines – que « [l]a capacité de manoeuvrer de la sorte les nerfs d’un être humain est spécifique avant tout des rayons divins ; de là vient que depuis toujours, Dieu a été en mesure de susciter le rêve chez l’homme (qui dort) » (M, 74). En faisant de Dieu l’artisan de ses rêves, Schreber ne pourrait mieux mettre en évidence que celui-ci constitue une personnification de l’Autre, voire de l’inconscient. Si le rêve est une production psychique qui témoigne de la présence de l’altérité *en soi* et du lien pulsionnel invisible qui unit un sujet à cette altérité, Schreber situe quant à lui *au-dehors* cette altérité et perçoit ce lien comme une chose concrète, extérieure : un « rayon ». Lacan fait d’ailleurs du discours psychotique celui d’un « inconscient à ciel ouvert²⁸ ». L’extrait ci-dessus révèle également que les rayons (qui proviennent de Dieu et atteignent les nerfs) ont à voir avec les discours en position d’autorité dans l’imaginaire social propre à l’époque de Schreber, la science médicale de la fin du XIX^e siècle faisant du système nerveux le siège de la subjectivité et la religion catholique inscrivant le sujet dans une verticalité entre ciel et terre en l’éloignant du grand Autre. L’expression « nerfs divins » (M, 72) utilisée par Schreber pour désigner les rayons est le parfait croisement de ces deux discours en position d’autorité, médical et religieux. Freud conçoit d’ailleurs – Fortier le souligne – la proximité entre le geste théorique et l’intuition délirante, dans la mesure où toute sa théorie des pulsions n’est pas autre chose qu’une tentative d’imaginer les liens imperceptibles entre sujet et objet : ainsi, la pulsion constitue une fiction théorique avec laquelle Freud veut quantifier et situer dans l’inconscient la valse désir-jouissance. Schreber aperçoit cette valse au-dehors puisque – au risque de me répéter – l’Autre figure comme un interlocuteur *réel* et n’est pas *symboliquement* introjecté. À ce propos, Freud écrit :

Les rayons divins schreberiens composés par condensation de rayons solaires, de fibres nerveuses et de spermatozoïdes, ne sont à vrai dire rien d’autre que les investissements libidinaux présentés comme choses concrètes et projetées vers l’extérieur, et ils confèrent à son délire une concordance frappante avec notre théorie²⁹.

En quoi cette histoire de rayons peut-elle éclairer *Putain* ? J’ai plus tôt mentionné que la communauté des clients de la narratrice constitue un informe destinataire de sa parole, à l’instar du Dieu « jouisseur » de Schreber : « chaque fois que mon corps se met en mouvement, un autre l’a ordonné » (P, 30), mentionne-t-elle. Or, le lien qui unit ces deux pôles prend également dans *Putain* une organicité réitérée au fil de l’œuvre. Il y a bien une sorte de rayons entre les clients et elle, des

28 « L’autre jour nous avons vu à ma présentation un malade grave [...] qui faisait en quelque sorte jouer l’inconscient à ciel ouvert [...] parce que, en raison de circonstances exceptionnelles, tout ce qui chez un autre sujet eût passé dans le refoulement se trouvait chez lui supporté par un autre langage [...] » Jacques Lacan, *Le séminaire, livre III. Les psychoses*, p. 71. Comme Sophie Boyer et Anouchka d’Anna l’ont remarqué avant moi, Arcan n’ignore pas cette métaphore qu’elle récupère au moment de titrer son troisième roman, dans la mesure où Lacan l’emploie précisément dans le texte auquel elle se réfère à maintes reprises dans son mémoire.

29 Sigmund Freud, *Le président Schreber*, p. 76. Cité par Fortier (LP, 10).

investissements libidinaux présentés comme choses concrètes. Il est question de « la multitude des hommes qui [la] désigne de leur queue » (P, 121), ces « bout[s] d'homme[s], leur queue seulement, des bouts de queue » (P, 29), des « queue[s] dressée[s] » (P, 32), celles de « tous ces pères qui bandent dans [s]a direction » (P, 43) et qui se présentent comme autant de figurations des rayons schréberiens, ces « rayons-filandres qui serpentent en direction de [s]a tête, en provenance selon toute apparence du soleil ou de maints astres éloignés » (M, 355). Cet « afflux continu et inhabituellement abondant de rayons en direction [du] corps [de Schreber] » se manifeste « dans un somptueux éblouissement de manifestations lumineuses » (M, 114). La nature de ces rayons m'invite à dire quelques mots du nom de l'autrice de *Putain*. En publiant ce livre et les suivants sous le pseudonyme de Nelly Arcan, Isabelle Fortier, consciemment ou non, tire en effet son nom de ces *rayons secrets*. « Nelly » provient du grec *hêlê*³⁰, qui signifie *rayons* ou *éclats du soleil*, tandis qu'« Arcan » (arcan) provient du latin *arcanum* : *secret*³¹.

En investissant ce signifiant (le rayon), Fortier met en évidence que le propre de l'expérience délirante est d'apercevoir dans la réalité matérielle ce qui d'ordinaire lie *inconsciemment* le sujet et l'Autre. Sans doute faut-il ajouter que ces rayons ne sont pas autre chose que le signe visible (pour Schreber) de la jouissance de Dieu, laquelle est éminemment sexuelle puisqu'elle exige l'ablation des organes génitaux de son hôte, Schreber. Je fais donc ici un pas de côté pour signaler un intérêt manifeste de Fortier (et d'Arcan) pour la jouissance sexuelle en regard de sa *visibilité*, plaçant d'un côté une jouissance d'organe repérable dans la chair (toutes ces « queues dressées » évoquées plus haut) et une autre qui se repère plutôt dans la performance du corps. On reconnaîtra en germe le concept arcanien de « burqa de chair », ce « corps-sexe », lorsqu'elle évoque « l'érotisation de toute la surface de la peau », « l'étalement du sexe sur le corps tout entier » (LP, 86) par lequel Schreber se fait objet de la jouissance de Dieu. Schreber est amené « à faire de son corps la source inépuisable de cette jouissance "vraie", illimitée, réclamée par l'Autre » (LP, 86); « Schreber est le phallus de Dieu toujours dressé qui ne doit jamais manquer ni défailir » (LP, 25). Autrement dit, Schreber est soumis à la jouissance de cette instance toute-puissante qu'est Dieu, et cela l'amène à concevoir tout son corps comme un sexe. C'est un enjeu qu'Arcan aura théorisé hors de l'œuvre en l'élargissant à la situation des rapports genrés :

30 Le psychanalyste Michel Peterson souligne l'origine grecque du prénom « Nelly », sans toutefois tracer un lien avec Schreber. Voir « *Nelly me tangere* », p. 131. Selon le témoignage de la mère d'Isabelle Fortier recueilli par Claudia Larochelle, le choix conscient du prénom fait partiellement « référence à la Nellie Oleson de *La petite maison dans la prairie*, série américaine culte des années 1970 ». Elle y voit également un diminutif de Nelligan. Claudia Larochelle (dir.), *Je veux une maison faite de sorties de secours*, p. 46-47.

31 Notons que Fortier est sensible à ce qu'implique le fait d'*incarner* son nom : dans la conclusion de son mémoire, elle s'intéresse au cas de Wilhelm Fliess, médecin proche de Freud connu pour avoir élaboré une théorie (délirante) sur la relation entre le nez et les organes génitaux féminins. Selon Fliess, il existe une certaine harmonie entre les sexes attribuable à une cyclicité d'écoulements qui touchent également les hommes, mais sur le plan nasal : « Ce n'est pas par hasard si ce sont les menstruations, et non autre chose, qui forment le cœur de sa théorie, puisque Fliess signifie littéralement "couler" : ce qui coule, c'est le sang du sexe de la mère qui s'inscrit en contiguïté avec lui. » (LP, 100) Qui plus est, Fortier relève la présence du nom du père de Schreber (Moritz) sous forme d'anagramme dans le nom que Schreber attribue à une des facettes de Dieu (Ormudz) (LP, 42).

L'uniformité sexuelle, je l'appelle : la burqa inversée des femmes occidentales. La femme d'aujourd'hui est un sexe, qui, loin de disparaître sous un voile, se donne tant à voir, prend tant de place qu'on ne voit plus que lui. Même le visage de la femme, avec ses moues, ses regards, ses expressions extasiées, est un sexe. Et le sexe, qui déborde du génital, se définit surtout par son intention : capter le désir des hommes à perpétuité, y donner sa vie³².

Dans son mémoire, Fortier s'appuie sur la pensée du psychanalyste Serge André pour distinguer cette jouissance « sans signifiant spécifique » (*LP*, 94) de celle, phallique, qui *se montre* et qui est par là « fondamentalement bavarde³³ ». De cette jouissance qui ne se repère pas dans la turgescence visible d'un organe, les clients, incapables de l'accueillir – Serge André identifie là une source de la misogynie³⁴ –, exigent tout de même la preuve³⁵ : les cris de Cynthia « répondent à une attente, au souhait de [s]a voix qui bande, de [s]a fente rendue audible [...] » (*P*, 30) ; « Voilà pourquoi les femmes crient dans les films pornos, voilà pourquoi les clients me demandent de crier, de gémir [...] » (*P*, 192) Cynthia revendique le secret de sa jouissance – « vous ne savez pas que je peux jouir en silence et crier sans jouir » (*P*, 192) –, et sa réponse au désir masculin est conséquemment placée sous le signe d'un leurre (qui est étranger à Schreber). Il s'agit pour Cynthia de faire « de sa voix de la poudre aux yeux [...] » (*P*, 193).

DE LA DIFFÉRENCE SEXUELLE

Dans cette opposition des jouissances se dessine un propos sur la différence sexuelle affirmé d'un bout à l'autre de *Putain* et dont il faut maintenant prendre la mesure. En m'appuyant sur la perspective lacanienne, j'ai plus haut associé le « manque dans l'Autre » à l'écart irréductible entre le mot et la chose. Il faut faire un pas de plus et signaler que l'Autre est incarné dans l'histoire de chacun par le corps parental auquel est arrimé le nourrisson. Avant de parler, de concevoir l'unité imaginaire de son corps, l'enfant est fondu dans l'Autre ; le lien à celui-ci est d'abord et avant tout corporel, cadré par une configuration familiale qui lui appartient et dont la culture fournit des formes normalisées. Le nourrisson boit au sein « avant de se sentir une bouche », il regarde et entend « avant de se savoir une oreille », pour reprendre les mots de cette voix sans corps imaginée par Samuel Beckett dans *L'innommable*³⁶. Dans une perspective psychanalytique, la naissance du désir résulte d'un plaisir

32 Nelly Arcan, « La disparition des femmes », *L'Actualité*, vol. XXXII, n° 14, 15 septembre 2007, p. 105.

33 Serge André, *Que veut une femme ?*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 61 (*LP*, 95).

34 *Ibid.*, p. 233.

35 Cela rappelle que chez Schreber, la toute-puissance *réelle* (et non *symbolique*) que Dieu exerce sur le sujet entraîne la chosification du langage ; « les mots [renvoient] à de la chair », « la signification prend corps » (*LP*, 50). Fortier inscrit d'ailleurs cet enjeu dans le titre de son mémoire.

36 « [J]e ne me sens pas une bouche, je ne me sens pas une tête, est-ce que je me sens une oreille, répondez franchement, si je me sens une oreille, eh bien non, tant pis, je ne me sens pas une oreille non plus, ce que ça va mal [...] » Samuel Beckett, *L'innommable*, Paris, Éditions de Minuit, 1953, p. 159.

éprouvé par le sujet au-delà de la satisfaction du besoin dans son rapport à ce corps-là. C'est ce corps premier, normalement refoulé, que Schreber retrouve au-dehors, à travers la voix d'un Dieu qui lui reproche « Mais pourquoi ne ch... – vous donc pas ? » (*M*, 260 ; *LP*, 36), laquelle redouble la plus élémentaire demande parentale au moment précis où l'enfant est humanisé. Par ailleurs, Schreber attribue aux rayons le plaisir qu'il éprouve à déféquer³⁷. La naissance du désir – espace de subjectivité, qui s'oppose à la jouissance comme lieu d'abolition – est aussi rendue possible par l'apparition d'un tiers qui assure à l'enfant de ne pas disparaître dans l'Autre. « Autrement dit, le sujet doit reconnaître que l'Autre n'est pas Tout pour lui, suite à quoi il peut reconnaître [...] [qu'il] n'est pas Tout pour l'Autre. » (*LP*, 37) Cette tripartition entre le sujet, le même (l'Autre) et le tiers prend évidemment souvent appui sur la triangulation familiale traditionnelle (enfant, mère, père). Cela dit, il s'agit surtout de signaler que le sujet ne peut s'extraire du néant de son origine sans prendre appui sur un élément tiers qui le décharge de sa responsabilité d'être l'unique objet du désir³⁸. Ce tiers peut prendre plusieurs formes et trouve dans les cas de Schreber et de Cynthia à s'incarner dans la figure d'un père tyrannique autrement déstructurant, obsédé par Dieu et la pédagogie éducative. Un autre drame survient lorsque l'enfant « prend en charge de combler » le manque supposé dans le parent afin de ne pas « entamer l'idée de toute-puissance de ce premier Autre » (*LP*, 88). « Que l'Autre soit capable de désir n'est pas ce qui bouleverse l'ordre des choses, mais bien que Schreber en soit l'unique objet. » (*LP*, 38 ; je souligne) Cette posture rappelle le statut de la Schtroumpfette, terme avec lequel Arcan « épingle [...] [le] désir d'être reconnu comme *unique en son genre* – au prix de s'engouffrer alors dans une séduction folle, folle de ne pas faire scène mais abîme³⁹ ».

Dans *Putain*, il est bien question pour la narratrice d'être l'unique objet du désir, « l'unique schtroumpfette du village » (*P*, 53), figure qui aspire le désir des hommes/pères et les fait se détourner des larves, ces femmes devenues mères. À l'instar de Schreber qui « construit une cosmogonie avant de s'y situer [...], établi[ssant] l'ordre général dans lequel l'existence individuelle vient s'insérer » (*LP*, 26), la narratrice de *Putain* échafaude (consciemment, pour sa part) un système dans lequel des figures incarnent différentes manières de se situer à l'égard du « manque dans l'Autre » : l'homme, la Schtroumpfette, la larve, avec leur mode d'action respectif : « bander »,

37 « La délivrance de la pression causée dans le gros intestin par les excréments a notamment pour conséquence un bien-être intense procuré aux nerfs de volupté ; c'est la même chose quand j'urine. C'est la raison pour laquelle, sans exception, les rayons se trouvent encore toujours réunis à la défécation et à la miction ; et c'est précisément pour cette raison qu'on cherche toujours, lorsque je m'apprette à ces fonctions naturelles, à me re-démiraculer le besoin de déféquer et de pisser [...] » (*M*, 260)

38 Comme le souligne Lori Saint-Martin, cela mène « une certaine psychanalyse néo-lacanianne » à vouloir « rétablir les rôles traditionnels et à affermir l'autorité paternelle ébranlée » ; voir *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2010, p. 30. Or, il y a dans ce discours psychanalytique-là une méprise, un détournement malheureux qui ne prend pas acte de la disjonction que Lacan opère entre les pôles identifiés et le genre de celles et ceux qui les incarnent. Florent Gabarron-Garcia propose le terme « psychanalysme » pour désigner cette récupération qui « participe de la domination et de la fabrication de l'idéologie [...] » ; voir *Histoire populaire de la psychanalyse*, Paris, La Fabrique, 2021, p. 11.

39 Fanny Chevalier, « À propos de *Putain* de Nelly Arcan. La "putasserie", déclinaison mélancolique de la féminité », p. 135.

« putasser », « larver ». La Schtroumpfette⁴⁰ correspond à une image idéalisée de la féminité qu'il s'agit d'être ou de posséder, image capable de faire jouir les hommes mais toujours en profond décalage avec l'être de celles qui s'en parent : « ça n'est pas elle, mais l'idée de ce qu'est une femme, à travers elle, qui fait jouir les clients⁴¹ ». La Schtroumpfette est ainsi le nom de l'impossible adéquation entre les sexes⁴².

« Pour que soit apaisée la tension dans laquelle Schreber est maintenu, le manque dans l'Autre devrait le renvoyer à un désir qui ne le vise pas, le déchargeant ainsi de la tâche de le satisfaire » (LP, 38) écrit Fortier ; c'est l'interdit de l'inceste auquel renvoie Cynthia en parlant de « la tension de toujours entre les pères et les filles » (P, 60). La narratrice revient constamment à son histoire familiale, situant à ses dix ans « sa première offense » (P, 82), le moment où elle est « devenue mauvaise » (P, 95), soit celui où la sexualité est apparue dans sa vie comme une image entre son père et elle : « [L]a vie n'a plus été pareille, depuis que la vision de moi grimaçante s'est installée entre nous [...] » (P, 82) Elle fait de l'absence de désir entre sa mère et son père la matrice de son statut de Schtroumpfette : « [V]ous devriez voir mes parents lorsqu'ils sont ensemble, à ne pas se regarder ni se parler et encore moins se toucher, à n'évoquer l'autre qu'à la troisième personne [...] » (P, 134) Dans l'univers d'Arcan, qui met une loupe grossissante sur ce qui appartient tout compte fait à la logique patriarcale, la femme devenue mère n'est plus désirable ni désirée – « d'ailleurs mon père ne l'a plus touchée depuis qu'il a fait son devoir de lui faire un enfant » (P, 88). Elles sont ainsi considérées par la narratrice comme des « larves » : la « mère larve » est « ignorée par le père » (P, 46), elle n'est « pas vraiment quelqu'un à force de ne pas être là » (P, 91). La narratrice met ainsi côte à côte « la chasse aux putains de [s]on père et la puanteur du cadavre de [s]a mère » (P, 175). Incarner la Schtroumpfette, « putasser ici et là » (P, 32) apparaît comme un moyen de fuir « [s]on destin de larve » (P, 63) et d'être le signifiant du désir absent entre la mère et le père, d'ailleurs présenté comme une place vide entre elle et lui dans leur lit conjugal : « [I]l y avait entre eux cette frontière à ne pas franchir grande comme une troisième personne qui indiquait que quelqu'un aurait dû se trouver là. » (P, 184) Le devenir-femme de Schreber, ce « compromis raisonnable » évoqué plus tôt, est d'ailleurs présenté par Fortier comme la solution trouvée pour résoudre « l'impossible coexistence de deux êtres en processus de fusion » (LP, 38). Dans les deux cas, la féminité – qui n'épargne pas la souffrance de celle ou celui qui l'incarne, au contraire – est présentée comme un troisième terme prévenant la collusion du monde. Or, la narratrice se prend à rêver qu'elle pourrait être libérée de ce poids qui lui incombe depuis qu'elle a pris à « dix ans [...] cette place de trop dans [le] lit » (P, 185) parental, si la mère « se donn[ait] une chance de n'être

40 « [P]ure coquette qui n'existe que par sa coquetterie, [elle est] la représentante de la race de celles qui ne sont ni mère ni fille, qui ne sont là que pour faire bander et continuellement s'assurer qu'elles peuvent faire bander, au plus grand plaisir de tous car les hommes n'ont rien à foutre des mères et des filles. » (P, 53)

41 Léonore Brassard, « "Mon corps réduit à un lieu de résonance" : l'adresse et le lien dans *Putain* de Nelly Arcan », p. 1.

42 « [S]i j'en pleure parfois c'est qu'il n'y a pas d'endroit dans ma tête pour concevoir la paire, je ne peux pas imaginer un homme et une femme s'embrassant sur un banc public [...], ça ne peut pas exister car il y aura toujours un putain pour venir mettre du sien dans leurs baisers et s'installer quelque part dans l'esprit des hommes pour les faire bander. » (P, 182)

plus une larve en quittant sa forteresse de princesse endormie et all[ait] ainsi à la rencontre d'un baiser qui pourrait lui rendre la vie» (P, 113-114). Le monde de Cynthia s'ouvrirait si elle n'incarnait pas, comme Schreber, l'unique objet du désir de l'Autre, ce dont le réveil de la mère constitue la condition fantasmatique : « [I]l vaudrait mieux qu'elle se lève [...], qu'elle ne soit plus une larve *l'instant d'en libérer le monde.* » (P, 91 ; je souligne) Évidemment, cette torpeur de la mère est soutenue par un système duquel Cynthia est à la fois juge et partie, et dont elle fait tomber la faute tour à tour sur chacun de ses acteurs, dans l'impulsion de sa haine dont j'ai signalé plus tôt qu'elle constitue un ressort poétique. La possibilité de mettre en scène ce système implique un certain écart dont ne bénéficie pas le psychotique, qui est entièrement *parlé* par lui. Comme le souligne Michel Peterson, l'écriture d'Arcan quant à elle « introduit le tiers », c'est-à-dire que si la voix qui s'énonce « feint de s'abîmer dans l'être-un-deux⁴³ » de la fille et de la mère engluées dans le même destin de larve, il n'en reste pas moins « qu'elle [la narratrice] a appris non seulement à jouer de la séduction, à s'éloigner et à [...] éloigner [les grands loups], mais à les battre à leur propre jeu, à les manger en retour⁴⁴ ».

+

La seule occurrence du nom de Schreber dans *Putain*, lequel côtoie celui d'Artaud, va dans le sens de marquer un écart entre la folie de la narratrice et celle de ces deux hommes, la leur convoquant l'au-delà, et la sienne le tissu du monde social. Il convient, pour conclure, de citer ce passage clé :

J'ai parfois le temps de lire quelques pages d'un roman, le temps d'imaginer qui je pourrais être si je n'étais pas moi, si je n'étais pas là à attendre tout le temps, je pense au prochain texte à écrire pour mes cours de littérature, [...] au président Schreber et à sa cosmogonie de nerfs, à son étreinte avec Dieu, Schreber la charogne qui voulait repeupler l'univers d'une nouvelle race d'hommes, je pense à ces hommes qui étaient fous et à leur folie si loin de la mienne, de mes préoccupations de seins à compresser et de cheveux à remonter, ces hommes qui n'avaient pas le temps de regarder passer les femmes car ils avaient mieux à faire, et croyez-moi, ce serait bien de délirer comme eux, de se donner des réponses qui arriveraient depuis l'autre côté de l'univers, la révélation de soi qu'on pourrait déchiffrer dans les étoiles. (P, 163)

Cet article démontre que ces deux folies ne sont pas « si loin » l'une de l'autre et que l'écriture d'Arcan *emprunte* au délire de Schreber. C'est ce que j'ai voulu analyser en montrant au passage le savoir psychanalytique qu'elle porte en creux.

Yves Baudelle conçoit d'ailleurs le rythme haletant et le dévoilement de soi que l'on retrouve dans plusieurs autofictions contemporaines comme une transformation de « l'autobiographie revue par la psychanalyse » : « De façon générale, dans l'autofiction contemporaine dominant, comme chez Nelly Arcan, le rythme et le ton

43 Michel Peterson, « *Nelly me tangere* », p. 130.

44 *Ibid.*

d'un aveu improvisé dont *Fils* [de Serge Doubrovsky] donnait l'exemple : un style pseudo-oral, parataxique, haletant⁴⁵ [...]. » À cette occasion, il se demande si la filiation entre autofiction et psychanalyse ne se résume pas dans les œuvres d'Arcan, mais aussi de Christine Angot, de Camille Laurens et de Chloé Delaume, à la « mise en scène » du cadre analytique. Je soutiens bien sûr que la filiation dépasse ici largement l'enjeu de la représentation puisque la rencontre de Fortier avec la psychanalyse engendre des effets dans plusieurs strates de l'œuvre. En conclusion de son mémoire, elle avance que « Schreber nous parle, si on se donne la peine de le traduire, du fonctionnement de la pensée en tant qu'elle est structurée par le langage [...] » (*LP*, 102). *Se donner la peine de traduire un discours ou prendre le texte à la lettre* : c'est en suivant cette même éthique psychanalytique de lecture que j'ai fait se rencontrer les signifiants des deux textes d'Arcan, pour ensuite « recueillir les étincelles du savoir⁴⁶ » issues de cette rencontre.

45 Yves Baudelle, « L'autofiction des années 2000 : un changement de régime? », Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 148.

46 Anne-Élaine Cliche, « Les étincelles du savoir. Littérature et psychanalyse à l'université », Houchang Guilyardi (dir.), *L'acte, entre transfert et savoir*, Paris, Association psychanalyse et médecine, 2011, p. 153.