

Jacques Beaudry
LE CIMETIÈRE DES FILLES ASSASSINÉES
SYLVIA PLATH, INGBORG BACHMANN, SARAH KANE, NELLY ARCAN
Montréal, Nota Bene, 2015, 152 p.

Hans-Jürgen Greif
Université Laval

Voici l'exergue de l'introduction aux quatre essais sur des « filles assassinées », tiré des *Drames de princesse – La Jeune Fille et la Mort-V* d'Elfriede Jelinek, prix Nobel de littérature de 2004 : « L'homme est tout simplement inhumain. La femme au contraire est humaine. Elle seule est véritablement humaine. » Par cette citation, Jacques Beaudry, professeur de littérature à l'Université de Sherbrooke et philosophe de formation, entre sans détour dans le sujet de son livre : comment se fait-il que « des écrivaines de générations et d'origines diverses, aux prises avec les démons de la dépression, aient toutes été conduites, pour exprimer l'inexprimable de leur condition, à utiliser des images de guerre et d'oppression totalitaire ? » Le choix de J. Beaudry est éclairé; ses réflexions antérieures sont spécialisées sur le sort d'auteurs qui n'ont pas su résister aux pressions sociétales de leur époque¹.

La biographie de Sylvia Plath (1932-1963) révèle qu'elle a perdu très tôt son père, Otto Emil Plath (1885-1940), immigrant allemand, qui n'a pas survécu à l'amputation d'un pied gangrené à la suite du diabète, négligé pendant des années; sa mère, Aurelia Schober (1906-1994), est Américaine d'origine autrichienne. Le traumatisme de la disparition du père est si grave que Sylvia dira : « Je ne parlerai plus jamais à Dieu. » Pourtant, dans son poème *Daddy* (1960), elle associe le géniteur à l'époque nazie, même s'il a vécu depuis l'âge de seize ans aux États-Unis : « Papa, j'ai dû te tuer [...] une locomotive me déportant comme juif [...] Je pense que je pourrais bien être juive. » Depuis l'adolescence, Sylvia s'oppose à sa mère, dominatrice au point où la jeune fille sombre dans une profonde dépression qui aboutira, en 1953, à sa première tentative de suicide. Dans sa nouvelle « Initiation », écrite la même année, elle dénonce l'antisémitisme et le racisme, mais aussi le mépris du mâle blanc pour la femme. À dix-huit ans, Plath connaît les enjeux de la guerre en Corée et les raisons qui ont causé l'internement psychiatrique du pilote Claude

¹ Dans sa conclusion, l'auteur nomme la Suédoise Karin Maria Boye (1900-1941) qui s'est érigée contre le totalitarisme; Maria Ângela Alvim (1926-1959) et Alejandra Pizarnik (1936-1972), respectivement poétesses brésilienne et argentine; la Bretonne Danielle Collobert (1940-1978), impliquée dans la guerre d'Algérie; Sophie Podolski (1953-1974), auteure belge de la contreculture. Près de nous, la poétesse Huguette Gaulin (1944-1972), ne sachant plus où trouver de l'aide, s'est immolée par le feu à Montréal. La bibliographie de Beaudry comprend des essais sur d'autres écrivains et philosophes qui se sont donné la mort, comme Cesare Pavese (2002), Hubert Aquin (2006), Carlo Michelstaedter (2010) et Claude Gauvreau (ce dernier dans *La fatigue de l'être*, 2008).

Eatherly qui a assisté au largage de la bombe A sur Hiroshima. En accueillant chez elle Assia Gutmann, elle ne peut deviner que celle-ci sera la future maîtresse de son mari britannique Ted Hughes, poète céléberrime. En février 1963, le *New Yorker* rapporte le procès du nazi psychopathe Adolf Eichmann, défini par Hannah Arendt de « banalité du mal ». Plath vient d'écrire l'un de ses plus grands poèmes, *Dame Lazare* (1962), où elle imagine sa peau servant à confectionner un abat-jour nazi. Dans l'hiver sibérien à Londres de l'année de sa mort, elle fait un bilan : ses proches l'ayant abandonnée², elle ne voit pas d'autre issue que le suicide. Avant d'ouvrir le gaz, elle prépare de quoi manger et boire pour ses deux enfants, s'enferme dans la cuisine dont elle calfeutre la fenêtre et la porte. Pendant trente-cinq ans, Ted Hughes lui écrira jusqu'à sa mort ses *Birthday Letters* (« cartes d'anniversaire »), peut-être en réponse aux féministes qui l'accusaient d'avoir été responsable de la mort de sa femme³.

Comme Sylvia Plath, Ingeborg Bachmann (1926-1973) est écorchée par les cruautés auxquelles elle a assisté lors de l'« Anschluss » de l'Autriche, son pays natal, en 1938, et à l'appartenance de son père au parti nazi dès 1932. Pourtant, elle aime le monde comme le préconise Hannah Arendt, « en acceptant de répondre pour ses œuvres, en se sentant responsable de ses agissements, même si l'on n'y avait pas pris part personnellement ». Mais comment suivre cette voix si Bachmann est intimement persuadée que le monde court à sa perte ? L'écrivaine choisit de crier son opposition, comme elle le fait dans son seul roman achevé, *Malina* (1971)⁴, où les mots « guerre » et « paix » dominent l'ensemble du texte. Elle avait saisi la grande convention régissant le meurtre raisonné tel que présenté dans son drame *Le bon Dieu de Manhattan* (1958)⁵. Dans sa pièce, elle expose la violence faite au couple de Jan et Jennifer, assassinés par un vieillard dément qui attend son procès dont le sujet se résume ainsi : « En tuant l'imagination on assassine l'humanité. » J. Beaudry souligne que l'auteure refuse toute forme de langue codifiée qui nous jetterait « dans le tombeau psychique des lieux communs où la dictature des bien-pensants aimerait nous voir tous enfermés ». Bachmann pratique une écriture invitant au dialogue entre l'œuvre d'art et celui qui la rencontre (musique, récit, poésie, peinture, sculpture). Malgré la disparition des Hitler, Mussolini et autres Franco, la langue dénaturée des dictateurs perdure. En mai 1973, Bachmann visite Auschwitz, deux mois après le

² Dans son poème *To Ariadne (deserted by Theseus)*, 1963), elle écrit : « *You rage in vain [...], betrayed, deceived, forsaken evermore. [...] The sky is mean — and you bereft, alone.* »

³ Ted Hughes, *Birthday letters*, traduit et préfacé par Sylvie Doizelet, coll. « Poésie », Gallimard, 2015 [2002].

⁴ Nouvelle édition sous le même titre, traduit par Philippe Jaccottet et Claire de Oliveira, au Seuil, 2008. *Malina* devait faire partie d'une trilogie, intitulée « *Todesarten* » (« Genres de mort »). Dans le roman, un récit autobiographique de l'auteure, la narratrice raconte à Malina sa relation étroite avec le poète Paul Celan, qui s'est suicidé par noyade en 1970, à Paris.

⁵ *Der gute Gott von Manhattan* est le dernier des trois drames radiophoniques de Bachmann, publié chez Actes Sud en 1992 et traduit par Christine Kübler.

décès de son père. En juin, elle dit dans une entrevue filmée : « Je suis polonaise. » Le même automne, après avoir avalé des neuroleptiques, elle meurt des suites de l'incendie de son appartement à Rome, possiblement causé par sa cigarette.

L'œuvre et le début de la brève carrière de la dramaturge britannique Sarah Kane (1971-1999) sont marqués par des pièces de théâtre hautement controversées. La première, *Blasted* (« Anéantis », 1995), présente un monde d'une extrême violence où surgit le fantôme de la guerre en ex-Yougoslavie. Dans une chambre d'hôtel dans le nord de l'Angleterre, Cate et Ian se rencontrent. Malgré les protestations de la jeune femme, Ian la viole à plusieurs reprises. Elle se sauve. Un soldat entre. Une bombe explose. Le plateau est anéanti. L'intrus viole à son tour Ian, lui arrache les yeux. Quand Cate revient, elle tient un bébé dans ses bras. Peu après, il meurt de faim. Cate sort de nouveau, cherchant de la nourriture. Pendant son absence, Ian dévore le bébé. Quand elle revient, ils mangent et boivent ensemble pendant que la pluie inonde la scène dévastée.

Cette entrée fracassante de Kane au théâtre est mal accueillie par la critique qui la qualifie d'« extrêmement choquante » alors qu'elle vient de poser les jalons d'œuvres qui reprennent les mêmes thèmes — la guerre civile, l'amour et le sexe violents et mortifères (« *love me or kill me* » dira le personnage de Grace dans *Purifiés*), l'absurdité de la vie humaine. Kane revient au postulat d'Antonin Artaud qui avait prôné dès 1933 (année de la prise de pouvoir par Hitler) le « théâtre de la cruauté », où « cruauté » signifiait « le mal d'exister », dans l'essai *Le théâtre et son double* (1938).

Un an plus tard, Kane récidive avec *L'Amour de Phèdre* (« *Phaedra's Love* »), qualifié par l'auteure de « *my comedy* », une réinterprétation de la pièce de Sénèque, transposée dans notre monde moderne : Phèdre calomnie son beau-fils Hippolyte pour l'avoir violée, ce qui provoque la malédiction de Thésée, le père. Suivent une fellation pratiquée par Phèdre sur Hyppolite, l'inceste entre ce dernier et sa demi-sœur Strophe, le suicide (par pendaison) de Phèdre. Hyppolite est démembré par la foule en colère puis dévoré par un vautour, Thésée se tranche la gorge. Nous sommes en pleine démence digne des Atrides⁶.

Même si Kane n'a probablement jamais lu Artaud, sa troisième pièce *Purifiés* (« *Cleansed* ») utilise et ritualise la même violence physique et mentale. D'un côté, les prisonniers/malades dans une université britannique tentent de survivre grâce à l'amour; de l'autre, ils sont dominés par un médecin sadique. Pour plonger ses sept personnages dans l'abandon d'eux-mêmes, Kane s'est appuyée sur un texte de Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*⁷, où le sémiologue français

⁶ Les scènes sont proches du dernier film de Pier Paolo Pasolini, *Salò ou les 120 Journées de Sodome*, 1975.

⁷ Éditions du Seuil, 1977.

soutient qu'un amant rejeté éprouve le même désarroi qu'un prisonnier à Dachau. Sceptique au début, elle se range du côté de Barthes⁸.

Les deux dernières pièces de la dramaturge, *Manque* (« *Crave* », 1998) et *4.48 Psychose* (« *4.48 Psychosis* », 2000), différentes tant par le contenu que par la forme, rencontrent moins de critiques. *Manque* utilise des vers tirés du poème *Waste Land* (« La Terre vaine »), de Thomas Stearns Eliot et interpelle la Bible — les parents de Kane étaient évangélistes, une éducation rejetée par l'auteure à l'adolescence. Ici, quatre voix parlent dans un texte décousu; elles portent sur leur immense manque d'amour. Selon Beaudry, ces voix « forment le chœur que [Kane a] chargé de [l]'accompagner » dans la mort, l'ultime évasion. Un canevas semblable, mais de construction différente, est utilisé dans *4.48 Psychose*, un monologue centré sur la dépression comme maladie mentale. Kane s'y interroge sur l'efficacité de la médication, censée prévenir le suicide, alléger le sentiment de solitude, la dépendance aux stupéfiants et clarifier les relations interpersonnelles avortées. D'après certains critiques, ce texte anticipe le suicide de l'auteure, d'autres y perçoivent une réflexion sur l'impossibilité d'aimer.

Le matin du 20 février 1999, trois jours après sa dernière tentative de s'enlever la vie, Sarah Kane est trouvée pendue dans les toilettes de l'hôpital King's College, à Londres. Elle avait vingt-huit ans.

Des quatre auteures dont parle Beaudry, Nelly Arcan (1973-2009) occupe une place à part. « Arcan » est le pseudonyme adopté par Isabelle Fortier quand elle rejoint le circuit des escortes, parallèlement à ses études universitaires en littérature. Le but d'Arcan : être la plus belle femme, la plus désirable aussi, l'incarnation du rêve masculin. Pour garder son statut, elle aura recours aux chirurgies plastiques en suivant l'adage qu'« être jeune, c'est un idéal de vieux »⁹. Beaudry établit un rapport logique avec les trois auteures précédentes par le truchement du « traitement fasciste du corps », celui du mépris de l'Autre.

Pour mieux cerner l'écriture et la personnalité d'Arcan, il suffit de lire ses récits autobiographiques, largement médiatisés : *Putain* (2001), *Folle* (2004), *À ciel ouvert* (2007), *Burqa de chair* (2011), tous publiés à Paris, au Seuil; *L'enfant dans le miroir* (Montréal, Éditions du marchand de feuilles, 2007), *Paradis, clef en main* (Montréal, Éditions Coup de tête, 2009), ainsi que plusieurs nouvelles¹⁰. Issue de la petite bourgeoisie, Isabelle Fortier s'est refermée sur elle-même à l'adolescence. Déjà, la

⁸ « *It's about the loss of self. And when you lose yourself where do you go? There's nowhere to go, it's actually a kind of madness. And thinking about it I made the connection with Cleansed.* » Voir la référence donnée par Jacques Beaudry : Graham Saunders, « *Love me or kill me* » : *Sarah Kane and the Theatre of Extremes*, Manchester University Press, 2002, p. 93.

⁹ Propos cité par J. Beaudry, tiré de la nouvelle « Peggy » de Nelly Arcan dans *Premières amours*, collectif, Montréal, La courte échelle, 2013 [2008].

¹⁰ « La ride », *Moebius*, n° 99, automne 2003; « Cocaïne et chihuahuas », *XYZ, la revue de la nouvelle*, n° 78, hiver 2006; « Saoule », *Liberté*, vol 48, n° 2, mai 2006. *Burqa de chair* contient deux textes, « La robe » et « La honte ».

dépression et les névroses commençaient leur travail de sape, contré par sa passion pour la littérature et le poids qu'elle accordait aux mots. Ce n'est pas par hasard qu'elle a choisi comme sujet de son mémoire de maîtrise l'analyse de la langue d'un névropathe¹¹. Dès la publication de *Putain*, elle a été inlassablement interrogée dans les entrevues — menées par des hommes — sur sa sexualité et sa carrière d'escorte; les questions portant sur ses romans-récits demeuraient accessoires. On pourrait objecter que sa beauté a provoqué le glissement de l'émission *Tout le monde en parle* (septembre 2007) dans la plus extrême trivialité : on lui a demandé d'embrasser, en pleine entrevue, une employée du plateau de tournage. Ce qu'elle a refusé, trop gênée, trop timide, pour remettre l'équipe de Guy A. Lepage à sa place. Elle a repris cet épisode traumatisant dans sa nouvelle « La honte », utilisant la troisième personne du singulier : « Elle ne savait qu'écrire. En dehors de ses livres, elle ne valait rien. Elle n'était sûre de rien [...]. À l'extérieur, elle livrait mal la marchandise, elle souffrait de désorientation. À l'extérieur, le monde n'avait jamais grand sens. » Le commentaire de J. Beaudry est percutant : « La dérision, même pratiquée de manière étourdie, est la forme suprême du mépris. »

Bien avant sa mort, le public lui avait déjà accordé une place d'honneur et ce, à cause des obstacles que la vie avait semés sur son chemin. Grâce au don de la famille Fortier et à l'accueil au Département d'études littéraires (UQAM) en novembre 2019, le prix Nelly-Arcan a été créé dans le but d'« encourager de jeunes auteurs à interroger et à remettre en question les modèles qui façonnent la société. Il favorisera l'éclosion de regards critiques et percutants sur l'état et l'évolution des mentalités¹² ».

Le sort des quatre « filles assassinées » nous ramène à nos points de départ : la domination du mâle, injustifiable, et la dépression, un mal qui frappe vingt pour cent de la population mondiale et deux fois plus souvent les femmes que les hommes. En retraçant l'évolution de chaque auteure, Jacques Beaudry a su isoler plusieurs facteurs qui ont mené les quatre écrivaines au suicide : le rôle des parents pendant l'enfance et, plus tard, l'enfermement de leur fille dans un monde à part; la pression sociale qui met de l'avant la beauté physique féminine; les attentes de la part des femmes, déjouées par les agissements d'hommes; l'aide psychologique trop souvent inefficace quand il s'agit de reconnaître le spectre du suicide qui demeure la dernière solution devant un monde perçu comme dangereux, inextricable, mortifère.

Lire pour mieux comprendre les œuvres dont il a été question ramène ces « filles assassinées » à la vie.

¹¹ « Le Poids des mots, ou La matérialité du langage dans *Les Mémoires d'un névropathe* de Daniel Paul Schreber », UQAM, 2003, sous la direction d'Anne Éline Cliche. D. P. Schreber (1842-1911), souffrant de paranoïa, est devenu célèbre par l'analyse de Freud.

¹² *Actualités UQAM*, 7 novembre 2019, en ligne : <https://www.actualites.uqam.ca/2019/creation-prix-nelly-arcan-etudes-litteraires>, page consultée le 15 février 2022.