

**« Le contrat dans *Paradis, clé en main* et *Un homme et son péché* »**

Catherine Lavarenne

**Pour citer cet article :**

Lavarenne, Catherine. 2014. « Le contrat dans *Paradis, clé en main* et *Un homme et son péché* », *Postures*, Dossier « Corps et nation: frontières, mutation, transfert », n°20, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/lavarenne-20>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : *Postures*, Dossier « Corps et nation: frontières, mutation, transfert », n°20, p. 77-85.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : [postures.uqam@gmail.com](mailto:postures.uqam@gmail.com)

# Le contrat

| dans *Paradis, clé en main*  
| et *Un homme et son péché*

**L**a nation est un concept dont la définition ne fait pas toujours consensus ; toutefois, on s'entend généralement pour dire qu'elle correspond à un ensemble d'individus conscients de leur identité culturelle et historique particulière, vivant sur un territoire délimité, soumis aux mêmes lois, rassemblés autour de valeurs morales ou religieuses communes. À ces caractéristiques pourrait s'ajouter l'institution de règles qui dictent les échanges de biens et de services au sein d'un groupe donné : la nation est aussi fondée sur des modalités qui régissent l'activité humaine et les interactions entre individus.

Les modèles dominants qui structurent les échanges dans la société contemporaine sont principalement régulés par l'État, le marché et le tiers secteur. Ce sont ces modèles qui serviront de point de départ à l'analyse de quelques relations contractuelles dépeintes dans les romans québécois *Paradis, clé en main* de Nelly Arcan et

*Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon. Cette étude des deux œuvres mènera à une interprétation du corps comme lieu de transgression des catégories qui cloisonnent les diverses sphères sociales.

## Au cœur du tiers secteur : le réseau

Le sociologue Jacques T. Godbout explique que le tiers secteur se distingue de l'État et du marché par son mode de fonctionnement : le réseau. En effet, l'État et le marché sont des appareils, puisque, étant « fondés sur une *rupture* entre producteurs et usagers » (Godbout, 2000, 10), ils médiatisent le rapport entre les individus. Cette médiation de l'échange par les appareils constitue la norme depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, car la notion de liberté moderne va de pair avec la valeur accordée à l'indépendance et aux droits individuels. Est libre celui ou celle qui peut choisir sans conséquences d'entrer dans une relation ou de la quitter, ou encore de choisir en quels termes sa participation à l'échange se fera – la démocratie étant une variante collective de ce principe. Les échanges sont modalisés en vertu des valeurs d'égalité et de justice en ce qui concerne l'État, et de réciprocité ou d'intérêt dans le cadre du rapport marchand.

En contrepartie, dans le réseau, « l'individu est imbriqué dans de nombreux liens où se tissent des obligations multiples » (11). Le lien entre individus doit être maintenu puisque c'est en lui que réside la valeur de ce qui est échangé. Le geste lui-même est porteur de sens, car il affirme l'importance de la contribution à la collectivité. Godbout observe que dans le don, la relation intersubjective prend la forme d'un endettement mutuel positif, c'est-à-dire que les acteurs ressentent l'impression *simultanée* d'avoir reçu plus qu'ils ont donné. L'impossibilité mathématique de ce sentiment révèle la valeur qualitative plutôt que quantitative de l'objet d'échange. Godbout postule que le sens du don se trouve dans « le refus du rapport instrumental à autrui » (120) ; il s'opposerait ainsi au fonctionnement de l'appareil, qui instrumentalise le rapport à autrui afin de protéger le droit à l'identité individuelle. Recevoir met donc en danger l'intégrité de l'individu, qui doit accepter une hybridation de son identité, « contaminée » par celle du donneur et par la charge symbolique ajoutée à l'objet d'échange.

Le don se joue au cœur d'une zone liminaire où chaque agent de la relation doit accepter de s'engager, où les frontières maintenues entre les sphères sociales se trouvent brouillées, et où l'identité individuelle est mise en danger avant de subir une transformation. Il s'apparente ainsi au rite de passage, dont la deuxième étape, telle qu'identifiée par l'ethnologie Arnold Van Gennep, consiste en une phase de marginalisation au

cours de laquelle l'individu transgresse les frontières entre les catégories figées, avant de revenir au groupe muni d'une identité qui s'est confirmée par l'expérience des contraires<sup>1</sup>.

## **La signature, trace du corps : entre l'écriture et l'oralité**

L'opposition entre le fonctionnement des appareils comme l'État et le marché et celui du tiers secteur se superpose à celle que l'on retrouve entre la pensée écrite et la pensée orale. En effet, l'outil principal des appareils étatique et marchand est le contrat écrit. Alors que « les cultures orales sont tributaires de la mémoire et de la durée de vie du témoin oculaire » (Goody, 1986, 147), la permanence du contenu écrit dans le contrat assure aux acteurs de l'échange que leur relation sera limitée à ce sur quoi ils se sont entendus, leur garantissant une indépendance et une liberté plus difficile à obtenir dans les sociétés orales. Dans celles-ci, la possibilité de réinterprétation par le témoin est beaucoup plus grande, notamment en raison du contexte, de ce qui est considéré comme moral ou immoral par la coutume, et de la relation, de nature possiblement fluctuante, entre les acteurs et le témoin. Or, si le contrat peut aujourd'hui se passer d'un témoin vivant pour être valide, c'est grâce à la signature, qui est entrée en force comme signe d'identité et de validité principal au même moment que les appareils ont vu le jour, et qui, contrairement aux sceaux et aux cachets, donne la place d'honneur à l'individualité. Si, de l'époque romaine au XVI<sup>e</sup> siècle, l'écrit a toujours accompagné le contrat oral, il ne l'a toutefois jamais surpassé en autorité, jusqu'à ce que la signature lui permette de le faire en ajoutant à l'écrit la charge d'oralité qu'elle contient en tant que trace du corps présent lors de l'entente. Paradoxalement, puisque la signature représente la présence du témoin, elle permet à l'écrit de se passer de lui : elle « supplée effectivement à la personne réelle » (152). Signe ambigu à souhait, elle témoigne de la présence du corps et de la valeur du geste en même temps qu'elle ampute le texte du lien qu'il entretenait auparavant avec le corps vivant : le contrat ne dépend plus de la durée de vie de son témoin oculaire. Le texte est maintenant autonome.

Il semble donc particulièrement intéressant de relever que les scènes contractuelles étudiées ici ne s'articulent pas autour de la signature. Dans le roman de Nelly Arcan, l'entente contractuelle se construit et se conclut sur le corps d'Antoinette Beauchamp, la narratrice, plutôt que sur un document de papier. Les étapes qu'elle doit franchir pour accéder au droit de conclure une entente de suicide avec la compagnie

<sup>1</sup> Van Gennep expose le résultat de ses recherches dans son livre *Les rites de passage* (1981).

*Paradis, clé en main* commencent par des épreuves d'endurance (Arcan, 2009, 53) au cours desquelles elle doit « agir en soldat, en robot » (57), c'est-à-dire comme un être sans liberté de conscience ; viennent ensuite les tests de santé performés sur elle alors qu'elle est inconsciente, sans qu'on lui ait demandé son consentement (55) ; puis, avant de rencontrer le psychiatre, Antoinette passe un bon moment dans un bar de danseuses, qui sont des « soldates de l'amour dont l'unique arme était leur corps » (76), où elle engourdit ses sens en buvant plus que de raison ; et enfin, dernière épreuve, Antoinette remporte le droit d'être « suicidée » par la compagnie au terme d'une partie de poker qui se déroule dans la cage d'un zoo. Son adversaire et elle ne sont plus que des bêtes, que des corps, qui fonctionnent à l'instinct sous les cris de la ménagerie, dépeinte comme une « coalition animale » (179). Après toutes ces épreuves imposées au corps, Antoinette écrira en une ligne séparée du corps du texte : « Mon arrêt de mort était signé » (193).

Pourtant, il n'y a eu nulle signature. Nulle part Antoinette Beauchamp n'a-t-elle eu à écrire son nom au bas d'un contrat. C'est que la signature n'est pas nécessaire quand le corps sert à la fois de preuve et d'objet d'échange. Le corps, sa pulsion charnelle, constitue pour Antoinette le fondement de la vie sur Terre : « le sens de la vie, son origine, sa force d'attraction, son ultime visée, était logée dans le cul » (75), dira-t-elle pendant son escale Chez Paré. Après plusieurs verres, elle passera du sexe au sentiment, affirmant que « c'était l'amour et rien d'autre qui motivait les hommes et les femmes à se marchander les uns les autres » et que « les bars de danseuses étaient des lieux de [...] don de soi, de fusion collective » (76).

En parallèle, dans le roman *Un homme et son péché*, le corps et le contrat se trouvent tout aussi intimement liés. La volupté physique n'est certes pas un plaisir important dans la vie de Séraphin Poudrier, qui n'a consommé son union avec sa femme, en qui il recherche « la bête de travail beaucoup plus que la bête de plaisir » (HSP, 26), que cette seule fois où il « la posséda brutalement » (Grignon, 2008, 27). Il est bien connu que l'avare créé par Grignon ne jouit que de ses biens matériels, le champ lexical de l'amour charnel, utilisé sans restriction par l'auteur, ne laissant aucun doute à ce sujet : son argent, il le « caresse » (57) dans des « scènes de volupté » qui le « grisent de désir » (48), ces « suprêmes atouchements » (35), il « ne pouvait plus se retenir » (35) devant « sa jouissance » qui « atteignait un paroxysme que ne connut jamais la luxure la plus parfaite » (35), etc. En contre-poids de la chambre où il entrepose l'objet de son désir dans des sacs d'avoine, il y a, au premier étage, cette vaste pièce du haut-côté de la maison, cette « chambre mortuaire qui avait servi à trois

générations de Poudrier» (33) où se trouve un «joli secrétaire en acajou [...] renfermant des papiers de la plus haute importance : billets, contrats, mémoires, formules légales, chèques, reçus, obligations» (33). Dans cet endroit littéraire par excellence, le corps n'est présent qu'à deux moments : l'endettement et la mort, les visiteurs n'étant jamais que «des endettés, marchant au supplice ou à la ruine» (33). M. Lemont vient y emprunter cent dollars à Séraphin pour payer la jeune fille qu'il a engrossée ; Séraphin le domine à tous points de vue, financièrement et moralement. Au moment où l'emprunteur cède au marché sévère que mène Séraphin et qu'il accepte les termes de l'emprunt : «C'est correct, [...] je vais signer votre papier» (45), un coup de tonnerre se fait entendre et l'orage éclate, rendant la pièce «plus lugubre que jamais, à cause des ténèbres, du cierge allumé qui promenait sur les murs des lueurs de funérailles» (46). Comme Antoinette Beauchamp, il s'agit d'un arrêt de mort que Lemont signera «d'une main moite» (47).

Et pourtant, ni Antoinette Beauchamp ni Lemont ne meurent. Le scénario suicidaire d'Antoinette se conclura plutôt par un échec : la guillotine qui devait lui trancher le cou fera défaut et la laissera paraplégique. Ce sera la mère d'Antoinette qui mourra à la fin du livre, alors que dans *Un homme et son péché*, c'est bien entendu Séraphin qui périra dans le feu de sa maison lorsqu'il s'y précipite pour tenter de sauver son argent.

Si la signature est absente du contrat qui lie Antoinette et la compagnie *Paradis, clé en main*, c'est parce que le corps de la narratrice constitue un lieu de transgression de la frontière entre le dû et le don. Sa mère lui rend visite tous les jours, lui apporte ce dont elle a besoin, et tente de lui donner envie de revivre, de sortir de son lit malgré sa paraplégie. Puis, un jour, sa mère s'absente ; l'inconcevable se produit alors : «Ça y est, je me suis réconciliée avec ma nature grégaire, je suis prête à faire le grand saut de la réinsertion sociale, je suis prête à me jeter dans les bras ouverts du système, parce que, pendant deux jours, [...] le corps de ma mère n'a pas vécu pour moi» (Arcan, 2009, 160). Le manque fonctionne ici comme un moteur qui enclenche la participation au social, illustrant à merveille le schéma de la dette que trace Godbout dans son essai sur le don. Antoinette s'inquiète de l'absence de sa mère : «En attendant le retour de ma mère – si elle revient –, je dois continuer, finir ce que j'ai commencé. Si elle est morte, et même si elle ne l'est pas, je le lui dois. On a tous une dette. La vie, c'est une longue dette» (166). La mère revient, elle n'est pas morte, mais ce n'est qu'un sursis ; l'intuition d'Antoinette était la bonne, sa mère souffre d'une maladie qui la tuera en quelques jours. Mais ce qui importe, c'est qu'Antoinette a accepté le risque que

comporte le don : pour assumer la dette, il faut accepter qu'avec le don viendra une transformation identitaire. Godbout affirme que recevoir constitue une « mise en péril de l'identité » des receveurs qui craignent qu'en contrepartie de la dette, « on leur demande de ne plus être eux-mêmes : de devenir un peu le donneur. [...] Autrement dit, ils craignent une demande d'objectivation d'eux-mêmes et de rejet de leur identité » (Godbout, 2000, 134). Ici, c'est la mort prochaine de la mère, avec qui elle forme « un couple de siamoises » (Arcan, 2009, 21), qui fait d'Antoinette quelqu'un de vivant : « Ma mère va bientôt mourir et moi, j'ai enfin envie de vivre. [...] Ma dette n'est pas honorée, pas encore, je dois continuer à parler, à raconter » (189). Parler, raconter, ce sont des gestes que l'on pose dans un contexte d'oralité ; or, Antoinette écrit son histoire, grâce à un logiciel qui lui permet de projeter le texte sur le plafond au-dessus de son lit. C'est en transmettant son histoire qu'elle accomplira le rite du don, et qu'elle transformera son endettement en une expérience positive.

## **L'acceptation de la dette : le dû devenu don**

Cette dette envers sa mère, Antoinette la refusait catégoriquement à la veille de son suicide, tel qu'elle le lui écrit dans une lettre d'adieu : « je ne t'ai rien demandé. [...] Je te pardonne de m'avoir fait naître » (97). Lorsque la mère vient la rejoindre et se couche avec elle pour ne plus se relever, Antoinette, pour la première fois, écrit en sa présence, sans égard pour elle, et aussi en son honneur (210). Les contradictions ne s'opposent plus ; les deux femmes sont à la fois corps et esprits, vie et mort, tour à tour mère et fille l'une de l'autre. Le dû devient don précisément parce qu'Antoinette ne ressent pas le besoin de rendre, mais de transmettre, de donner à son tour. Et ce qu'elle donne, c'est son histoire écrite, son histoire racontée.

À l'opposé, l'encre elle-même résiste à l'écriture de Séraphin Poudrier, « comme si elle n'eût point voulu servir aux contrats malhonnêtes ou si durs que rédigeait d'une main de fer l'impitoyable prêteur » (Grignon, 2008, 34). Une main de fer : son corps est de métal et non de chair, tout comme « son cerveau était devenu une machine qui enregistrait » (57), comme le corps d'Antoinette devenu robot, un automate qui cherche la mort et refuse la vie. Puisque son désir d'argent est comblé, et qu'il n'en connaît nul autre, Séraphin ne ressent pas le besoin de participer à la vie sociale : « Poudrier était un personnage, un homme puissant, terrible, que les habitants du pays

craignaient, détestaient souverainement et finissaient par respecter » (115-116). Séraphin préfère que les autres soient endettés envers lui, craignant comme la peste le « mauvais débiteur qui voulait payer ses dettes » (122). La dette n'est pour lui qu'un principe de pouvoir qui lui permet de dominer l'autre ; ainsi, il ne peut faire corps avec personne, pas même avec les femmes qu'il désire. Plutôt que de s'unir à l'autre, l'avare se scinde en deux au moment où, comme un fou furieux, il croit s'être fait voler et cherche frénétiquement son argent : « Sur les murs son ombre se déplaçait, parfois même le devançait, comme si un autre avare l'eût aidé à chercher l'argent » (125). La dette à laquelle Poudrier soumet ses débiteurs n'a aucune chance de se transformer en désir de transmettre puisqu'elle est utilisée de façon déficiente non seulement en tant que principe de don, mais aussi sans égalité ni justice, sans réciprocité, et sans aucun autre intérêt que le sien propre. Brûlé par son désir, son corps finira consumé dans le brasier de l'incendie avec son argent, qui lui survivra cependant sous la forme fragile d'une seule pièce d'or trouvée au creux de sa main, alors que son visage, méconnaissable, ne présentera plus que des trous béants.

Il est intéressant de relever que, dans la réécriture de son œuvre, Grignon a fait du mariage de Séraphin et Donalda le paiement d'une dette contractée par le père de la jeune mariée. Dans la première version du roman, Poudrier la convoite depuis qu'elle était enfant, « frappé par la blancheur de ses bras et par la fermeté de sa poitrine, si opulente pour son âge. Il l'aimait » (26). Quant à Donalda, elle éprouvait aussi du désir pour son époux, mais ce désir ne s'est pas trouvé comblé, car l'avare n'aime pas les enfants, qui finissent par « coûter cher » (27). La disparition progressive de son désir sexuel constitue sa première mort, lorsque « peu à peu son corps devenait une chose inerte » (27) jusqu'au jour où « le mal s'en alla tout seul. Elle ne désirait plus l'homme, et sa chair la laissa tranquille » (27).

En évacuant le désir des époux de son roman qu'il a réécrit dans le feuilleton *Les belles histoires des pays d'en haut*, Grignon a créé avec Séraphin Poudrier l'archétype québécois de l'avare immunisé contre le plaisir charnel, pour qui tout passe par l'intérêt personnel. Pourtant, le roman publié en 1933 donne à lire un homme aux prises avec un désir qu'il combat alors même qu'il succombe, sans le savoir, au postulat de l'appareil, de la séparation entre soi et autrui. Séraphin Poudrier est un homme incomplet, scindé, refusant de participer au mouvement de transmission qui fonde la communauté.

## Le corps, la résistance, la littérature et l'écrit

Le réseau, qui utilise les règles des appareils pour mieux les détourner et même s'y opposer, ferait donc figure de résistance face à la domination littéraire de l'État et du marché, dont l'outil est le contrat écrit et signé. Le don, relégué à une sphère sociale portant le nom de « tiers secteur », se situe en marge de la norme que représentent l'État et le marché : cette absence de dénomination propre révèle une sorte de sous-catégorisation des échanges qui y ont lieu<sup>2</sup>. Le néolibéralisme devenu le paradigme dominant de notre société « vise à expliquer le système de production et surtout de circulation des biens et des services dans la société à partir des notions d'intérêt, de rationalité, d'utilité » (Godbout, 2000, 149). Or, tout comme le don qui se situe en marge ce paradigme, le corps transmet d'abord et avant tout une richesse qui ne se soumet pas à l'utilité et à l'intérêt : la vie elle-même. Godbout affirme encore :

Le moderne a toutes les libertés par rapport aux liens sociaux, mais il n'a pas celle de ne pas contribuer à la croissance de la production. [...] Or, le modèle du don ne se satisfait ni du postulat de l'intérêt, ni de l'intériorisation des normes. Voilà pourquoi le don [...] remet en question le paradigme de l'intérêt et conduit à la nécessité [...] de le poser comme postulat au même titre que l'intérêt (163).

Cette conclusion au sujet du don s'applique étonnamment bien à l'art, et tout particulièrement à la littérature, science transfuge parmi les savoirs cloisonnés. La littérature remet en question le paradigme de l'écrit tout en affirmant l'existence d'une écriture qui est création plutôt que répétition, et qui rappelle l'importance des contextes d'énonciation, de la matérialité de la langue. L'art résiste aux notions d'intérêt, d'utilitarisme, à l'intériorisation des normes, et revendique ainsi la présence du corps dans l'œuvre. Comme Godbout suggère de faire le postulat du don plutôt que celui de l'intérêt, les littéraires et les artistes proposent de faire le postulat du lien plutôt que de l'individualisme.

<sup>2</sup> De la même manière, la féminité a été identifiée comme le « deuxième sexe » lorsque Simone de Beauvoir s'est penchée sur la question dans le célèbre essai du même nom.

## **Bibliographie**

ARCAN, Nelly. 2009. *Paradis, clé en main*, Montréal : Coup de tête, 216 p.

GODBOUT, Jacques T. 2000. *Le don, la dette et l'identité*, Montréal : Boréal, 190 p.

GOODY, Jack. 1986. *La logique de l'écriture : Aux origines des sociétés humaines*, Paris : A. Colin, 197 p.

GRIGNON, Claude-Henri. 2008 [1933]. *Un homme et son péché*, Montréal, Stanké, coll. « 10/10 », 154 p.

VAN Gennep, Arnold. 1981. *Les rites de passage*, Paris : Picard, 288 p.