

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ  
À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA MAÎTRISE EN LETTRES  
OFFERTE CONJOINTEMENT PAR L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI,  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI  
ET L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

PAR MÉLINA GAGNON

B.A.

DEMEURÉE, SUIVI DE  
« LE SOI SPECTRAL COMME HANTISE DE L'ÉCRITURE »

AVRIL 2022

## RÉSUMÉ

Ce mémoire en recherche-crédation comporte deux grandes parties. La première se concentre sur la création. La rédaction de poèmes a pour but de construire un sujet spectral et d'explorer les nombreuses stratégies d'écriture qui peuvent témoigner de la spectralité du sujet. Dans cette partie, il y a trois sections distinctes. Elles ont toutes une orientation qui leur est propre.

La première section, *Demeurée*, présente un sujet qui tente de rendre compte de sa spectralité à travers ses relations amoureuses. L'objectif est de créer un sujet qui se spectralise par rapport à l'autre. Dans la deuxième section, *Pointillée*, le sujet poétique développe sa parole spectrale à travers la manifestation de symptômes de troubles psychologiques. Ainsi, le sujet se révèle être de plus en plus spectral face à lui-même. Finalement, dans la troisième section, *Évadée*, le sujet tente de se réapproprier partiellement à travers la fuite. Ainsi, la série de poèmes gravite autour d'un sujet qui tente de fuir à tout prix pour tenter de se réapproprier une part de lui-même.

La seconde partie du mémoire, c'est-à-dire la partie théorique, est composée de deux chapitres distincts. Le premier chapitre propose une élaboration d'une terminologie de base en lien avec les théories spectrales. Trois concepts phares ont été sélectionnés : spectre, demeure et entre-deux. La définition de ces concepts est pertinente dans l'optique de les appliquer aux analyses des œuvres du corpus. Le deuxième chapitre de la partie théorique se concentre sur l'analyse des œuvres *Folle* de Nelly Arcan (2004), *Trente* de Marie Darsigny (2018) et *Thelma, Louise & Moi* de Martine Delvaux (2018). À l'aide des concepts préétablis dans le premier chapitre de la partie théorique, ce chapitre se penche sur l'analyse du développement de la spectralité dans l'écriture de chacun des sujets.

Tout comme dans la partie création, chaque texte étudié comporte une ligne d'analyse directrice. Dans *Folle* de Nelly Arcan, les manifestations de la spectralité sont analysées en regard du rapport qu'entretient le sujet avec autrui. Dans *Trente* de Marie Darsigny, l'analyse s'articule autour de la spectralisation du sujet par rapport au monde qui l'entoure. Puis, *Thelma, Louise & Moi* est analysé dans l'optique de démontrer que la fuite est une stratégie employée par le sujet pour tenter de se réapproprier une part d'elle-même.

La conclusion du mémoire permet de revisiter les grandes lignes phares du projet, tout en portant une réflexion sur la partie création et sur les impacts des lectures d'autres sujets spectraux sur ma propre pratique d'écriture. L'objectif étant, dans un premier temps, d'explorer jusqu'où la spectralité pouvait s'inscrire dans mon écriture, les analyses des œuvres m'auront permis de nourrir ma propre création tout en portant un regard analytique quant à la portée de l'application des théories spectrales dans la construction d'un sujet féminin contemporain.

## REMERCIEMENTS

D'abord, je tiens à remercier sincèrement ma directrice de recherche, Anne Martine Parent, qui a su me dire les bons mots pour nourrir ma réflexion ainsi que mon processus créatif et ce, tout au long de mes études universitaires.

Milles remerciements à ma mère et ma grand-mère, qui ont toujours été là pour moi et qui ont toujours eu les bons mots pour me soutenir dans mes difficultés.

À mon grand-père, dont les derniers mots se sont révélés être un véritable phare durant les périodes plus sombres.

À Amé, pour ses conseils, son support et sa présence.

Finalement, à mes ami.es et à ma famille qui m'ont encouragée tout au long de ce projet de longue haleine.

J'ai de la chance d'être si bien entourée.

## Table des matières

<b>RÉSUMÉ .....</b>	<b>ii</b>
<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>iii</b>
<b>DEMEURÉE .....</b>	<b>1</b>
Demeurée.....	2
Pointillée .....	25
Évadée.....	49
<b>LE SOI SPECTRAL COMME HANTISE DE L'ÉCRITURE.....</b>	<b>68</b>
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>69</b>
<b>CHAPITRE 1.....</b>	<b>72</b>
Théorie de la spectralité .....	72
1.1 Spectre .....	72
1.2 Demeure.....	74
1.3 Entre-deux.....	75
<b>CHAPITRE 2.....</b>	<b>78</b>
Sujets spectraux .....	78
2.1 <i>Folle</i> de Nelly Arcan : l'autre en soi.....	79
2.1.1 Corps en demeure.....	80
2.1.2 Se faire violence : témoignage de la spectralité du sujet .....	82
2.1.3 l'entre-deux.....	82
2.2 <i>Trente</i> de Marie Darsigny : demeurer en soi .....	85
2.2.1 Demeurer en soi.....	86
2.2.2 L'entre-deux : entre la vie et la mort .....	90
2.2.3 S'ouvrir : l'écriture comme une coupure .....	91
2.3 <i>Thelma, Louise &amp; Moi</i> : la fuite comme tentative de réappropriation partielle du soi.....	92
2.3.1 Fuir.....	93
2.3.2 Spectrale face aux mots .....	96
<b>Conclusion.....</b>	<b>99</b>
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE .....</b>	<b>101</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>105</b>

**DEMEURÉE**

## Demeurée

Tout ça, [*c*]e n'est jamais assez pour qu'on en parle ailleurs que dans un poème.<sup>1</sup>

Dans chaque poème, je suis une fille, *je suis, surtout, un corps.*<sup>2</sup>

Ce qu'il en reste.

---

<sup>1</sup> Martine DELVAUX, *Je n'en ai jamais parlé à personne : paroles recueillies et agencées par Martine Delvaux*, Montréal, Héliotrope, 2020, p. 96.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 48.

finir par commencer quelque chose. genre ouvrir la télévision. boire mon cadavre dans une tasse. habiller mon fantôme comme une salope. ouais je veux être une salope. toutes les salopes sont belles elles ont tes yeux sur leur corps. moi j'ai juste ton poids sur mon corps. des fois. je ferme les yeux sur moi-même et je me dis. il faudrait peut-être que je commence à écrire un poème. à être une fille. jamais les deux à la fois. c'est beaucoup trop risqué et ça prendrait un casque. mais je trouve ça laid un casque et j'essaye d'être belle. une belle salope. mais je me décourage tout le temps. j'essaye d'avoir une bouche aussi. mais j'ai un grand canyon à la place. je veux te dire quelque chose mais. je n'ai pas de son pour siffler un écho et tes oreilles elles tombent par terre quand je parle. tu ne les ramasses jamais quand je parle. moi j'ai tes mains dans ma bouche et je sais pas à quoi ça sert. j'ai surtout mal à cause du grand canyon sur mes lèvres. et j'essaye d'hydrater la douleur d'être une fille guérir la douleur du poème au blistex. avec toi c'est que je commence à être une fille mais je suis incapable de me terminer. comme je commence un poème mais je suis incapable de

*I don't need to sell my soul  
he's already in me  
I wanna be adored  
I wanna be adored*

The Stone Roses<sup>3</sup>

tu ne m'as pas dit je t'aime tu es belle tu m'as dit. tu as l'air d'une salope et j'étais contente. je trouvais ça cute comme à beauce carnaval où il ne fallait pas se connaître non. il fallait chuchoter des fourmis il fallait cracher sur nos mémoires pour se libérer la gorge

sur facebook à minuit tu ne m'écrivais pas. bonne nuit mignonne xoxoxo. tu m'écrivais viens coucher chez nous et repars après cool j'arrive je pars j'empeste la pisse de chat comme la plus belle affaire du monde merci

au 64 tu as prêté mon nom à notre game de zelda et j'ai pensé yeah j'existe. c'était notre plus belle réalisation commune. notre game au 64. tu ne m'as pas dit je t'aime non. mais tu gardes ma culotte comme un vieux vhs de porn des 90's

---

<sup>3</sup> The Stone Roses (Remastered), « I Wanna Be Adored », *Stone Roses*, Silvertone, 1989, 1 min 58 s, disque numérique.



la nuit. touchée j'étouffe ton dos sur ma langue. des gales grattées sur ma peau clignent comme des ambulances. et je pisse mille fois je ne dors pas. tu chiales tu m'entends pisser je pisse trop souvent tu dis. j'ai une vulve c'est tout voilà. je coule je hurle je t'aime comme je peux voilà. je marque mon territoire sur un édifice qui bande. sur toi qui s'écroule

je suis une fille collatérale

*Pour rester avec toi,  
j'ai fait comme toi,  
je me suis aussi éloignée de moi.*

Nelly Arcan<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Nelly ARCAN, *Folle*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, p. 82.

il faut vivre les after sex. je ne dors plus. je fais du snow sur tes épaules à la place. prends une maudite débarque sur tes épaules. à la place. mes cils font mourir les mouches noires de ta chambre. et mes larmes sont. de grandes criminelles qui sortent d'alcatraz sans trop d'efforts. et ton corps sort du mien aussi sans trop d'efforts. moi je ne sors de rien. sans trop d'efforts. même pas de ton auto. sans prendre une maudite débarque

je ne dors plus. je ramasse les emballages mcdo sur tes épaules à la place. je suis encore dans ton auto. il est tard et je repose sur mes. infatigables insomnies. à l'intérieur de ma carcasse j'entends une soundtrack sur mute. fais naître mes souffrances audibles au monde. dans tes oreilles

je ne dors plus je dors. dans ton sommeil. les filles take out n'ouvrent aucun coeur. sans trop d'efforts

je crache j'ai peur je suis toute nue. j'espère mon corps quelque part. pas ici pas chez toi je suis. tout le temps rendue chez toi. je me lève le matin. je beurre mes toasts d'anorexie. c'est le fond du pot je fais quoi. il faut être assez petite pour pouvoir. m'écraser dans ta bouche finir la game de zelda sans soluce. dans ta bouche. tu me réchauffes du café au micro-ondes. lui de ton one night stand d'hier. c'est hot je peux rester le temps d'oublier mes jambes. de m'oublier. entre les craques du divan. j'écris des poèmes sur toi. pendant que tu likes les selfies des autres filles sur ig. moi tu ne likes pas les miennes tu ne lis pas mes poèmes. tu enlèves mes bobettes pour les donner aux arbres. les maudits arbres ils me prennent toujours tout. on sait ce que c'est que d'être une fille vent. caresser tout sauf soi-même

*Puis l'Autre s'en va [...]. Il vous abandonne avec le réel, par exemple une culotte souillée.*

Annie Ernaux<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Annie ERNAUX, *Mémoire de fille*, Paris, Éditions Gallimard, 2016, p. 11.

je comprends. je te regarde ne pas me regarder et je comprends. je comprends que je suis une fille qui ne possède que. quelques fractures de. secondes étrangères. et les secondes sont des salopes. elles te font des hand jobs des blowjobs. te séparent de mes mains. de ma bouche. et je suis une salope oui et. tu es une douleur une. indécorable sève. qui crème mon dos je. ne possède plus. aucune peau. je n'ai que. quelques éjaculations qui. oragent sur ma vie et j'ai. oublié mon imperméable chez toi

je fais comment moi comment pour t'oublier quand tu éjacules sur mon cœur comme une humidité estivale qui me gonfle la peau comme une humidité qui me fait gonfler de honte d'être moi comme une humidité qui me fait gonfler de honte

d'être une fille

*Je me sens tellement sale.*<sup>6</sup>

Martine Delvaux

---

<sup>6</sup> Martine DELVAUX, *Je n'en ai jamais parlé à personne: paroles recueillies et agencées par Martine Delvaux*, *op.cit.*, p. 95.

*le temps passé  
sans respirer  
au fond d'une piscine*

Nelly Arcan<sup>7</sup>

je respire mal j'ai. ta main sur mon cou ta peau dans ma gorge ta main sur ma tête et je respire. très mal. tu t'imprimes sur ma langue comme je ne laisse plus. la forme de mon corps contre le sofa. comme je calcule celles. des autres filles par-dessus par-dessous les miennes. et combien d'autres. filles ne suis-je pas

je désarticule ma pollution d'air je. veux être une métropole. grande métropole de filles pour. pouvoir aller chez toi plus souvent mais

tu n'es qu'une seule grande distance et mes mots sont mal chaussés. ils sont poches en éducation physique. ils ne courent pas bien longtemps ni bien vite. j'essaye de dire non j'essaye. ma bouche est la dernière choisie. elle traîne sur le banc. elle a un cardio de merde. un estie de cardio de merde. personne ne la veut dans sa team. je comprends. je respire mal. je respire par la bouche et ma bouche est une voiture qui ne mène jamais chez toi. elle est partie elle roule vite vers nulle part vers les coups de volants dans ma tête vers. les murs qui poussent sur ma peau vers. la boule de fille qui décompose fragilement dans. le fossé de mes côtes

---

<sup>7</sup> Nelly ARCAN, *op. cit.*, p. 33.

se spooner un peu. sans plus se. tourner sur le ventre être mieux sur le ventre. je dors mieux sur le ventre. quand j'entends l'emballage d'un condom. gueuler plus fort qu'une. bombe attendre. ne rien faire. gelée. compter les secondes par les accidents de son corps. contre le mien.

je me rappelle de. je ne sais pas comment mettre en mots mais. j'entends encore l'emballage crier dans. le poids de mon visage trempé de l'oreiller. celui des larmes qui se sont tressées avec. celle de la douche. l'odeur trop forte du latex plus forte que le. savon avec lequel je. frotte beaucoup ma peau jusqu'à ce. qu'elle me fasse disparaître

ne pas comprendre sauf. comprendre l'étirement de la douleur. se faire à déjeuner. boire un café. oublier de comprendre parce que:

*Je n'ai pas dit non.  
But then, je n'ai pas dit oui.  
Je n'ai rien dit, rien fait.  
Aujourd'hui, je sais que  
mon silence en disait long.<sup>8</sup>*

---

<sup>8</sup> Martine DELVAUX, *Je n'en ai jamais parlé à personne: paroles recueillies et agencées par Martine Delvaux, op. cit.*, p. 103.

mettre un condom sur mon cœur ok. calculer les larmes en secondes attendre. je ne peux pas dire non il y a des bruits sur ma langue qui ne m'appartiennent pas. des échos inépuisables dans ma bouche qui sont criés d'ailleurs. je n'ai jamais su me faire exister. par des mots. avoir une bouche n'est pas dans mon code génétique. dans l'oreiller je peux concrétiser mon cadavre. qui débute à peine sa vie il y a. mon corps mon âme qui s'écartent comme des plaques tectoniques en crisse l'une contre l'autre. je couche mes larmes sur l'oreiller en disant chut. reprendre mon souffle un peu dans l'asphyxie parce que la douleur d'être une fille passe avant toute autre chose. l'oxygène est un fade out en background. je suis habituée d'attendre qu'on sorte de ma peau des fois c'est long. ça serait hot j'aimerais ça sortir de mon corps aussi mais pour en sortir il faut d'abord y être entrée. j'arrive toujours en retard dans ma propre peau de fille vent. on me claque la porte au nez et les condoms sont en vente dans mes narines. j'ai mille parfums démos dans mon cou pour chasser l'odeur fuck off. tu as mis du latex dans mon nez et ça pue et ça m'écœure et je m'écœure et toute m'écœure estie. je me lave et je perds mes larmes dans la douche. je perds tout dans le drain même les mots. même la poésie. je suis une fille qui ne dit rien parce qu'elle n'a pas de bouche. tu peux crisser la marde dans mon corps c'est correct. je ferai le ménage de moi-même plus tard

*tu te laves de lui, et  
la vie continue.  
Comme si tu n'avais pas été  
[ violée ].<sup>9</sup>*

---

<sup>9</sup> *Ibid*, p. 117.

s'enfoncer dans moi dans. ce qu'il me reste de fille  
comme dans un accident de chars. baiser c'est aussi  
brailler dans une bécosse de camping. à minuit le soir

j'avais même pas peur des bêtes sauvages. Les vraies bêtes je. les laisse entrer  
dans mon corps

*Pendant que tu me baisais,  
tu n'avais pas remarqué  
que je pleurais*

Nelly Arcan<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Nelly ARCAN, *op. cit.*, p. 105.



mon cœur flotte dans. le verre d'eau sur chaque table de chevet. des nuits chez mes autres gars. je me couche comme on tire du linge dans un coin de chambre. pour se débarrasser. comme on arrache une peau à soi-même. pour se débarrasser dans le placard de ma gorge où je. dors en boule où. j'entends chacune de mes. articulations se défaire. j'habite ce que je trouve je. rénove ce que je peux les mots. me cognent les doigts et la douleur me coûte la peau à dire. mais les mots sont. ailleurs. sous la pile de linge. et ton corps sur mon corps. je m'assois dans le silence la bouche. sous le matelas juste pour attendre. qu'on me rappelle mon existence ou juste. mon prénom j'ai. encore les yeux fermés dans. le black hole de moi-même

pisser. me cogner l'orteil dans ma transparence au monde dans mes. tristesses sèches dans des haleines étrangères j'ai. peur des bêtes sauvages. on me dit : « les gars c'est plus animal tsé » et je grandis je dis oui sans dire oui. longer les falaises effritables les. corps comme de l'eau saline. déshydratent mes feelings je cours vers mon ventre est. un safe space dont j'ignore l'itinéraire

je suis une incapable à. investiguer qui quoi me tue en série dans moi je marche. fragilement dans ma bouche vers mes. impossibles bêtes sauvages et je. m'endors toujours comme ça. mon corps à côté du mien le. cœur qui flotte comme un bois mort sur place.

je m'ouvre la peau je m'ouvre des bouches partout sur la peau je me dis. mon  
cadavre est une crise d'arizona de. bouches anxieuses. avec le vent oui le vent  
je vais. mâcher du sable cracher des. vautours qu'on shoot à la carabine je vais.  
chuchoter je n'ai aucune douleur dicible j'ai juste. mille lèvres sur ma peau qui  
ne maîtrise aucun. langage je n'habite aucune. carcasse internationale j'héberge.  
les cactus dans ma gorge à la place tu es cet. impossible airbnb ce. déconcrissant  
refuge qui me. kick out de moi-même chaque fois que je. m'embarre dans ma  
mémoire les. clés dehors

il y a un trou dans ma botte et j'ai perdu ton visage. mes pieds sont humides. sur la grande highway de ma vie les garçons roulent vite ne s'arrêtent. que pour pisser. je suis une fille qui perd à mario kart. je laisse oxyder les bananes sur ma peau j'attends. j'attends que tu reviennes et en attendant ce sont d'autres gars qui reviennent. moi je ne reviens jamais et je cherche partout. il n'y a pas toi à l'intérieur de tous les corps contre le mien. tu es tous eux ils sont. tous toi peu m'importe. je fais comment pour oublier. quand tu-ils éjaculent sur ma mémoire. quand je pèse 1000lbs avec tes mains leurs mains sur mes épaules. impossible être une fille debout. je prends mon air je pogne des bouillons. ne respire jamais au bon moment désolée. impossible le poids des garçons je sais me laver. toute habillée seulement. je veux te dire vous dire bye. je sais même pas vers quelle direction je suis trop petite même debout. trouer mes paumes planter des lite brites. je ne suis pas grand-chose je ne suis pas une ville.

je suis une fille en panne de courant.

*je leur appartenais  
tous un peu, et toujours, je  
leur appartiens<sup>11</sup>*

---

<sup>11</sup> Martine DELVAUX, *Je n'en ai jamais parlé à personne: paroles recueillies et agencées par Martine Delvaux, op. cit.*, p. 116.

fille last call  
avec pas une crisse de cenne  
ma vulve pleure des taxis  
et je suis toujours la dernière descendue  
avec le bill de la ride à fin  
mes gars je vous ai aimés  
en forme de fuck you par la vitre

zipper les larmes. vider le sang des tiroirs. je m'accroche à mes cils avec la force.  
d'un pissenlit qu'on arrache. je cherche des photos de l'invisible sur pinterest. je  
veux partir en voyage encore. dans l'invisible où. il n'y a aucun désastre que des  
souffles. insoufflables. je décompose le passé en. illusions en mensonges et je  
mâche. l'asphalte où j'ai couru loin. où j'ai voulu fondre où j'ai. pissé sur la  
brosse fumé sur la brosse. frenché sur la brosse baisé sur la brosse où j'ai. laissé  
la souffrance me grimper sur le dos jusqu'à la maison juste comme une fille  
saoule  
qui ne tient plus debout juste comme. une fille qui ne sait plus par où rentrer chez  
elle

les autres filles pinterest  
se quote *I am enough*  
sur leurs poignets

moi j'underline  
à l'aiguille et add  
le temps d'un cumshot

*tu ne me fais plus mal  
regarde  
c'est moi qui me frappe  
à travers toi  
moi qui me frappe  
tu restes intact*

Marie-Paule Grimaldi<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Marie-Paule GRIMALDI, *Lame crépuscule*, Montréal, Rodrigol, 2014, [non paginée].

je laisse faire. mes gars en camping sur mon ventre. encore molle. je laisse mon corps inhabitable. et je. quitte avant d'assister à ma propre spectralisation je. ne possède que ma dépossession dans ma gorge les. mots sont des mouches noires des éclats limites et. j'héberge la poésie est une claustrophobe en plein air. je flatte mes instabilités dans le sens du poil ne sors. pas de ma zone de confort dangereuse. ma tête fait du sens comme un tremblement de terre. une jambe de chaque côté du lit impossible. de les refermer  
sans tomber dans la faille de moi-même

*[J]e me laisse faire.  
Je ne choisis pas,  
je me laisse choisir*

Marie-Sissi Labrèche<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Marie-Sissi LABRÈCHE, *Borderline*, Montréal, Les Éditions Boréal, 2003, p. 47.

déménagé mon corps chez mes autres gars. je veux être fourrée. par chacune de leurs céramiques polaires. que des bouts de ma peau reste collée sur la leur. comme une langue à un poteau. concrétiser mon existence. quelque chose de moi sur quelque chose d'autre. un peu pour que me dégueuler dessus devienne. quelque chose de légitime. et je paralyse et je spectralise et je. fantôme. encore. sous leurs peaux nues.

si la fusion de nos corps embués. espère mon impeccable putréfaction. c'est bien lorsque mes gars viennent. que je ne sais plus comment me revenir



froid de ce corps qui n'est plus le mien  
de ces doigts qui m'entrent de moi  
qui en sort au compte-gouttes

l'itinérance d'être une fille  
c'est s'offrir nue  
la bouche pleine de linge

*[Je suis une fille pour personne.  
Je ne suis même pas une fille du tout.*

Marie-Sissi Labrèche<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 51.

je n'habite rien ici. ne rencontre aucun repos le mal-être me gale. tout ce qu'il  
reste de peau. sur mon fantôme. ma tête ne tient plus. elle tombe partout elle  
trempe dans la. paralysie d'être une fille. je cherche mes yeux ils sont. sous les  
lumières fatiguées ils. redonnent l'alcool à. l'alcool. les mains aux garçons. la  
force des feuilles mortes me cassent les doigts

ça m'impressionne. pour vrai ça m'impressionne. toute m'impressionne quand.  
novembre passe je bingewatch. mes instabilités relationnelles mes. mutilations  
lumineuses. et m'endors toujours comme ça:  
la télécommande coincée dans la gorge

*My destructive side  
has grown a mile wide  
And I question myself again  
What is it about men?*

Amy Winehouse<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Amy WINEHOUSE, «What Is It About Men », *Frank*, Island Records, 2003, 1 min 04 s, disque numérique.

terminé par commencer quelque chose. construire les douanes de ma mémoire  
dans ma gorge avoir juste. des

mots sans passeport. étendre mes liquides usés aux murs des autres  
signer. ma circulation de fille sans nom  
aux autres. remplir mon corps public par l'alcool par  
les autres. les maudits autres dans moi

étourdir mes. petites violences intimes sont douces. elles sont les seules. qui  
n'oublie pas de liker mes morceaux d'existence fictionnelle sur ig. j'ai couché  
avec tous mes spectres tout le monde est sur la brosse marche tout croche dans.  
ma tête c'est le party de ma vie auquel on ne m'a. pas invitée et ça se termine

vandaliser briser fracturer mon corps contre. des matières impénétrables. pour  
pouvoir enfin. sortir de mes acres d'extérieur à. moi-même

Dans chaque poème,  
*C'est la dernière fois que j'ai mon corps.*

Annie Ernaux<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Annie ERNAUX, *op. cit.*, p. 17.

## Pointillée

*Très vite dans ma vie il a été trop tard*<sup>17</sup>.

Trop tard pour écrire *autour de ces choses sans aller jusqu'à elles*<sup>18</sup>. Trop tard pour écrire sur cette chose qui me mène toujours à elle.

Trop tard pour m'écrire jusqu'à moi.

---

<sup>17</sup> Marguerite DURAS, *L'amant*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, p. 9.

Les mots en italique ne sont pas de moi.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 14.

Les mots en italique ne sont pas de moi.

je suis comme une maison dans laquelle  
les absences laissent des coulisses jaunes aux murs  
j'ai les mains beurrées de détresse  
combien de solitudes peut-on porter  
entre ses côtes sans qu'elles ne cèdent sous  
le poids de mes neiges  
c'est difficile de respirer sans bouche sans  
autre souffle  
pour guider le rythme du mien

douloureusement j'entre l'air dans mes poumons sont  
une grande usine toxique pour le monde  
mes articulations émotionnelles sont des  
engrenages qui me sablent les dents  
jusqu'aux gencives  
et on me demande de sourire  
malgré tout

c'est une neige épuisée à la télé  
je tue le temps  
ou l'inverse  
c'est souvent l'inverse  
j'apprends le piano sans doigts  
je fais autre chose en écoutant netflix  
je consulte je ne me consulte pas  
je tente  
d'extraire la souffrance de ma vie  
comme un cheveu insaisissable coincé  
entre tes lèvres



dans mon salon je voudrais  
refaire la déco  
les voix d'attentats et leurs déflagrations m'épluchent  
encore les joues même après  
tout ce temps  
mon crachat d'existence ne dépasse pas  
le bout de mes orteils me  
coule au menton  
j'entends  
mes cacophonies limites et je n'ai  
aucune sécurité contre moi-même  
la soundtrack de ma vie est à écouter avec des bouchons  
et mes oreilles  
échappent les cris sur mes pieds  
dans mon salon je voudrais refaire faire  
la céramique  
mais avec moi en-dessous

par ma fenêtre ce n'est pas du froid  
c'est la neige qui construit son banc  
dans mes oreilles  
sourdes  
je regarde les dernières mouches voler à  
ne plus savoir ni pourquoi ni où aller  
pour mourir entre tes mains

mon souffle par exemple  
donne le froid au nord  
mon souffle que je laisse traîner partout  
sauf dans ma poitrine  
dans la tienne par exemple

mes espoirs sont étendus sur le dos  
à faire des cercles de corps cassés  
la violence est cette dernière bête dont on ne retrace jamais  
les cris intermittents de la douleur  
on les entend  
on apprendre à vivre avec

en différé  
je ressens les choses en différé  
le signal de mes émotions pogne mal les bêtes noires sauvages de ma mémoire  
grugent les fils ou peut-être que c'est le vent  
au moins  
je reprends mon souffle  
entre les jambes de la poésie

je suis encore jeune j'ai un pilulier  
je suis encore jeune j'ai toute la vie déjà  
derrière moi  
ce sont des kilomètres d'ampoules  
que je marche contre mes abandons humides  
je ne tranche aucun vent lorsque  
j'avance dans le ciment de mon cerveau

pourtant essayé les  
vitamines la  
luminothérapie  
l'activité physique  
les pharmacies détresse  
courir des kilomètres de moi  
de rien  
mes tristesses télévision  
quelques secondes devant  
se disputent les pauses publicitaires  
j'arrête pas de dire je veux être  
un shamwow oui  
parce que personne ne regarde les publicités du shamwow  
tout le monde se sert un bol de chips à la place  
chaque fois que je meurs chaque seconde qui tombe  
tout le monde se sert un bol de chips à la place  
j'ai pourtant essayé d'essayer dans ma tête  
mais je suis passée tout droit sur les rouges à cause des rénos  
c'est toujours ça que je dis c'est une bonne excuse  
j'attends dans une salle d'attente que quelque chose arrive  
se pointe pour me dire ok  
c'est ok tu as le droit de passer tout droit sur toi  
mais je suis pas très patiente et le temps ne m'entre pas  
je coule plus vite que lui de toute façon  
c'est pour ça que je fais des grands millions de petits trous dans ma peau pour  
faire couler quelque chose d'avance  
pour laisser  
passer les feux de circulation  
filtrer la lumière par la noirceur  
pourtant essayé de ne pas passer ma vie  
sans passer nulle part  
sauf en dessous de ma langue  
on dort bien sous ma langue personne ne vient des fois  
je sais pas

moi je ne dors pas sauf  
quand j'essaie de ne pas me réveiller  
j'ai encore  
avalé trop de pills  
c'est à cause des rénos dans ma tête.  
je pense que je suis au bord de moi-même  
un pied dans le vide l'autre  
je sais pas  
quelque part j'espère  
l'entre-deux  
le moment les moments où  
le coyote poursuit le roadrunner  
jusqu'à s'y pendre  
dans le vide



*I know what hell feels like, but even now I can't find words to describe it. Every word that comes to mind is so utterly inadequate to describe how terrible hell is. Even saying it is terrible communicates nothing about the experience<sup>19</sup>.*

Marsha Linehan

*How do you adequately describe what is like being in hell? You can't. You can only feel it, experience it. And I did. I felt this inside myself [...]<sup>20</sup>.*

Marsha Linehan

---

<sup>19</sup> Marsha LINEHAN, *Building a Life Worth Living: A Memoir*, New York, Random House New York, 2020, p. 23.

<sup>20</sup> *Ibid*, p. 6.

je veux aller de l'avant  
tout le monde dit toujours des phrases de même  
je vais de l'avant oui  
j'avance manuellement les horloges  
je n'ai plus qu'un seul doigt  
pour ne plus rien calculer sauf mes négatifs  
sauf peut-être les jours que j'endure ceux qu'il me reste  
les pilules que j'oublie de prendre celles  
que je devrais oublier de prendre  
je n'ai plus qu'un seul doigt  
les autres sont dans ma gorge les autres pointent  
le ciel  
il n'y a que ma gorge irritée  
qui puisse rendre  
mon existence audible au monde

je ne mange plus vraiment je  
 mange trop. je mange des frites  
 au vinaigre sous mes paupières. ça fait mal  
 je mâche. je recrache l'amour qu'on me donne dans un kleenex ça  
 m'écœure.  
 j'ai peur de prendre du poids exister. à 200g de plus  
 je ne voudrais pas.  
 faire tourner la planète plus rapidement que.  
 le jour dure plus longtemps que le jour.  
 ça voudrait dire apparaître plus loin plus fort plus vrai et. je me perds dans les  
 culottes du temps et de l'espace  
 c'est en suivant les coutures de mes jeans. que je trace  
 le tangible le réel. de ce qu'il en reste. je prends le contrôle  
 de mes disparitions.  
 c'est au moins ça  
 une piste une ligne un point de départ  
 pour étrenner la mémoire de ce que je ne suis plus de  
 ce que je n'ai jamais réussi à être.

*I don't care if it hurts*  
*I wanna have control*  
*I want a perfect body*  
*I want a perfect soul<sup>21</sup>*

Radiohead

---

<sup>21</sup> Radiohead, « Creep », *Pablo Honey*, Parlophone, 1993, 1 min 23 s, disque numérique.

chaque pilule habite le temps quand je  
prends les aiguilles des horloges.  
pour me sortir de moi une. goutte à la fois.  
sur mon poignet ce ne sont plus des veines  
ce sont. de grands espaces noirs et bleus  
ce sont. toutes ces fois où je ne suis pas là  
tellement de trails à taper.  
dans ma détresse  
chaque absence est un point de repère. une  
cartographie  
dans le miroir ce ne sont plus. mes os ce sont. plusieurs  
anorexies qui épinglent. mes peaux mortes  
comme on. sèche le linge en hiver

ce soir je fais entrer la rivière dans mon verre à slush  
je prends une gorgée d'eau mes pilules et l'alcool.  
je m'endors face contre sable.  
dans le ciel divisé de mon plafond  
suspendu  
je me lève chaque matin sans me lever comme  
on fait toujours la même erreur.  
je ne comprends rien et je comprends tout. mais  
je fais toujours les mêmes erreurs.

c'est pas possible  
il y a des coups de volant dans ma tête  
chaque fois que je cligne des yeux je vois  
embrouillé peut-être juste  
la carcasse de ma dysphorie au milieu de la route  
un peu de sang indélébile combien  
d'autres salives sur ma langue  
indélébiles sur ma langue  
graffignent les mots j'ouvre la bouche j'accueille les grandes corneilles froides  
d'octobre qu'elle fasse la sale job à ma place moi je suis toujours un peu plus  
près de la fatigue que la fatigue toujours en maîtrise de  
mes incontrôlables identités toujours en avance sur  
l'autodestruction  
organisée dans ma désorganisation  
j'aligne mon je en impeccable incoïncidence avec moi-même  
comme on dessine les astres du bout du doigt mais je ne. Connais rien à  
l'astronomie

je pince mon corps je vide mes pores  
pour te faire de la place  
mécanique obsessionnelle ce soir  
la lune est pleine elle entre pleinement  
dans le sommeil de ma peau  
j'ai le corps mauve et  
ce n'est pas la couleur du ciel c'est  
la couleur de l'absence  
ça me met en crisse  
je suis en crisse contre les perséides  
elles pleurent toute la nuit  
elles disparaissent  
on trouve ça beau c'est vrai  
moi aussi je trouve ça beau et  
moi aussi je pleure et moi aussi je  
disparais  
mais ce n'est pas aussi beau  
je prends toujours une pilule une violence une alcool de trop ça ne marche pas.  
j'écris toujours un poème de trop ça  
ne marche pas.

*I hate myself and wanna die*<sup>22</sup>

Kurt Cobain

---

<sup>22</sup> Kurt COBAIN, Nirvana, « I Hate Myself and Want to Die », *In Utero*, Geffen, 1993, 3 min, disque numérique.

je filtre ce qui entre dans ma chambre  
grands orages de doigts  
sous la douche je dégouline rattrape mes fantômes  
comme une poignée de cheveux dans le drain  
je suis jalouse des eaux usées qui s'égouttent sans  
fissurer les peaux les corps  
il me reste plus d'anti-dépresseurs que de jours à vivre  
(safe)



à mon poignet je ne porte plus du pandora  
mais plutôt un bracelet  
psychiatrique sur lequel  
je m'endors durant la lecture  
de mon nom  
les spécialistes sont de grandes fenêtres  
par lesquelles je ne peux pas me jeter  
ma tête est une chambre vide une chaise au milieu une pièce dans laquelle  
on pénètre à l'heure pour me surveiller une pièce  
dans laquelle je ne suis même pas

ça n'existe pas je suis folle  
je me nettoie retourne ma peau comme  
on aère un slip de camping  
dans la bouche du DSM-V.  
je perds mes cheveux  
peine à boire les autres pluies du monde  
ma poésie souffre d'anémie ou bien moi  
sur mon poignet ce ne sont plus des veines  
à percer ce sont tes rideaux  
de chambre que j'ouvre  
voir la lumière du jour

ce sont ces autres choses je. suis cette autre chose. qui ne sais plus se voir c'est.  
le temps que je ne sais plus porter. les gants la tuque les feuilles mortes le froid.  
je prends ce que je peux pour refaire ce qui me tient debout. ma colonne  
vertébrale est une grande tour de roches que je ne visiterai jamais. une grande  
tour dans laquelle. je botte quand je suis en crise quand je suis en crise je suis  
tellement en crise tout le temps jamais en crise contre toute contre rien toute ou  
rien toute.

moi

cette nuit

ou bien celle d'hier

les suicides dans ma main

je les tiens serrés fort tellement fort

comme toutes ces mains

qui m'ont quittée qui ne me quitteront plus

jamais dans ma tête

dans la rue je marche sur ma ligne jaune identitaire

complète les pointillés avec des cadavres d'animaux

frappés sur mon cœur

à 51 battements par minute

*L'histoire de ma vie n'existe pas. Ça n'existe pas. Il n'y a jamais de centre. Pas de chemin, pas de ligne. Il y a de vastes endroits où l'on fait croire qu'il y avait quelqu'un, ce n'est pas vrai il n'y avait personne<sup>23</sup>.*

Même pas moi

---

<sup>23</sup> Marguerite DURAS, *op. cit.*, p. 14.  
Les mots en italique ne sont pas de moi.

## Évadée

*I felt as if I was being pursued relentlessly by this other menacing person; it was like being chased down an alley by a would-be assailant and I knew [...] she would always catch me. I kept running and running, but never fast enough. This other person was [myself] [...]*<sup>24</sup>.

Marsha Linehan

*Moi, j'ai choisi d'aller mourir ailleurs*<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Marsha LINEHAN, *op. cit.*, p. 21.

<sup>25</sup> Marie-Sissi LABRÈCHE, *op. cit.*, p. 143.

je fais des efforts je vais  
de l'avant je me termine sur  
mes petites pauvretés  
ne pas oublier de mettre l'essence dans l'auto  
quelques sous à la fois  
un petit peu de moi  
à la fois  
pas trop vite pour ne pas recracher mon existence  
rouler vite vite vers le  
grand désastre miraculeux  
comme un infatigable sunset  
de film américain  
que l'auto s'épuise ou bien moi  
que les poèmes partent sur le pouce  
qu'ils me laissent derrière  
c'est correct je comprends ça  
le dernier lift est passé sur ma vie

il y a une heure déjà

à force  
de pleurer je dois bien  
faire couler l'asphalte  
de grandes autoroutes lisses  
sur mes joues  
l'exit la vitesse à laquelle j'embarque  
avec des presque'inconnu.es celle à  
laquelle on roule on *crash*  
c'est dangereux  
à la longue  
de trouver le temps long  
je m'accroche au souvenir de tes clavicules  
comme au volant des nuits où je prends la route  
les pupilles pleines de neige  
je voudrais vouloir vivre  
dans le ciel lourd de mes poumons  
ça aurait pris un peu d'élan pour mieux fuir ça  
ça aurait pris le vent dans le même sens que moi  
pour ne pas rester fourrée dans ton corps  
encore une fois

j'aurais voulu que tes bras soient  
de grandes autoroutes vides et  
dangereuses et lisses  
ça ne me dérangerait pas  
d'oublier mon corps dans un taxi  
dans lequel il n'y aurait pas de ceinture  
juste tes lèvres pour me retenir  
au cas où  
juste tes lèvres en forme de  
*Bye*  
tout court.



en auto  
chaque roue est une seconde  
qui débarque  
j'écris des poèmes sur des factures d'essence  
mes cuisses  
les perds  
les brûle  
entre tes jambes  
j'ai besoin d'elles pour refermer mon être  
une grande blessure fraîche dans l'eau saline

*Je ne sais pas où je vais, mais j'avance et je m'essouffle, c'est le principal*<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 145.

je marche je ne sais pas  
je m'essouffle pour qu'il vente un peu plus fort dans tes cheveux  
que tu puisses voir les miens aussi à des  
distances qu'on n'aurait pas su mesurer avec nos doigts  
je m'essouffle pour que les vagues te crêpent le chignon tu trouves  
ça beau  
les vagues qui rapportent des coquillages  
un peu cassés comme mes doigts dans tes  
cheveux  
un peu tendres aussi  
comme nos âmes

je voudrais être en californie  
pour crémer mes violences intimes comme  
une peau d'enfant au soleil

veux-tu m'aider pour le dos  
sauf qu'il n'y a pas de soleil il n'y a pas tes mains  
juste mes omoplastes qui ne s'ouvrent plus  
pour laisser passer les oiseaux dans ta voix

mes articulations font le bruit du froid  
quand il me coupe le souffle et  
les mots traînent dans le vent  
et il faudrait que je tienne debout  
et j'essaie juste de tenir debout dans l'existence quand  
je ne dors plus quand je  
me lève pour ne pas aller pisser quand  
je marche sur mes vertèbres  
pieds nus  
sur les coquillages aiguisés  
de la mémoire

je suis l'orage spectaculaire  
qui nous fait peur à deux

il restera le vent il restera tout  
ce qui ne reste pas  
de moi

juste comme ça j'ai  
packté ma tristesse dans un sac à dos  
je ne me suis pas amenée il n'y avait  
plus de place pour moi  
je ne sais pas vraiment où exister  
pour que ça fasse du sens  
je perds mes cheveux les accroche  
aux arbres  
pour ne pas perdre ma trace encore une fois  
pour me retrouver  
revenir à moi.  
peut-être.  
encore une fois

suivre les tracés de couleurs sur la peau  
refaire le chemin encore comme on  
arrête au dépanneur tinker le char comme on  
retrace le sang de l'existence  
comme on recherche  
une bête blessée comme on se retrouve  
comme une bête blessée par  
elle-même

les rues maigrissent  
quand je prends des marches sur elles  
et les montagnes rétrécissent lorsque  
je prends des marches sur elles  
je n'ai jamais su modeler mon être  
dans l'argile de mes angoisses  
d'accord tu me manques  
d'accord je t'aime loin de moi  
d'accord je perds du poids sous celui des autres  
et je n'ai jamais fait le poids contre celui des autres

plier déplier replier  
les souvenirs la cartographie les photographies  
de ma mémoire  
oublier que  
le monde se mouche dans mon âme comme  
dans un vieux kleenex

je retourne ma personnalité comme une paire de bobettes  
vivre comme on moyenne  
avec les moyens du bord  
la mémoire me fait prendre du poids  
la lumière me parle sûrement dans le dos  
je réalise mes déréalisations j'apprends à conduire un scooter ou juste un  
bicycle  
en m'accrochant fort contre tes épaules  
et je me pète souvent la gueule à m'accrocher  
fort contre tes épaules



à la limite  
je serais une cabane perdue  
dans laquelle tu pourrais venir des fois  
avoir un peu moins peur  
ensemble

dans ma tête il y a ta voix et  
dans ta voix il y a le brûleur au propane  
qui chauffe le gruau mais  
tu n'es plus là pour me laisser mourir  
normalement  
c'est la seule chose que j'arrive à réussir  
toute seule

c'est vrai que c'est beau  
je m'essouffle  
pour que les feuilles tombent plus vite  
marcher sur l'automne entendre le bruit de la mort sous mes semelles  
confirme mon poids mon corps  
je dégonfle toute la tristesse dans mes poumons  
comme à deux on a mis tout notre poids contre le matelas du monde  
on a gardé notre souffle pour le déposer dans la bouche  
de l'autre  
apprendre à respirer à deux au moins  
sauf que là je n'ai pas deux corps j'ai le poids de ton absence  
qui m'endort à même le sol

encore là à désosser l'aube  
me refaire une vertèbre à la fois  
le soleil me trouve encore lourde à porter  
je comprends ça  
j'aimerais reboiser ma tête j'ai perdu  
mes cheveux dans le vent des choses  
je n'en fais pas des cerfs-volants ni  
des balançoires sur lesquelles tu pourrais te bercer  
je n'en fais pas grand-chose  
j'ai aussi perdu mes doigts  
j'ai voulu remplir le vide des craques dans les trottoirs  
les craques sur ton visage je parcours des distances de toi qui  
n'est nulle part où tu es censée être  
et moi qui suis partout où tu n'y es pas  
je voudrais crier dans la bouche du vent  
que le monde comprenne enfin que j'ai mal à en  
écarter les plaques tectoniques

je me rappelle des roches qu'on lance  
surtout ne pas me rappeler de moi  
trop me rappeler de toi  
ma poésie n'est pas forte  
je porte mes suicides comme un collier de paysages  
avant c'était tes mains autour de mon cou  
de grandes falaises de toi  
du haut desquelles je suis tombée trop souvent  
sans que ça ne fasse du sens

je casse une roche à la fois  
une roche de moi  
je cherche le fossile de mon visage  
être certaine d'avoir existé

rendre tangible ma disparition  
je ne trouve rien

juste ça  
je me quitte sur une distance de 4528km  
juste ça pour retrouver une piste de moi

peu importe je quitte je reste  
peu importe  
je rythme mon pouls  
à celui des fleurs qui cassent  
voilà.

il y a sûrement une géographie  
des punaises à placer sur une grande carte  
plutôt que sur ma peau  
des repères  
il y a sûrement quelques roches de moi  
à ramasser ici et là  
construire un inukshuk  
qui résistera au vent du nord  
au nord du monde au nord du temps  
un inukshuk qu'on pourrait voir de loin  
lors qu'on ne voit pas plus très clair

# **LE SOI SPECTRAL COMME HANTISE DE L'ÉCRITURE**



## INTRODUCTION

L'identité semble être une source inépuisable d'inspiration, notamment parce qu'elle se trouve continuellement affectée par l'environnement avec lequel elle interagit. Ainsi, l'identité se transforme en fonction des expériences qu'elle rencontre. Bien qu'il y ait une part de soi dans toute création, c'est-à-dire une vision de notre expérience au monde, il y a une dimension qui s'ajoute lorsque le créateur se prend lui-même comme objet de création. Qu'avons-nous à dire de nous-mêmes? C'est bien là une question quelque peu complexe que de se pencher sur l'origine de la nécessité de se dire soi, à soi et pour soi. Peu importe la forme ou le genre qu'elle prend, l'écriture de l'intime repousse les limites des enjeux identitaires. Parfois, ces enjeux identitaires se traduisent par la dépossession du sujet, non seulement face à la langue, mais aussi face à lui-même. Dans l'écriture de la spectralité, le sujet peine à traduire un traumatisme par le langage, puisque celui-ci ne rend jamais suffisamment ni exactement compte de cette souffrance. De cette manière, sa parole est inachevée et inachevable. Alors que l'écriture est à la fois un lieu où « une place se prend et s'apprend, là où c'est possible : au bord de soi, au bord de la vie<sup>27</sup> », elle peut à la fois nous permettre de s'approprier partiellement une place, à la fois nous « apprendre à vivre » :

« Et où apprend-on à vivre, [...] sinon entre la vie et la mort, ni dans la vie ni dans la mort, mais entre les deux, dans cet espace de fantôme<sup>28</sup> ».

---

<sup>27</sup> Martine DELVAUX, *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 11.

<sup>28</sup> *Ibid*, p. 17.

Dans le premier chapitre, je tâcherai d'établir une définition de la spectralité et de certains concepts y étant reliés : le spectre, la demeure et l'entre-deux. Je me servirai de ces concepts afin d'analyser la manière dont se développe la spectralité dans les trois œuvres de mon corpus.

Ces concepts seront ensuite utilisés dans le deuxième chapitre pour analyser les textes du corpus : *Folle* (2004) de Nelly Arcan, *Trente* (2018) de Marie Darsigny et *Thelma, Louise & Moi* (2018) de Martine Delvaux. J'étudierai le déploiement des stratégies d'écriture utilisées par les autrices pour rendre compte de la spectralité de leur sujet. Alors que ces trois récits de l'intime représentent des sujets dépossédés d'eux-mêmes, je tenterai de mettre en lumière la manière dont ces sujets font l'expérience de la spectralité. Je le ferai sous trois angles différents: en rapport à autrui, en rapport à soi et en rapport à la fuite comme tentative de réappropriation partielle du soi. J'ai choisi ces trois aspects puisqu'ils montrent, chacun à leur façon, comment la spectralité se développe chez leur sujet. Je trouvais d'ailleurs intéressant d'appliquer les concepts de la spectralité à des sujets différents pour avoir un meilleur portrait de la façon dont la spectralité se traduit à travers leur écriture.

En conclusion, je tenterai de mettre en lumière les liens entre les concepts développés et les sujets des œuvres du corpus. Il me sera alors possible de réfléchir sur les différentes façons de faire usage des théories de la spectralité dans la construction d'un sujet spectral. Cette réflexion entourant l'application des concepts développés aux narratrices des œuvres du corpus a pour objectif de comprendre la façon dont on peut inscrire les concepts de la spectralité chez des sujets de l'écriture de l'intime. De ce fait, je pourrai nourrir ma propre pratique d'écriture, notamment en explorant moi-même certaines stratégies pour inscrire mon sujet dans la spectralité. De cette manière, je pourrai être en mesure de répondre au but principal de ce projet: celui de construire un sujet spectral à travers mon processus créatif de poésie.

# CHAPITRE 1

## Théorie de la spectralité

La notion de spectralité abordée dans le cadre de la partie théorique ainsi que les questions qu'elle génère ne peut se faire sans l'apport théorique de Martine Delvaux dans *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*. Sa réflexion s'inscrit dans la lignée de celle de Jacques Derrida et de celle de Ross Chambers. Pour favoriser mon analyse des trois œuvres étudiées, je définirai d'abord ce qu'est la spectralité en m'appuyant sur les concepts de spectre, de demeure et d'entre-deux.

### 1.1 Spectre

Dans l'écriture de l'intime consacrée à la souffrance intérieure d'un sujet, il y a « récurrence d'une figure manifeste à la fois comme image et comme structure : le spectre<sup>29</sup>. » Ce qui caractérise un spectre, c'est qu'il « donne l'illusion d'être là [...]. Il apparaît dans sa disparition. Il signifie une matérialité qu'au même moment il désavoue. Devant lui, il ne peut y avoir que de l'incertitude [...] Jamais celui qui voit le spectre ne sera rassuré [...]»<sup>30</sup>.

D'emblée, je me dois de distinguer le spectre du sujet spectral. Le spectre est celui qui spectralise le sujet, qui le hante. Le sujet spectral est celui qui est visité par le spectre. Il

---

<sup>29</sup> Martine DELVAUX, *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, op. cit., p. 9.

<sup>30</sup> *Ibid*, p. 16.

« accueille les fantômes, les convie<sup>31</sup> » pour écrire avec eux. En fréquentant les fantômes, il est en contact avec l'absence de ces êtres disparus et écrit à partir de cette absence.

Dans « la spectralité testimoniale qui hante le récit qu'on peut faire de soi<sup>32</sup> », le sujet spectral est « rompu, [et] [son] expression elle-même est un lieu de rupture<sup>33</sup> ». Ainsi, il n'est jamais tout à fait là, tout à fait présent, puisqu'il est sans cesse hanté et tourmenté par les absents : les spectres. Cet état de hantise peut être déclenché par le deuil des êtres perdus, mais aussi par divers événements traumatiques. Les fantômes renvoient sans cesse à ces événements traumatiques, ce qui spectralise le sujet, le dépossède de lui-même. Une chose est certaine; le sujet est spectralisé par l'absence, constamment hanté par les fantômes :

[l]e fantôme ne disparaît jamais. [...] Toujours, il nous hante, part et revient une fois, deux fois, trois fois comme dans un retour infini, une sur-vie perpétuelle. [...] Car la question n'est plus d'être ou de ne pas être, mais d'être et puis d'être encore et encore... [...] Le spectre ne s'arrête pas, il ne s'attrape pas, il n'est pas, et il reste perpétuellement à être inventé<sup>34</sup>.

Il est également important de souligner que le terme *fantôme* est utilisé comme équivalent à celui de *spectre*. Par ailleurs, ce qui caractérise un spectre, c'est qu'il brouille aussi la distinction entre posséder et être possédé : « n'est-ce pas dans l'essence du spectre de brouiller la distinction entre posséder et être possédé ? Posséder un spectre, n'est-ce pas être possédé par lui ? Capturer un spectre, n'est-ce pas être captivé par lui<sup>35</sup>? » Ce qu'on peut lire entre

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 42.

ces lignes, c'est que le sujet ne distingue pas tout à fait la frontière entre lui et le fantôme. Il devient alors spectral.

## 1.2 Demeure

Lorsqu'on se penche sur la définition du spectre, on touche inévitablement celle de la demeure, puisque le spectre *habite* en demeure. Delvaux définit le concept de demeure comme étant

un lieu à la fois habité et déserté à la manière de l'être visible/invisible qui le hante. Le fantôme est sans lieu propre, sans résidence. Et s'il hante une demeure, s'il y demeure un moment, c'est pour mieux mourir, pour revenir en tant que mort et re-mourir, de-mourir<sup>36</sup>

D'emblée, la distinction entre *habiter* et *demeurer* s'avère essentielle afin de bien comprendre la portée du sens du concept. *Habiter* signifie vivre à l'intérieur d'un cadre qui nous est familier : on sait ce qui se cache à l'intérieur, on connaît les recoins de celui-ci et on le possède. En bref, on l'*habite*. La demeure, elle, représente son contraire. Dans la demeure, nous ne sommes que de passage entre deux lieux différents. Ainsi, la demeure ne nous appartient pas et on ne la possède pas. Elle nous possède. Celle-ci nous est étrangère, on ne la connaît jamais vraiment entièrement : « la demeure est un lieu qu'on ne connaît jamais vraiment. On reste en marge, on se tient sur la plateforme, on la hante<sup>37</sup>. » Par définition, la demeure dirige le sujet vers sa propre dépossession, puisque dans la demeure, il est amené à fréquenter les fantômes. Il est sans cesse confronté au doute que peuvent susciter les

---

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 16.

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 11.

fantômes. Le sujet, en demeure, est dépossédé de lui-même. Donc, il est spectral dans sa propre écriture.

[L'écriture] est une demeure qui accueille les fantômes, les convie: les spectres qui habitent [le sujet], la logique spectrale qui se trouve au cœur de sa pensée, tout comme les spectres qui habitent un ensemble d'auteurs contemporaines qui s'entretiennent diversement avec les fantômes, qui accueillent l'état de hantise et qui l'écrivent<sup>38</sup>.

La demeure n'a ni limite, ni frontière. Elle est « une demeure à moitié. Ce qui est éloigné est par le fait même choisi. On ferme la porte à clef pour empêcher l'autre d'entrer, mais le voilà [le spectre] qui revient toujours, qui ne peut être enfermé. Il n'a rien à faire des frontières. La demeure est un courant d'air<sup>39</sup>. »

Le sujet est spectral parce qu'il fréquente des fantômes, mais aussi parce qu'il est en demeure avec ceux-ci. De cette manière, le sujet « est en demeure, [...] éternellement hanté<sup>40</sup> ».

### 1.3 Entre-deux

Finalement, le dernier concept choisi qui vient caractériser la spectralité est celui de l'entre-deux. Delvaux le définit comme suit : « une logique du ni... ni... qui se redouble en une logique du « à la fois » vivant et mort, présent et absent, ici et là-bas, vrai et faux, réel et

---

<sup>38</sup> *Ibid*, p. 9.

<sup>39</sup> *Ibid*, p. 218.

<sup>40</sup> *Ibid*, p. 24.

fictif. Pensée de l'impensable ; pensée, pourrait-on dire, de la fragilité, de ce qui se tient en équilibre sur un fil, sur le seuil de la porte<sup>41</sup> ».

L'entre-deux, pour le sujet, c'est de se retrouver *au seuil* de deux oppositions. Que ce soit entre la vie et la mort, entre le présent et le passé, le dicible et l'indicible, le sujet se trouve à la frontière de ces oppositions. L'état spectral du sujet se manifeste par une incapacité à être pleinement, entièrement et complètement présent d'un côté comme de l'autre. À moitié présent, à moitié absent, il ne peut se retrouver entièrement dans la vie, ni tout à fait dans la mort. Il écrit depuis la vie avec, pour horizon, la mort. Ainsi, le sujet oscille et n'a véritablement sa place que sur le seuil des choses. Ni tout à fait vivant, ni tout à fait mort, il occupe cette place de mort-vivant: « La mort est une “forme d'horizon de sa pensée”, suggère Catherine Paoletti à Derrida. Le spectre figure cet horizon, cette incarnation de la mort qui représente un horizon de la vie comme ce qui lui donne son élan [...]»<sup>42</sup> ».

La posture de l'entre-deux permet donc au sujet d'apprendre à vivre vraiment. Si les spectres ont quelque chose à nous apprendre, c'est bien d'apprendre à vivre. Pour un sujet vivant qui fréquente les spectres, fréquenter la mort, c'est apprendre la vie. Après tout, les revenants sont les seuls à avoir traversé la vie de bout en bout, alors qui de mieux pourrait le faire que ceux-ci? : « “Je voudrais apprendre à vivre. Enfin.” Et où apprend-on à vivre, demande-t-il, sinon entre la vie et la mort, ni dans la vie ni dans la mort, mais entre les deux,

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>42</sup> Catherine PAOLETTI, *Sur parole. Instantanés philosophiques*, Paris, Éditions de L'aube, 1999, p. 52, citée par Martine DELVAUX, *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, *op. cit.*, p. 17.



dans cet espace du fantôme, ce lieu de la hantise, cette demeure de l'entre-deux <sup>43</sup>? » Et c'est peut-être ce qu'on peut comprendre de cette posture de l'entre-deux : il s'agit d'une manière d'apprendre à vivre avec les fantômes, une façon d'apprendre la vie en côtoyant la mort :

Il faut apprendre les esprits, apprendre ce qui ne s'apprend pas, ce qui ne se touche pas, cette matière absente, transparente... Apprendre ce qui « n'est jamais présent comme tel » parce que ce n'est jamais présent comme tel; vivre, donc, en compagnie de ces autres que sont les fantômes. Les laisser nous apprendre à vivre<sup>44</sup>.

De cette façon, « c'est au bord de la mort que *le je* prend forme, que les mots s'écrivent<sup>45</sup> ».

Ce premier chapitre m'a permis de présenter certaines notions de base en lien avec la théorie de la spectralité. Les concepts de spectre, de demeure et d'entre-deux auront servis à définir ce qu'est la spectralité. Toutefois, si les définitions de ces concepts sont pertinentes, c'est bien pour les mettre en relation avec les narratrices du corpus sélectionné. Ainsi, dans le deuxième chapitre, j'analyserai les œuvres *Folle* de Nelly Arcan, *Trente* de Marie Darsigny et *Thelma, Louise & Moi* de Martine Delvaux afin de mieux démontrer la manière dont la spectralité peut se développer différemment d'un sujet à un autre.

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>44</sup> Martine DELVAUX, *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, op. cit., p. 17.

Les mots entre guillemets sont de Jacques DERRIDA, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993

<sup>45</sup> Martine DELVAUX, *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, op. cit., p. 187.

## CHAPITRE 2

### Sujets spectraux

Si l'établissement et la définition des concepts sont essentiels pour bien saisir les contours de ma propre pratique d'écriture spectrale, l'apport des stratégies d'écriture d'autrices autofictionnelles peut s'avérer tout aussi essentielle à mon exploration. En ce sens, dans ce chapitre, j'utiliserai les concepts présentés dans le premier chapitre pour analyser les œuvres suivantes : *Folle* de Nelly Arcan, *Trente* de Marie Darsigny et *Thelma, Louise & Moi* de Martine Delvaux. Ainsi, j'examinerai comment le concept de spectralité peut s'inscrire dans différents textes et comment il peut mettre en lumière la dépossession identitaire de différentes subjectivités. Cette analyse me permettra de tisser des liens avec ma propre écriture et d'ainsi mieux comprendre son caractère spectral.

Si un concept s'inscrit fondamentalement à l'intérieur des trois sujets que j'aborderai dans ce chapitre, c'est bien celui du spectre. Rappelons que le spectre est celui qui « donne l'illusion d'être là [...]. Il apparaît dans sa disparition. Il signifie une matérialité qu'au même moment il désavoue. Devant lui, il ne peut y avoir que de l'incertitude [...] Jamais celui qui voit le spectre ne sera rassuré<sup>46</sup> ». En ce sens, je réfléchirai à la façon dont la spectralité s'articule dans les trois textes étudiés.

---

<sup>46</sup> *Ibid*, p. 16.

Alors que *Folle* nous présente un sujet qui développe une spectralité se traduisant par la perte d'elle-même à travers celui qu'elle aime, la narratrice de *Trente*, elle, se révèle spectrale par la manifestation de symptômes de troubles psychologiques. *Thelma, Louise & Moi* aborde la spectralité du sujet développée à travers la fuite comme une tentative de réappropriation partielle du soi. Les trois sections qui suivent se pencheront sur chacune de ces œuvres à tour de rôle.

## 2.1 Folle de Nelly Arcan : l'autre en soi

*Folle* de Nelly Arcan met en scène une narratrice qui s'adresse à son ancien partenaire. La relation qu'elle a partagée avec celui-ci en est une qui l'a dépossédée d'elle-même. Lors de cette relation, son partenaire a manifesté de nombreuses marques d'absence, notamment en portant son regard sur toutes les autres femmes. La narratrice fait donc le récit de la toxicité de cette dernière relation qui marquera l'approche de ses 30 ans; âge au-delà duquel elle ne s'imaginait pas vivre.

Dans le récit qu'elle fait de cette relation, la narratrice s'inscrit dans la spectralité par le rapport qu'elle entretient avec son amoureux. Ainsi, au cours d'une rétrospective sur l'évolution de la relation entre les deux, on assiste à la progression de la dépossession identitaire du sujet.

J'analyserai dans la présente section la manière dont la narratrice de *Folle* démontre des caractéristiques relevant de la spectralité. D'une part, celle-ci se développe à la manière d'une perte de soi dans l'autre. D'une autre, par le rapport de la narratrice face à l'écriture.

De prime abord, dans l'œuvre étudiée, la dimension spectrale du sujet se traduit par « le symptôme de la « “perte de soi dans l'autre” », l'avènement d'un “je suis pensé par les autres”<sup>47</sup>. » En ce sens, le processus de spectralisation se traduit en relation étroite avec l'autre. Au cours de cette relation, de nombreuses marques d'effacement du sujet se révèlent : « l'effacement était ma substance véritable<sup>48</sup>. » Déjà, on assiste à un sujet qui ne se possède pas; un sujet qui est spectral.

### 2.1.1 Corps en demeure

La spectralité chez la narratrice de *Folle* se manifeste principalement par la perte de soi à travers la perte de celui qu'elle aime. Toutefois, il y a un cadre spécifique à l'intérieur duquel le sujet se spectralise particulièrement : il s'agit de la demeure du corps. En effet, un spectre se trouve éternellement en *demeure*. Rappelons que « la demeure est un lieu qu'on ne connaît jamais vraiment. On reste en marge, on se tient sur la plateforme, on la hante. Une place se prend et s'apprend, là où c'est seulement possible : au bord de soi, au bord de la vie<sup>49</sup>. » Chez Arcan, la figure du corps est abordée comme une demeure, c'est-à-dire un lieu dans lequel elle erre, un lieu qui lui est étranger. Alors que son rapport à son propre corps est d'emblée spectralisant pour elle, celui de son partenaire devient aussi une demeure. Au contact de celui-ci, elle se quitte elle-même, ce qui révèle une fois de plus qu'elle ne s'appartient pas et qu'elle ne possède pas son corps : « j'ai souvent eu l'impression de quitter mon corps alors

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>48</sup> Nelly ARCAN, *op. cit.*, p. 161.

<sup>49</sup> Martine DELVAUX, *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, *op. cit.*, p. 11.

que tu me collais à toi<sup>50</sup>. » Plus elle est près de celui qu'elle aime, plus elle se révèle spectrale face à elle-même. Alors que « le corps s'impose comme lieu d'origine de notre expérience et donc de notre conscience des phénomènes du réel<sup>51</sup> », lorsqu'on se sent étranger dans celui-ci, l'identité s'en retrouve inévitablement affectée. C'est ainsi que la narratrice devient spectrale, puisqu'elle ne possède pas son corps ; c'est son corps qui la possède. C'est aussi le regard de l'autre sur son corps qui la dépossède d'elle-même. Autrement dit, si un sujet peine à posséder son corps vraiment, cela ne peut faire autrement que d'avoir des impacts considérables sur la capacité d'un sujet à se concevoir comme sujet. Ainsi, chez Arcan, on assiste à « l'existence d'une auto-objectivation du corps dans les romans, donc d'une tendance, de la part de la narratrice, à se constituer en objet<sup>52</sup>. » Toutefois, il faut mentionner que si le sujet s'auto-objective, c'est qu'elle s'est sentie désobjectivée, c'est-à-dire que dans sa relation, elle a senti que son partenaire ne l'a pas considérée pas comme un sujet à part entière: « C'est sans doute parce que j'ai vu dans tes crachats de l'amour et que, pour toi, aimer voulait dire aimer sur l'autre ses propres traces<sup>53</sup>. » À la lecture de ce passage, on voit bien que la narratrice interprète comme de l'amour des gestes à caractères narcissiques : ce que son partenaire aime, ce sont les traces de lui-même laissées sur elle.

---

<sup>50</sup> Nelly ARCAN, *op. cit.*, p. 39.

<sup>51</sup> Claudia LABROSSE, « L'impératif de beauté du corps féminin : la minceur, l'obésité et la sexualité dans les romans de Lise Tremblay et de Nelly Arcan. » *Recherches féministes*, volume 23, n°2, 2010, p.27 dans *Érudit*, <https://www-erudit-org.s/fr/revues/rf/2010-v23-n2-rf4006/045665ar/> (Page consultée le 18 février 2022).

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>53</sup> Nelly ARCAN, *op. cit.*, p. 30.

### 2.1.2 Se faire violence : témoignage de la spectralité du sujet

Dans un autre ordre d'idées, la violence que la narratrice s'inflige à elle-même témoigne du caractère spectral de celle-ci. Cette violence découle notamment de l'inconfort qu'elle vit avec son partenaire. Il y a une forme de violence dans le fait d'être possédé, de se sentir possédé par autrui. Donc, la manière dont s'opère la spectralisation du sujet face à l'autre, c'est à travers une série de multiples violences qui la poussent au bord d'elle-même, et notamment à se violenter elle-même. À travers l'imitation des comportements qu'elle subit de son partenaire, la narratrice se fait du mal : « Pour rester avec toi, j'ai fait comme toi, je me suis aussi éloignée de moi, j'ai commencé à boire et, le soir, quand je me retrouvais seule chez moi, je me faisais des reproches, je me menaçais de départ<sup>54</sup>. » Ici, il s'agit d'une manifestation de la spectralité à travers la répétition de comportements nocifs qui se retrouvent à la fois dans sa relation avec lui, à la fois dans sa relation avec elle-même. La répétition de ces gestes rend la narratrice spectrale, puisqu'ils soulignent l'état d'esprit dans lequel elle se trouve. Lorsqu'elle est seule, elle penche vers des comportements autodestructeurs (notamment la surconsommation d'alcool), ce qui démontre l'état de souffrance psychologique dans lequel elle se trouve.

### 2.1.3 L'entre-deux

Ce qui fait que la narratrice se révèle spectrale par son rapport à son partenaire, c'est qu'elle demeure près de lui, elle occupe une certaine posture de l'*entre-deux* par rapport à

---

<sup>54</sup> Nelly ARCAN, *op. cit.*, p. 82.

lui. Rappelons que la posture de l'entre-deux se caractérise par un sujet qui n'est « ni dans la vie ni dans la mort, mais entre les deux, dans cet espace du fantôme, ce lieu de la hantise, cette demeure de l'entre-deux<sup>55</sup> ». La posture de l'entre-deux désigne le seuil d'oppositions. En s'adressant à son partenaire, la narratrice le souligne: « tu savais le geste de faire mal sans grand mal et me tenir au bord de la blessure<sup>56</sup>. » Le fait de *faire mal* sans trop en faire, de garder l'autre *au bord de la blessure* témoigne de cette posture de l'entre-deux chez la narratrice, puisqu'elle est toujours en contact avec la souffrance générée par son partenaire tout en demeurant auprès de lui. Être *au bord de la blessure* signifie être éternellement en souffrance.

Ce qu'on peut constater, c'est que dans l'acte d'écrire toutes ces manifestations d'effacement du sujet, il y a une progression de la perte de soi dans l'autre; la narratrice s'approche lentement vers la mort lorsqu'elle est en contact avec son partenaire : « Avec toi j'ai connu des moments d'engourdissement que connaissent ceux qui sentent venir la mort<sup>57</sup> ». Paradoxalement, l'amour qu'elle lui porte réveille la mort en elle. C'est, d'une part, sous cette déclinaison que la narratrice devient spectrale : en demeurant dans une relation qui la tire vers sa propre mort. De cette manière, elle occupe une posture entre la vie, et entre la mort; celle de l'entre-deux.

---

<sup>55</sup> Martine DELVAUX, *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>56</sup> Nelly ARCAN, *op. cit.*, p. 29.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 38.

L'écriture est également une forme d'entre-deux, puisqu'elle positionne la narratrice entre la vie et entre la mort : « il me semblait qu'en écrivant on ne libérait rien du tout, que plutôt on s'aliénait, qu'on se mettait la corde au cou<sup>58</sup>. » Écrire, pour la narratrice, c'est se suicider. En ce sens, l'écriture est un passage, un acte qui mène lentement la narratrice vers la mort. Alors que pour elle, « écrire voulait dire ouvrir la faille, écrire était trahir, c'était écrire ce qui rate, l'histoire des cicatrices, le sort du monde quand le monde est détruit<sup>59</sup> », écrire révèle la spectralité du sujet, puisque l'écriture la place entre la vie et la mort. La parole ne vient jamais à bout de ce qu'elle ne sait dire. En ce sens, même la parole est dans un entre-deux; entre le dicible et l'indicible, entre ce qui peut se dire avec les mots et entre ce qui va au-delà de ceux-ci. Finalement, la narratrice se rend bien compte qu'elle ne parvient pas à rendre son récit à terme :

cette lettre est venue au bout de quelque chose; elle a fait le tour de notre histoire pour frapper son noyau. En voulant le mettre au jour, en voulant y entrer, je ne me suis que blessée davantage. Écrire ne sert à rien, qu'à s'épuiser sur de la roche; écrire, c'est perdre des morceaux, c'est comprendre de trop près qu'on va mourir<sup>60</sup>.

À la lumière de cet extrait, on voit bien que l'écriture rend la narratrice spectrale. Si écrire son histoire d'amour était, pour elle, une façon d'y *entrer*, de la revivre encore une fois, à la fin de son récit, elle se rend bien compte qu'écrire ne l'aura qu'achevée davantage. Rappelons que dans la parole d'un sujet spectral, il y a « toujours, une absence, une rupture, [qui] vient spectraliser l'écriture et celle qui écrit, un vide que l'auteure ne cherche pas à combler, une faille quelle ne souhaite pas colmater, mais plutôt qu'elle fréquente et avec laquelle elle

---

<sup>58</sup> *Ibid*, p. 172.

<sup>59</sup> *Ibid*, p. 168.

<sup>60</sup> *Ibid*, p. 205.



apprend à vivre<sup>61</sup> ». De cette façon, écrire ne guérit pas. Écrire, c'est mourir à répétition, encore et encore.

En somme, la narratrice de *Folle* de Nelly Arcan présente de nombreuses manifestations de la spectralité, notamment par son rapport à celui qu'elle aime. Cette relation, qui se révèle malsaine pour elle, la pousse au bord d'elle-même. Il y a une perte de soi dans l'autre et plus le récit avance, plus il est possible de voir les blessures qui se développent chez la narratrice. C'est de cette façon qu'elle devient spectrale.

## 2.2 Trente de Marie Darsigny : demeurer en soi

Alors qu'antérieurement, il nous a été possible de voir comment la spectralité d'un sujet pouvait se traduire à travers son rapport à l'autre, cette partie fera ressortir la manière dont la spectralité se manifeste dans un certain rapport à soi de la narratrice de *Trente* de Marie Darsigny, notamment face au monde qui l'entoure.

D'emblée, la narratrice le souligne : elle n'a jamais été capable de s'imaginer vivre au-delà de ses trente ans. Ainsi, à ses 29 ans, elle entame le projet d'écrire les douze derniers mois de sa vie, relatant les nombreux événements et les nombreuses relations qui l'ont menée vers cet état spectral. Au cours du récit qu'elle fait d'elle-même, elle avoue sa propre faillite dans un système où l'impératif du bonheur règne : « le bonheur c'est quand, le bonheur c'est quoi, le bonheur c'est un lendemain qui n'arrive jamais<sup>62</sup>. » Tout de suite, elle se situe en

---

<sup>61</sup> Martine DELVAUX, *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, op. cit., p. 10.

<sup>62</sup> Marie DARSIGNY, *Trente*, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 2018, p. 20.

marge et elle rend elle-même compte des manifestations de la spectralité, de ce que ça peut vouloir dire que de ne pas être en mesure d'être heureuse dans un monde où il faut l'être.

Alors qu'elle entame un projet d'écriture sur les douze derniers mois de sa vie, elle relate la manière dont elle échoue à être heureuse. Ainsi, elle manifeste plusieurs signes de spectralité, notamment par le fait qu'elle demeure en elle-même, c'est-à-dire qu'elle souffre de troubles psychologiques lui occasionnant une grande souffrance intérieure. Par ailleurs, son projet d'écriture la place dans une posture de l'entre-deux, puisqu'elle se retrouve entre la vie et la mort. Rappelons que l'entre-deux est « une logique du ni... ni... qui se redouble en une logique du « à la fois » vivant et mort, présent et absent, ici et là-bas, vrai et faux, réel et fictif<sup>63</sup>. » Ainsi, l'écriture tourne autour du sujet qui explore rétrospectivement les nombreuses manifestations de sa propre dépossession identitaire.

### **2.2.1 Demeurer en soi**

D'emblée, la narratrice de *Trente* se révèle spectrale à elle-même puisqu'elle ne se possède pas. Sa parole est hantée par cette dépossession. Ainsi, elle témoigne d'une souffrance, d'un mal de vivre et d'un mal-être persistant tout au long du récit.

D'une part, les manifestations de la spectralité se font voir à travers l'apparition de symptômes de troubles psychologiques. Elle se définit notamment par sa propre souffrance, comme si tout son être se résumait aux blessures qui l'habitent : « en gros moi je suis un

---

<sup>63</sup> Martine DELVAUX, *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, op. cit., p. 18.

symptôme de tout<sup>64</sup> ». Tout au long du récit, la narratrice manifeste des symptômes de problèmes d'addictions, de troubles alimentaires, d'automutilation et d'idéation suicidaire. Ces symptômes, qui marquent l'absence à soi de la narratrice, deviennent des repères pour qu'elle puisse situer son *je* par rapport à sa propre souffrance psychologique. En d'autres mots, elle se définit identitairement par ces comportements autodestructeurs. C'est par ces manifestations d'autodestruction que se marque la spectralité de la narratrice.

D'autre part, le rapport qu'entretient la narratrice envers son corps se révèle être une demeure puisqu'elle n'est « jamais dans [s]on corps [...] pas dans [s]on corps quand [elle] laissai[t] les autres entrer<sup>65</sup> ». Le fait qu'elle ne soit jamais dans son corps lorsque les autres y entrent témoigne d'une certaine désappropriation de son propre corps face à autrui. Ici, le corps devient un lieu où se faire violence et c'est de cette manière que se reflète la dépossession de la narratrice face à elle-même : « je veux juste laisser une trace et à défaut de la laisser dans le monde, cette trace je la laisserai sur ma propre peau<sup>66</sup>. »

À la lecture de ce passage, on peut comprendre que le corps parle là où le langage fait défaut. De cette manière, à travers les blessures qu'elle s'inflige, la narratrice fait usage de son corps pour témoigner de sa propre spectralité. Alors que la souffrance intérieure de la narratrice est indicible, les marques qu'elle laisse sur son corps témoignent d'un état spectral, puisqu'elles sont les traces d'une violence portée envers soi. Ainsi, la souffrance et l'incapacité d'en rendre réellement compte se manifestent à travers des « passages à l'acte surgiss[ant] là où les mots manquent, là où le réel du corps ne peut se dire avec des

---

<sup>64</sup> Marie DARSIGNY, *op. cit.*, p. 27.

<sup>65</sup> *Ibid*, p. 127.

<sup>66</sup> *Ibid*, p. 131.

mots<sup>67</sup>. » Le corps parle en lui-même par les marques laissées dessus. Autrement dit, « l'automutilation vient signer un rapport singulier au corps propre; un mode bien spécifique d'habiter la dimension humaine, en tant que ce phénomène automutilatoire témoigne d'un nouage particulier entre corps et langage<sup>68</sup>. » C'est parce que la douleur est trop grande et que les mots manquent que les symptômes d'autodestruction apparaissent. Ainsi, la narratrice témoigne du mal qui l'habite à partir de son corps.

Habiter en soi comme en demeure veut aussi dire ne pas se posséder, ne pas contrôler une part de soi qui nous contrôle. En d'autres termes, cette dépossession du sujet marque une ignorance envers soi; le sujet ne se connaît pas entièrement, il est étranger à lui-même et tente parfois de s'enfuir sans en être capable. La narratrice de *Trente* tente constamment de s'échapper d'elle-même, de s'échapper tout court : « je peux jurer qu'à chaque minute qui passe, je suis en train de penser à oublier, à m'échapper<sup>69</sup> ». Ainsi, elle demeure en elle-même puisqu'un mal de vivre dont elle peine à saisir la cause et la source l'habite. Rappelons que « la demeure est un lieu qu'on ne connaît jamais vraiment. On reste en marge, on se tient sur la plateforme, on la hante<sup>70</sup>. » Malgré toutes les tentatives de la narratrice pour aller mieux, pour comprendre d'où vient son malheur, elle ne parvient jamais vraiment à saisir ce qui la hante. Bien qu'elle sache que « la vérité est quelque part à l'intérieur [d'elle], mais où exactement, il faudra fouiller, il [lui] faudra bien un jour habiter [s]on corps abandonné [...]

---

<sup>67</sup> Gwénola DRUEL, « Automutilations psychotiques : entre coupure et écriture », *Cliniques ERES* | N.9 (janvier 2015) p. 46 dans *Cairn.info*, <https://www-cairn-info.s/revue-cliniques-2015-1-page-40.htm?contenu=auteurs> (Page consultée le 17 mars 2022).

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>69</sup> Marie DARSIGNY, *op cit.*, p. 47.

<sup>70</sup> Martine DELVAUX, *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, *op. cit.*, p. 11.

il faudra bien trouver un moyen de combler le vide<sup>71</sup> », la source du malheur lui est étrangère. Autrement dit, le fait d'être incapable de retracer la source de sa souffrance psychologique témoigne du fait qu'elle ne connaît pas toutes les composantes de cette souffrance. Dans cette situation, il devient difficile de guérir. Donc, la narratrice est spectrale face à elle-même par le fait qu'elle est incapable de retracer la source de sa propre souffrance intérieure.

ma vie entière est une thérapie, une longue analyse où je dissèque les causes de mon mal sans jamais vraiment arriver à mettre le doigt sur la plaie, cette plaie béante dont l'emplacement change à tous les jours, mon corps entier est à vif, sans vêtements, sans peau, sans carapace, sans armure, sans rien pour me protéger de la vie qui m'attaque de tous bords et de tous côtés, moi entière je suis une plaie<sup>72</sup>

Ce passage illustre bien la persistance de la souffrance du sujet. Le fait qu'elle souffre à l'intérieur d'elle-même et qu'elle ne parvient pas à savoir d'où cette souffrance vient témoigner d'une dépossession. La narratrice est dépossédée puisqu'elle est étrangère à sa propre souffrance. Celle-ci creuse une faille en elle, un vide dont la narratrice peine à trouver la source. C'est d'ailleurs de cette façon que la spectralité se traduit chez le sujet. Être en souffrance et ne pas savoir pourquoi marque une dépossession du sujet face à lui-même. En d'autres mots, la narratrice souffre de partout et occupe une posture d'impuissance face à cette souffrance. Le récit gravite donc autour de cette souffrance intérieure qui persiste malgré les années.

---

<sup>71</sup> Marie DARSIGNY, *op cit.*, p. 128.

<sup>72</sup> *Ibid*, p. 132.

### 2. 2. 2 L'entre-deux : entre la vie et la mort

La narratrice présente également de nombreuses caractéristiques de la spectralité par la posture de l'entre-deux qu'elle occupe. Dès le départ, l'entreprise d'écriture de la narratrice marque une posture transitive : elle rend compte des derniers mois de la narratrice qui se dirige impérativement vers sa propre perte. La manière même dont le texte est un entre-deux : douze chapitres attribués aux douze mois avant la mort qu'elle s'est elle-même fixée. D'ailleurs, elle ne nous le cache pas : « la seule promesse que je vous fais c'est celle de m'éteindre un jour, bientôt, je le sens, je vais m'effacer dans le néant de mes trente ans<sup>73</sup> ». Ainsi, le point de départ est le commencement de la fin, fin prévue qui témoigne de son absence à elle-même, de son état spectral. En d'autres termes, son projet d'écriture se résume à « document[er], égrener les minutes de cette dernière année d'existence<sup>74</sup>. »

En ce sens, la mort initie la prise de parole du sujet. Tout au long du récit, elle plane, obsède et enveloppe la narratrice. La mort est toujours là comme horizon, comme ce qui se trouve au bout de l'écriture. La prise de parole devient alors une demeure pour la narratrice : ni dans la vie, ni dans la mort, la narratrice occupe cette place de transition entre les deux. D'ailleurs, cette transition n'arrive jamais à terme, puisqu'elle-même se montre ambivalente à la fin de son récit :

un jour je veux crever et celui d'après je veux jouer, je me dis que je peux bien attendre une autre année [...] je vais attendre d'être encore plus déprimée, je vais endurer, je vais pleurer, je vais me pousser jusqu'au bout de la **BLACK WAVE**

---

<sup>73</sup> *Ibid*, p. 134.

<sup>74</sup> *Ibid*, p. 130.

pour couler à pic, on dit qu'il faut atteindre le **ROCK BOTTOM** si on veut mieux remonter<sup>75</sup>.

Cette mort qui est sans cesse repoussée, mais qui, aussi, se trouve toujours près. Cette mort qui est « une délivrance, un soulagement<sup>76</sup> ». Ainsi, le *je* se trouve éternellement en souffrance, hors de la vie et au seuil de la mort.

### 2. 2. 3 S'ouvrir : l'écriture comme une coupure

Finalement, la spectralité du sujet se développe également dans le rapport qu'elle entretient avec son écriture. L'acte même d'écrire sa souffrance devient un lieu où demeurer, où étirer le temps qu'il reste : « je voulais que le temps se suspende lors de cette dernière année de vie [...] j'ai documenté cette dernière année, une année entière à regarder la vie s'éc(r)ouler<sup>77</sup> ». En ce sens, écrire ne veut pas dire réparer. Il s'agit d'une écriture qui ne *sert à rien* : « une vie à écrire sans avoir de réponse, de qui, de quoi, un an plus tard je suis un an plus vieille, mais pas un an plus sage, plus ça change et plus c'est pareil puisque rien ne change vraiment<sup>78</sup>. » À la lumière de ce passage, on peut bien en déduire que l'écriture ne lui permet pas d'aller mieux. Toutefois, elle lui permet de laisser une trace, quelques mots d'un sujet qui souffre de lui-même, de sa propre spectralité.

---

<sup>75</sup> *Ibid*, p. 146.

<sup>76</sup> *Ibid*, p. 118.

<sup>77</sup> *Ibid*, p. 145.

<sup>78</sup> *Ibid*, p. 130.

### 2. 3 *Thelma, Louise & Moi* : la fuite comme tentative de réappropriation partielle du soi

*Thelma, Louise & Moi* met en scène un *je* qui revisite le scénario du film *Thelma et Louise*, réalisé par Ridley Scott et sorti en salle en 1991. Le film raconte l'histoire de deux jeunes femmes qui se lancent dans une escapade de quelques jours, toutes deux en quête d'un sentiment de liberté qu'elles peinent à trouver dans leur quotidien respectif. Sur le chemin, elles décident de s'arrêter dans un bar où un homme agresse sexuellement Thelma. Pour sauver son amie, Louise abat l'agresseur. S'en suit une fuite durant laquelle les deux femmes ne pourront compter que sur elles-mêmes pour s'en sortir. Étant finalement retrouvées par la police, les deux amies accélèrent vers le précipice du Grand Canyon plutôt que de devoir se soumettre aux forces de l'ordre, aux hommes qui les pourchassent, qui les ont pourchassées toute leur vie.

*Thelma, Louise & Moi* est un récit dans lequel la narratrice dissèque le scénario de ce film, mais aussi toute la culture à laquelle renvoie le film. Tout au long, elle se repasse le scénario du film bout par bout en faisant des liens avec sa propre vie. La narratrice se reconnaît étrangement entre les lignes de ce scénario, à travers les personnages et à travers ce qu'elles vivent. En revisitant le scénario du film, elle partira à la recherche de celle qu'elle a été, à l'âge de 20 ans, pour « [r]emonter le cours du temps et du film, en suivant les indices: deux femmes, une voiture, un voyage, un viol, un revolver<sup>79</sup> », et puis celle qu'elle a été, au moment où elle a visionné le film pour la première fois.

---

<sup>79</sup> Martine DELVAUX, *Thelma, Louise & moi*, Montréal, Hélio trope, 2018, p. 11.



Dans cette section, j'analyserai la manière dont la spectralité du sujet se traduit par la fuite qu'elle prend. D'emblée, je définirai en quoi la narratrice fuit, mais aussi pourquoi et dans quelle optique elle le fait.

### 2. 3. 1 Fuir

Dans *Thelma, Louise & Moi*, la spectralité de la narratrice se développe à travers la fuite comme tentative de réappropriation partielle du soi. La fuite, chez cette dernière, se présente sous la forme d'allers-retours entre le film et sa vie personnelle. Lors du processus d'écriture, la narratrice retourne vers des scènes, des répliques, des décors et des anecdotes entourant la réalisation du film. C'est ainsi que la spectralité se dévoile chez elle, par l'incapacité à habiter le réel, à constamment avoir à *demeurer* dans le film, à être hantée par celui-ci, par ce qu'il représente, par les femmes qu'il fait vivre et mourir à la fois. Thelma et Louise incarnent des figures très significatives pour la narratrice. Elle se reconnaît beaucoup en elles, dans ce qu'elles vivent. Le film représente un portrait socioculturel tout à fait juste où les femmes vivent dans une culture du viol<sup>80</sup>. Dans *Thelma et Louise*, les deux femmes paient de leur vie les conséquences d'avoir voulu être des femmes libres dans un monde où elles sont constamment opprimées par les hommes. Ces deux femmes résistent et c'est pourquoi elles hantent la narratrice : « Thelma et Louise sont les femmes mortes les plus vivantes de

---

<sup>80</sup> Le concept de la « culture du viol » fait référence à un ensemble social de comportements, d'attitudes, de réactions et de paroles inappropriées qui sexualisent la femme en ne la considérant pas comme un être humain comme tel, mais plutôt comme un objet de désir sexuel. Ces attitudes dégradantes envers la femme se manifestent par des agressions verbales, physiques, sexuelles et psychologiques. Celles-ci peuvent être de différents degrés et issues de différents milieux : professionnels, académiques, familiaux, culturels, etc. La culture du viol « normalise » et « favorise » en quelque sorte ces comportements, notamment en les considérant comme des actes normaux et non comme des agressions.

l'histoire du cinéma<sup>81</sup>. » Depuis son premier visionnement, la narratrice est hantée par ces deux figures mortes et vivantes à la fois. En ce sens, Thelma et Louise sont des femmes disparues, elles sont des spectres qui demeurent, qui errent dans la tête de la narratrice depuis toutes ces années. Celle-ci leur « ouvre sa demeure pour se laisser hanter<sup>82</sup>. » Rappelons que :

Le fantôme ne disparaît jamais. Rien ne garantit son repos. Toujours, il nous hante, part et revient une fois, deux fois, trois fois comme dans un retour infini, une sur-vie perpétuelle. Il n'y a plus de début ni de fin à cette histoire, mais le mouvement persistant d'une hantologie. Car la question n'est plus d'être ou de ne pas être, mais d'être et puis d'être encore et encore... La représentation n'a jamais lieu sinon comme une répétition qui n'en finit plus, ce qui n'arrive pas et qui doit toujours être remis en scène. Le spectre ne s'arrête pas, il ne s'attrape pas, il n'est pas, et il reste perpétuellement à être inventé<sup>83</sup>.

En ce sens, fréquenter les fantômes du cinéma que sont Thelma et Louise permet à la narratrice de retrouver la jeune femme qu'elle a été jadis, elle qui s'associait à ces deux figures, qui faisait le voyage avec elles. De cette manière, la narratrice se retrouve une fois de plus « assise entre Thelma et Louise dans la Thunderbird verte<sup>84</sup> ». Tout au long de l'écriture, la narratrice part à la recherche d'elle-même, de ce qu'elle a été, celle qu'elle aurait pu être. Dans sa quête pour retrouver celle qu'elle était, le film devient un point de repère. Il s'agit d'une demeure qui relie deux *je* si différents l'un de l'autre : celui de 22 ans et celui de 48 ans : « Elle a vingt-deux ans, j'ai quarante-huit ans, c'est la même chose: je pleure chaque fois que je vois le film<sup>85</sup>. » En ce sens, le seul lieu où les *je* de 22 ans et de 48 ans se

---

<sup>81</sup> *Ibid*, p. 7.

<sup>82</sup> Martine DELVAUX, *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, op. cit., p. 16.

<sup>83</sup> *Ibid*, p. 16.

<sup>84</sup> Martine DELVAUX, *Thelma, Louise & moi*, op. cit., p. 12.

<sup>85</sup> *Ibid*, p. 19.

rencontrent, c'est dans le film. Les personnages de *Thelma et Louise* lui permettent de reconnaître celle qu'elle était et qu'elle a perdue, assise quelque part entre ces deux femmes qui ne l'ont jamais quittée :

Ce livre s'écrit avec *Thelma et Louise*, mais aussi quelque part entre elles, à l'endroit où elles sont liées. Là où *Thelma* devient *Louise*. Là où *Louise* retrouve en *Thelma* celle qu'elle a été. J'écris entre la jeune femme que j'étais et la femme que je suis aujourd'hui<sup>86</sup>.

Ainsi, en disséquant le scénario du film, elle refait le voyage des deux femmes comme si elle était avec elles. En demeurant près de ces deux personnages, la narratrice se réapproprie partiellement une part de la jeune femme qu'elle a été lors de son premier visionnement, puisque depuis celui-ci, elle est demeurée : « absente, comme si [elle] étai[t] restée avec le film<sup>87</sup> ».

Dans *Thelma, Louise & Moi*, la spectralité de la narratrice se développe à travers la fuite comme tentative de réappropriation partielle du soi. La fuite, chez cette dernière, se présente sous la forme d'allers-retours entre le présent et le passé. Lors du processus d'écriture, la narratrice retourne vers des moments de son propre passé personnel, certes, mais aussi du passé collectif et culturel, des éléments et des événements marquants qui se sont produits autour des années 1990, lorsqu'elle n'était âgée que d'une vingtaine d'années. Le fait que la narratrice revienne constamment vers le passé témoigne de sa spectralité, puisqu'elle est hantée par celui-ci. En ce sens, cette hantise l'empêche de vivre pleinement dans le présent : « Je fais des allers-retours entre le passé et le présent. Le miroir me renvoie

---

<sup>86</sup> *Ibid*, p. 98.

<sup>87</sup> *Ibid*, p. 15.

un autre visage, celui de cette jeune fille qui ne sait pas vieillir<sup>88</sup>. » *Cette jeune fille qui ne sait pas vieillir*, c'est elle. En ce sens, elle demeure entre le présent et le passé, ni pleinement dans l'un, ni pleinement dans l'autre, ce qui témoigne du vide qui l'habite, de la faille en elle qui la rend spectrale : « je suis figée entre ce que j'ai déjà vécu et ce qui m'attend<sup>89</sup> ». Le fait qu'elle soit paralysée entre les événements du passé et ceux du futur démontre une spectralité, puisque le passé l'arrache à elle-même. De cette façon, à travers la fuite vers son propre passé, la narratrice, spectrale, part à la recherche de la femme qu'elle a été, mais aussi celle qu'elle aurait pu être :

le souvenir de cette jeune femme que j'avais été, celle que je pensais devenir, celle que j'ai gardée, celle que je me suis inventée, et celle enfin que j'ai enfouie sous les couches de vie, abandonnée loin des yeux du monde, mais gardée précieusement au fond de moi, perle ou diamant<sup>90</sup>.

*Le souvenir de cette jeune femme* hante la narratrice. Finalement, c'est en réécrivant l'histoire du film, son contexte socioculturel et sa vie personnelle de l'époque dans laquelle le film s'inscrit qu'il lui est possible de retrouver cette jeune femme qui est en elle depuis toutes ces années.

### **2. 3. 2 Spectrale face aux mots**

Si la spectralité se marque dans la fuite de la narratrice à travers le film et vers son passé, elle se révèle également dans le rapport qu'entretient la narratrice à l'écriture. En ce sens, l'acte

---

<sup>88</sup> *Ibid*, p. 19.

<sup>89</sup> *Ibid*, p. 13.

<sup>90</sup> *Ibid*, p. 70.

d'écrire représente une demeure pour le sujet, puisqu'elle avance dans celle-ci sans savoir où ça la mènera.

J'avance tout en sachant qu'une fois que le livre sera fini, je ne reconnaîtrai plus rien, je ne me souviendrai pas de l'avoir écrit, je ne saurai plus ni où, ni quand, ni comment, ni pourquoi les phrases sont venues, dans quel ordre elles sont apparues, ni quel trajet j'aurai suivi pour en venir à les organiser ainsi, et dans le but de dire quoi exactement. Je ne saurai plus ce qui était là au départ et ce qui a été raturé, déplacé, maquillé. Je serai incapable de me voir en train d'écrire le livre, et je le lirai comme s'il avait été écrit par quelqu'un d'autre que moi. Comme si le livre avait toujours existé, et en même temps comme s'il n'existait toujours pas, comme s'il n'existerait vraiment jamais<sup>91</sup>.

Ce passage de la narratrice nous montre bien à quel point son écriture ne lui appartient pas : « Je serai incapable de me voir en train d'écrire le livre, et je le lirai comme s'il avait été écrit par quelqu'un d'autre que moi<sup>92</sup>. » En d'autres termes, il y a une forme de dépossession de sujet face à son propre récit. Si l'écriture se révèle comme une demeure, c'est qu'elle représente, pour la narratrice, « un lieu qu'[elle] ne connaît jamais vraiment. [Elle] reste en marge, [elle] se tient sur la plateforme, [elle] la hante<sup>93</sup>. » C'est de cette manière que la spectralité de la narratrice se traduit dans son écriture.

Même si la narratrice se révèle spectrale face à ses propres mots, il y a toutefois une nécessité de dire ce qui ne se dit pas. C'est d'ailleurs de cette façon que la narratrice se révèle spectralisée dans et par l'écriture. Chez elle, il y a, certes, une nécessité « [d']écrire encore une fois ce qui reste, ce qui n'a pas trouvé sa place, ce qui a été mis de côté, sans cesse

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 25

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 25

<sup>93</sup> Martine DELVAUX, *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, op. cit., p. 11.

abandonné<sup>94</sup> ». *Ce qui reste* dépossède la narratrice d'elle-même, puisqu'elle ne peut le nommer. *Ce qui reste* revient sans cesse hanter la narratrice. Et dans l'écriture de *ce qui reste*, il y a des limites auxquelles la parole se bute. C'est d'ailleurs à travers son projet d'écriture qu'elle expérimente les limites de ce qu'elle est en mesure de dire :

Car même si nous le souhaitons, nous ne pouvons tout dire, l'énonciation étant elle-même un acte incomplet, l'expression d'un sujet divisé qui ne coïncide jamais avec lui-même : parler, écrire, témoigner constituent également l'expression d'une perte qui a lieu durant le processus qui consiste à traduire le savoir expérientiel en mot<sup>95</sup>.

Donc, on peut bien comprendre que l'écriture est une plateforme sur laquelle on peut tester les limites de la parole. Écrire, pour la narratrice, signifie ne pas savoir exactement jusqu'où elle peut aller avec sa parole : « Qu'est-ce que je veux raconter? Est-ce que j'en suis capable? Jusqu'où suis-je prête à aller? Est-ce que je saurai à quel moment je serai arrivée, et, à ce moment-là, est-ce que je m'arrêterai<sup>96</sup> ? » Le fait de ne pas savoir fait en sorte que la narratrice se révèle spectrale, puisqu'elle avance dans l'écriture comme elle avance en demeure, c'est-à-dire sans savoir jusqu'où elle ira dans celle-ci : « Je ne sais pas où va ce livre, mais ce que je sais, c'est que, même si c'est difficile, je ne me sens bien que quand je suis avec lui, assise devant l'écran comme *Thelma et Louise*<sup>97</sup> ». Toutefois, malgré l'incertitude de la narratrice face à son propre récit, il y a une part d'elle-même qu'elle retrouve et qu'elle a besoin de retrouver lorsqu'elle écrit.

---

<sup>94</sup> Martine DELVAUX, *Thelma, Louise & moi*, op. cit., p. 27.

<sup>95</sup> Martine DELVAUX, *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, op. cit., p. 40.

<sup>96</sup> Martine DELVAUX, *Thelma, Louise & moi*, op. cit., p. 59.

<sup>97</sup> *Ibid*, p. 69.

## Conclusion

En regard des textes *Folle* de Nelly Arcan, *Trente* de Marie Darsigny et *Thelma, Louise & Moi* de Martine Delvaux, l'analyse de ce chapitre avait pour objectif de démontrer comment ces récits de l'intime témoignent d'une spectralité propre à chacune des narratrices étudiées.

*Folle* de Nelly Arcan nous présente un sujet spectral qui se caractérise par la perte de soi dans l'autre. Cette perte de soi se traduit par le fait que le corps (le sien et celui de son partenaire) se révèle une demeure pour la narratrice. En d'autres termes, celle-ci se voit dépossédée de son propre corps. Donc, d'une part, j'ai appliqué le concept de demeure dans le rapport au corps de la narratrice. Puis, j'ai fait de même avec le concept de l'entre-deux en ce qui concerne la relation qu'elle entretenait avec son partenaire. Rappelons que l'entre-deux est une posture qui se traduit par le fait d'être ni dans la mort, ni dans la vie, mais quelque part entre les deux. En ce sens, le partenaire de la narratrice représente une figure qui la tire vers la mort. Par son absence, elle se retrouve spectrale. Par ailleurs, ce même concept s'applique également à son rapport à l'écriture. Le cadre même de l'écriture place la narratrice dans une posture où écrire ne fait que la faire souffrir davantage. L'écriture n'est donc pas réparatrice pour celle-ci. C'est en appliquant ces deux concepts que nous voyons se développer la spectralité chez la narratrice.

*Trente*, de Marie Darsigny, présente un sujet qui correspond à certaines caractéristiques de la spectralité. En effet, le sujet témoigne de sa spectralité par le fait qu'elle souffre. Elle nomme en ce sens ses problèmes d'addiction, son désir de mettre fin à sa vie qui, jusque-là, n'a été que souffrance et déception. De cette façon, le fait qu'elle se fasse elle-même violence

témoigne du fait qu'elle demeure en elle-même. Finalement, à l'aide du concept de l'entre-deux, j'ai pu poursuivre mon analyse du sujet. La nature même de son projet d'écriture qu'est celui d'écrire les douze derniers mois de sa vie révèle que la narratrice est entre la vie et entre la mort. Son projet d'écriture est lui-même une transition de sa dernière année de vie.

Finalement, *Thelma, Louise & Moi* de Martine Delvaux nous présente une narratrice qui correspond aux caractères d'un sujet spectral, et ce, par la fuite qu'elle prend. Fuite par le film, mais aussi fuite par le passé. En parallèle, j'ai aussi appliqué la spectralité dans le rapport qu'entretient la narratrice face aux mots : malgré la volonté d'écrire, il y a une forme d'indicible qui persiste.



## CONCLUSION GÉNÉRALE

L'étude des trois œuvres du corpus en regard des concepts théoriques développés dans le chapitre 1 a servi à démontrer la manière dont la spectralité peut se développer d'un texte à l'autre. Ces concepts m'ont aidée à mieux analyser le déploiement des théories spectrales chez les autrices contemporaines choisies. Par le fait même, toute la réflexion entourant l'étude du corpus a nourri ma propre pratique d'écriture. À l'aide de ces autrices, j'ai été en mesure, certes, de m'inspirer afin de construire un sujet poétique qui, lui aussi, se révèle spectral, mais aussi de réfléchir, d'un point de vue théorique, ma propre pratique d'écriture. Mon objectif initial était d'explorer la spectralité à partir de ma propre pratique d'écriture, j'ai d'abord cherché à mettre en mots une douleur qui m'habitait depuis longtemps. Une douleur qui longtemps m'a semblé indicible; une douleur dont je me suis approchée prudemment dans le cadre de ce projet en recherche-crédation.

Dans un premier temps, j'ai exploré, à travers ma poésie, jusqu'où je pouvais inscrire la spectralité dans la construction de mon sujet d'écriture. J'ai divisé la partie création en trois sections : *Demeurée*, *Pointillée* et *Évadée*. J'ai regroupé mes poèmes dans l'optique d'exprimer au mieux ma propre spectralité sous trois angles d'approche différents. Plus précisément, dans la section *Demeurée*, j'ai cherché à construire un sujet qui faisait l'expérience de la spectralité à travers ses relations amoureuses. Au fil des poèmes, on assiste ainsi à une spectralité qui envahit le sujet, ce qui la mène vers un état spectral se traduisant par l'apparition de troubles psychologiques. Ceux-ci seront explorés dans cette deuxième section, *Pointillée*, dans laquelle on assiste au dépérissement du sujet face à lui-même. Dans la troisième section, *Évadée*, l'orientation de l'écriture se dirige vers le thème

de la fuite comme une tentative de réappropriation partielle du soi. En d'autres termes, j'ai créé un sujet qui, dans la fuite qu'il prend, tente de trouver sa place là où il n'a jamais réussi à le faire. C'est en quittant vers ailleurs qu'il revient à lui-même, d'une certaine manière.

La réflexion théorique qui a inspiré non seulement l'analyse du corpus, mais aussi mon processus d'écriture est celle de Martine Delvaux dans *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, qui elle-même est basée sur les réflexions de Derrida sur la spectralité. Cette « pensée aura été ici un révélateur, spectre de lumière qui, de l'intérieur, sera venu éclairer des récits, inspirer une écriture<sup>98</sup>. » Pour mener l'analyse de mon corpus, je devais définir certains concepts afin de bien comprendre comment je pouvais inscrire la spectralité chez les narratrices étudiées. Je me suis alors concentrée sur trois d'entre eux : le concept de spectre, celui de demeure et celui de l'entre-deux.

Ce qui m'a amenée vers le deuxième chapitre de la partie théorique. Dans ce chapitre, je me suis concentrée sur trois œuvres de l'intime contemporaines. J'ai d'abord choisi ces œuvres puisqu'elles ont été très marquantes pour moi : à travers chacune de mes lectures (aussi nombreuses soient-elles), j'y ai trouvé une part de moi qui m'échappait. Dans les moments où les mots manquaient pour décrire ma souffrance, ces œuvres ont su mettre en lumière des mots dans lesquels je me sentais enfin comprise : « L'écriture récente des femmes [...] se tient au bord de la vie, c'est-à-dire au plus près de la mort — de l'événement de la

---

<sup>98</sup> Martine DELVAUX, *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, op. cit., p. 7.

mort, du travail de la mort dans/par l'écriture, qui dit quelque chose sur ce que c'est qu'être soi<sup>99</sup>. » En ce sens, ces voix m'ont, en quelque sorte, appris à dire quelque chose sur ce que ça peut être que d'être moi. Les voix spectrales de ces œuvres ont su dire ce que je ne savais plus faire. De cette manière, « j'ai voulu moi aussi apprendre à vivre en écrivant à côté d'[elles]<sup>100</sup>. »

Ma sélection s'est concentrée sur *Folle* de Nelly Arcan, *Trente* de Marie Darsigny et *Thelma, Louise & Moi* de Martine Delvaux. J'ai consacré la première section du chapitre à l'analyse de *Folle* de Nelly Arcan. J'ai d'abord cherché à souligner la spectralité de la narratrice dans son rapport à l'autre. La lecture de *Folle* m'a permis de voir comment et jusqu'où un sujet peut disparaître à lui-même dans une dynamique de relation amoureuse malsaine et toxique. En ce sens, la spectralité est étudiée dans la perte de soi à travers l'autre. Puis, ma réflexion s'est poursuivie sur le concept de demeure, lui-même s'inscrivant dans le rapport au corps de la narratrice. De cette manière, l'œuvre d'Arcan nous présente un sujet qui se fait violence à lui-même, psychologiquement, certes, mais aussi physiquement. Finalement, le regard que porte la narratrice face à sa propre pratique d'écriture s'inscrit dans un rapport spectral, puisque l'écriture, pour elle, n'est qu'une façon de revivre la relation qui la rendue spectrale. Toutes ces pistes de réflexions témoignent de la spectralité du sujet.

Avec l'analyse de *Trente*, j'ai cherché à soulever comment la manifestation de symptômes de troubles psychologiques pouvaient témoigner d'une spectralité. J'ai alors réfléchi la spectralité du sujet sous l'angle de ce que c'est que de « demeurer en soi ». Ainsi, j'ai pu

---

<sup>99</sup> *Ibid*, p. 135.

<sup>100</sup> *Ibid*, p. 167.

comprendre la façon dont s'inscrivait le concept de l'entre-deux chez le sujet, notamment à travers son projet d'écriture, qui la positionne entre la vie et entre la mort. Cette section souligne la façon dont la narratrice témoigne de sa spectralité, notamment en s'ouvrant à travers l'écriture, mais aussi en s'automutilant; geste qui témoigne d'une parole qui échoue, d'une souffrance si forte qu'elle n'a pas de mots pour la décrire.

Finalelement, *Thelma, Louise & Moi* de Martine Delvaux a été abordé sous le thème de la fuite comme tentative de réappropriation partielle du soi. J'ai alors réfléchi la spectralité de la narratrice se traduisant par la fuite à travers le passé ainsi que celle à travers le film. Par ailleurs, j'ai aussi cherché à faire ressortir la manière dont la narratrice se révèle spectrale face aux mots.

Un constat ressort donc de ma rédaction poétique; il est possible de témoigner, en partie, de la douleur qui nous traverse et qui semble s'ancrer en nous. Bien que l'exercice soit des plus souffrants, puisqu'il nous replonge dans ce que notre être cherche à fuir à tout prix, je crois tout de même qu'il soit nécessaire, ne serait-ce que pour guérir partiellement, pour *apprendre à vivre* avec cette souffrance. Pour ce faire, il faut d'abord reconnaître que la souffrance intérieure existe. La rédaction de ce mémoire m'aura permis de me réconcilier avec cette part de moi que je considère spectrale. En d'autres termes, j'ai appris à traduire cette souffrance pour en faire un projet de création, certes, mais aussi un projet de réflexion mêlant ma propre voix à celles d'autrices tourmentées. Malgré toute la noirceur qui découle de ces paroles hantées, il y a une lumière qui la perce : celle de se sentir comprise à travers les mots d'autrui.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus principal

ARCAN, Nelly. *Folle*, Paris, Éditions du Seuil, 2004. 205 p.

DARSIGNY, Marie. *Trente*, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 2018. 147 p.

DELVAUX, Martine. *Thelma, Louise & moi*, Montréal, Hélio trope, 2018. 237 p.

### Corpus secondaire

DELVAUX, Martine. *Je n'en ai jamais parlé à personne*, Montréal, Hélio trope, 2020. 128 p.

DELVAUX, Martine. *Le monde est à toi*, Montréal, Hélio trope, 2017. 153 p.

DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993. 296 p.

DURAS, Marguerite. *L'amant*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984. 137 p.

ERNAUX, Annie. *Mémoire de fille*, Paris, Éditions Gallimard, 2016. 151 p.

GRIMALDI, Marie-Paule. *Lame crépuscule*, Montréal, Rodrigol, 2014. 78 p.

LABRÈCHE, Marie-Sissi. *Borderline*, Montréal, Éditions Boréal, 2000. 159 p.

LINEHAN, Marsha. *Building a Life Worth Living: A Memoir*, New York, Random House  
New York, 2020. 359 p.

### **Ouvrage et articles théoriques**

DELVAUX, Martine. *Histoire de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2005. 227 p.

DRUEL, Gwéna. «Automutiliations psychotiques: entre coupure et écriture» ERES | «Cliniques » n° 9, 2015. p.40-61. <https://www.cairn.info/revue-cliniques-2015-1-page-40.htm#> (Page consultée le 25 octobre 2021)

LABROSSE, Claudia. «L'impératif de beauté du corps féminin : la minceur, l'obésité et la sexualité dans les romans de Lise Tremblay et de Nelly Arcan», *Recherches féministes*, volume 23 n°2, 2010. p. 25 –43. <https://doi.org/10.7202/045665ar> (Page consultée le 20 janvier 2022).

PAOLETTI, Catherine. *Sur parole. Instantanés philosophiques*, Paris, Éditions de L'aube, 1999

### **Corpus musical**

NIRVANA. « I Hate Myself and Want to Die », *In Utero*, Geffen, 1993, 3 min, disque numérique.

RADIOHEAD. « Pablo Honey », *Creep*, Parlophone, 1993, 3 min 59 s, disque numérique.

THE STONE ROSES. « The Stone Roses », *I Wanna Be Adored*, écrit par Ian Brown et John Squire, Silvertone, 1989, 4 min 33 s, disque numérique.

WINEHOUSE, Amy. « Frank », *What Is It About Men*, Island Records, 2003, 3 min 30 s, disque numérique.