LE CORPS VECU ET LE CORPS FANTASME: QUELQUES HYPOSTASES DU CORPS FEMININ CHEZ ANNE HEBERT ET CALIXTHE BEYALA*

Florentina Ionela MANEA
"Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The object of a predominantly male discourse, the woman's body becomes an area of contradictions, of traumatic experiences, a bridge between the physical and the spiritual world. Unable to author the history of her own body, the bond with the self is severed. A vacant and numb body, fulfilling and assuming the traditional role of wife and mother to the point of identification, the woman becomes a prisoner of religious, social and cultural discourse. Calixthe Beyala and Anne Hébert, two writers from different cultural environments, draw upon this common setting to describe alienation and loss of the self. Experiencing love, sexuality and motherhood may only complete the woman by means of transgressing rules and customs. Without falling into excessive feminism, the two authors render the image of this body which, throughout history, has sparked the hatred, lust and violence of man. The retaking of this body can only be accomplished through the rediscovery of intimacy, feminine voice and a lineage transcending generations.

Keywords: body, woman, intimacy, sacred, transgression.

L'un des premiers œuvres de la littérature antique, l'Épopée de Gilgamesh dépasse, par la richesse de l'expression lyrique, par la problématique existentielle abordée, le statut d'une simple légende héroïque. À part les exploits du roi d'Uruk, symbole de la condition de l'être humain, l'épopée nous raconte comme Shamat (ou Shamkatum, selon d'autres versions), prostituée du temple et prêtresse de la déesse Inanna-Ishtar, est envoyée par le roi Gilgamesh à séduire Enkidu, le double sauvage du roi, créé de l'argile par les dieux (et vivant dans une horde d'animaux) pour contrôler l'excès de pouvoir du souverain. Pendant six jours et sept nuits, Shamat initie Enkidu dans les mystères de la déesse Inanna, les deux s'engageant dans un rituel de l'amour physique. C'est toujours elle qui lui offrira des vêtements pour couvrir son corps nu et de la nourriture cuisinée, le pain et la bière, pour l'amener ensuite à Uruk, siège de la civilisation et de la culture, donc espace organisé et déterminé, opposé à la nature. L'épopée raconte comme, après l'ingestion des aliments, Enkidu, *détendu, la panse en liesse/ Il chantait le cœur joyeux/ Et son visage s'illumina. / Il lava son corps hirsute, /Il se frictionna d'huile. / Alors il ressembla à un homme. / Il passa un vêtement:/ Le voilà comme un jeune marié.*[1] Enkidu subit ainsi une métamorphose intérieure et extérieure : il passe de la condition sauvage, animalière, à celle d'homme.

Le rôle de Shamat s'arrête ici. Le récit continuera, bien sûr, avec les exploits des héros, mais le destin de cette prêtresse est passé sous silence. Son visage et son corps disparaissent dans l'histoire, un corps et un visage inconnus. Ce qui nous reste est son nom et l'souvenir d'un corps fantasmé, pressenti seulement, qui offre champ libre à l'imagination : corps nu qui s'ondule derrière de beaux voiles de soie. Un corps qui semble être un instrument à la disposition du roi, qui s'offre généreusement, car Shamat est une courtisane, la *joyeuse*, (comme l'indique une possible traduction de son nom), statut qui, analysé sans le rapporter aux certaines pratiques religieuses anciennes, a des connotations plutôt négatives.

[1] Fragments du texte et texte intégral disponibles aussi sur le site http://www.mythologica.fr

BDD-A21856 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:52 UTC)

Shamat n'est pas une simple prostituée, elle est la prêtresse d'Inanna-Ishtar, grande déesse du panthéon suméro-babylonien, déesse de la mort, de la guerre et de la fertilité. Sa prêtresse était donc une prostituée sacrée, qui assurait, par son union avec le roi au Nouvel An babylonien, la fertilité et la richesse du Cosmos.

Un aspect intéressant est son rôle auprès d'Enkidu. Shamat est l'initiatrice, une sorte d'héros civilisateur qui continue le travail des dieux, en découvrant à l'être humain sa potentialité. Elle arrache l'homme à son ignorance de soi, à ses instincts primitifs, l'habille et le nourrit, d'une nourriture spirituelle aussi. Car, après avoir connu Shamat et avoir subi sa séduction, Enkidu, l'homme sauvage, ne peut plus retourner à sa horde, les animaux, ses compagnons, le rejettent, s'éloigne de lui, signe qu'un changement a eu lieu, qu'il n'est plus le même. Il faut aussi observer que l'action « civilisatrice » de cette femme ne concerne pas seulement Enkidu, mais l'humanité entière, car il est le double, le miroir de Gilgamesh, l'homme ayant déjà subi l'influence de ce que représente la culture, au sens philosophique du terme. Il est évident alors que le changement opéré par la prêtresse d'Inanna ne se résume pas à une séduction et à une initiation purement sexuelles, sinon il concerne les profondeurs de l'être humain, sa sensibilité, ses possibilités créatrices, sa capacité de se connaître et de connaître les mystères du Cosmos.

En tant que prêtresse d'Inanna, Shamat est censée, par son statut, d'être un intermédiaire entre le monde spirituel et le monde matériel, de connaître et de pratiquer les rites et les rituels d'initiation de la déesse. Mais, en dehors de ce rôle au temple, au niveau symbolique, elle, la femme, représente le mystère inaccessible au regard indiscret de l'homme ; matrice, nourricière, initiatrice, la femme englobe la totalité. Dans un poème découvert dans les manuscrits de Nag Hammadi, *The Thunder, Perfect Mind*, la divinité féminine qui se présente sous une série de contradictions, affirme cette plénitude, car :

For I am the first and the last/ I am the honored one and the scorned one/ I am the whore and the holy one/ I am the wife and I am the virgin/ I am the mother and I am the daughter/ I am the members of my mother/ I am the silence that is incomprehensible and the idea whose remembrance is frequent/ I am the voice whose sound is manifold and the word whose appearance is multiple/ I am the utterance of my name.[2]

Shamat n'est pas seulement une femme, elle englobe une multitude d'hypostases spirituelles et symboliques. La religion et la tradition semblent assurer à la femme un statut privilégié. Néanmoins, n'oublions pas que c'est le roi Gilgamesh qui demande à la courtisane de séduire le sauvage Enkidu, d'où on déduit que Shamat est une femme à corps instrumentalisé, qui ne lui appartient pas et dont l'homme peut disposer à son gré. L'image de cette prêtresse-prostituée reflet ainsi pour le lecteur l'ambiguïté de sa position au sein d'une société qui nous est encore inconnue : d'un côté, la femme qui jouit d'une relation spéciale avec soi-même, son corps et avec une spiritualité inaccessible au mâle, de l'autre, la femme assujettie à l'homme et à une société dominée par celui-ci, une ambiguïté qui, de nos jours, est la source de nombreuses études et d'une riche littérature.

Perçue comme l'Autre par excellence, la femme devient l'objet d'un discours aliénant, à voix et direction uniques, création de l'imaginaire masculin. Elle devient ainsi le lieu d'un recyclage, acquérant une identité composite, une identité d'arlequin, qui satisfait le besoin de l'homme de comprendre et de s'approprier l'Autre, inconnu et, probablement, dangereux. C'est un phénomène qui concerne non seulement la femme, mais aussi l'étranger, aperçu du centre, de la communauté dominante.

Si la femme représente l'Autre, le premier contact avec cette altérité est de l'ordre des sens. C'est le corps de cet Autre que l'on perçoit, c'est par sa peau, son odeur, son

[2] Nancy Qualls-Corbett, The Sacred Prostitute: Eternal Aspects of the feminine Studies in Jungian Psychology, Inner City Books, Toronto, 1988, p.11

BDD-A21856 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:52 UTC)

visage qu'elle, la femme, représente l'altérité absolue. Et pour posséder cet inconnu, il faut posséder premièrement son corps.

Calixthe Beyala et Anne Hébert mettent en discussion cette relation problématique entre la femme et son corps, dans le cadre d'une société mâle, patriarcale, qui utilise un système compliqué pour emprisonner la femme dans sa propre chair. Appartenant à des contextes culturels différents, les deux auteurs essayent de découvrir, entre le mythe, la mystique, et la réalité sociale, l'image véritable de la femme, une image totalisante, qui saurait intégrer la matérialité prégnante de son corps et de son esprit, ses besoins, ses désirs, tout ce que fait de la femme un être unique, à identité propre.

Figées dans des rôles établis par la société patriarcale, les personnages féminins d'Anne Hébert et de Calixthe Beyala cherchent un espace qui leur soit propre, *a room of one's own*[3], pour reprendre le titre de l'essai de Virginia Woolf, un espace où les forces créatrices de la femme soient mises en valeur, où la femme puisse se forger une identité. L'idée d'un espace propre, à part les connotations symboliques qu'elle renferme, renvoie à une image très concrète : cet espace libre de la création est, premièrement, le corps. Assumer une identité suppose assumer cette réalité matérielle. Invariablement, je suis corps ; indépendamment des valeurs et des opinions, il demeure une certitude.

Les personnages féminins de Beyala et d'Hébert sont des êtres claustrés, emprisonnés, une prison réelle ou symbolique, celle de leur propre corps, de la société, de la tradition. Qu'elle s'appelle Tanga ou Ateba, Élisabeth ou sœur Julie de la Trinité, Saïda, Nora, Olivia, qu'elle ait la peau blanche ou noire, le personnage féminin est prisonnier d'une société traditionnelle qui voit dans la femme un corps dont la seule raison d'être est de se prosterner aux pieds de l'homme. Ce sont des femmes qui n'ont pas d'espace propre, et aliénées de leur corps, elles vivent hors de soi, assumant une identité sur-déterminée. La femme est fille de quelqu'un, épouse de quelqu'un, mère d'enfants, situation qui l'épuise, la vide de toutes ses forces créatrices, de son identité de femme. La mère de Saïda criera : *Saïda, t'es qu'une ratée ! dit-elle furieuse. Une lâche ! Une profiteuse ! (...) Que si ! Tout ce que tu veux, Saïda, c'est rester entre mes jambes et me sucer la vie jusqu'au bout, comme ton père, comme mon père avant lui. Je veux vivre pour mon plaisir ce qui me reste de vie.*[4]Saïda comprendra avec amertume qu'*à force d'être restée clouée à la maison, j'avais fini par envahir sa vie, par la ronger depuis la racine. (...) Ce n'est que bien plus tard, trop tard, alors qu'elle était morte depuis longtemps, que j'ai saisi l'immensité de son sacrifice*[5].

Il faut remarquer que les deux écrivains se distancient du féminisme, car elles conçoivent possible une relation harmonieuse et enrichissante entre l'homme et la femme, mais non dans le cadre d'une société dominée par une mentalité, des coutumes et des règles aliénantes.

Le corps de la femme est la surface idéale où l'homme inscrit ses propres fantasmes et désirs, son histoire. Muet et fragmenté, ce corps plonge dans l'amnésie, dans l'oubli de soi. La femme est rompue de sa chair, qui devient, dans les mains avides de l'homme, une pâte à modeler qui doit assouvir ses désirs:

Le moins qu'Ateba puisse dire, c'est que sa Betty n'était pas une sorcière. Une traînée ? Peut-être. Mais pas une vampire. Elle ne s'était jamais nourrie de l'homme. Ils l'ont croquée, elle a subi leurs caresses, leurs baisers ; pour qu'ils grossissent, elle a murmuré des obscénités, elle a poussé des hurlements rauques dont Ateba n'avait jamais pu déterminer s'ils étaient de plaisir ou de douleur ; et ses mains, ses mains expertes, douées de sensibilité et de savoir, se resserraient autour de l'homme lorsqu'elle devinait que c'était son dernier

[3] *Une chambre à soi*, essai pamphlétaire publié par Virginia Woolf en 1929
[4] Calixthe Beyala, *Les honneurs perdus*, Albin Michel, Paris, 1996, p.178
[5] Ibidem, p.178

BDD-A21856 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:52 UTC)

coup de reins, qu'il l'inondait. Et ils sont tous repartis, plus ragaillardis que jamais après le pied. Et le bruit de leurs souliers sur la dalle. Betty[6].

La sexualité féminine est un sujet tabou, assimilée au péché de la chair, à la souillure spirituelle, le grand danger qui guette silencieusement la faiblesse de l'homme. C'est l'image de la *femme monde*, expression forgée par les auteurs musulmans, la tentatrice et la dévoreuse de maris et d'enfants, celle qui, comme le pensait les théologiens du Moyen Age, cherche à distraire l'homme de ses aspirations intellectuelles ou religieuses, la crainte masculine typiquement ascétique devant la force de la féminité.

C'est aussi une crainte nourrie par ce qui se cache à l'intérieure de la femme, le mystère de la conception et de l'accouchement, la terreur du sang menstruel, impur, du péché qui habite le corps de la femme, des odeurs de son corps et de son toucher qui peuvent réveiller des sensations refoulées. Stevens Brown, cousin de Nora et d'Olivia, personnage du roman *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert, renifle *l'odeur rousse, trop forte (...). La senteur verte des petites Atkins est finie. Sont devenues trop grandes tout à coup. Des vraies femmes avec leur sang de femme qui coule entre leurs cuisses tous les mois.*[7]

Ni même les représentants de l'église ne peuvent résister au charme mystérieux de la femme. Ils réagissent avec violence, condamnant la femme pour leurs propres péchés et faiblesses. Nora avoue comme son *(...) oncle Nicolas s'est relevé d'un bond. Son corps lourd craque aux jointures. Il me 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.*[8]

La femme est Ève, la tentatrice, qui, séduite par le Serpent, a introduit le péché dans le monde. Elle est Lilith (la première femme, selon des textes judaïques) qui, refusant se soumettre à Adam, reste dans la mémoire collective comme démon et meurtrière des enfants. Elle est aussi Jézabel, Dalila et d'autres figures féminines bibliques controversées incitant au mal.

De leur côté, les personnages féminins de Beyala luttent contre l'image stéréotypée de la femme africaine, corps souvent inerte et symbole de la terre, de la fertilité, de l'Afrique. L'auteur préfère une approche organique de ses personnages, pour parler du corps qui mange, boit et souffre, qui a des désirs et des besoins, un corps qui vit tout simplement. La femme de Calixthe Beyala n'est pas le prototype de la femme orientale, exotique, belle, lascive grâce aux mouvements séducteurs, à une sexualité épanouie, aux cheveux parfumés et à la peau d'ébène. Elle est victime de la violence, du viol, d'une tradition et d'une religion qui lui disent qu'elle doit se trouver à genoux devant l'homme, qu'elle doit associer sa sexualité à l'asservissement. *À genoux, le visage levé vers le ciel… la position de la femme fautive depuis la nuit des temps… assise. Accroupie. À genoux... dans l'état actuel de l'histoire, quoi qu'elle fasse, quoi qu'elle dise, elle aura toujours tort. L'homme c'est lui.* [9]

Rapidement, elle comprend que sa sexualité est un bien, vendu et acheté selon les intérêts de la famille, du père, de la mère parfois, offert à la communauté pour en tirer du profit. Tanga est obligée à se prostituer par sa mère après avoir été violée par son père. Son corps est devenu insensible, elle l'offre comme si elle vivait hors de soi, hors de son corps blessé :

La vieille ma mère a eu l'idée de me faire partir par les rues, trouver d'autres rêves. J'arpentais les rues, je sillonnais les marchés. Je n'existais pas seule. Pourtant j'étais seule. Rien que moi. J'amenais mon corps au carrefour des vies. Je le plaçais sous la lumière. Un homme m'abordait. Je souriais. Je suivis. Je défaisais mes vêtements. Je portais mon corps

[6] Idem, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Éditions Stock, Paris, 1987, p.123
[7] Anne Hébert, *Les Fous de Bassan*, Éditions du Seuil, Paris, 1982, p.86
[8] Ibidem, p.129
[9] Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, Éditions Stock, Paris, 1983, p.19-20

BDD-A21856 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:52 UTC)

sur le lit, sous ses muscles. Il s'ébrouait. D'autres images m'assaillaient. ... Je ne sentais rien, je n'éprouvais rien. Mon corps à mon insu s'était peu à peu transformé en chair de pierre.[10]

Quelle différence entre ce témoignage et l'image qu'on se pourrait faire de la relation de Shamat, la prostituée sacrée, avec son propre corps. Elle est, sans aucune doute, la tentatrice, la séductrice qui utilise son corps pour réveiller le désir au cœur de l'homme, mais qui, à la fois, n'a pas peur de ses désirs. Elle est l'initiatrice, celle qui révèle à l'homme sa véritable nature, mais pour le faire, elle doit posséder une authentique connaissance de soi. En relation privilégiée avec le sacré, le corps de cette femme devient un espace intermédiaire entre le monde matériel et le monde spirituel, entre le créé et l'incréé, un être de la chair qui se donne à l'autre. Dans son statut de prêtresse de la grande déesse, elle doit épouser, au Nouvel An, le souverain, pour assurer la fertilité de la terre et du Cosmos. Le rituel de l'union charnelle entre la femme et l'homme est ainsi consommé au nom de la divinité, il représente un acte d'intense communion et qui engendre des transformations bénéfiques pour l'univers entier. De sorte que l'acte sexuel n'est jamais gratuit, il implique la récréation du monde, son renouvellement. Les deux participants refont l'unité primordiale, ils symbolisent le premier couple sorti des eaux matricielles, mais aussi le retour à la perfection, à l'androgyne. De cette union dépendent l'engendrement d'un nouvel monde, la sortie du chaos et l'entrée dans le cosmos.

Par contre, les personnages féminins de nos écrivains ne jouissent que rarement de cette plénitude de l'union corporelle et spirituelle, et d'habitude dans le cadre d'un amour illicite. Ce qui prime c'est un rapport de domination, de violence contre la femme. Son corps devient la surface sur laquelle sont inscrits les stigmates traumatisants, le viol, l'inceste.

Dans sa cellule du couvent des Dames du Précieux Sang, sœur Julie de la Trinité vit des moments d'une intense souffrance spirituelle. Elle revisite la montagne de B., lieu de son enfance où, au cours d'un rituel sabbatique, afin de transmettre l'héritage magique, elle est victime de la violence incestueuse, elle est violée par son père Adélard, incarnation du Diable, parodiant et inversant des symboles chrétiens : *C'est l'Arbre de Science, l'Arbre de Vie, le serpent qui a vaincu Dieu qui se trouve à présent planté dans ton corps.*[11]*L'homme roux se couche sur moi. Il prétend qu'il est le diable. Moi, je crois que c'est mon père. Mon père est le diable.*[12] *Une grande ombre d'homme cornu était là debout devant elle, le visage plein de suie, la poitrine noire soulevée par une respiration oppressée. Le bas du visage était caché par une sorte d'étoffe noire, luisante*[13].

Mais la violence dirigée envers la femme n'est pas produite seulement par l'homme. Elle peut être le fruit de la communauté suivant des coutumes et encouragée par d'autres femmes. La circoncision féminine, procédé rituel qui consiste dans une mutilation, non seulement corporelle, mais aussi spirituelle, coupe définitivement le lien entre la femme et son corps :

Cette honte est mon souffle non viable. Elle me persécute, me pourchasse, depuis le jour où la vieille ma mère m'a allongée sous le geste de l'arracheuse de clitoris. Je la vois encore, la vieille ma mère, éclatante dans son kaba immaculé, un fichu noir dans les cheveux, criant à tous les dieux : « elle est devenu femme, elle est devenue femme. Avec ça, ajouta-t-elle, en tapotant ses fesses, elle gardera tous les hommes. J'héritais du sang entre mes jambes. D'un trou entre les cuisses. Seule me restait la loi de l'oubli.[14]

---

[10] Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, Éditions Stock, Paris, 1983, p. 30
[11] Anne Hébert, *Les Enfants du Sabbat*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, p.69
[12] Ibidem, p.64
[13] Ibidem, p.44
[14] Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, Éditions Stock, Paris, 1983, p.24

BDD-A21856 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:52 UTC)

En contradiction avec les images idylliques qui présentent le corps humain en communion avec la nature, avec le monde sensuel de l'Afrique, monde des sensations fortes, Beyala nous présente des femmes rompues de leur corps soumis à la violence et au regard de la communauté. Au lieu de se dévoiler comme quelque chose de naturel, dans sa plénitude (car le cacher au regard signifierait le soustraire à l'existence du monde et de l'univers), le corps est obligé à se montrer, il est offert aux yeux avides et dévorateurs. Le cacher signifierait le protéger, mais la coutume rend cela impossible. Suspectée d'avoir perdu sa virginité, Ateba est soumise au rituel de l'œuf, rite qui envahit son intimité et la rend insensible.

Elle demande à Ateba d'enlever sa culotte et de s'accroupir devant elle. Ateba hésite. Elle reçoit une tape sur le dos. Alors, elle roule son pagne sur son ventre, s'accroupit les jambes largement écartées. Un excès d'amertume s'empare d'elle et la soumet au rite de l'oeuf... Elle cesse de comprendre qu'elle a un corps, que des doigts la feuillent, que le contact de l'œuf est froid, que la vieille est malodorante comme un tas d'ordures. Travail achevé en deux minutes ? En dix heures ? Ateba ne sait plus. Ateba ne veut pas le savoir. La voix chevrotante de la vieille clamant qu'elle est intacte la sort de son engourdissement torpide[15].

Le corps de la femme est ainsi exposé sur la place publique, en vue de tous, touché par tous. Un corps muet et sacrifié.

Arrachée à son corps, la femme échoue inévitablement en tant que mère. Elle devient symbole du ventre dévoreur, du ventre épuisé par les naissances. Les personnages de Beyala sont des mères meurtrières, qui tuent l'enfant dans leur ventre, des mères ratées ou de femmes stériles. Ni les personnages féminins hébertiens ne connaissent la tendresse de la maternité. Philomène, la mère sorcière de Julie, accepte le rituel violent contre sa fille et légitime le viol comme partie nécessaire de la transmission corporelle, physique, d'un héritage ténébreux : *C'est l'Arbre de Science, l'Arbre de Vie, le serpent qui a vaincu Dieu qui se trouve à présent planté dans ton corps, ma crottinette à moi.*[16] La continuation de ce lignage est responsabilité de la mère aussi, cette fois par la filiation du fils, le frère de Julie, Joseph. Mais le garçon échappe à l'étreinte passionnelle et incestueuse de la mère, Philomène le déclarant : *Impuissant. Mon fils est impuissant. Il n'a pu supporter l'approche vertigineuse de l'amour. Il m'a gravement offensée, moi, sa mère et son épouse, la maîtresse du bien et du mal, la fleur vénéneuse absolue de la nuit.*[17]C'est toujours cette mère-sorcière qui, devant l'assemblée du sabbat, offrira ses enfants à la communion charnelle, tel Jésus institue l'Eucharistie à la Cène par le sacrifice suprême : *Ceci est ma chair, ceci est mon sang.*[18]

Cette image terrible de la mauvaise mère et de la femme tentatrice, de la femme dévoratrice, hante l'imaginaire masculin et trouve une vive expression dans le domaine du religieux. Loin de proposer une solution capable à renouveler le dialogue de la femme avec son propre corps, la religion s'installe dans un discours réducteur qui intensifie l'aliénation.

Si le corps de la femme n'est pas perçu comme source de péché, il est nié complètement. La femme devient alors Sophia (la sagesse) un concept avec des traits féminins, commun en philosophie chrétienne, en christianisme ésotérique, en mysticisme chrétien, ou l'Église même, épouse du Christ, renvoyant à une image collective, donc jetant le corps de la femme dans le collectif indifférencié. Introduite dans ce type de discours religieux, la femme perd son corps, elle est niée dans sa corporalité.

---

[15] Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée,* Éditions Stock, Paris, 1987, p.82
[16] Anne Hébert, *Les Enfants du Sabbat*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, p.69
[17] Ibidem, p.107
[18] Ibidem, p.36

BDD-A21856 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:52 UTC)

Si elle n'est pas assimilée à un concept, la femme ne peut être que Marie, la mère/vierge. Rétablissant l'ordre patriarcal par sa soumission à Dieu le Père, elle constitue un idéal de maternité désexualisée. L'image de la mère/vierge représente l'une des formes de féminité les plus rassurantes pour l'homme : mère, donc nourricière, protectrice, sans aucune forme de désir, sans une sexualité soupçonnée dévoratrice et dangereuse.

Pour combattre cette attitude réductrice de l'homme envers la femme, Anne Hébert, utilisant des registres et des inversements parodiques, réécrit les mythes et les figures bibliques masculins au féminin, comme c'est dans le cas de sœur Julie de la Trinité, qui opère une féminisation de la figure de Christ. Le corps de la jeune femme devient le lieu des passions christiques, mais inversées : *Sur le dessus de ses mains, écarlates et très nets, deux J majuscules. Mère Marie-Clotilde et l'aumônier tombent à genoux, murmurent le nom de Jésus. L'initiale sacrée n'est-elle pas là clairement inscrite sur chacune des mains de sœur Julie ?*[19] En fait, ce sont les initiales de son frère Joseph, amour illicite et incestueux. Sœur Julie représente aussi l'image parodique de la vierge, qui engendre Jésus seulement par l'intercession du Saint-Esprit. Sœur Julie, par contre, prétend avoir conçu son enfant par l'intercession du Diable *: mon enfant n'a pas de père. Il est à moi, à moi seule. J'ai ce pouvoir.*[20] *Vous êtes bénie entre toutes les femmes. ... Pleine de grâces, le démon est avec vous,*[21] phrase blasphématoire prononcée par le docteur Painchaud, envoûté par le charme démoniaque de cette femme.

La femme hébertienne essaye de ressurgir la figure de la Grande Déesse dans ses aspects séducteurs, tentateurs, la femme dévoratrice, la mère meurtrière, qui s'adonne aux plaisirs corporels avec le Diable. C'est le témoignage de sœur Julie, la descendante de

toute une lignée de femmes aux yeux vipérins, venues des vieux pays, débarquées, il y a trois cent ans, avec leurs pouvoirs et leurs sorts en guise de bagages, s'accouplant avec le diable, de génération en génération, du moins choisissant l'homme qui lui ressemble le plus, de barbe rousse ou noir, d'esprit maléfique et de corps lubrique, le reconnaissant, le moment venu, entre tous les hommes[22].

L'enfant d'une pareille femme est *rouge et fripé, grimaçant, oreilles volumineuses, tête énorme, déformée et sans cou, mains violettes, abdomen saillant, membres grêles, sexe géant, il ramène ses petits bras vers sa poitrine et ses petites cuisses vers son ventre. ... C'est le fils du démon, pense Léo-Z. Flageole.*[23]

Opprimée dans une société patriarcale, la femme oublie qu'elle porte dans son corps une lignée, une véritable histoire. Elle cherche à s'y réintégrer et à découvrir la femme qui réside à son intérieur. Le corps de la femme est générateur de vie, mais aussi de sens. Rompue de son corps, la femme finit par intérioriser que son corps ne sous-tend rien, qu'il est tout simplement là, ventre fidèle et fertile, qui ne manque pas à accomplir ses devoirs envers l'homme et la communauté. Élisabeth compte o*nze maternités en vingt-deux ans. Terre aveugle, tant de sang et de lait, de placenta en galettes brisées.*[24] En mettant de côté son corps et ses besoins, elle a été

l*'épouse parfaite de Jérôme Rolland, un petit homme doux qui réclame son dû presque tous les soirs, avant de s'endormir, jusqu'à ce qu'il en devienne cardiaque. Mon devoir conjugal sans manquer. Règles ou pas. Enceinte ou pas. Nourrice ou pas. Parfois même le*

[19] Anne Hébert, *Les Enfants du Sabbat*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, p.97
[20] Ibidem, p.176
[21] Ibidem, p.134
[22] Ibidem, p.92
[23] Ibidem, p.186
[24] Anne Hébert, *Kamouraska*, Éditions du Seuil, Paris, 1970 p.11

BDD-A21856 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:52 UTC)

plaisir amer. L'humiliation de ce plaisir volé à l'amour. Pourquoi faire tant de simagrées. Je n'ai été qu'un ventre fidèle, une matrice à faire des enfants.[25]

Devenu porte-parole du discours aliénant, le corps de la femme peut acquérir sa lisibilité seulement dans son épanouissement. La femme hébertienne essaie de renouer avec cette ascendance féminine, même si parfois diabolique. L'idée d'engendrement, de naissance est très forte : *Félicité Normandin (dite la Joie) engendrée, d'une part, par Malvina Thiboutôt, engendrée, d'une part, par Hortense Pruneau, engendrée, d'une part, par Marie-Flavie Boucher, engendrée d'une part, par Céleste Paradis (dite la Folle), engendrée, d'une part, par Ludivine Robitaille, engendrée, d'une part, par Marie-Zoé Laframboise, engendrée, d'une part, par…* [26]

Dans sa révolte contre le discours aliénant et hégémonique de l'homme et de la société patriarcale, la femme n'est jamais seule, semblent nous dire ces deux auteurs. Derrière elle se trouvent des générations de femmes au corps nié, morcelé, meurtri. La femme portera toujours en elle des voix de femmes qui

sifflent entre les frondaisons marines, remontent parfois sur l'étendue de l'eau, grande plainte à la surface des vents, seul le cri de la baleine mourante est aussi déchirant. 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[27].

*This work was supported by the strategic grant POSDRU/159/1.5/S/133652, co-financed by the European Social Fund within the Sectorial Operational Program Human Resources Development 2007 – 2013.

Bibliographie

Œuvres littéraires cités :

Beyala, Calixthe, *Les Honneurs perdus*, Albin Michel, Paris, 1996
C'est le soleil qui m'a brûlée, Éditions Stock, Paris, 1987
Tu t'appelleras Tanga, Éditions Stock, Paris, 1983
Hébert, Anne, *Les Fous de Bassan*, Éditions du Seuil, Paris, 1982
Les Enfants du Sabbat, Éditions du Seuil, Paris, 1975
Kamouraska, Éditions du Seuil, Paris, 1970

Études critiques :

Bergeron, Danielle, *Le féminin, un espace autre pour le désir,* Santé mentale au Québec, vol. 15, n° 1, 1990, p. 145-164. URI: http://id.erudit.org/iderudit/031547ar

Cornu, Michel, *Le corps dans l'entre-deux*, Théologiques, vol. 5, n° 2, 1997, p. 9-23. URI: http://id.erudit.org/iderudit/024946ar

Dupré, Louise, *L'amour: cette autre identité,* Voix et Images, vol. 15, n° 2, (44) 1990, p. 298-301. URI: http://id.erudit.org/iderudit/200846ar

Gallimore Rangira, Béatrice, *Écriture féministe? Écriture féminine? Les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique*, Études françaises, vol. 37, n° 2, 2001, p. 79-98. URI: http://id.erudit.org/iderudit/009009ar

Genest, Olivette, *L'autre du corps dans la Bible*, Théologiques, vol. 5, n° 2, 1997, p. 51-70. URI: http://id.erudit.org/iderudit/024948ar

[25] Ibidem, p.10
[26] Anne Hébert, *Les Enfants du Sabbat*, Éditions du Seuil, Paris, 1975 p.103
[27] Idem, *Les Fous de Bassan*, Éditions du Seuil, Paris, 1982, p.218

BDD-A21856 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:52 UTC)

Jean-Louis, Lorrie, *Corps noir et intersubjectivité chez Beyala, Gordimer et Morrlson*, Université du Québec à Montréal, 2008

Kassi, Bernardette, *Re(-)présentations de la condition féminine dans les textes des écrivaines africaines,* Québec français, n° 127, 2002, p. 39-44. http://id.erudit.org/iderudit/55805ac

Maertens, Jean-Thierry, *Les rites et la condition sexuelle*, Anthropologie et Sociétés, vol. 2, n° 2, 1978, p. 107-112. URI: http://id.erudit.org/iderudit/000886ar

Maranda, Pierre, *Masque et identité,* Anthropologie et Sociétés, vol. 17, n° 3, 1993, p. 13-28 URI: http://id.erudit.org/iderudit/015272ar

Qualls-Corbett, Nancy, *The Sacred Prostitute: Eternal Aspects of the feminine Studies in Jungian Psychology*, Inner City Books, Toronto, 1988

BDD-A21856 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:52 UTC)