

CHAPITRE 2

LA TRAJECTOIRE DU CORPS FÉMININ

“Votre corps est ultime. Il est initial et ultime...”³³

Dans la littérature du Québec, comme ailleurs, le corps féminin a toujours été regardé et jugé par l'homme d'après ses fantasmes et attentes personnelles. Lors du revirement qui s'est produit dans la société et conséquemment dans la littérature féminine québécoise, le corps féminin émerge comme une voix nouvelle, autrefois étouffée et désormais modulée par la femme. Observons ce que dit Nicole Brossard à ce propos:

“ Le corps féminin, longtemps figé (saisi) dans la glace du système d'interprétation et de fantasmes que le sexe patriarcal n'a cessé de renouveler, traverse aujourd'hui, dans son rapprochement à d'autres corps

³³ Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, Montréal, Stanké, 1985, p. 289-290.

de femmes, les dimensions inédites qui le rendent à sa réalité."³⁴

Le corps de la femme cesse d'être perçu selon la conscience et les paroles de l'homme et apparaît constamment dans les textes féminins, toujours dans les contextes de la sexualité, de la domination masculine, et de la revendication. Cette dernière est exprimée par la femme d'une manière tantôt ouverte, par une prise de position dans la société, tantôt de manière plus sous-jacente par une utilisation de son corps pour se libérer, s'affirmer.

La présence du corps dans l'écriture s'avère un mécanisme puissant de traduction de la révolte et de constitution de l'élément incontestable de la spécificité de l'écriture féminine. " Si l'écriture féminine apparaît comme neuve et révolutionnaire, c'est dans la mesure où elle est écriture du corps féminin, par la femme elle-même. "³⁵ La femme s'écrit et ce faisant, elle n'est plus présentée selon l'image que lui attribue l'homme; son écriture est l'expression de sa *propre et véritable* réalité.

Cette réalité extraite de l'intérieur de son corps traduira désormais toute une foule de sensations nouvelles, qui ensemble, redonnent la vie à ce corps jusqu'ici réifié, traité en

³⁴ Nicole Brossard, *La Lettre aérienne*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1985, p.61.

³⁵ Béatrice Didier, *L'Écriture - Femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 35.

Objet. Ce qui était jusqu'alors l'Objet de l'écriture devient le
Sujet qui s'exprime:

“ Le corps féminin va parler sa réalité, ses images, les censures subies, son trop-plein de corps aussi. Des femmes arrivent sur la place publique de la Littérature et du Texte. ”³⁶

Déjà Colette, sans aucune affiliation à une théorie féministe, inscrit le corps féminin dans le texte, lorsqu'elle se distancie de la tutelle et du regard de Willy, dans *La retraite sentimentale*.³⁷ En reformulant leur histoire homologue, les femmes écrivains comme Nicole Brossard, Annie Leclerc, Louki Bersianik et, ainsi que nous démontrerons dans notre analyse, Anne Hébert et Marie-Claire Blais, partagent un langage commun: le langage ancré dans la réalité du corps qui produit très souvent un effet subversif sur l'écriture par l'éclatement des tendances refoulés jusqu'ici: l'homosexualité, l'inceste, l'auto-érotisation. Selon l'observation de Smaro Kamboureli: “...le corps féminin et les façons dont il est décrit illustre la nature sémiotique de l'écriture féminine.”³⁸ Ce langage, parfois, fragmenté et discursif affirme la pluralité du langage et du corps féminins.

³⁶ Nicole Brossard, *Op. cit.*, p. 51.

³⁷ Béatrice Didier, *Op. cit.*, p. 211-221

³⁸ Smaro Kamboureli, “The body as audience and performance in the writing of Alice Munro”, dans *Amazing Space: Writing Canadian Women Writing*, ed. by Shirley Neuman and Smaro Kamboureli, Alberta, Longspoon / Newest, 1986.

A. Le corps comme lieu de l'expérience

Notre présente étude souhaiterait porter une réflexion sur la présence du corps dans *Les Enfants du Sabbat* et *Les Fous de Bassan* d' Anne Hébert et *La Belle Bête* de Marie-Claire Blais. Nous limiterons notre analyse aux personnages féminins principaux.

Le roman d' Anne Hébert, *Les Enfants du sabbat* est l' exemple le plus pertinent d' une subversion du modèle androcentrique. Ici, la femme prend possession de son corps, et offre un miroir déformant à l' idéologie dominante pour la démentir. " C'est un monde inversé, dystopique, où le rêve et l' imaginaire renversent le réel."³⁹ Par une parfaite juxtaposition du plan du souvenir et du plan du réel, de Dieu et du Diable, Anne Hébert lance un défi au modèle patriarcal qui propage le mythe de ' l' éternel féminin ' . La disparition du mythe cède la

³⁹ Marie Couillard et Francine Dumouchel , " Symphonie féministe " , dans *Gynocritiques: Démarches féministes à l'écriture des Canadiennes et Québécoises*, Ontario . ECW Press, 1987, p. 78.

place à un personnage féminin qui ne séduise plus par ses attraits physiques. La séduction fait place à la 'satanization'.

Il nous paraît pertinent ici de résumer la trame du roman *Les Enfants du Sabbat* pour mieux en faire ressortir la complexité des enjeux. Fille du démon Adélar, et de la sorcière, Philomène, les deux représentant l'envers de l'ordre établi, Julie grandit dans la montagne de B... avec son frère Joseph. Le père viole la fille et l'initie au monde de l'ombre. La mère échoue lors de son initiation du garçon qui veut échapper à cet univers pervers. Il ne cherche^{que} l'innocence et fuit la montagne de B... Julie entre au couvent des Dames du Précieux-Sang. Sœur Julie de la Trinité, éprouve une jalousie diabolique quand elle apprend le mariage de son frère, et la grossesse de sa belle-sœur. Sous l'emprise d'un pouvoir satanique, elle bouleverse l'ordre du couvent et cherche à détruire l'aumônier, le médecin et Sœur Gemma, incarnation de l'innocence angélique. Étant même déjà enfant du diable, elle accouche mystérieusement d'un enfant du diable et finit par quitter le couvent accompagnée par celui qui est le père de l'enfant et sans doute, son propre père.

Dans *Les Enfants du Sabbat*, tout s'inscrit dans le corps de la femme, dans "la vraie réponse du corps",⁴⁰ comme

⁴⁰ Anne Hébert, *Les Enfants du Sabbat*, Paris, Seuil, ("Points-Roman"), 1975, p. 13. . Nous utiliserons dès maintenant le sigle *ES* pour cet ouvrage, intercalé dans le texte courant, avec la pagination entre parenthèses.

le dit sœur Julie. Celui-ci devient le lieu des enjeux qui se prêtent inéluctablement à renverser l'ordre du monde et à établir un ordre nouveau. Le corps de Julie, à travers le sacrilège et l'inceste, est initié par le Diable, au surnaturel, à l'épouvante. Sœur Julie vit derrière les grilles du cloître où la vie semble s'arrêter pour toujours. Par un éclatement des frontières spatio-temporelles, Sœur Julie de la Trinité revoit Philomène, sa mère et la femme du démon, qui resurgit du souvenir estompé de sa mémoire: " Ses seins rebondis, sa croupe splendide, sa tête jaune réjouie, sa robe rose...". (ES p.32). Ces qualificatifs (" splendide ", " rebondis ", " réjouie ") imprégnés de sonorités [l'emploi fréquent des ' s ' et des ' r '], décrivent les attraits physiques et prêtent déjà un dynamisme corporel au personnage de la femme/mère qui veut transmettre ses pouvoirs à sa succession démoniaque. Philomène est d'autant plus déterminante dans le déroulement des actions et des rites du sabbat initiatique que le démon Adélard.

La trajectoire du corps féminin dans les romans d'Anne Hébert et plus particulièrement dans *Les Enfants du Sabbat* et *Les Fous de Bassan* se détermine d'après certains rites qui aboutissent à certains effets que nous classifions comme ceux de d' *initiation* et de *affranchissement*. Précisons que pour le terme *initiation*, nous adopterons la définition, " admission aux mystères " ou " admission à une religion, un culte, dans ne

société secrète, etc.”⁴¹ De même, le terme *affranchissement*, traduira les notions de “ délivrance ” et “ libération ”.⁴²

a. L'initiation

Selon Mircea Eliade, la cérémonie d' initiation correspond à “ un ensemble de rites et d' enseignements oraux, au moyen desquels on obtient une modification radicale du statut religieux et social du sujet à initier.”⁴³ Le rite d' initiation constitue une des pratiques les plus significatives pour marquer le passage d' un état à l' autre, de l' enfance ou de l'adolescence à l' âge adulte, et la révélation du sacré.

La cérémonie de l' initiation de Julie comme celle de son frère est entreprise par les parents eux-mêmes. Bien que placée dans le rôle de ‘ mère ’, Philomène est surtout la compagne du démon Adélarde et la Grand-prêtresse des rites orgiaques sur la montagne. Elle est aussi la “ mère ”, décrite par Mircea Eliade,⁴⁴ qui initie non seulement les “ candidates ”

⁴¹ *Le Petit Robert 1, Dictionnaire de Langue Française*, dir. par A. Rey et Rey-Debove, Paris, Le Robert, 1992, p. 1004.

⁴² *Ibid.*, p., 33.

⁴³ Mircea Eliade, “ L'initiation et le monde moderne”, *Initiation*, C. J. Bleeker, ed., Leiden, E.J. Brill, 1965, p.1.

⁴⁴ Mircea Eliade, *Mythes, Rêves et Mystères*, Paris, Gallimard, (Coll. Folio/Essais), 1957, p. 264

à la société secrète, mais aussi les “ candidats ”. Ainsi, entreprendra-t-elle l’initiation de sa fille Julie à la sorcellerie:

“Il est question d’adolescente déjà formée et de l’initiation qui doit suivre son cours .Je suis nue sur la table de la cuisine, couchée sur le dos, la tête sur les genoux de ma mère.” (ES p.66)

Plus loin, il s’agit de sevrer la jeune fille du monde de l’ enfance: “ Dans le cas des jeunes filles, on meurt à l’ indistinct et à l’ amorphe de l’ enfance pour renaître à la personnalité et à la fécondité.”⁴⁵ Dans le cas de Julie, c’est la mère-sorcière qui lui confère sa “ personnalité ” démoniaque, “ l’ égalité ” avec ses parents, alors que le père-démon la féconde et assure ce faisant la continuation de son espèce. Pour Julie, c’ est un rite de passage d’ un âge à l’ autre et aussi son sacre de sorcière: “ Philomène assure qu’ il faut que je sois vidée de tout mon sang, saignée à blanc, comme un poulet. Le sang d’ enfance est pourri et doit disparaître, être remplacé par la semence magique.” (ES p.67)

La néophyte appartiendra désormais aux *Weiberbünde*⁴⁶, (société secrètes des femmes), soit dans le cas de Julie, elle entre dans la société des Enfers pour garantir la continuité de son espèce. Le rite de sorcellerie lui révèle une sacralité intérieure évoquée par le mécanisme d’ une

⁴⁵ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 267.

⁴⁶ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 267

'consécration' corporelle. " Je suis l' égale de ma mère et l' épouse de mon père ", (ES, p.67) juge Julie avec fierté, imprégnée de la " semence magique ". Julie subit une mort, celle du monde d' enfance pour renaître à une libération qu' elle atteint une fois que disparaît le sang de l' enfance.

Le cas se présente différemment dans *Les Fous de Bassan*. Le titre du roman, porte une charge symbolique, référant à la folie et à la sexualité refoulée, visible dans le milieu du Griffin Creek. Le point tournant de l' action est constitué par les événements de l' été 1936: le 31 août disparaissent Nora et Olivia Atkins, cousines germaines âgées de 15 et de 17 ans. Nora est trouvée étranglée et Olivia, violée et étouffée, est engloutie par la mer. Il y a plusieurs suspects responsables du meurtre, le pasteur Nicolas Jones, l' oncle des jeunes filles, dont la femme s' est suicidée après avoir appris la convoitise de son mari. Stevens Brown est un cousin et ' la bête noire ' de la famille, rentré des États-Unis après quelques années. Stevens est attiré par ses cousines et il convoite surtout Olivia. L' histoire est racontée par plusieurs narrateurs et à différents stades de son évolution.

Les Fous de Bassan est le roman le plus ostensiblement féministe, et aussi celui qui représente la femme dans sa plus grande faiblesse: la soumission totale aux hommes,

l' emprisonnement dans le carcan de la maison du Père d' où la libération finale s'effectue par la mort .

Les mêmes notions, celles d' *initiation* et d' *affranchissement*, dont la première a déjà été élaborée dans le contexte précédant, servent à cerner les rapports ' corps ' / ' femme ' .

Dans *Les Fous de Bassan* il n' y a pas un seul ' corps ' mais plusieurs corps: le corps qui enfante, celui qui rejette sa maternité, le corps qui éclôt à la vie, celui qui se flétrit et disparaît, le corps complaisant, le corps érotique. Deux catégories de femmes se décèlent par rapport aux fonctions qu' elles accomplissent: À la première catégorie appartiennent les femmes, qui, en leur quête d' un bonheur insaisissable sont initiées à la jouissance de leur propre sensualité dont les conséquences sont décevantes sinon néfastes. Dans la deuxième catégorie est incluse cette longue lignée de femmes, vivantes ou mortes, dont la voix se fait entendre tel un écho qui s' élève au delà de la clameur des vagues et du monde. Vivantes, elles tentent de protéger les autres du Mal dont elles ont été victimes elles-mêmes et ce faisant, il y a tout un clan féminin qui se regroupe davantage sur la défensive que sur l' offensive .

Le rôle de Steven par rapport aux femmes est plutôt celui d' un prédateur qui cherche sa proie et lui suit les traces:

“ C’ est sans doute pour ça que j’ai été attiré par sa maison...”⁴⁷ Maureen, veuve depuis les dix dernières années et femme “ d’ un certain âge ” a l’air pétrifiée quand elle voit Steven: “ La femme [...] me regarde avec des yeux de pierre pâle dans sa face en pierre plus foncée ”. Steven la perçoit comme une femme de pierre (FB p. 65). Le langage corporel annonce déjà la quête du séducteur et l’attente de la part de la femme.

Maureen a perdu le teint de la jeunesse, le rayonnement de la femme comblée. Son corps a acquis la rigidité, (“ yeux en pierre ”, “ face en pierre ”), l’aridité de la terre sèche, qui attend l’averse pour être fécondée: Cette femme m’attendait [...], avec toute son attente de femme et de veuve...” (FB,p.65). Est-ce que Maureen est une ‘ femme type ’ qui vit sous l’emprise de l’homme ou est-ce que Steven la voit en tant que proie ? Par le truchement de ses gestes, Maureen laisse entrevoir tout le vide de son existence de femme seule: “ Je crois que cette femme est heureuse de nourrir un homme et d’être commandée par lui. [...] Je sens cela dans chacun de ses gestes, un contentement, une bienheureuse satisfaction ” (FB p. 66). Le corps féminin parle le plus fort dans cette scène initiale qui marque l’arrivée de Steven à Griffin Creek après une absence de cinq ans. Tout au long de la scène, descriptive

⁴⁷ Anne Hébert, *Les Fous de Bassan*, Paris, Seuil, 1982., p. 65 . Nous utiliserons dès maintenant le sigle FB pour cet ouvrage. intercalé dans le texte courant , avec la

essentiellement et pourtant chargée de mouvement, seules quatre répliques sont échangées entre Maureen et Steven. Ce qui reste dans le non-dit se traduit par la gestuelle du corps, dont les ' mains de Maureen ', élément itératif, acquièrent une valeur symbolique: " Je m' abandonne au savoir-faire de Maureen, à la toute-puissance de ses mains un peu rêches ."

(FB p.67)

Désormais, ce sont les mains de Maureen qui "voltigent" autour de Steven dans un geste continu de 'don', de ' prodigalité '. Elles cuisent les oeufs ' parfaits ', ' beurrent ' les tartines, ' rapportent ' les platées de bacon. La faim de Steven et l' avidité qu' éprouve Maureen de lui plaire, produisent un effet spéculaire l' un à l' autre puisque les deux assouissent un appétit: " On dirait que cette femme qui n' a rien avalé, depuis la veille, m' ayant offert son petit déjeuner, se trouve rassasiée, rien qu' à me voir manger, partageant avec moi la même avidité et le même contentement. " (FB p. 67)

Plus loin, les mains de Maureen reprennent leur fonction performative, cette fois-ci, tantôt en femme servile auprès de Steven, tantôt en mère protectrice: Maureen ' prépare ' le bain, lui ' offre ' le rasoir et le blaireau, et " tient à le laver elle-même". À travers la fumée de sa cigarette, les yeux mi-clos, Steven la dévisage froidement toujours imbu de sa supériorité

mâle. Son regard lui rend l' image-miroir de lui-même, de cette incontestable emprise du fort sur le faible: " Je possède un pouvoir " (FB p.68) Steven est conscient de sa victoire. L' initiation de Maureen est déjà commencée.

Le corps de Maureen, objet d' une focalisation multiple, est ensuite entrevu par Steven. Son visage, en train de vieillir, ne peut être rajeuni que par la présence de Steven, de même qu' à la présence de cet homme dans sa vie, elle perd son équilibre et son regard ne le quitte pas pendant tout ce temps. Elle perd aussi la force dans la " voix ", les " bras " et les " jambes ": " Elle se laisse glisser à mes pieds, molle comme une poupée de chiffon. Dans un souffle..." (FB, p.68) La faiblesse de la femme assoiffée de la présence de l' homme dans sa vie est autant plus visible lors des indices corporels qui jaillissent du comportement de Maureen.

Le procès de l' initiation de la femme continue tandis que l' homme paraît rester insensible, voire, étranger ou cynique face au tourbillon passionnel qu' il a déclenché. C' est avec la même arrogance qu' il l' emporte au lit et qu' il décrit sa victoire sur le corps de la femme, comme sa victoire sur Griffin Creek: " Je me suis tout de suite établi au pays [...] j' ai pris racine sur le corps d' une femme..." (FB, P. 69) Le procès achevé, l' homme en sort vainqueur et moqueur: " Que ma

cousine Maureen découvre à loisir, couchée dans son grand lit conjugal, sa nouvelle solitude, plus grande que la première.” (FB, p. 69) . D’après son attitude vis à vis des femmes, Stevens s’avère “misogyne, machiste, sadique et mégalomane”.⁴⁸ Ces traits de son caractère sont justifiés jusqu’à la fin du récit, puisqu’il passe progressivement de la haine au mépris de la femme, et finit par le meurtre. En présentant les personnages masculins dans les *Fous de Bassan*, il est bien évident que l’intention d’Anne Hébert, est de renverser l’ordre des choses et de faire parler le misogyne sans aucune dissimulation :

“Les hommes ont si souvent fait parler les femmes, un écrivain femme a bien le droit maintenant de faire parler les hommes ! Il y a donc dans *Les Fous de Bassan* des hommes qui expriment leur haine des femmes. C’est particulièrement évident dans le cas de Stevens (l’assassin des deux cousines de 17 et 15 ans).”⁴⁹

Effectivement, l’écriture d’Anne Hébert subvertit la Parole de l’homme et laisse voir toute la haine refoulée de la femme qui se cache dans ce discours.

Dans les rapports Maureen /Steven, tous les indices diffusent une constante, celle de la représentation du corps féminin qui donne et qui se donne entièrement. L’image de la

⁴⁸ Marilyn Randall, “ Les énigmes des *Fous de Bassan* : féminisme, narration et clôture ”, *Voix et Images*, 43, automne 1989, p.69

⁴⁹ Brigitte Morissette “ Lointaine et proche Anne Hébert, ” *Châtelaine*, février, 1983, p. 50-52

table vide du petit déjeuner sert de métaphore: “ Plus rien. Plus rien. Il ne reste plus rien de mangeable sur cette table, pas une miette, ou une goutte de quoi que ce soit ... ” (FB, p. 67) La femme donne tout et l’homme prend tout. Si dans le cas de Maureen, elle a beaucoup donné pour tenter de voir sa solitude comblée, le cas de certains autres personnages féminins est différent dans leurs rapports avec les hommes où l’engagement est souvent unilatéral. Ces personnages dans *Les Fous de Bassan* et leur cas particulier seront mis en évidence au fur et à mesure.

La petite Nora, jeune fille de quinze ans, cousine de Steven appartient à la catégorie des initiées, tout comme Maureen. Pour des raisons différentes, Nora et Maureen cherchent l’homme. L’une pour débrouiller les mystères et éprouver les sensations que demandent son âge; l’autre, pour revivre et redevenir femme: “ femme, ni rien de semblable...” (FB, p.69).

Maureen et Nora ont un but commun: la poursuite de Steven. Elles perdent leur identité individuelle pour devenir la femme/ fille type. Nous considérerons ici, ces deux personnages en tant que ‘ le corps ’/sujet qui poursuit son objet, et l’attitude de l’homme /objet vers le corps de la femme. Déjà le rapport homme/corps féminin s’établit lorsque Steven se lasse rapidement de sa liaison avec Maureen. Elle est

reléguée au statut de corps réifié: “ Je la renverse de temps en temps, au cours de la journée, entre deux jobs, dans la cuisine, derrière la cabane à lapins, j’ en ai de moins en moins envie (FB, p. 69.). ” Réification et dénigrement de la sexualité de la femme, sont les indices relationnels qui déterminent d’ une partie, le dérèglement des rapports entre Steven Brown et les femmes .

Maureen, en laissant libre cours à son désir refoulé pendant des années de solitude, est perçue comme une “ chatte en chaleur ”. Nora, prend aussi des allures félines, lorsqu’elle guette son cousin, qu’elle convoite: “ Une petite bête, te dis-je, une petite bête lustrée, à l’ affût dans l’ herbe. (FB, p.73) Plus la femme le convoite, plus Steven se déshumanise vers la réalité physique de la femme: “ Je la refuse avec autant de véhémence qu’ elle me désire.” (FB, p. 90) Elle n’ est plus qu’ un animal fougueux, enflé de désir, qu’ il faut dompter, voire même détruire. La métaphore de femme/ animal ‘ *en chaleur* ’ produit encore des tirades que Steven adresse contre le sexe féminin: “ Il faudrait les mettre au pas, toutes. Le dressage de cette vieille Maureen est déjà commencé. Je la fais de plus en plus en plus jeûner. Je lui dis qu’ elle est vieille et que je la quitterai bientôt.” (FB,p. 90) Autrement, son corps, vidé, usé, ne mérite que l’ abandon.

Tout au long du récit, la pensée de Stevens guidée par le désir et l'envie de domination est aussi manifeste que celle des femmes qu'il séduit: " L'emploi de la perspective narrative variable permet également d'analyser la vision masculine et féminine de l'amour et d'examiner quelle est la vision que les personnages ont d'autrui..."⁵⁰ Nora, initiée au désir par la présence de ce cousin détenteur d'une certaine expérience du monde, s'offre, en attendant avec impatience que son initiation soit accomplie: " Ses yeux baissés, sa bouche gonflée, son attente perceptible dans tout son corps frêle, à deux pas de moi. " Son attente s'avère une expérience désastreuse. Steven dédaigne l'offre. Pour Nora, le geste physique de Steven est plus qu'un simple refus. En ce moment, ce n'est plus l'enfant qui réagit, mais la sexualité de la femme insultée, qui se soulève contre l'offenseur pour l'affubler dans sa rage des surnoms de " maudit Christ ", "batârd", "garçon manqué." Nora et Maureen, sont dépersonnalisées et subverties à la métaphore de la non-féminité, par la négation de leur corps de femme.

Nora a eu son initiation physique auprès du pasteur, Nicolas Jones. L'expérience ne lui apporte que la déception: " Mon Dieu est-ce possible que la première fois, ce soit ce gros homme..." (FB, p.129). Ce cri de Nora part de son corps

⁵⁰ Jaap Lintvelt, " Analyse narrative et thématique des *Fous de Bassan* d'Anne Hébert ", Romaniac, Spécial Québec, Tiende jaargang - nr.35 - april - juni 1989, p.20.

éveillé au désir, que l'arrivée de Steven enflamme encore. Mais ce fou désir que Nora manifeste sans ambages, reste inassouvi en conséquence du mépris que lui affiche Steven. Par ricochet, Nora compense ce rejet de sa féminité, en se donnant au pasteur, acte suivi d'une prise de conscience de sa propre " cochonnerie ". Parmi les deux initiateurs, l'un, initie la jeune fille d'une façon indirecte mais sûre. Nora est ' éveillée ' par la provocation involontaire de Steven et attend la jouissance. L'autre, l'initie par le passage à l'acte physique.

" A partir de ce moment je ne suis plus en colère. Je deviens compatissante et calme, assise sur ma chaloupe renversée, en attente de ce qui va se passer. Le pasteur s'approche tout près de moi. Il se met à genoux dans la poussière, le sable, les brins d'herbe séchée et les bouts de bois. Je me laisse faire par lui ..." (FB, p. 129)

Chaque mouvement du pasteur est marqué par la solennité d'un rituel, caractérisé par des gestes précis et délibérés.

La ' chute ' du pasteur et de Nora a lieu dans le " sable ", parmi les " brins d' herbe ", et les " bouts de bois ". Elle est réelle autant que symbolique de la chute au Paradis, significative, en tant qu'elle évoque l' image d' une chute au sein de la terre. La terre, affirme Bachelard, est la matière même des ténèbres et de l' abîme:

" La chute profonde, la chute dans les gouffres noirs, la chute dans l'abîme, sont presque fatalement les chutes imaginaires en rapport avec une imagination des eaux

ou, surtout, avec une imagination de la terre ténébreuse.⁵¹.....

Au bout de l'acte d'initiation, Nora gagne le statut de la tentatrice, la nouvelle Eve. Le pasteur ne cherche que l'assouvissement de son propre désir refoulé, privé de satisfaction auprès de sa femme qui n'a pas pu lui donner un enfant. L'action du pasteur compte tenue de son âge et celui de Nora, représente un viol. Action accomplie, la fille/femme/tentatrice/ est culpabilisée, accusée. Elle porte dès les origines le fardeau de la culpabilité, de la séduction, de la perte. Ce qui s'en suit, est une mise-en-abyme de la Génèse: Tentation - Faute - Perte - Conscience - Punition. La conscience de l'acte commis produit un revirement subit dans le personnage du pasteur (nouvel Adam ?): " Mon oncle Nicolas s'est relevé d'un bond. Son corps lourd craque aux jointures. Il dit que je suis mauvaise. Il serre les poings. Il a l'air de vouloir me battre. Il dit que c'est par moi que le péché est entré à Griffin Creek. " (FB, p. 129). La punition vient par le truchement du suicide de la femme de Nicolas juste après la scène de l'adultère/inceste. Punition publique, mais aussi une libération pour le pasteur libidineux ?

D'une manière différente, Olivia a aussi son initiation.

Dès son entrée en scène dans les Lettres de Stevens Brown à

⁵¹ Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 1972, 1972, p. 23.

Michael Hotchkiss, Olivia appartient à un monde, apparemment proche de celui de Nora, mais en fait, bien différent et particulier. Nora est libre de courir le pays, traverser les swamps pour ravitailler les chasseurs. Elle a la liberté du mouvement, des sensations, même de " chasser " des expériences: " Cette fois-ci c' est l' été et c' est moi la chasseresse". (FB, p.126).

Liberté et sensualité avouée, Nora mérite les métaphores de la terre, des animaux. Elle est le " chevreuil " (p.126), " la bête lustrée " (p.73), " la lièvre "(p.90), " le chat " (p.112), " petite chatte " (p.126). Ses origines la renvoient à une unité cosmique: " Je suis une fille de l' été " (p.111), " j' habite le soleil " (p.111), " j' ai été roulée et pétrie par une eau saumâtre" (p. 118). Sa mère l' appelle " beau nuage ". Le corps de Nora n' est jamais un corps soumis. Fait pour la sensation, la ' *jouissance* ' devient une quête constante: "Mon Dieu donnez-moi bien vite un garçon de mon âge qui ne soit pas marié ni pasteur. Pour le fun de tout mon corps, né pour cela, de la tête aux pieds, pour l' amour de toute mon âme, née pour cela, dans sa sauvage innocence. " (FB , p. 31)

Une " sauvage innocence " et un fou désir sont, l' une, la caractéristique essentielle des deux filles, Nora et Olivia, et l' autre, l' élément déclencheur de tous les actes de folie

commis par les personnages des *Fous de Bassan*. Olivia n' est pas le sujet volontaire en quête du désir, elle l' éprouve, mais sans s' y soumettre: " Non, non ce n' est pas moi qui décide [...] Non, non ce n' est pas moi, c' est le désir qui me tire et m' amène, chaque jour, sur la grève. (FB , p. 221). Ce désir, à peine contenu, " d' une fille qui appelle dans une chambre fermée ... " perturbe Olivia, dont la vie coule douloureusement telle qu' une prisonnière de son père et de ses frères. À propos du désir qui pousse vers le mal ou la tragédie, Anne Hébert déclare: "... Il s' agit d' un roman sur le désir, vraiment sur le désir ".⁵²

Si Nora s' écarte jusqu' à un certain degré de la structure patriarcale, Olivia reste jusqu' à la fin, sous le joug masculin:

"J'apprends que trois hommes jaloux gardent Olivia dans une grande maison avec une galerie de bois ouvragé tout le tour. Depuis la mort de sa mère elle n'a jamais été moins libre, malgré ses dix-sept ans, un père et deux frères à nourrir, blanchir, repasser et repriser, sa mère mourante lui ayant fait promettre de les bien soigner, tous les trois, et d'être parfaitement obéissante. " (FB, p.75)

C'est dans le silence que Olivia nourrit son désir, soit son rêve. Son désir, comme son corps sont im-mobilisés / dé-mobilisés par les interdits du régime patriarcal :

" Depuis le temps qu' elle se cache dans des occupations ménagères, séquestré par trois hommes ombrageux, son corps magnifique gêné dans ses gestes les plus simples, par

⁵² Brigitte Morissette, " Lointaine et proche Anne Hébert, " *Châtelaine*, février, 1983, p. 52.

la peur d'être soi-même, belle et désirable, avouable et avouée, dans la lumière de l'été. [...] La même peur toujours, le même air farouche. Je ne m'appartiens pas, pense-t-elle. Je leur appartiens à eux mes frères, à mon père, aussi." (FB, p. 96)

Si les hommes sont marqués par la misogynie, l' autorité du père, frère, et surtout par une libido effrénée qui peut avoir comme corollaire, la violence, les femmes dans *Les Fous de Bassan*, sont sur la défensive: elles se méfient, elles présagent et préviennent. Prise dans ce double carcan, Olivia, n' échappe pas à la violence du désir inavoué. Mais la peur de l' homme et la prudence que lui conseillent ses aïeules, la retiennent:

" Olivia est plus coriace, résistante dans sa peur de moi, sa peur de ce qui peut lui venir de moi, de mon corps sauvage, de mon cœur mauvais. Cette fille est déchirée entre sa peur de moi et son attirance de moi. [...] La sagesse d'Olivia. Sa crainte de moi ". (FB , p. 80)

La représentation d'Olivia est ainsi toujours sur le registre de la peur / désir inavoué / images éthérées qui traduisent l' aspiration vers la liberté où le corps parle par une sémiotique de mouvements et de réactions: " Les cheveux dorés d'Olivia en mèches folles dans le vent. Sa robe blanche s' envole sur ses longues jambes nues. La peur en elle monte d' un cran lorsque je m' approche et que je la regarde fixement. Son cœur bat plus vite tel un oiseau au creux d' un poing fermé.[...]Sa peur délectable surtout. L' odeur musquée de sa peur " (FB,

p.97). La libération du corps d'Olivia se produit pendant les moments où elle nage dans la mer. L'évasion dans l'eau représente le seul moment où Olivia s'appartient à elle-même, où son corps libre des inhibitions et contraintes de son milieu environnant, se livre au plaisir de la solitude. Il n'y a que ces moments-là où Olivia, inconsciente de tous les dangers dont elle a été prévenue, ressemble à un " poisson frais " se profitant de sa liberté jusqu'à ce qu'il soit attrapé.

Alors que Olivia s'évade dans la fraîcheur de l'eau agitée, Stevens se plonge dans une rêverie faite du désir et d'un assouvissement anticipé:

"L'eau évoque d'ailleurs la nudité *naturelle*, la nudité qui peut garder une innocence. Dans le règne de l'imagination, les êtres vraiment nus, aux lignes sans toison, sortent d'un océan. L'être qui sort de l'eau est un reflet qui peu à peu se matérialise : il est une *image* avant d'être un *être*, il est un désir avant d'être une image. [...] . Pour certaines rêveries, tout ce qui se reflète dans l'eau porte la marque féminine".⁵³

La rêverie de Stephen se concrétise en passant du désir à la possession d'Olivia par la violence.

⁵³ Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1971, p. 45.

b. L'affranchissement

Anne Hébert déconstruit le modèle patriarcal et conséquemment le corps porteur du personnage féminin dans *Les Enfants du Sabbat* et *Les Fous de Bassan*. La mère tellurique à l'origine, se défait de ses traits procréateurs et devient un corps affranchi cherchant sa libération. Nous évoquons une scène pertinente dans *Les Enfants du Sabbat* où parle une des femmes participant aux débordements orgiaques dans la cabane:

" Une femme rit, tout son corps flasque secoué de convulsions, comme si elle sanglotait. On entend à peine ce qu'elle dit. Il est question de famille nombreuse, d'enfants trop gros qu'il faut mettre au monde dans des douleurs épouvantables.

-C'est comme si on chait des briques, mesdames et messieurs.

Subitement calmée par cette confidence, la femme murmure dans une grande douceur:

-Philomène m'a promis de me les faire sortir du ventre, les petits maudits, quand ils sont encore pas plus gros qu'un oignon et doux comme un bouton de rose. "
(ES p. 42)

Le cri des féministes s'entend ici lorsqu' Anne Hébert renverse le rôle de la femme qui enfante pour celle qui "accuse"⁵⁴ " la fatale fonction reproductrice ⁵⁵ Ou, mieux encore, comme le juge Irène Pagès, la revendication féministe " porte sur le droit de la femme de disposer de cette fonction".⁵⁶ En vue de cela, la femme est consciente de l'imposition d'une autre existence sur son corps: " Cependant l'impression dominante demeure celle d'un ressentiment contre la passivité de la chair féminine sur laquelle et souvent contre laquelle se greffe la vie du fœtus."⁵⁷

Dans l'extrait mentionné ci-dessus, la passivité fait place à l'action et la femme se libère des " douleurs épouvantables " qu'elle a subies pour sa " famille nombreuse". Plus loin l'ordre est encore renversé. Sœur Julie accouche dans le couvent, seule, triomphante, et ce faisant lance le défi au ' pouvoir ' et aux croyances. Elle quitte le couvent: " Je n'ai plus rien à faire dans cette maison. Mission accomplie." (ES p. 187) Dans les deux cas, le corps féminin est un dispositif d'affranchissement, quoique insolite. Étant donné que dans *Les Enfants du Sabbat*, le message passe par un monde à l'envers, et les deux femmes tout en se débarrassant de leurs fardeaux, achèvent simultanément un acte d'exorcisme. (" Vous enfanterez dans la douleur " (La Bible).

⁵⁴ Irène Pagès, " Emma Santos: le biologique, la folie et l'écriture " , dans *Féminité, Subversion, Ecriture*, Québec, Editions du Remue - Ménagement, 1983, p. 280

⁵⁵ Ibid., p. 280

⁵⁶ Ibid., p. 280

⁵⁷ Pagès, *op. cit.*, p.281.

Philomène / la femme-démon par le biais de son pouvoir maléfique exorcise de la condamnation divine la femme / les femmes. En enfantant le fils du démon engendré “ par magie ” (ES p. 184), sœur Julie, perpétue le démoniaque (“ le mal est en eux maintenant ”) (ES p.187) et ‘ exorcise ’ le couvent. A la suite du ‘ scandale ’, Léo-Z. Flageole et mère Marie-Clotilde ont résolu de leur intégration dans le monde de sœur Julie.

Notre point de vue de l’ affranchissement de la femme est soutenu par l’ avis de Pierre Vallières qui voit surtout le thème de la libération associé au rite de l’ initiation de Julie:

Certains lecteurs la percevront comme “damnée “, d’autres au contraire comme “libérée “. Pour ma part, le récit de l’initiation [...], l’un des plus hallucinants du livre d’Anne Hébert, m’apparaît un éloge de la liberté.”⁵⁸

Dans *Les Enfants du Sabbat* le corps féminin transgresse la Loi du Père à chaque étape et s’acharne vers une réussite finale: “ La transgression est essentielle à la vie. Au contraire, la soumission engendre la mort. ”⁵⁹ Julie transgresse pour se libérer et en fuyant le couvent, elle s’acharne sur la vie qui pour elle sera toujours à l’envers de *l’ordre établi*, où son pouvoir sera sans limites. “ Elle s’ évade métamorphosée en personnage fantastique doué de pouvoirs extraordinaires, qui, tel le phœnix légendaire, renaît sans cesse de ses cendres, de

⁵⁸ Pierre Vallières, “ Anne Hébert célèbre la beauté du Diable ”, *Le Jour*, 13 septembre 1975.

génération en génération, de bûcher en bûcher. Elle disparaît dans la nuit avec son nouveau maître, le père/diable, pour perpétuer une féminité fantasmée par le modèle androcentrique/patriarcal et récupérée par ce dernier.”⁶⁰

Dans *Les Enfants du Sabbat*, l’affranchissement est le résultat d’un acte volontaire. Les femmes dans *Les Fous de Bassan* réussissent leur affranchissement à travers la mort qui résulte des événements fortuits tels que le meurtre ou le suicide. Le corps est toujours lié à la souffrance, à l’hégémonie du plaisir masculin, la femme de Griffin Creek meurt sans avoir jamais connu la jouissance. Irène, la femme du pasteur, trouve la délivrance de sa vie stérile dans la mort. Son aspect physique est toujours associé à l’immobilité et par conséquent, métaphoriquement à la mort. Le pasteur la décrit-il par son “visage de morte”.

“ Elle refuse de danser, se tient assise, à côté des violoneux, ne semble pas les entendre. Immobile, les genoux serrés, les mains à plat sur sa robe neuve, son regard déteint fixé au loin, bien au-dessus de la tête des danseurs, elle s’étire le cou pour voir quelque chose d’invisible très haut, sur le mur en face.” (FB, p. 46)

Son immobilité dépasse un pur état physique, elle s’associe à un état d’esprit qui résulte d’un étouffement de sentiments, de perceptions, du rejet de sa féminité. Irène est incapable de

⁵⁹ Pierre Vallières, *op. cit.*

donner au pasteur le fils qu' il désire. En " étirant son cou pour voir quelque chose d' invisible ", Irène cherche à échapper à la réalité qu'elle affronte, voire, aux écarts de son mari, le pasteur. Elle cherche son refuge dans l' immobilité, l' apparente impassibilité de son corps et de ses émotions. Donc, son visage " demeure impassible et glacé ", son " regard vide ", semble voir " à travers le mur de planches très loin dans la campagne ". La description physique d' Irène, son regard et la manière dont elle est regardée, donnent toute une idée du drame de la vie d' Irène:

" Ici, l'acte d'aimer se confond avec l'acte de voir, de regarder l'autre, de se perdre dans l'autre. Et quand on est incapable d'aimer ou de se faire aimer, on a, comme la femme stérile du pasteur, "le regard vide", ou encore, comme la cousine Maureen ,veuve d'un certain âge, "des yeux de pierre pâle ". C'est dire que la source du désir est tarie."⁶¹

Le fait de regarder est donc lié à l' acte d' aimer, d' être aimée et convoitée. Pourtant Irène dépasse sa condition de "femme de pasteur ", l'ombre grise derrière lui, et cherche, non l' évasion, mais l' affranchissement de sa condition de femme rejetée . Alors que vivante elle n' était qu'une ombre, Irène devient une réalité bien présente dans l' histoire des femmes de Griffin Creek qui s' affirment après leur mort.

⁶⁰ Marie Couillard et Francine Dumouchel . *op. cit.*, p. 79.

⁶¹ Yvette Francoli, " Griffin Creek: Refuge des Fous de Bassan et des Bessons Fous " , *Études Littéraires*, vo, 17 - No.1, avril 1964, pp. 131 - 142

Réduite au silence par les contraintes sociales qui l'obligent à 'sauver les apparences', Irène s'exprime clairement en préférant la mort. " Cette femme savait ce qu' elle faisait, pourquoi elle le faisait et elle l'a fait toute seule, la nuit, dans la grange..." (FB, p. 49). Elle achève sa vie avec la même apparente impassibilité selon laquelle elle a vécu. " La voici qui s' efface comme un dessin que l'on gomme. Sans un mot d' explication posé sur la table de la cuisine, elle est allée se pendre dans la grange. " (FB, p. 49). La violence de son acte traduit la tourmente qui régnait dans son âme. Pire encore, son geste exprime sa révolte contre sa condition de femme asservie, qui n' a fait que se taire, par loyauté ou par fierté. Le choix fait par Irène constitue sa façon de s'affranchir de son corps stérile et frigide, donc voué au mépris. " En d'autres lieux, sous d' autres lois, je l' aurais déjà répudiée, au vu et au su de tous, comme une créature inutile ". Une fois morte, Irène resurgit comme les femmes de Griffin Creek et acquiert une nouvelle vie lorsque les jumelles Pam et Pat ravivent son souvenir dans la peinture et la rendent plus présente que jamais dans la galerie d' ancêtres et dans la conscience du pasteur. " Prennent un malin plaisir, malgré ma défense, à faire surgir sur le mur, à plusieurs reprises, les petites Atkins et Irène, ma femme." (FB, p. 16).

Mauren, Nora, Olivia, Irène, Mathilda et Felicity , ce sont toutes des femmes, qui d'après leur condition de veuves,

jeunes filles ou épouses ont donné la preuve de ne pas avoir connu la jouissance en tant que femmes. Non seulement elles n'ont pas connu le plaisir qui devrait être le leur, mais leur corps a été l'instrument dont s'est servi l'homme (amant, séducteur, mari), pour les punir, chercher la procréation et le plaisir.

Le corps de ces femmes a donc constitué un piège dans lequel leur esprit a été happé sans qu'elles aient jamais vraiment connu un essor vers l'épanouissement de leur condition de femme. Les femmes de Griffin Creek en s'affranchissant de leur corps, trouvent une voie, une vraie existence, mais seulement après la mort. Elles sont omniscientes et omniprésentes. Elles représentent une force plutôt qu'un pouvoir. Cette nouvelle force féminine se traduit par la symbolique de la mer et du vent :

“Le vent est clairement présenté comme une force féminine, originaire de la mer, et porteuse des voix des femmes-ancêtres, des femmes mortes, dont Olivia.[...]Dans toute cette histoire, il faut tenir compte du vent, de la force “enrageante” des femmes.”⁶²

Si, pendant qu'elles sont vivantes, Anne Hébert les dépeint comme victimes sacrificielles, une fois mortes, chacune se joint à une lignée de femmes, qui venues d'un autre monde et arrivées dans ce monde se transforment en 'voix', autrefois

⁶² Marillyn Randall, *Les énigmes des Fous de Bassan : féminisme, narration et clôture, Voix*

étouffées, mais maintenant, audibles, vivantes, porteuses d'un message, d'un avertissement. Les 'mères' et 'grands-mères' d'Olivia sont là pour prévoir, prévenir.

Les voix émergent de la mer: " Les grandes femmes crayeuses, couchées dans le petit cimetière de Griffin Creek, depuis longtemps ont l'âme légère, partie sur la mer, changée en souffle et buée. " La force de la femme affranchie de son corps, homologue à celle de la mer déchaînée, est représentée par l'homonymie entre *mer /mère*. Elles se font entendre par la fureur du vent:

" Certains marins dans la solitude de leur quart, alors que la nuit règne sur la mer, ont entendu ces voix mêlées aux clameurs du vent, ne seront plus jamais les mêmes, feignent d'avoir rêvé et craignent, désormais le cœur noir de la nuit. Mes grands-mères d'équinoxe, mes hautes mères, mes basses mères, mes embellies et mes bonaces, mes mers d'étiage et de sel." (FB, p. 218)

Seules, les forces naturelles peuvent donner une nouvelle existence à la femme qui avait autrement été supprimée. Cette réincarnation qui adopte la forme des voix féminines cosmiques, assure la vie au-delà de la mort, et par ce fait même, une force cosmique pour lutter contre le patriarcat:

"D'une part, Hébert a démontré la privation du pouvoir des voix des femmes par le patriarcat; de l'autre part, elle a réinvesti ce

pouvoir d'une force et d'une vision renouvelées, en situant l'énergie sous-jacente à son roman l'image archétypale de la mer et dans une généalogie mythique du matriarcat." ⁶³

Lorsque vives, les femmes de Griffin Creek sont les victimes du pouvoir patriarcal. Un pouvoir qui est exercé avec mépris et violence. Leurs vie d' épouses n' est qu' une série de mouvements et de réactions d' automates, liée plus au déroulement de leur vie quotidienne, une vie partagée entre le devoir familial et la violence, le viol et l'adultère auxquels le mari soumet la femme.

" Tyrannisées par des maris infidèles et brutaux, les mères-épouses perpétuent le cercle vicieux de la culture en préférant leurs filles et en rejetant leurs fils. " ⁶⁴

La femme est faite pour soumettre son corps, donc sa dignité, à tous ces assauts. Ce faisant, elle reste aliénée par tout ce qui l' environne, s' isolant dans le désir d' évacion, né d' une souffrance secrète qui ronge son corps et son âme.

Comme Irène, qui essaie d' échapper à la pénible réalité d' un mari adultère, lorsque son regard se perd " à travers le mur de planches très loin dans la campagne", la mère d'Olivia a " toujours l'air de regarder droit devant elle des choses

⁶³ Kathryn Slott, " Submergence and Ressurgence of the Female Other in Anne Hébert's *Les Fous de Bassan*", *Québec Studies*, 4, 1986, p.168.

⁶⁴ Patricia Smart, *Ecrire dans la maison du père : l'émurgence du féminin dans la tradition*

invisibles et terribles [...] Son doux visage trop tôt flétri, par quel chagrin, quelle offense secrète, le raviver d' un coup, lui rendre sa jeunesse tuée. [...] J' ai vu une tache de sang sur le drap dans le grand lit de ma mère. ” (FB, p.208) Olivia découvre des marques bleues sur les bras et les épaules de sa mère. Il est évident que Mathilda Atkins est la victime silencieuse de la violence conjugale.

Un destin semblable à celui d' Irène et de Mathilda unit Felicity Jones à cette lignée de femmes: “ Elle qui avait des yeux pour ne pas voir et des oreilles pour ne pas entendre(trop outragée pour cela dès la première année de son mariage),” elle aussi, elle est obligée de s' évader de la réalité vis à vis de laquelle sa condition de femme la rend impuissante. “ Felicity Jones met au monde des fils et des filles, selon le bon vouloir de son mari. Ni scènes ni reproches. Felicity Jones feint d' ignorer les fredaines de son mari. Ressemble de plus en plus à une reine offensée. S' évade au petit jour lorsque le temps le permet. ” (FB, p. 34). L' ‘ évasion ’ et le ‘ silence ’ sont nettement imposés par la loi du père qui détermine le comportement masculin et la réaction féminine.

B. Le corps parlant

Nous examinerons ensuite la représentation du corps féminin, dans *La Belle Bête*, de Marie-Claire Blais. Dans son article sur l'auteur, Guy Fournier, déclare: " C' est dans une langue poétique qui peut se comparer à celle d' Anne Hébert qu'elle a livré " La belle bête ".⁶⁵ Nous ajouterons à cette remarque que le récit entier est un poème tragique où beauté et laideur se confondent. Le corps parle si fort que lui seul devient le facteur déterminant du destin des personnages. Les personnages féminins et *féminisés* de Marie-Claire Blais empruntent leurs traits de caractère à leurs particularités physiques. Plus loin dans notre analyse, nous reviendrons aux personnages qui présentent des traits féminins bien qu'étant des mâles.

⁶⁵ Guy Fournier, " Comment l'auteur voit son roman *La Belle Bête* . *Perspectives*, vol. 2, no. 1, 2 janvier 1960, pp. 6-7.

La mère, Louise, femme belle et riche, qui possède un immense domaine vit avec sa fille, Isabelle-Marie, dont elle méprise la laideur, et son fils, Patrice, qu' elle aime, pour sa merveilleuse beauté. Patrice reste toujours privilégié par l' adoration de sa mère, tandis que celle-ci ne se rend pas compte de sa bêtise, ce qui lui mérite l' appellation " la belle bête ". Patrice passe ses journées avec sa mère dans une totale oisiveté. Pris d' une obsession narcissique, il est à l' affût de son image dans tous les miroirs et admire son reflet dans l' eau. Sa sœur, laide et mal-aimée, travaille à la ferme, rongée par la jalousie de se voir victime du rejet et de l'abandon de sa mère.

Un jour, Louise part en voyage, confiant Patrice à sa fille qui, tremblante de rage, doit s'en charger. Pendant l'absence de sa mère, Isabelle affame son frère qui tombe enfin malade. Sa mère revient mariée à un dandy, Lanz , qui prendra désormais, un peu la place de Patrice dans la vie de Louise. Isabelle-Marie rencontre un aveugle, Michael à qui elle fait croire qu'elle est belle. Leur idylle apporte une touche magique au récit, où au cœur de la laideur et de la haine des confrontations humaines, pointe la beauté et l' innocence. Leur mariage est comblé par la naissance d'une fille, Anne, qui hérite de la laideur de sa mère. Michael recouvre la vue, est déçu par la laideur de sa femme et de sa fille, gifle sa femme et part. Isabelle-Marie retourne chez sa mère.

Pendant ce temps, Lanz est mort, tué par le cheval de Patrice. Ce dernier se venge de Lanz après un incident, au cours duquel son beau-père le fouette, jaloux de l'attention que lui portait Louise. En retournant à la maison maternelle, Isabelle retrouve sa mère et Patrice dans le plus parfait bonheur et devient chaque jour plus jalouse. Pendant l'absence de sa mère, maintenant, atteinte d'un cancer à la joue, Isabelle plonge la tête de son frère dans l'eau bouillante et le défigure à jamais. Cette "monstrueuse histoire de haine et de mort"⁶⁶ continue implacablement, lorsque la mère rejette son fils désormais hideux et l'envoie à l'asile. Plus tard, elle apprend qu'Isabelle est coupable de ce qu'elle avait pris pour un accident. Elle la chasse avec sa fille, Anne, en une réaction de rejet irréversible.

Un jour, Isabelle reviendra mettre le feu à la maison de sa mère qui périra dans l'incendie, après quoi, elle se jettera sous le train. Son frère, incapable de supporter sa solitude, revient à la maison maternelle, et n'y trouvant que des ruines, va chercher refuge dans le lac, son miroir d'autrefois où il se noie.

⁶⁶ Françoise Laurent, *L'Oeuvre Romanesque de Marie-Claire Blais*, Montréal, Fides, 1986, p.14.

a. Tout est dans le corps

L'analyse du corps dans la *Belle Bête* mène à percevoir une ambivalence de l'image de la femme. La femme est plutôt une séductrice qui joue son rôle d'Eve et mène l'homme à la perte. Elle est en même temps, la victime du système des valeurs imposées par l'homme, de ses attentes et fantasmes par rapport à la beauté physique de la femme.

Louise et Isabelle-Marie représentent deux types de femmes, différentes et pourtant détentrices de certaines caractéristiques qui au lieu de les distinguer, les rassemblent et leur donnent des similarités de comportement qui régissent leurs destins. Avant de donner la place à l'analyse exclusive du 'corps parlant' de la femme, remarquons, préalablement, que même les personnages masculins, notamment, Patrice et Lanz, sont féminisés. Tenant compte de ces 'hommes-femmes' et des femmes elles-mêmes, nous nous attarderons sur le début du récit et signalerons le nombre d'allusions corporelles, très fréquentes tout au long du texte.

Prenons à titre d'exemple les trois premières pages de

La Belle Bête :

“**Tête renversée** sur **l'épaule** de sa mère, Patrice suivait mélancoliquement le paysage taché. Tout se mêlait derrière son **front** [...] il regardait silencieux, son **visage d'idiot** [...] Sa mère lui caressait la **nuque** de sa **main** ouverte. En glissant son **poignet** trop souple elle pouvait plonger la **tête** de Patrice dans son **sein** et mieux écouter son souffle.

De l'autre côté, distante, immobile, sa fille Isabelle-Marie se serrait contre la fenêtre, le **visage dur**. Louise pensait souvent : “ Isabelle-Marie n'a jamais eu un vrai **visage d'enfant** ...[...]

Isabelle-Marie avait seize ans. Elle était **grande** et **décharnée** : ses **yeux inquiétants** **souvent étincelaient de colère sous ses noirs sourcils**. Quand elle se renfrognait, le **bas de son visage** s'amincissait, sauvagement méprisant. On en avait presque peur. ”⁶⁷

En dehors de ces trois premiers paragraphes du récit, les deux pages qui suivent s'achèvent sur une abondance d'éléments corporels dont l'importance à l'univers diégétique qu'ils représentent, ne peut être sous-estimée : “ larme, front, doigt, beauté, regards, larges yeux verts, cils, joues, front, lèvres, dents, beauté extraordinaire, pâle visage, la léthargie des cerveaux, peau, épaule maternelle, regard, joue, ongles, front, mains. ” (BB, p.11-13)

⁶⁷ Marie -Claire Blais, *La Belle Bête*, Québec, Boréal Compact, 1991, p. 11-12. Nous utiliserons dès maintenant le sigle BB pour cet ouvrage, intercalé dans le texte courant, avec la pagination entre parenthèses. Nous soulignons.

Les éléments corporels sont très souvent liés à la notion de la beauté vue comme attribut indispensable pour l'acceptation du personnage par celui ou celle qu'il /elle aime. La présence /absence ou perte de cet attribut vital se révèle le facteur déterminant du bonheur ou de la destruction du personnage. Le lexique privilégie des adjectifs et expressions itératives attribuées à l'aspect physique de la personne et le narrateur se sert d'une focalisation multiple et d'expressions portant sur la beauté / laideur pour cerner les données physiques et psychologiques des personnages.

Ainsi, dès la page initiale, la distinction entre la fille méprisée par Louise et le fils adoré et adulé, s'établit nettement lorsqu'on suit la pensée de Louise: " Isabelle-Marie n' a jamais eu un vrai visage d' enfant ...Tandis que Patrice... Ah ! Patrice! " L' allusion à Patrice est soutenue par des multiples descriptions du narrateur dans lesquelles il recourt fréquemment aux qualificatifs et à l' itération du nom: " la beauté de Patrice ", " La beauté de son fils devenait de plus en plus conquérante ", " Patrice Le Superbe ", " Adonis enfant ", " sa beauté extraordinaire ", " fragile beauté " .

La seule conscience qu' aura Patrice, sera celle de son extraordinaire beauté. Il s'agit d'une préoccupation qu' il partage avec sa mère. Louise, femme narcissique, encourage la même tendance chez son fils, qui, dans son narcissisme

infantile, cherche son reflet dans les yeux de sa mère. Ainsi, mère et fils se construisent un monde à part, voué à la destruction:

“ Ils sont gratuitement destructeurs, tout occupés à promouvoir leur individualité, au risque de devoir payer pour cela le prix fort de la solitude, la haine, la mort. Dans ce roman en particulier, le personnage blaisien est victime d'un narcissisme suicidaire.”⁶⁸

Par cette interminable recherche de soi, chacun s'enferme dans son propre égotisme jusqu' à la destruction, portée par la main vengeresse d' Isabelle-Marie, qui détruit la grande beauté de l' enfant idiot, son seul atout, et finit par tuer sa mère.

Par opposition, au portrait initial de Patrice, sa sœur, Isabelle-Marie est représentée sous tous les traits de la laideur physique. Ces traits sont accentués davantage par des réactions, comportements qui soutiennent la description de son aspect physique : “ Isabelle -Marie n'a jamais eu un vrai visage d' enfant ”, [...] elle était grande et décharnée: ses yeux inquiétants souvent étincelant de colère sous ses noirs sourcils[...] on en avait presque peur.” (BB, p. 11-12). L' insistance sur les attributs physiques de Patrice ne se rapporte qu'à la beauté plastique de son corps. Il n' y a presque aucune allusion aux émotions, à ses réponses, même dans les

⁶⁸ Karin M. Egloff, “ Entre la mère-miroir et l' amer voir: le regard écorché dans *La Belle Bête* de Marie-Claire Blais”, *Québec Studies*, No. 17, 1994, p. 125.

situations les plus déchirantes, comme celles des deux crimes affreux commis par Isabelle-Marie dont il a été la seule victime.

Il sera utile de reproduire ici, les observations de Michael Ramberg sur les images corporelles utilisées pour décrire l'homme et la femme afin de renforcer nos points de vue à propos des femmes et des qualités féminines attribuées aux hommes:

“Phénomène frappant, l'image corporelle réservée presque exclusivement à la femme(et aux personnages masculins féminisés) est celle des ongles (21 références en tout). De l'homme, l'instance narrative retient surtout le front (32 références en tout), mettant de toute évidence l'emphase sur son innocence, sa pureté, et même son angélisme”⁶⁹

Si de nombreuses expressions sont destinées à exprimer la pureté de l'homme, le discours narratif encode des symboles porteurs d'une image de la femme rusée et tentatrice, porteuse de la destruction de l'homme. À la figure angélique de Patrice, s'oppose celle d'Isabelle, ressemblant parfois à un chat qui gratte furieusement avec ses ongles ou à une sorcière qui se promène dans les bois avec ses chiens, sa voix sans pitié “ où on sentait toujours quelque ricanement. ” (BB p. 121) Tout comme une sorcière elle est démoniaque et

⁶⁹ Michael Lynn Ramberg, “ *La Belle bête : Contestation et Monologisme* ”, *Québec Studies*, No. 10, 1990, p. 10.

criminelle, “ possédée ” par la jalousie et la vengeance. Fille laide, elle essaie de trouver la beauté et l’ amour dans le mensonge. Devant le bassin de l’ eau chaude, “ tentée ” et poussée par la haine du beau visage de son frère, sa main “ ferme comme une griffe ”, Isabelle “ devait ressembler à Eve préparant sa séduction ”. (BB p. 129)

Les personnages masculins dans la *Belle Bête*, sont féminisés, soit, ils ont des caractéristiques androgynes: Lanz n’ est qu’ un pantin compte tenu de son rôle auprès de sa femme. Dépourvu de masculinité, tel que Patrice, il offre aussi une image d’ homme assez ambiguë. Jamais, il ne dépasse son rôle de dandy, sans âme, ni émotions, ce n’ est qu’ un corps qui vit pour les choses matérielles: “ Comment un être aussi vain pouvait-il rendre l’ âme ? [...] lui qui n’ avait pour dieu que ses habits, ses femmes, les bijoux de Louise et la canne d’ or ? ” (BB, p. 100). Au moment de sa mort, il se “ décompose ”, sa canne glisse de ses doigts vers l’ eau du ruisseau et sa perruque quitte le crâne pour s’ engluer dans le sang. La fin du dandy, méticuleux dans son élégance et sa recherche de la perfection est en parfaite opposition à sa vie. Patrice est aussi féminisé: “ le front ... blanc, intact, doux comme un front de cygne ”, “ ... [les] dents pures, [...] la bouche parfaite ”, il a des gestes de femme lorsqu’ il “ ...soigne ses ongles comme une coquette.” Sa personnalité est forgée par sa mère, qui “ l’ aidait à soigner

son corps ” , “ l’ initiait à la vanité en le plantant devant les miroirs”. (BB, p. 15).

Nous irons encore plus loin et affirmerons que pour leur part, les femmes elles-mêmes ne sont pas porteuses de traits spécifiquement féminins, quant à leur statut dans l’ instance narrative. Tout au long les femmes, donc, Louise et Isabelle-Marie, représentent la force, le soutien, pour l’ homme qu’ elles aiment / dont elles sont aimées. Louise est la force sur laquelle se reposent les deux hommes de sa vie, son fils Patrice et son amant Lanz. Isabelle-Marie, pour sa part est la plus forte dans ce couple “ *d’ époux-enfants* ”. Elle pense à son mari comme à un “ *frère-enfant,* ” un “ *grand jeune homme* “ et c’est elle qui vit la réalité, en dehors du rêve qu’ elle partage avec Michael.

Pour ces cinq personnages, donc, deux femmes et trois hommes, dont les unes sont les plus fortes (Louise et Isabelle-Marie) et les autres représentent une ambiguïté sexuelle, (Patrice et Lanz et d’ une certaine manière Michael leur ressemble en faiblesse), la beauté physique (présence / absence / perte) détermine l’ univers de fatalité dans lequel ils vivent et périssent.

b. La loi impitoyable de la beauté

La fatalité, pour Isabelle, provient de son corps dont la laideur lui apporte le mépris de sa mère (elle trouvait sa fille agaçante: “ Bonne à pleurer puisqu’ elle est laide ”, “ Tout le mépris de Louise pour sa fille giclait comme du pus au bout des ongles ”), avec le sentiment de sa propre impuissance: (“ Et moi, alors, suis-je responsable de ma laideur ? ”). Pourtant, d’après les indicateurs dans l’instance narrative, elle s’est avérée un personnage ambivalent: Isabelle devient méchante parce que sa laideur éloigne sa mère et la prive de l’amour maternel. Une ambivalence plus prononcée encore, puisque Isabelle “ ressemblait à son père, à son brave rêveur de père ...” Et comme Patrice, “ au plus sacré d’elle-même, Isabelle était comme son frère: un être de pureté instinctive.” En elle, la narratrice a créé un personnage manichéen, victime et bourreau, plutôt que privilégié par les forces du Bien.

Rejetée à cause de sa laideur, Isabelle échappe à son monde réel pour s’évader dans le monde onirique d’une beauté fictive, où elle vit son conte merveilleux avec Michael. Dans ses rapports avec Michael, Isabelle découvre la séduction de son

corps. Son initiation à l' amour produit un effet cathartique et inébriant suite au refoulement émotionnel auquel Isabelle avait été poussée par sa jalousie envers son frère et la haine contre une mère injuste.

Isabelle éprouve les délices de l' amour, un amour qui tient plutôt du fraternel et du platonique, où les pulsations du corps sont rares: " Un mutuel goût d' enfance les rapprochait dans leur chair et dans leur âme [...] Isabelle-Marie écoutait l' âme de son frère-époux, de son frère- enfant..." (BB, p. 105) " Ils étaient simples, vierges, heureux de leur camaraderie." Cet état édénique fait d' innocence, ne durera que jusqu' au moment où Michael manifeste pour la première fois le désir du corps d' Isabelle. L' expression de son désir produit un effet dramatique sur la fille qui ne veut pas quitter l' univers de l' enfance. Comme chez Anne Hébert, ici, l' enfance est liée à l' innocence: " La rupture avec l' enfance concorde, dans le vocabulaire hébertien, avec la perte de l' innocence et du bonheur. " ⁷⁰ Dans le cas d' Isabelle , cette perte se traduit par la tristesse et le malheur.

L' initiation à la jouissance et la conscience du pouvoir séducteur de son corps sont provoqués simultanément par la présence passagère de Michael dans sa vie. Dès leur première

⁷⁰ Antoine Sirois, " L'initiation dans les récits d'Anne Hébert ", *Anne Hébert, parcours d'une oeuvre*, Actes du colloque de la Sorbonne, Textes présentés par Ducroc-Poirier et al., Paris, l'Héxagone, 1997, p. 136..

rencontre, Isabelle soutient l'illusion de beauté que se fait Michael à son sujet. " Isabelle naissait à l'amour de Michael ". " Je suis belle. Je suis belle. (BB, P. 80) ". Isabelle-Marie, qui était comme une fleur morte, une sorcière aux charmes maléfiques, s'épanouit, radieuse et belle à l'amour de Michael. À force d'entendre Michael parler de sa beauté, ne fut-ce provoqué par son aveuglement et à force de se lancer dans la quête d'un bonheur insaisissable, Isabelle bâtit ses propres illusions d'une beauté qui n'a jamais été la sienne.

Cette beauté fictive a exercé son pouvoir de séduction, mais Isabelle le voulait-elle ainsi ? Dans un discours narratif encodé des symboles liés au désir sexuel éveillé en Michael, Isabelle est soudain confrontée à la réalité de son corps et de son rapport avec Michael: " Viens sur mon corps [...] Sois sur mon corps, je t'en conjure ", et la réponse d'Isabelle plus loin, " Et moi je te donnerai mon corps." (BB, p. 87). Isabelle prend cette nouvelle conscience et pressent la fin du rêve. " Enfin elle sanglota, abandonnée à l'épaule nue du garçon. Elle sentait qu'une partie des " jeux " allait prendre fin. Tout serait tellement grave désormais. " (BB, p. 87) La réaction d'Isabelle reprend la conscience universelle de la femme, de la jeune fille:

" D'une manière générale, tout "passage" est angoissant à cause de son caractère définitif, irréversible: devenir femme , c'est rompre avec le passé , sans recours; mais

ce passage-ci est plus dramatique qu'aucun autre; il ne crée pas seulement un hiatus entre hier et demain; il arrache la jeune fille au monde imaginaire dans lequel se déroulait une importante part de son existence et la jette dans le monde réel."⁷¹

Nous sommes tentée de signaler l'homologie entre le " monde imaginaire " de l'enfance et le " monde réel " de l'âge adulte, précisés par Simone de Beauvoir et la rupture avec le monde de l'enfance équivalente à la perte de l'innocence et du bonheur, mentionnée par Antoine Sirois.

Deux mondes, dont l'un est rejeté au profit de l'autre, et deux idéologies qui se contredisent: celle de la chrétienté et celle du désir. Béatrice Slama lit ce phénomène comme la hantise du péché affrontant le désir, ou l'effet du discours dominant de l'Église sur la sexualité des femmes :

" Le texte se construit dans un dialogisme où se combattent et se contaminent le discours de l'idéologie chrétienne de la chair comme péché, de la chair comme souillure, et le discours du désir, feu des corps, " corps qui se lève emporté ". Ce discours contradictoire, inscrit une opposition entre " pur " et " impur ". Impur, l'échange " féroce " des corps, [...], " vice ignoble", " malsain ", véritable cannibalisme [...]; impure, l'entrée d'Isabelle au bal, [...], elle dansait " avec fureur ", " tordue ", [...]. Pur le besoin de contact, de fusion de Michael et d'Isabelle-Marie ... " ⁷²

⁷¹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, II, Paris, Gallimard, coll. Folio/Essais, 1949., ren. 1976, p. 158.

⁷² Béatrice Slama, " La Belle Bête ou la double scène ", *Voix et Images*, vol. VIII, no. 2, hiver 1983, p.26.

D'où, l'impureté des rapports charnels entre Louise et Lanz en opposition avec la " pureté instinctive " (BB, p. 62) d' Isabelle-Marie, et la nouvelle conscience du désir chez Michael vu par Isabelle comme une transgression hors de leur monde merveilleux vers la réalité adulte. Le désir des adultes, par son impureté, ne laisse pas de place à l' amour.

Lorsqu'elle est devenue mère, Isabelle, qui a attendu son enfant, " toute incendiée de joie ", accomplit son rôle envers sa fille dont la laideur l' afflige et éveille son ancienne révolte. " Elle songeait à ce que serait plus tard cette enfant, une laideronne dont on se détourne. Elle était presque tentée de la tuer. " (BB, p. 122) Mais à part ces quelques moments, qui ne seraient que le reflet de son propre tourment, cette fille qui lui tient le miroir à toute une vie marginalisée, est néanmoins, son unique amour, souvenir douloureux /heureux d' une quête où le Sujet (Isabelle) part à la recherche du bonheur, le vit pendant un bref moment, mais revient disgraciée par cet implacable opposant, (sa laideur).

La représentation du corps féminin dans *La Belle Bête* est faite par le truchement d' un jeu d'oppositions binaires entre les personnages de la mère et la fille. Beauté / laideur, mauvaise mère /bonne mère, amour érotique /amour idéaliste, corps entretenu / corps ' usé ', négligé. Si la non-beauté et la non-féminité poussent Isabelle à détruire et à se détruire, la

beauté devient un élément essentiel dans la vie de Louise et la condition requise même pour le don de son amour maternel. Sans cette condition, Louise sera incapable d'aimer ses enfants et donc de vivre son amour obsessionnel pour le beau Patrice et son mépris constant pour sa fille Isabelle.

Au fil du texte diégétique, le personnage de Louise pourrait être analysé selon l'unique obsession qui la hante, tel que son compagnon, Lanz: les deux n'existent que dans la poursuite de la beauté physique et le soin de leur corps. Cette "belle-de-corps éphémère [...] savait jouer des esprits crédules, épris de ses charmes. Elle avait le goût de chercher à tout obtenir par son corps, comme une prostituée hantée par l'argent." (BB, p. 24-25). C'est sur ces traits de personnalité que sont basés les rapports Louise/Lanz, où ne parle que la langue du corps, la seule qui est entendue par ce couple de poupées vides de sens: "Ils passaient ensemble des jours et des nuits vides où ils échangeaient leur corps, mais féroce­ment comme on donne de la chair à manger." (BB, p. 62). C'était de ce point de vue que les jugeait Isabelle, à qui le couple d'amants inspirait de la répugnance et du mépris.

L'obsession de la beauté physique se traduit par un 'amour', plutôt un fétichisme, pour son fils, Patrice, en qui, elle voit un bel objet, un miroir de sa propre beauté, dont il devrait assurer la continuation, voire, la permanence. Ce

repliement narcissique sur soi-même l'empêche d'avoir des sentiments profonds envers les autres: " À quarante ans, Louise était encore une poupée, vide, soucieuse à l'excès de son corps, de sa minceur. La beauté de Patrice n'était pour elle qu'un reflet de la sienne. " (BB, p.62). Louise, atteinte de la maladie qui la ronge et ravage son visage, lutte pour préserver la séduction de son corps. Elle se regarde dans le miroir à plusieurs reprises, " se maquille plusieurs fois pendant une même journée ", et se couvre de beaucoup de bijoux et de beaucoup de fard. A propos de cette tendance, assez fréquente chez les femmes, voilà ce qu'a à dire la féministe Madeleine Ouellette-Michalska:

" Le maquillage-repliement narcissique de la femme sur son propre corps ? Ou comme une soumission au discours patriarcal qui, traditionnellement, ne lui ouvrirait l'accès au champ social que par le biais de la séduction et de la procréation ? " ⁷³

Dans *La Belle Bête* le discours patriarcal exige que pour être aimée la femme soit belle et séductrice. Le père, bon et rêveur, est passionné par les attraits physiques de Louise. Pire encore, Michael aime Isabelle tant qu'il la croit belle. Une fois qu'il est guéri de sa cécité et qu'il découvre le mensonge, il la chasse du paradis. La seule et l'inacceptable excuse est qu'Isabelle et sa

⁷³ Madeleine Ouellette-Michalska, *L'Échappée des discours de l'Oeil*, Montréal, Nouvelle Optique, 1981, p. 32

filles sont laides: " Elle était de la race des laids, éternellement vouée au mépris ".

Les exigences de la loi patriarcale semblent avoir déterminé le comportement de la femme aussi: celui de Louise vis-à-vis d'elle-même (le souci de son propre corps), envers sa fille (le rejet d' Isabelle à cause de sa laideur), et en ce qui concerne son fils vis-à-vis duquel elle passera de l' adoration lorsqu' il est beau, au mépris et abandon lorsqu' il est défiguré par l' acte de vengeance de sa sœur. C' est donc à juste titre que Gilles Marcotte relève les mêmes idées dans son article sur *La Belle Bête*:

" Le destin des êtres, dans le roman de Marie-Claire Blais, se joue tout entier en fonction d'une loi impitoyable qui ne veut que la beauté seule, une sorte d'intégrité charnelle, ait droit de bonheur et de vie. [...] Il n'y a aucune place pour la pitié dans ce monde soumis aux lois inhumaines de la Beauté, non plus que pour ce qu'on appelle "le cœur". Dans la mesure même où ils s'étaient justifiés par l'éclat de leur beauté, les personnages sont brutalement châtiés dès que les surprend la vieillesse (*Louise*), la maladie (*Louise*), la déformation corporelle (*Patrice*). ⁷⁴

Le corps seul garantit le bonheur ou la fin tragique du personnage. Pour Isabelle le bonheur n' a duré que le temps de tromper l' homme avec une beauté illusoire. Le rêve est vite défait.

⁷⁴ Gilles Marcotte, "Marie-Claire Blais, romancière et poète," *Le Devoir*, Montréal, samedi,

Isabelle-Marie est une femme qui cherche le bonheur dans une société qui la nie " Et moi, alors, suis-je responsable de ma laideur ? " Femme en quête d'identité, d'existence, qui ne demande qu' à être reconnue, d'abord par sa propre mère, (" Parle, mère ") et par les hommes. Mais la beauté lui est imposée comme une loi impitoyable, qui lui nie même sa féminité, reconnue seulement par un aveugle " seul un aveugle pouvait la " voir " " belle " (BB p. 49). Ce n' est que lorsque sa féminité est reconnue qu' elle est "convertie en vivante ". Une fois que Michael la quitte, elle s'enlaidit encore, son " âme à sec" la rend plus vengeresse.

Personnage ambivalent, la femme souffre dans son corps. Marginalisée, elle cherche à se faire accepter par le mensonge et le crime mais finit par détruire et se détruire. Son corps est plus que jamais réifié, car pour éveiller le désir, l' amour, il faut qu' elle soit belle. Même Louise rongée par le cancer prend conscience de sa beauté qui se fane " Maintenant qu' il a épuisé tous mes charmes, je ne sais plus lui plaire ". (BB p. 78) .

Le corps féminin s' est avéré l'objet d' une représentation multiple; vu en tant que Sujet, il devient l'Objet toujours lié

au désir, à la provocation, à la satanisation. Dans ce rôle, le corps féminin sera toujours un objet sexuel, victimisant et victime.