

Plaisir, terreur et pitié

Mélikah Abdelmoumen

Numéro 86, automne 2021

La purification du genre humain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97399ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Abdelmoumen, M. (2021). Plaisir, terreur et pitié. *L'Inconvénient*, (86), 31–36.

Plaisir, terreur et pitié

ESSAI Mélikah Abdelmoumen

« La terreur et la pitié que vous éprouvez devant le spectacle de son destin tragique ont pour effet de *vous purifier l'âme* et de *purger vos passions*. Autrement dit, ça vous permet de les éprouver, de les vivre sans que cela influence votre propre destin. Ça vous libère. »

Je ne me souviens plus si c'était en deuxième ou en troisième secondaire que j'ai entendu ces mots pour la première fois ni si c'était à propos d'*Andromaque*, de *Bérénice*, de *Phèdre*, de *Médée* ou du *Cid*, mais je me rappelle parfaitement l'effet qu'ils m'ont fait. Ils ont été déterminants.

Je fréquentais un collègue montréalais rattaché à la fois au système français et au système québécois, un établissement qui avait quelque chose d'un peu vieux jeu dans son rapport à la matière enseignée – avec tout ce que ça peut avoir d'absurde comme de bénéfique. Ainsi, je savais parfaitement placer les races de vaches, les fromages et les cépages sur la carte de la France, mais je connaissais peu, voire pas du tout, l'histoire et la géographie du Québec. (Absurde.) En revanche, mes professeurs n'avaient pas peur d'enseigner Corneille, Molière ou Racine à des gamins de treize ou quatorze ans. (Bénéfique.)

Pour moi, ces histoires de terreur et de pitié ont commencé avec *Andromaque*, la pièce de Racine.

La guerre de Troie est terminée et le roi Pyrrhus a fait captive Andromaque, la veuve de son ennemi, Hector. Et il est tombé amoureux de cette femme... Pyrrhus aime Andromaque et elle ne veut rien savoir de lui, tandis qu'Hermione, qui était promise à Pyrrhus et qui est folle de lui, se retrouve abandonnée.

Andromaque, l'héroïne, me laissait de glace ; elle était trop parfaite à mes yeux. Pyrrhus manifestant son penchant à la captive avait, lui, quelque chose d'indécrot (et de plus intéressant)... Mais tout ça, ce n'était rien à côté d'Hermione, qui, lorsqu'elle comprend que son abandon est définitif et qu'elle n'a aucun pouvoir sur sa propre destinée, et sur l'homme qu'elle aime, décide de tout détruire.

Oreste, amoureux d'elle et qu'elle n'aime pas, débarque à Troie pendant que se joue le drame. Elle va lui demander de la venger. Et la haine de cette amante éconduite va causer un cataclysme politique. Elle va plonger le royaume dans la mort, et c'est Oreste qui sera son instrument : « Revenez tout couvert du sang de l'infidèle / Allez : en cet état soyez sûr de mon cœur¹. »

Les alexandrins et les siècles de distance, l'absence de ressemblance entre cette princesse promise à un roi de l'Antiquité et moi, ado des années 1980, n'y avaient rien changé : il me semblait que, dans une autre vie, j'aurais été capable d'éprouver cela. Que si j'avais été une femme plutôt qu'une ado, une princesse antique malmenée par un de ces hommes qui peuvent tout et se permettent tout, la douleur et la trahison auraient pu me faire dérailler de cette manière. Me pousser à haïr jusqu'à vouloir tout faire exploser. Et en creusant ce sentiment je prenais conscience de la noirceur d'Hermione, qui était le miroir d'une noirceur qui existait aussi en moi.

Évidemment, je n'aurais jamais été en mesure de causer la chute d'un empire. Je n'aurais même pas été capable de causer celle de l'homme qui aurait fait preuve à mon égard de ce genre de cuistrerie – il y en a eu, et plusieurs. Mais en lisant *Andromaque*, c'était tout comme. J'exerçais ma vengeance par procuration, sans en payer le prix, et surtout, j'oubliais mon impuissance. Et j'oubliais que, dans la vraie vie d'une femme ordinaire d'aujourd'hui (ou d'hier, ou de demain ?), ce genre de prise de pouvoir radicale et d'entreprise de destruction cataclysmique est impossible.

Les tragédies du 17^e avec leurs cortèges de monstres, leurs mères qui dévorent leurs propres enfants, leurs amoureux narcissiques éconduits qui détruisent des êtres et des empires, leurs guerres fratricides, leurs parricides et matricides, me semblaient dire quelque chose d'universel et de profondément juste sur notre humanité commune et sur notre monde. Je trouvais cela magique, terrifiant, délicieux, merveilleux.

Une porte venait de s'ouvrir. Ma vie de lectrice allait être jalonnée par des œuvres qui provoqueraient en moi *terreur et pitié*, fascination pour des êtres torturés, destructeurs, malfaisants.

Ce plaisir ressenti à la lecture d'*Andromaque*, cette empathie pour Hermione, qui, à mes yeux, était bien davantage une femme qu'un monstre – ou plutôt, qui était pour moi une femme rendue monstrueuse par ce que le monde et les hommes lui avaient fait, ainsi que par son propre et ardent désir de posses-

sion et de contrôle –, j'allais donc le retrouver tout au long de ma vie de lectrice. Ce qui engendrerait des désaccords avec plusieurs de mes ami·e·s, collègues, proches, au fil des années.

Je ne m'en rendais pas compte, mais ce qui était en train de se passer et que je ne savais pas encore nommer, ce qui se formulait peu à peu en moi, c'était ma conviction que l'art pouvait nous faire regarder en face la laideur de l'humaine condition. Des cataclysmes par procuration, dont nous pouvions néanmoins tous sortir sains et saufs, bien portants, repus...

À mon sens, peu de choses égalent le vertige de trouver dans un livre, une pièce, un film, le portrait de notre monde, *full of sound and fury*. Même si (parce que ?) ces œuvres sont violentes, noires, impitoyables, parfois à la limite du tolérable.

Au cours de ma vie de lectrice, un auteur a joué ce rôle plus que tous les autres. Son plus célèbre roman, jugé violent et problématique (euphémisme !) lors de sa parution en 1991, ne trouverait peut-être pas même d'éditeur s'il tentait de le faire paraître aujourd'hui.

On pensait que j'étais quelqu'un de sérieux. On pensait que j'étais un bouffon. Que j'étais d'avant-garde. Que j'étais traditionaliste. Que j'étais sous-estimé. Que j'étais surestimé. Que j'étais innocent. Que j'étais partiellement coupable. Que j'avais orchestré la controverse. Que j'étais incapable d'orchestrer quoi que ce soit. Que j'étais considéré comme le plus misogyne des écrivains américains vivants. Que j'étais une victime de la culture naissante du politiquement correct. Les débats ont fait rage et même la guerre du Golfe au printemps 1991 n'a pu distraire le public de sa peur, de son inquiétude et de sa fascination pour Patrick Bateman et sa vie dérangée. Je ne saurais jamais que faire de tout l'argent que j'avais gagné. C'était l'année où j'ai été haï².

Je me souviens très bien du jour où j'ai tendu la main, à la bibliothèque, vers *American Psycho*³. C'était à l'occasion de la sortie du film de Mary Harron mettant en vedette Christian Bale. Je tenais à lire le roman avant de voir le film.

Je suis entrée dans cet ouvrage qui avait

quelque chose de balzacien, mais qui montrait surtout, et dès le début, tant de choses insupportables que le lecteur en était comme saisi. Racisme, arrogance, extrême richesse côtoyant extrême pauvreté et se moquant de celle-ci, cruauté naïve des nantis, désespoir et humiliation des humbles, des laissés-pour-compte, des gens ordinaires.

Les personnages d'*American Psycho*, vus à travers la lunette de son héros, Patrick Bateman, qui est sans doute le pire d'entre eux, sont d'une violence presque insupportable. Ils règnent, imbéciles, insensibles, moralement ineptes, socialement aveugles, totalement dépourvus d'empathie. Ils regardent souffrir le monde sans broncher, depuis le sommet, arrogants, nuisibles, toxiques et fiers de l'être. On se délecte de les détester... Mais au bout de quelques chapitres qui nous voient savourer – comme si on développait un goût pour le dégoût – cette injustice et cet individualisme, cette obsession pour le luxe et cette oisiveté insolente qu'ils donnent en spectacle dans des restaurants chics, des bars glamour, des clubs et des salles d'entraînement hors de prix, nous apprenons que Patrick Bateman a, en plus du reste, une passion irréprouvable : le meurtre.

•

On a souvent dit que la violence des assassinats commis par le héros d'*American Psycho* – de plus en plus sadiques à mesure qu'on avance dans le roman, décrits de plus en plus précisément et longuement – est tellement « trop » qu'elle en devient caricaturale, irréaliste, et donc plus tolérable, plus excusable. On a souvent dit que la violence des scènes de meurtre est bien moins terrifiante, tout bien pesé, que la violence sociale que le roman nous offre en spectacle.

Ce n'est pas faux, mais c'est aussi un raccourci qui donne à l'auteur, Bret Easton Ellis, une sorte de caution morale. C'est un discours qui, en faisant de la violence dans *American Psycho* le contrepoint d'un discours social moralisateur, passe à côté de la complexité du livre et des enjeux qu'il soulève, pour l'auteur comme pour le lecteur.

•

Je relis l'intégrale de Bret Easton Ellis, dont deux de ses livres en particulier, *American Psycho* et *Lunar Park*, une fois tous les sept ou huit ans. C'est une sorte de rituel.

En relisant l'horrible histoire de Patrick Bateman afin d'écrire cet article, avec en tête le discours justificatif dont je viens de rendre compte (et qui, je l'avoue, a aussi déjà été le mien), j'ai été troublée... *Troublée*, le mot est faible. J'ai été *profondément dérangée*. Il y a des moments où j'ai cru que, cette fois, je n'arriverais pas à finir le roman. La description de certains meurtres frôlait l'intolérable. La montée en intensité de la violence, de la misogynie, de la folie, me prenait à la gorge. J'étais surprise. « Est-ce parce que j'ai vieilli ? Ce livre est insupportable ! » Je l'ai pourtant terminé. Je suis allée jusqu'au bout. Jusqu'à cette finale mémorable : Patrick Bateman qui, en regardant un panneau de sortie lumineuse dans un restaurant, hallucine ces mots : « *This is not an exit* » (« SANS ISSUE » dans la version française).

J'ai suivi Patrick Bateman, de plus en plus fou, de plus en plus incapable de contrôler ses pulsions, de moins en moins en mesure de faire comme s'il était normal parmi ses collègues, amis, fréquentations, conjointes, et qui se rend finalement compte qu'il n'y a plus d'issue pour lui. J'ai tenu jusqu'à la fin du voyage, passagère captive et captivée par l'esprit d'un psychopathe qui part en vrille, voyant à travers ses yeux tout en me projetant, terrifiée, en elles, ces femmes qu'il torture et tue, ces prostituées dont il s'imagine qu'elles le désirent ardemment jusqu'à ce qu'il les assassine ; et en eux, ces sans-abri à qui il sert des discours dignes d'un politicien détestable.

•

Depuis le début du roman, on voyait ce jeune homme baignant dans un milieu et une époque où tous les gens comme lui sont interchangeables, un microcosme où la pensée est préfabriquée et où les idées sont prémâchées, où l'autre (le pauvre, l'artiste, le gauchiste, l'immigré, etc.) n'a même pas le droit d'exister. Mais plus Bateman s'enfonçait, plus il tente de dire la vérité sur ce qu'il est, de se décharger de son terrible secret... moins il y parvient. Et lorsqu'il tente, éperdu, d'exister aux yeux des siens, c'est toujours en vain.

[Dans] la sécurité de mon nouveau bureau, les mains tremblantes, parvenant cependant à décrocher le téléphone sans fil, parcourant mon Rolodex, épuisé, et mes yeux tombent sur le numéro de Harold

Carnes que je compose lentement, respirant profondément, régulièrement, déterminé à rendre public ce qui était jusqu'à présent ma démence personnelle, mais Harold n'est pas là, un voyage d'affaires à Londres, et je laisse un message, avouant tout, ne cachant rien, trente, quarante, cent meurtres [...], accroupi près de mon bureau, sanglotant sans savoir pourquoi dans le répondeur de Harold, « je l'ai laissée dans un parking... près d'un Dunkin' Donuts... quelque part, du côté de Central Park South... » puis, au bout de dix minutes de ce régime, je conclus, « ah, je suis bien malade⁴ ».

Mais quand Bateman laisse ce message à Harold Carnes, son avocat, pour avouer ses meurtres, sa folie, et lui crier sa détresse, ce dernier le confond avec un autre (une chose qui lui arrive tout au long du roman, d'ailleurs, tant lui-même et ses semblables semblent interchangeable, incapables de la moindre originalité, dépourvus d'authenticité, programmés par le capitalisme, en quelque sorte). Carnes écouterait bien le message, mais il conclura qu'il s'agit d'une blague. Tout ça, l'avocat le racontera à Bateman lui-même, qui en est horrifié, désespéré, lors d'un lunch où, encore une fois, il le prendra pour un autre. Carnes est convaincu que devant lui se trouve non pas Bateman, mais l'autre collègue, celui qui aurait laissé ce message pour se moquer de Bateman, que tout le monde trouve ridicule.

... ta plaisanterie était très drôle. Mais tu vois, mon vieux, tu as fait une erreur de base : c'est que Bateman est un tel peigne-cul, un tel cafard, une telle mijaurée, que je n'ai pas pu vraiment l'apprécier à sa juste valeur. À part ça, c'était drôle. Bon, maintenant, si on allait déjeuner, ou dîner [...] ?⁵

Étrangement, ce moment est presque aussi douloureux à lire que les meurtres qui jalonnent le roman. La détresse de Bateman, soudain, devient la nôtre. En effet, plus on avance avec le monstre vers sa chute, plus on souffre avec lui. Ce n'est pas qu'on n'est pas horrifié par ce qu'il fait vivre à ses victimes ni qu'on est moins dégoûté de sa vision du monde, non : c'est qu'on éprouve de la pitié pour lui *en même temps que du dégoût*.

C'est peut-être bien ça, davantage que

les passages où la violence meurtrière de Bateman se déchaîne, qui rend *American Psycho* insupportable aux yeux de certains lecteurs. Et l'hypothèse selon laquelle la folie meurtrière de Patrick Bateman est un contrepoint servant à illustrer et à dénoncer la violence du capitalisme des années 1980 aux États-Unis n'en est pas moins valable. Il est bien vrai qu'*American Psycho* dit quelque chose de notre monde, du capitalisme et de ce qu'il fait aux humains. Mais on ne peut pas se contenter de cette lecture pour justifier notre amour de ce roman. Ni de la certitude de plus en plus prégnante (attention, divulgâchage !) que tout ceci était une fabrication de l'esprit tordu de ce narrateur peu fiable, et qu'aucun de ces meurtres n'a eu lieu ailleurs que dans son imagination.

Pour justifier notre amour de ce roman, il faut admettre qu'on aime avoir peur, qu'on aime être dégoûté jusqu'au bord de la nausée, qu'on aime craindre de ne pas pouvoir finir un livre tout en étant incapable de le lâcher, attaché qu'on est malgré soi au monstre dont il raconte l'histoire. Car nous reconnaissons quelque chose en ce monstre. En lui, nous voyons ce que notre monde peut faire à un humain et ce qu'en retour, pour s'en libérer, cet humain peut faire aux autres. Il y a une Hermione et/ou un Patrick Bateman en puissance dans chacun de nous.

•

Dans leur ouvrage *Le roman policier*, Pierre Boileau et Thomas Narcejac écrivent :

Le seul et ardent désir, jamais formulé, mais toujours vivace, de ceux qui aiment d'amour le roman policier, c'est qu'un jour, peut-être, l'énigme ne sera pas totalement résolue et qu'il sera impossible de revenir au quotidien. L'âme ne retrouvera plus son corps⁶.

Ces mots m'ont frappée lorsque je les ai lus. C'était dans le cadre d'un travail de recherche sur le polar, notamment le fabuleux *D'entre les morts* de ces deux auteurs (qui a inspiré le *Vertigo* d'Alfred Hitchcock). À première vue, ces propos ressemblaient à une boutade... mais en y réfléchissant bien, je me suis rendu compte qu'ils nommaient très précisément une chose que j'avais souvent éprouvée : le vertige que procure ce type de lecture. Une lecture ressentie comme étant sans danger, parce que nous

savons que nous pouvons refermer le livre quand nous le voulons, y mettant ainsi fin (ce que l'adulte en nous comprend) ; mais dont nous craignons et espérons secrètement ne jamais pouvoir sortir tant nous y sommes emportés (ce que l'enfant en nous ne peut s'empêcher de croire).

Dans l'autre livre de Bret Easton Ellis dont je parlerai ici, c'est exactement ce qui arrive, ce qui se réalise. La fiction déborde jusque dans la vie, et il n'est plus possible pour le héros d'en sortir.

Lunar Park met en scène un narrateur qui s'appelle Bret Easton Ellis et qui ressemble à celui que nous pensons connaître. Après nous avoir montré qui est vraiment l'homme derrière la figure publique du *bad boy* misogyne et superficiel des lettres américaines, après s'être bien repenti, confessé et mis à nu, l'auteur nous fait découvrir un Bret Easton Ellis purifié, racheté, tentant de se refaire une vie normale, respectable, avec une femme bien, qu'il respecte suffisamment pour l'avoir épousée. Le *bad boy* a appris sa leçon. Il a choisi la vie que ses détracteurs, ces Américains bien-pensants et bien-ouï-ouï, le sommaient de vivre plutôt que d'écrire ces romans affreux, désespérants de noirceur, de misogynie, de violence, de superficialité, de violence gratuite – parce qu'évidemment, les détracteurs de Bret Easton Ellis n'arrivent tout simplement pas à se mettre dans la tête une vérité pourtant essentielle en littérature : ce n'est pas parce qu'on met en scène ou qu'on montre une chose qu'on en fait l'apologie.

Bref, Bret a compris : il s'est calmé, l'alcoolisme et la consommation de drogues sont derrière lui, il vit en banlieue, dans une belle maison, avec une femme extraordinaire, forte, indépendante et moderne, et élève avec elle leur fils et la petite fille qu'elle a eue d'une autre union. Bret a son bureau d'écrivain dans leur somptueuse villa et pendant la journée, tandis que tout le monde vaque à ses occupations, il écrit. Il tente de s'intégrer, d'entrer dans la saine et souhaitable norme qu'il s'était attaché à fuir tout au long de sa carrière de *bad boy* des lettres américaines...

Mais voilà, la vie est injuste, et c'est à ce moment précis que le ciel punira Bret, car, quels que soient ses efforts, son passé s'acharnera à le rattraper. Ainsi, celui qu'il tient pour responsable de la violence de ses romans et de sa déchéance passée, son père défunt, viendra le hanter, et pas seulement au sens figuré. Ainsi, les êtres de papier qu'il a créés dans ses fictions violentes et horribles, dont Patrick Bateman lui-même, prendront chair, ils sortiront des romans où ils étaient confinés et viendront, un à un, gâcher sa vie, voire la détruire (ce n'est pas un

euphémisme). Ainsi, Bret Easton Ellis perdra, et de manière spectaculaire, le contrôle de ses propres créatures et les choses se termineront très, très, très mal.

Dans ce livre où sont disséminées les références à Hamlet, le héros et narrateur, terrorisé par son défunt père qui lui envoie des messages depuis l'au-delà – courriels macabres assortis de vidéos montrant sa propre mort –, hanté dans sa vie quotidienne (et menacé de mort) par Patrick Bateman, confesse qu'il a écrit son ouvrage le plus violent dans des circonstances bien différentes de celles que l'on pourrait imaginer.

Ce que je n'ai pas dit – à qui que ce soit, c'est que l'écriture du livre avait été une expérience extrêmement dérangeante. Que même si j'avais projeté de m'inspirer de mon père pour Patrick Bateman, quelqu'un – quelque chose – d'autre avait pris les commandes et fait que ce nouveau personnage est devenu ma seule référence pendant les trois années qu'il m'a fallu pour terminer le roman. Ce que je n'ai dit à personne, c'est que le livre a été écrit essentiellement pendant la nuit, lorsque l'esprit de ce dément me rendait visite, me réveillant parfois d'un sommeil profond, obtenu à coup de Xanax. Quand j'ai compris, horrifié, ce que ce personnage voulait de moi, j'ai tenté de résister, mais le roman a exigé d'être écrit. [...] Je le regardais, rempli de peur, ma main qui tenait le stylo courant sur les blocs jaunes sur lesquels j'ai écrit ma première version⁷.

Ces propos, livrés par un narrateur dans une œuvre autofictionnelle, seront repris par Bret Easton Ellis lui-même dans *White* (2019), sa première œuvre de non-fiction.

Ainsi, la violence dans *American Psycho* et dans les romans de Bret Easton Ellis en général précéderait aussi du besoin de l'auteur de partager avec nous sa propre terreur et sa propre pitié. La catharsis serait double, voire réciproque : écrire en sachant qu'on transmettra enfin à quelqu'un sa peur. Lire en sachant que quelqu'un nous offre sa peur en partage.

J'avais lu (et entendu) mille fois, au sujet du couple auteur-narrateur dans le cadre du thriller, du suspense, du policier, du roman noir, de l'horreur, l'analyse suivante : l'auteur se libère de ses pulsions violentes, le lecteur exorcise ou catharise sa peur,

et tout ce beau monde reste en contrôle, ne passe jamais près de perdre pied. Or *Lunar Park* semblait se prêter à une autre analyse.

Brillante réflexion sur les conséquences de l'écriture violente, sa réception, mais plus encore ses motivations, le roman m'a fait découvrir une hypothèse qui nuancait celles que j'avais lues de la part de théoriciens du roman policier ou du roman noir, du thriller, de l'horreur : on écrit violent non pas simplement pour évacuer ses propres pulsions violentes, pour donner un exutoire à la violence enfouie en soi, non. Il y aurait, aussi, ceci : on écrit violent parce qu'on y est poussé par nos peurs les plus insoutenables. On écrit en étant mû par le désir et le besoin de partager cela avec les autres. Pire : il y a un plaisir dans ce partage. Ou du moins, quelque chose qui y ressemble, qui nous pousse à lire et à écrire ces livres. Qui nous les fait aimer alors même qu'ils nous emmènent (parce qu'ils nous emmènent ?) aux limites de ce que notre espèce sait faire en matière de laideur.

•

Ce genre de penchant n'est pas toujours bien vu, par les temps qui courent. L'avouer n'est pas simple, mais voilà : j'aime qu'on me fasse peur. J'aime qu'on me montre combien le monde est laid et combien les humains sont horribles. (J'aime aussi, à l'occasion, le contraire. Mais ça ne me fait pas tout à fait le même effet.) Et lorsque ça arrive, j'ai l'impression de partager avec un autre, l'auteur, un type de regard sur le monde. Je me sens unie à lui.

•

Ces œuvres « problématiques » ne sont pas pour tous. Et elles n'ont pas à plaire à tous. Mais il importe qu'elles continuent d'exister, qu'elles demeurent accessibles à ceux pour qui cela compte d'explorer, de voir nommées, de savourer sans danger, ces zones d'ombre de notre humanité commune.

Être poussé dans mes retranchements. Ne pas vivre dans la sécurité de ma propre boule à neige, rassuré par la familiarité, entouré par ce qui me reconfortait et me couvrait. Me retrouver dans la peau de quelqu'un d'autre et voir comment il voyait le monde – particulièrement s'il s'agissait d'un outsider, d'un monstre, d'une bête curieuse, qui m'emmènerait aussi loin que possible de ce qui était censé être ma zone de confort – parce que je sentais que j'étais cet outsider, ce monstre, cette bête curieuse. J'avais terriblement envie d'être secoué. J'aimais l'am-

biguité. Je voulais changer d'idée à propos de telle ou telle chose, à propos de tout, pratiquement. Je voulais être dérangé et même endommagé par l'art. Je voulais être anéanti par la cruauté de la vision du monde, que ce soit celle de Shakespeare, de Scorsese, de Joan Didion ou de Dennis Cooper. Et tout cela avait un effet profond. Cela me procurait de l'empathie. Cela m'aidait à comprendre que le monde existait au-delà du mien, avec d'autres points de vue, contextes et inclinations, et je n'ai aucun doute concernant le fait que cela m'a aidé à devenir adulte. Cela m'a poussé loin du narcissisme de l'enfance et vers les mystères du monde – l'inexpliqué, le tabou, l'autre – et m'a rapproché d'un lieu de compréhension et d'acceptation⁸.

Car aux yeux de plusieurs d'entre nous, auteurs, lecteurs, depuis des siècles, l'art serait bien fade, bien peu engageant s'il ne possédait le pouvoir exorcisant, éclairant, remuant, de la terreur et de la pitié... et du plaisir qu'on y prend, quand on lit et qu'on écrit. ■

1. Racine, *Andromaque*, acte IV, scène 3.
2. Bret Easton Ellis, *Lunar Park*, trad. de Pierre Guglielmina, Robert Laffont, coll. « Pavillons », 2005. Version anglaise : Alfred A. Knopf, 2005. *Lunar Park* traite notamment, sous forme romanesque, des conséquences de la parution d'*American Psycho*.
3. Bret Easton Ellis, *American Psycho*, trad. d'Alain Defossé, Robert Laffont, 2019 [2000]. Version anglaise : Picado, 1991.
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*
6. Pierre Boileau et Thomas Narcejac, *Le roman policier*, Payot, 1964.
7. Bret Easton Ellis, *Lunar Park*, *op. cit.*
8. Bret Easton Ellis, *White*, trad. de Pierre Guglielmina, Robert Laffont, coll. « Pavillons », 2019. Version anglaise : Knopf, 2019.

Mélikah Abdelmoumen est née à Chicoutimi en 1972 et a vécu à Lyon de 2005 à 2017. Titulaire d'un doctorat en littérature, elle a publié plusieurs romans, nouvelles et essais, dont *Les désastres* (2013) et *Douze ans en France* (2018). Elle est la rédactrice en chef de *Lettres québécoises*.