

La puissance du regard chez Marie-Claire Blais: de la honte à l'affirmation de soi

Eva Pich Ponce

Universitat de València

eva.pich@uv.es

Resumen

En las primeras novelas de Marie Claire Blais, la mirada adquiere una importancia esencial y pone de relieve las relaciones entre los personajes, sus emociones, el conformismo o la insumisión que los caracteriza. La mirada constante del otro provoca sentimientos de vergüenza, de remordimiento en el personaje observado. Este artículo mostrará cómo, a través de las imágenes de la mirada, Blais realza las relaciones que existen entre los personajes y examina las consecuencias dramáticas de la noción de culpabilidad en la búsqueda de la identidad individual.

Palabras clave: miradas; prejuicios; vergüenza; identidad.

Abstract

In Marie-Claire Blais' first novels, the images of eyes and glances acquire a great significance. They highlight the character's relationships, conformism or rebelliousness. The other's constant gaze arouses feelings of shame and remorse in the character which is being observed. This article will illustrate how Marie-Claire Blais' portrayals of eyes and glances allow her to draw attention to the character's relationships and to denounce the dramatic consequences the notions of guilt and shame have in the search of individual identity.

Key words: glances; prejudices; shame; identity.

0. Introduction

Dans les premiers romans de Marie-Claire Blais, le motif du regard devient un élément fondamental du récit et il permet de mettre en valeur non seulement la

* Artículo recibido el 10/01/2009, evaluado el 2/02/2009, aceptado el 26/02/2009.

relation qui existe entre les protagonistes mais aussi les sentiments d'angoisse et de culpabilité des figures romanesques. Cette étude se centrera sur trois oeuvres qui ont consacré la carrière littéraire de Marie-Claire Blais: *La Belle Bête* (1959), *Une Saison dans la vie d'Emmanuel* (1965) et le premier volume des *Manuscrits de Pauline Archange* (1968). Ces romans, qui sont d'un intérêt littéraire incontestable, sont aussi ceux qui ont fait entrer l'écrivaine dans la scène culturelle internationale et qui l'ont rendue célèbre au Québec et en France. Comme le souligne Jean Starobinski, le regard est «moins la faculté de recueillir des images que celle d'établir une relation» (Starobinski, 1961: 13). Le motif du regard permet, dans ces romans, de dévoiler la complexité et la violence des relations humaines et notamment des relations qui existent entre la mère et ses enfants. Être vu constitue à la fois le désir et la crainte des personnages marqués par un sentiment de culpabilité. A travers l'image du regard, Marie-Claire Blais évoque les conséquences dramatiques que des notions comme la honte ou le remords peuvent avoir sur l'identité de l'individu.

1. Le regard au sein des relations familiales

Dans ces trois romans le champ lexical de la perception visuelle est très présent. Il apparaît d'abord comme un reflet des aptitudes intellectuelles des personnages. Dans *La Belle Bête*, les yeux de la protagoniste, Isabelle-Marie, dénotent sa vivacité et son intelligence: «ses yeux inquiétants» (Blais, 1959: 12); «elle l'étudiait de son oeil foncé» (Blais, 1959: 37). Ceux-ci s'opposent clairement au regard du frère, qui «fixait le néant lointain des idiots» (Blais, 1959: 124). Dès l'incipit, le texte insiste sur le regard perdu de ce jeune garçon qui «ne comprenait pas, mais [qui] regardait, silencieux» le paysage (Blais, 1959: 11). Malgré son idiotie, Patrice est caractérisé par une grande beauté qui fait de lui le centre de tous les regards. Le premier chapitre met en relief l'attention constante que les voyageurs du train et notamment la mère prêtent à l'aspect physique de ce personnage. Alors que «Les voyageurs ne cessaient d'observer Patrice», Isabelle-Marie, laide, se sent oubliée: «Louise ne la voyait pas. Jamais Louise n'osait la regarder vraiment» (Blais, 1959: 14). Dès les premières pages, le motif du regard permet d'exposer le drame familial qui se développera le long de l'oeuvre.

Dans ce roman, les personnages apparaissent comme les témoins solitaires des relations affectives qui existent entre ceux qui les entourent et la figure maternelle: Isabelle-Marie observe les attentions constantes de Louise envers son frère; Patrice contemple l'attachement qui commence entre sa mère et Lanz, son nouveau mari; Lanz perçoit avec jalousie la relation affective de la mère et du fils et tente de les séparer. L'amour ou le manque d'amour sont à la base des sentiments et des réactions des personnages. Leur regard devient le reflet de leur bouleversement intérieur, de leurs passions instinctives et violentes qui surgissent face à l'oscillation des sentiments maternels: les yeux d'Isabelle-Marie sont «pleins de colère» (Blais, 1959: 12); «Patrice le regarda d'un regard qui le provoqua, lui...Lanz» (Blais, 1959: 55); Lanz a un «regard

glacé» (Blais, 1959: 121). Les yeux reflètent ce que ressentent les personnages, tout en dévoilant les tensions qui existent entre eux. Ces regards acquièrent fréquemment une fonction de blessure: ils visent à frapper symboliquement l'Autre, le coupable de leur tourment. Le regard d'Isabelle-Marie, surtout, ne cesse de mettre en valeur le ressentiment qui la caractérise: «[Isabelle-Marie] serra la bouche, toujours sans baisser le regard. [...] Louise supportait ces regards fielleux, perçants de haine, des regards qui ne tranchaient ainsi que dans les yeux de sa fille» (Blais, 1959: 24-25). Cette blessure symbolique devient réelle au moment où la passion destructrice des personnages conduit Patrice au meurtre de Lanz et Isabelle-Marie à défigurer le visage de son frère puis au matricide.

Le mépris que témoigne Louise envers sa fille est causé exclusivement par l'aspect physique de cette dernière. Le regard est ce qui permet à l'être d'observer son corps et celui d'autrui. Il est aussi ce qui permet à autrui d'observer la physionomie de l'être. La beauté ne trouve son sens réel qu'à travers cette observation constante. Dans ce roman, l'importance du regard se fait d'autant plus grande qu'il semble incarner le personnage lui-même: «[...] car le *regard* de sa mère, car *toute cette femme* s'appuyait sur cette seule et fragile beauté» (Blais, 1959: 14)¹. Pierre Bourdieu a mis en évidence la relation qui existe entre le regard et l'insécurité corporelle féminine:

La domination masculine, qui constitue les femmes en objets symboliques, dont l'être (*esse*) est un être-perçu (*percipi*), a pour effet de les placer dans un état permanent d'insécurité corporelle ou, mieux, de dépendance symbolique: elles existent d'abord par et pour le regard des autres, c'est-à-dire en tant qu'*objets* accueillants, attrayants, disponibles (Bourdieu, 1998: 73).

Cette réflexion sociologique explique l'attitude de Louise, sa vanité, et l'obsession qu'elle manifeste envers sa beauté et son propre corps. Louise trouve dans la beauté de Patrice un reflet de sa propre physionomie. Lorsque le visage de celui-ci est défiguré par l'eau brûlante, elle le repousse et refuse de le regarder à nouveau: «Elle regardait le vide, le creusant de ses yeux. Elle ne regarderait jamais plus son fils» (Blais, 1959: 183).

Le mariage d'Isabelle avec un garçon aveugle met en valeur l'absurdité de l'importance donnée à l'apparence extérieure. Michael est capable d'aimer Isabelle-Marie. Or, la cécité devient aussi le symbole de l'incapacité des personnages de voir au-delà des valeurs superficielles que la société impose: Michael n'observe en aucun moment les qualités intérieures de sa femme. Seul l'aspect physique d'Isabelle, qu'il imagine, l'intéresse. Lorsqu'il recouvre la vue et perçoit la laideur de celle-ci, il l'abandonne et part «sans la regarder» (Blais, 1959: 141).

¹ C'est toujours nous qui soulignons.

Comme le souligne Mary Jean Green, l'identité des figures romanesques de *La Belle Bête* se construit à travers le regard de l'autre:

But much of the mirroring in the text takes place not only through the use of conventional reflecting devices such as Patrice's lake and Louise's vanity mirror, but through the eyes of other people. As in the works of Jean-Paul Sartre, characters seek their identity in the gaze of the other. [...] The extent to which these characters define themselves through others is made clear when Isabelle-Marie does, for a time, feel herself beautiful after inventing an image of a beautiful self to be reflected back by Michaël's sightless eyes (Green, 1995: 13)

Le désir inassouvi d'être regardé par la mère devient pour les personnages une expérience déchirante. La haine, la jalousie ou la peur qu'ils ressentent trouvent leurs raisons d'être dans ce sentiment de frustration qui apparaît lorsqu'ils cherchent le regard de l'être aimé mais n'obtiennent aucune réponse. Isabelle, méprisée par son mari et par sa mère, est consciente de sa laideur et devient méchante par ce manque d'affection.

Le motif de l'absence du regard de l'autre est également présent dans *Une Saison dans la Vie d'Emmanuel*. Dans ce roman la lassitude des personnages pousse ceux-ci à fermer les yeux, à contempler le vide: «Assoupis autour de la table, protégeant leur assiette comme un trésor, les hommes et les jeunes gens mangeaient sans lever les yeux» (Blais, 1965: 21); Héloïse a le «regard perdu dans un rêve étrange» (Blais, 1965: 27); les enfants «avaient fermé les yeux» (Blais, 1965: 27). Le motif de l'assoupissement revient de nombreuses fois dans le texte.

La mère surtout est «épuisée et sans regard» (Blais, 1965: 21). L'indifférence maternelle est provoquée ici par la fatigue de cette femme qui est marquée par le travail constant dans la ferme et par des accouchements successifs:

Voici sa mère. *Il la reconnaît. Elle ne vient pas vers lui encore. Il pourrait croire qu'elle l'a abandonné. Il reconnaît son visage triste, ses épaules courbées. Elle ne semble pas se souvenir de lui avoir donné naissance, ce matin. Elle a froid. Il voit ses mains qui se crispent autour du seau de lait. (Il est là, dit Grand-Mère Antoinette, il a faim, il a pleuré tout le jour.)* (Blais, 1965: 11).

Il est intéressant de constater dans ce fragment l'utilisation des pronoms personnels. Alors que le pronom masculin «Il», qui représente Emmanuel, est associé à des verbes de perception et de compréhension («reconnaît», «voit»), le pronom personnel féminin «Elle», qui représente la mère, est accompagné de la négation. La mère nie l'enfant, l'oublie à cause de sa propre lassitude. Ce n'est qu'à travers les paroles de Grand-Mère Antoinette que ce bébé sera pris en considération, ce qui est souligné par

la répétition du pronom «il» à la dernière ligne du paragraphe. «Tu apprendras vite que tu es seul au monde» dit Grand-Mère Antoinette à ce bébé (Blais, 1965: 9).

Comme le constate également Pascale Vergereau-Dewey, la mère, absente d'elle-même, ne peut établir aucun type de lien avec ses enfants et demeure une figure soumise qui ne parle qu'avec les morts (Vergereau-Dewey, 2008: 40). Elle oublie ceux qui restent encore en vie pour se consacrer exclusivement au souvenir des enfants décédés, dont elle confond les noms. Les enfants observent cette figure maternelle qui ferme les yeux. Ils «la regardent silencieusement» (Blais, 1965: 12), mais elle se montre incapable de satisfaire les besoins affectifs de sa descendance. Dans le récit autobiographique de Jean-Le-Maigre, le narrateur imagine sa naissance et met particulièrement en relief les regards qui se sont centrés sur lui:

Ils s'approchèrent de mon berceau et me contemplèrent en silence. Mon regard brillait déjà d'un feu sombre et tourmenté. Mes yeux jetaient partout dans la chambre, des flammes de génie. Qu'il est beau, dit ma mère, qu'il est gras, et qu'il sent bon! [...] Monsieur le Curé m'a admiré dès ce jour là. La récompense, c'était moi. Combien on m'avait attendu ! Combien on m'avait désiré ! (Blais, 1965: 49-50)

Les répétitions et les exclamations soulignent la nécessité de Jean-Le-Maigre de montrer jusqu'à quel point sa naissance a été importante pour sa famille et le bonheur qu'elle a provoqué. Le contraste si frappant entre cette scène qu'il imagine et l'expérience d'Emmanuel décrite au début de l'œuvre mettent en relief les grandes différences entre la vie rêvée qui apparaît à certains moments dans l'écriture de Jean-Le-Maigre et la réalité. Ce passage nous montre de manière implicite le désir de cet enfant d'être observé par les autres et notamment par sa mère. Il est aussi intéressant de remarquer dans cet extrait l'image des flammes de ses yeux, qui évoque la vivacité et l'intelligence de Jean-Le-Maigre, mais aussi sa fièvre, sa maladie.

Malgré l'assoupissement qui caractérise la plupart des membres de cette famille, certains personnages manifestent une attitude active et de grandes capacités d'observation. Jean-Le-Maigre regarde son nouveau frère avec curiosité. Il épie sa sœur Héloïse le soir et observe la réalité qui l'entoure afin de la décrire dans ses cahiers. Ses écrits évoquent de manière satirique la misère et la violence qui caractérisent sa famille, les désirs sexuels de sa sœur, l'inceste et la pédérastie qu'il a connu.

Grand-Mère Antoinette affirme: «Je te vois Jean-Le-Maigre [...] je te vois» (Blais, 1965: 14). Comme la mère, elle refuse de regarder les enfants qui la «guettent», qui l'observent «de ce regard suppliant et hypocrite»: «Disparaissez, je ne veux plus vous voir» leur dit-elle (Blais, 1965: 10). Malgré cela, elle est toujours consciente de leur présence et n'hésite pas à observer avec attention ce qui reste de Jean-Le-Maigre après sa mort: le lit vide, l'encre asséchée, les crayons rongés et notamment les cahiers qu'elle va lire avidement pendant le reste de l'œuvre. Elle se penche aussi vers

Emmanuel «pour mieux le voir» (Blais, 1965: 97). Ce bébé observe tout ce qui l'entoure avec une grande attention. Nous pouvons même constater une évolution dans la perception d'Emmanuel, qui devient de plus en plus déterminé à voir ce qui se passe autour de lui: «ne les voyait pas encore» (Blais, 1965: 7); «cet enfant voit tout, rien ne lui est caché» (Blais, 1965: 13); «yeux vifs» (Blais, 1965: 90). Face au conformisme qui est suggéré par l'assoupissement de la plupart des personnages, le regard de ce bébé suggère une prise de conscience future de la réalité et un refus éventuel de la résignation qui caractérise sa famille. A la fin de l'œuvre, «Emmanuel se soulevait de joie dans son berceau pour voir entrer le soleil par la fenêtre» (Blais, 1965: 127). Cette dernière image, qui unit le regard au soleil, représente une lueur d'espoir pour cet univers. Grand-Mère Antoinette exhorte l'enfant à l'observation: «regarde autour de toi»; «ouvre les yeux»; «regarde-moi bien» (Blais, 1959: 8). La relation qui existe entre cette Grand-Mère, symbole du passé, et le bébé, représentant le futur, montre le dialogue possible entre ces deux générations. Au contraire, le présent est représenté par la fatigue de la mère, par son regard vide, et il apparaît, en ce sens, comme paralysé. Lorsque Grand-Mère Antoinette lit les textes de Jean-Le-Maigre, elle «ferm[e] les yeux avec discrétion et se consol[e] en pensant que ces créatures (grâce à Dieu) [ne sont] que des créatures de l'imagination» (Blais, 1965: 92). Elle n'accepte pas la véracité des faits narrés. Pourtant, une légère prise de conscience semble apparaître chez ce personnage qui commence alors à vieillir et pour lequel la nuit n'«apportait plus le même repos» (Blais, 1965: 92).

Si le regard de Jean-Le-Maigre reflétait déjà la tuberculose dont il souffrait, dans *Manuscrits de Pauline Archange* les yeux de la plupart des personnages mettent en évidence leur état fébrile: Séraphine a «des regards bruns pleins de fièvre» (Blais, 1981: 15); l'oncle est marqué par «le délire courroucé de son regard» (Blais, 1981: 54); Julia Poire a «un regard fiévreux plein d'attente» (Blais, 1981: 207). Les personnages les plus âgés ont un regard vide qui «se figeait soudain dans une béatitude sans mémoire» (Blais, 1981: 193). Les yeux de grand-mère Josette évoquent sont assoupissement: elle «regardait [Pauline] avec tendresse avant de tomber dans un curieux sommeil» (Blais, 1981: 197). Cependant, c'est surtout à travers le personnage de la mère que le motif de l'absence de regard apparaît. Mme Archange a souvent un regard perdu qui met en évidence sa maladie, sa lassitude: «ma mère couvrant l'horizon d'un regard figé et malheureux» (Blais, 1981: 47).

Comme les mères des deux autres romans, elle regarde rarement ses enfants: «nous nous parlions sans nous voir, chacune de nous préservant son secret en tournant le dos à l'autre» (Blais, 1981: 44). Ce regard défaillant devient dangereux dans la mesure où la mère cesse de protéger l'enfant:

[ma mère] fermait involontairement les yeux, vers ma douzième année, sur les faiblesses malheureuses auxquelles ce prêtre s'abandonnait avec moi [...] Si je pleurais ou gémissais dans

une étreinte, ma mère souffrait trop pour m'entendre, elle qui vomissait de l'autre côté du mur. Le jeu des souffrances ne correspondait à aucune consolation, ma mère tentait d'effacer derrière elle toutes les traces de sa maladie, afin de ne pas accabler mon père, et de mon côté, j'ensevelissais mes vêtements ensanglantés dans la terre [...] ses yeux évitaient les miens (Blais, 1981: 70).

Le silence et un certain aveuglement s'impose donc entre cette mère et sa fille. Les propos soutenus par Lori Saint-Martin, qui parle d'un mur symbolique, prennent ici tout leur sens:

Le mur de l'institution de la maternité, de l'ignorance, de l'oppression, de la peur, ne peut être soulevé, ou, mieux, abattu, que par le dialogue que pourtant il empêche d'éclore. Voilà l'espoir que font miroiter les écrits de femmes: qu'un jour, mère et fille puissent se regarder, se toucher, se parler enfin (Saint-Martin, 1999: 164).

Contrairement à la conception traditionnelle qui présente la mère comme une figure protectrice et affectueuse, dont le dévouement maternel est une nécessité ontologique, ces romans mettent en valeur une réalité beaucoup plus sombre. Dans ces trois textes, la maternité constitue non pas une joie mais une déception pour les mères. Mme Archange arrive même à souhaiter la mort de son fils Emile. Les problèmes physiques et mentaux que présente ce bébé transforment l'amour maternel en une haine qui se perçoit clairement dans les yeux de la mère: «depuis la naissance d'Emile, de meurtrières pensées, qu'elle ne pouvait plus garder aussi secrètes, traversaient parfois son regard» (Blais, 1981: 179); «cette lueur cruelle dans les yeux de ma mère» (Blais, 1981: 181). Sa réaction rappelle l'attitude de Louise lorsqu'elle découvre la laideur de Patrice. Si Louise enferme son fils dans un asile pour ne plus le voir, Mme Archange s'éloigne de son enfant et le laisse dans une Maison d'accueil.

Ces trois mères se montrent incapables de chaleur maternelle. Il est intéressant de constater que Mme Archange n'a pas de prénom: elle est uniquement désignée à travers le nom de son mari ou à travers l'appellation de «mère». Comme la figure maternelle d'*Une Saison dans la Vie d'Emmanuel*, ce personnage n'a pas d'identité propre. De manière similaire, Louise n'est qu'une «poupée» (Blais, 1959: 56) dont le monde s'écroule quand la beauté de son fils disparaît. A l'encontre des pensées patriarcales, la maternité ne conduit pas toujours à l'épanouissement de la femme, mais à son aliénation.

Si les figures maternelles de ces romans refusent souvent de regarder leur descendance, une certaine évolution peut s'observer quant à la manière qu'ont les enfants de percevoir leurs mères. Alors que les sentiments d'Isabelle-Marie envers Louise sont caractérisés uniquement par la haine et la conduisent même au matricide, Jean-

Le-Maigre et Héloïse ont pitié de l'aspect meurtri de leur mère. Pauline perçoit ses parents avec une certaine distance: «Parfois, on regardait ses parents, de loin et avec un trouble respect, comme les soirs d'été on s'abandonnait à l'observation craintive des policiers [...]» (Blais, 1981: 25). Pourtant, elle aussi ressent parfois une certaine compassion envers sa mère, cette «sœur incomprise» dont elle veut pourtant se séparer. Pauline ne cherche pas à attirer le regard de Mme Archange. C'est à travers l'amitié que se créent, selon elle, les liens véritables. Séraphine, avec une innocence et une douceur enfantine, regarde Pauline: «Oui, j'te regarde, Pauline et pis c'est pas ton affaire si j'aime t'regarder...» (Blais, 1981: 42). L'affection si profonde que témoigne cette enfant pour la protagoniste est partagée par celle-ci au début du roman. Cependant, les regards de Pauline se centrent progressivement sur d'autres personnages:

[...] ce visage aux couleurs malades, aux yeux brûlants, plutôt que d'attirer mes regards comme il l'avait fait tant de fois, les détournait vers d'autres visages [...] Si je la grondais en allant au cinéma le dimanche, mes yeux n'osaient plus chercher les siens: je lui parlais maintenant sans la voir (Blais, 1981: 62).

Ce passage montre bien comment les différentes modulations du regard reflètent le type de relation qui s'établit entre les personnages. Le fait de ne plus regarder l'autre traduit un oubli, qui peut être causé par la fatigue (comme chez la mère d'*Une Saison dans la Vie d'Emmanuel* et Mme Archange) ou par l'indifférence (comme dans le cas de Pauline envers son amie Séraphine). Le motif de l'absence de regard permet souvent aussi de mettre en évidence la honte aiguë du sujet qui refuse de voir l'aspect physique aberrant de l'autre (c'est le cas de Louise) ou son comportement rebelle (Mme Archange se plaint constamment de l'attitude de Pauline).

Si ne pas être vu provoque l'insatisfaction, la déception ou la colère, le fait d'être vu conduit à une sensation de honte flagrante. Starobinski, dans son étude sur Racine, évoque l'ambivalence tragique du regard: «Voir est un acte pathétique et reste toujours une saisie imparfaite de l'être convoité. Être vu n'implique pas la gloire, mais la honte» (Starobinski, 1961: 73). Lorsque le regard de l'autre apparaît, le malaise des personnages s'intensifie et leur sentiment de culpabilité devient presque intolérable.

2. Mépris, honte et sentiment de culpabilité

Le regard de l'autre pousse souvent les personnages à ressentir une gêne corporelle qui culmine en un sentiment de honte. Isabelle-Marie préfère éviter le regard méprisant de ceux qui l'entourent et passe la plupart de son temps avec les animaux qui, eux, ne l'insultent pas. Les yeux de Louise, de Lanz ou même de son mari Michael lui rappellent constamment sa laideur: «Ceux qui m'ont vue m'ont repoussée, même mon mari. Il a eu des yeux pour me voir et je l'ai dégoûté» (Blais, 1959: 179). Michael répète «Je te verrai bientôt». Ces paroles, qui reviennent à plusieurs reprises dans le texte, annoncent le recouvrement de la vue de ce jeune homme et constituent

pour Isabelle une menace: elles mettent en relief sa peur et le risque que ce regard extérieur suppose.

Comme le souligne Pierre Bourdieu (1998: 93), le regard de l'autre, encouragé par les présupposés répandus par les institutions de l'ordre, impose certaines «manières de voir, de se voir, de se représenter ses aptitudes et ses inclinations, bref, tout ce qui contribue à faire non seulement les destins sociaux mais l'intimité des images de soi». Les femmes, surtout, sont condamnées à observer le gouffre qui existe entre leur corps, leur personnalité et la femme idéale qui est revendiquée par le regard d'autrui. Bourdieu explique que ce phénomène conduit à «l'auto-dénigrement», à la «gêne corporelle» (Bourdieu, 1998: 74). Isabelle-Marie ment sur son aspect physique pour plaire à Michael. Lorsqu'il retrouve la vue, elle se sent complètement humiliée: «Michael ouvrit les yeux. Il les écarquilla et à sa façon de la regarder, Isabelle-Marie comprit qu'il la voyait. Elle eut honte aussitôt. Elle se cabra au mur, les mains à la gorge comme pour s'étrangler» (Blais, 1959: 140). À travers le regard de son mari elle se découvre coupable de son mensonge et victime à nouveau d'une laideur que les autres repoussent.

Patrice, devenu laid, souffre également l'hostilité maternelle. Ce jeune homme, «à moitié mâle, à moitié enfant» est, selon Ramberg (1990: 11), «l'idiot, féminisé et animalisé», une figure androgyne innocente et naïve. Patrice a du mal à comprendre la réalité qui l'entoure et même ses propres sentiments, qui apparaissent de manière instinctive. Son tourment et la honte qu'il ressent face à sa propre laideur se manifeste chez lui à travers les images de la course et de la disparition: «Il s'enfuit à la maison, le cœur ivre, le corps trop souple, évadé des carcans de la peur, voué au plus terrible du rythme humain» (Blais, 1959: 183); «Retrouver mon cheval et disparaître – pensait Patrice, en rêve. Et il en pleurait» (Blais, 1959: 190). L'image positive qu'il avait de lui-même dépendait exclusivement du regard admiratif de sa mère. Quand il est rejeté par celle-ci, cette image se brise et Patrice ne peut que chercher son identité dans les eaux du lac où il se noie.

Louise, confrontée à la vieillesse et au cancer, vit dans la hantise de perdre sa beauté. En regardant dormir son nouveau mari, elle éprouve de la «honte», une sensation de «dégout» et commence à trembler (Blais, 1959: 94). Cette femme qui concevait son mari comme un miroir susceptible de lui rappeler sa perfection physique, perd ce reflet: «maintenant qu'il connaît tous mes charmes, je ne sais plus lui plaire», pense-t-elle. Cette constatation arrive au moment où elle a le plus besoin d'assurance, où elle sent le cancer qui se développe à sa joue. Cette gêne corporelle la pousse à rechercher son fils à nouveau: celui-ci, encore beau, est le seul capable de lui renvoyer l'image de la beauté qu'elle recherche. Patrice vient cependant d'être fouetté par Lanz, dans une scène où Louise s'est maintenue complètement immobile. Sa passivité, unie au mépris qu'elle ressent alors envers son mari et à sa maladie, conduisent cette femme à se sentir coupable de s'être éloignée de son fils: «Elle fuyait de plus en plus le

jugement de Patrice [...] Louise était la torturée de son fils sans qu'il le sache. Elle rougissait et tremblait en mangeant: "Ne jamais perdre Patrice, ne jamais perdre sa beauté"» (Blais, 1959: 120).

Cependant, dès que Patrice devient laid, elle le rejette. Le sentiment de honte que Louise ressent se fait alors plus manifeste et apparaît à plusieurs reprises dans les dernières pages du roman. Elle se sent humiliée par l'aspect physique de ses enfants, mais aussi par sa propre laideur: «La poupée au bandeau avait honte: à cinquante ans, elle voyait la fin de son monde ridicule» (Blais, 1959: 186); «Frissonnante de honte, elle ne pouvait plus aimer, comme jadis, son beau visage à travers le touchant visage de son fils. Elle refusait de s'y reconnaître» (Blais, 1959: 190). Lorsque ses fermes brûlent et juste avant de mourir, elle implore à genoux la pitié de Dieu. Cet événement est qualifié d'«apocalypse», de «jugement dernier» (Blais, 1959: 212). Si pour Louise cette scène acquiert toutes les connotations du châtimeut, pour Isabelle-Marie, qui provoque le feu, elle engendre une sensation de culpabilité insupportable.

Alors que Patrice ne voit pas l'horreur de l'assassinat de Lanz, Isabelle-Marie a un jugement plus critique sur ses propres actions. Déchirée entre la jalousie et le remords, son attitude change très rapidement: elle prive son frère de nourriture puis essaye de le soigner; elle pousse le visage de Patrice dans l'eau brûlante puis essaye d'être bonne avec lui. Le mépris des autres est ce qui la pousse à commettre des actes violents: «N'est-ce pas toi qui m'as faite si laide? Parle, mère. Tu me condamnes, mais mon crime était ma seule façon de vivre. Parce que je veux vivre, et respirer, et voir, malgré mon visage» (Blais, 1959: 179).

Or, lorsqu'elle détruit les terres de Louise, Isabelle-Marie éprouve une «honte» qui la pousse au suicide: «Isabelle-Marie fit éclater la lampe dans les gerbes les plus sèches. Elle croyait tuer la terre de Louise mais elle réalisa soudain qu'elle tuait la terre de Dieu. Une terreur lui monta à la face. La honte aussi. Tout s'enflamma aussitôt et elle resta un instant près des gigantesques brasiers, veule, désabusée» (Blais, 1959: 211).

Elle ne regrette pas le matricide, mais la destruction des terres où elle a travaillé et qui appartenaient à son père, l'âpre paysan. En mettant le feu à cet espace, elle détruit le seul élément qui soit célébré dans le texte. Comme le souligne Michael Lynn Ramberg (1990: 14), c'est surtout dans la glorification de la terre et de la nature que se manifeste la dimension déiste du roman. Même si auparavant Isabelle-Marie avait déclaré vouloir «vivre, et respirer, et voir, malgré [s]on visage», la honte que lui inspirent ces fermes en flammes la conduit à se jeter sur les rails du train.

Cette sensation de honte, qui est étroitement liée à la notion de regard (regard d'autrui, regard du personnage sur lui-même, ou regard divin) caractérise également certains personnages d'*Une Saison dans la Vie d'Emmanuel*. Le père ressent une gêne profonde en présence de la grand-mère: «[...] l'homme qui s'habille gauchement, dans l'ombre, éprouve soudain cette honte familière, quotidienne, que seule lui ins-

pire la présence de cette femme. – Des saisons noires comme la mort, dit Grand-Mère Antoinette, avec dédain pour le corps de cet homme, qu'elle observe d'un coin de l'œil [...]» (Blais 1965: 15-16).

Ce père, qui brutalise ses fils et viole sa femme, se sent tout à coup humilié par la présence de la grand-mère qui observe son corps et qui exprime ses opinions ouvertement.

Il est intéressant de constater dans ce roman la fréquence avec laquelle la notion de «honte» apparaît dans les phrases de Jean-Le-Maigre. Celui-ci utilise ce terme de manière récurrente, dans des contextes où il n'éprouve aucune gêne ni humilité sincères: «Tu parles, on ne peut même plus aller en enfer tout seul, maintenant, disait Jean-Le-Maigre. Tiens, j'ai honte de la voir jeûner comme ça!» (Blais, 1965: 28). L'usage qu'il fait de ce terme contribue à ridiculiser la notion de honte. Le concept de remords et même celui de confession se transforment pour lui en un simple jeu dans lequel les personnages prennent plaisir à raconter leurs péchés. Jean-Le-Maigre et le Septième jouent à se confesser dans la cave: «Il faut tout me dire, et je vais te pardonner. Tu recommenceras encore, si tu veux» (Blais, 1965: 23). Le récit de leur confession est interrompu dans le texte par la prière du soir de la famille. Cet effet de miroir crée une certaine ironie, étant donné qu'une pratique religieuse sérieuse et une parodie de la religion ont lieu au même moment dans la maison familiale.

Le jeu de ces deux enfants souligne l'hypocrisie de certains dévots, qui vont se confesser en recherchant le pardon, mais qui recommencent leurs crimes tout de suite après. L'absence d'une sensation de culpabilité sincère et durable est illustrée davantage par l'attitude du Frère Théodule:

Mais avec quelle ardeur il continuait la chasse après la prière, avec quel élan de foi il se jetait sur la jeunesse ensuite, murmurant jusqu'à l'oreille de ses victimes, ces faibles mots d'adoration et de désespoir qu'il adressait aussi à Dieu, dans ses supplications.

N'ayant jamais connu la douceur du sein maternel, il était ennemi des femmes et des mères depuis sa naissance. [...] Il songeait que les femmes s'écarteraient désormais sur son passage, que les mères auraient pour lui ce regard sévère (et qui sait, ce mouvement de dégoût qui lui glaçait le cœur?) (Blais, 1965: 95-96)

Le manque d'affection maternelle que Théodule a ressenti depuis son enfance apparaît aux yeux de celui-ci comme étant le coupable de ses actes présents. Si le regard sévère des mères qu'il rencontre et celui de Dieu lui provoquent un certain tourment intérieur, il n'hésite pas à recommencer ses crimes immédiatement après la confession.

Malgré ses jeux dans la cave, le Septième essaye de purger ses actes et de devenir meilleur:

Il communiait à chaque église, et l'hostie collée à ses dents le fortifiait de son symbole. Il se versait un déluge d'eau bénite sur la tête, après et avant la messe, et lorsqu'il était Enfant de Chœur, le vendredi de chaque mois, il buvait le vin de la communion et trempait ses doigts dans le sang du Christ, en fermant les yeux. Il voulait devenir meilleur, se sanctifier, recouvrer pour un moment l'état de grâce, hélas, chez lui, éphémère comme la rose et se ternissant au moindre contact [...]
(Blais, 1965: 123-124)

À travers ces pratiques religieuses, il cherche à se transformer, à trouver un salut. Pourtant, cette pureté est également éphémère. Face à son manque d'instruction et à cause des abus du Frère Théodule, il continue à vivre dans la violence et le crime.

Dans *Une Saison dans la Vie d'Emmanuel*, Héloïse est le personnage qui est le plus ravagé par le remords. Cette jeune fille est déchirée entre ses désirs sexuels et la honte que ceux-ci lui inspirent. Les tourments que la découverte de la sensualité lui provoque la conduisent à une «piété excessive» et à de «brutales privations» (Blais, 1965: 30). Le regard de Mère Supérieure condamne ses actes:

Enveloppée de caresses mystérieuses, elle baignait dans l'Étreinte de l'Époux en savourant le plus de bonheur possible. Mais quelle humiliation lorsque Mère Supérieure ouvrait la porte de la cellule en criant:
– Par le Ciel et tous les démons, qu'est-ce que je vois dans mon couvent? (Blais, 1965: 78)

Ses rêves évoquent également l'humiliation qu'elle a soufferte au sein du couvent:

Héloïse pleurait doucement. Il lui semblait que toutes l'avaient trahie [...] il lui semblait que cet homme qu'elle avait aimé, lui aussi, dans le même secret audacieux et tendre – s'amusait à l'humilier comme les autres. Ne riait-il pas cruellement? [...] Lui aussi, avait le pouvoir de la torturer et de lui inspirer une honte infinie... (Blais, 1965: 86-87).

Comme dans le cas d'Isabelle-Marie, le regard des autres personnages humilie Héloïse. Il est toutefois nécessaire de constater une certaine superficialité dans le sentiment de honte que ressent cette jeune fille. Si le regard des autres lui provoque une humiliation considérable, elle ne cesse pas pour autant d'agir de la même manière. Lorsque Mère Supérieure la découvre, Héloïse est moins affligée par le remords que par le fait de ne plus voir l'être aimé, qu'elle substitue par la masturbation. Elle condamne son attitude à travers le jeûne. Pourtant, ce sacrifice est également minimi-

sé par l'ardeur religieuse de cette jeune fille qui dès l'enfance transperçait ses doigts d'aiguilles: «Quand tout le monde trayait les vaches autour d'elle, Héloïse, à genoux dans le foin, méditait, les bras en croix, ou bien regardait jaillir des gouttes de sang de ses doigts transpercés d'aiguilles» (Blais, 1965: 28).

Nous pourrions lire les différentes réactions d'Héloïse comme un refus constant des valeurs établies. Son attitude religieuse lui permet de rejeter le travail destiné aux filles de la ferme. Le clergé impose à la femme l'alternative mariage ou entrée au couvent. Face à cette destinée, Héloïse choisit d'entrer en religion. Elle se laisse alors submerger par un sensualisme profond, qui culmine en la masturbation. Les règles strictes du couvent interdisent pourtant toute sensualité ou sexualité. Rejetée de cet espace, elle trouve alors refuge dans sa chambre où, isolée, elle peut exercer ses désirs sexuels librement. Dans le plaisir, elle trouve une valeur qui lui permet, de manière symbolique, de s'opposer aux règles patriarcales. Cependant, son rejet de l'ordre établi devient plus visible lorsqu'elle décide, par elle-même, de rejoindre l'auberge de prostitution. Cet acte constitue une forme de rébellion, comme l'a constaté également Dominique Bourque (1998: 345), dans son excellent article centré sur ce personnage. Au bordel, dont la nature même est en opposition avec les mœurs sociales, cette jeune fille semble acquérir une certaine supériorité. Elle gagne de l'argent et, si elle est soumise à Mme Octavie, elle n'hésite pas à désobéir ses ordres pour donner de la nourriture aux clients. Toutefois, l'arrivée d'Héloïse au bordel pourrait être interprétée comme une défaite. Sa victoire reste ambivalente car sa paix intérieure ne s'obtient qu'à travers l'offrande de son propre corps et Héloïse, libérée des tourments qui la caractérisaient, reste sous l'emprise de la patronne et assujettie aux regards des clients.

Kirsty Bell (2008: 57) interprète la dévotion religieuse puis l'extase sexuelle d'Héloïse comme des manières de combler un manque psychologique ou émotif. D'ailleurs, dans ses rêves, Héloïse cherche à être «aimée» et les hommes posent sur elle des «regards de convoitise» (Blais, 1965: 88). Dans ses clients Héloïse retrouve ce même manque affectif: «[...] elle voyait en l'homme qui piétinait sa jeunesse, sans égard pour la misère de son corps et la solitude de son désir, l'enfant, le gros enfant des premiers appétits, suspendu à son sein» (Blais, 1965: 117). Comme le souligne Mary Jean Green (1995: 23), c'est seulement à l'auberge de prostitution que le désir frustré d'affection maternelle peut enfin être comblé, à travers la relation qui s'établit entre prostitué et client.

Ce roman met en question les valeurs sociales destructrices qui entourent les personnages. Celles-ci condamnent le désir alors qu'elles encouragent les naissances successives. Cette morale rigide qui entrave l'expression de la liberté individuelle est caricaturée dans le texte et pousse les protagonistes «à un contre-sens total des valeurs, comme l'illustrent le sort d'Héloïse et la frigidité d'Antoinette» (Vergereau-Dewey,

2008: 45). Dans cet univers satirique, les notions de honte et de remords, pourtant si présentes, perdent leur profondeur et sont renversées par l'attitude des personnages.

Dans *Manuscrits de Pauline Archange*, au contraire, la protagoniste souffre un sentiment de honte extrêmement marqué. Marie Couillard (2000: 85) a bien montré jusqu'à quel point les termes «punition», «châtiment», «aveu», «péché», «enfer», «confession», «repentir», qui accompagnent, selon la tradition chrétienne, les mauvaises actions de l'individu, apparaissent dans les pensées de Pauline.

L'image du drap taché de sang «vivement rejeté sous le lit, en un mouvement de honte» (Blais, 1965: 85), qui nous est présentée dans *Une Saison dans la vie d'Emmanuel*, trouve son parallèle dans la scène où Pauline Archange cache le linge ensanglanté après le viol. D'ailleurs, dans *Manuscrits de Pauline Archange*, les religieuses encouragent leurs élèves à occulter le sang menstruel, qu'elles considèrent comme un péché. L'ensevelissement de ce sang, symbole du féminin, de la menstruation, du désir ou du viol, met en relief la gêne que ressentent les protagonistes face à ces phénomènes et face à leurs propres corps. La condamnation du plaisir physique apparaît également dans ce troisième roman, où Pauline affirme: «Il devait être bien terrible d'aimer puisque mes parents en avaient si honte!» (Blais, 1981: 182). Le désir et toutes les manifestations sexuelles du corps de la femme sont de cette manière méprisées.

L'idée de culpabilité, diffusée par la religion chrétienne, est intériorisée par Pauline et devient l'un des sentiments qui tourmentent le plus la protagoniste. Alors que dans *La Belle Bête* le mépris souffert était conditionné notamment par l'aspect physique, dans *Manuscrits de Pauline Archange*, c'est surtout le comportement du personnage qui est jugé et critiqué par ceux qui l'entourent. La famille est décrite comme étant un «tribunal fermé» qui se réunit «autour de la même table de calomnie» (Blais, 1981: 26). Lorsque la mère de Pauline lève les yeux pour observer sa fille, ce n'est que pour trouver en elle des signes de maladie ou pour critiquer son attitude. Pauline, très marquée par le regard et les paroles sévères de ses parents et des religieuses, pense qu'elle a une conscience «pire qu'un chameau, y a tout un paquet de péchés sur son dos» (Blais, 1981: 98). L'image de l'œil de Dieu, qui surveille les péchés commis, hante l'esprit de Pauline Archange et même la lune devient le reflet de cette vigilance divine:

[...] une lune orange et froide montait dans le ciel, ouvrant, telle l'image agrandie du catéchisme sur le tableau de l'école, une dédaigneuse *paupière* sous laquelle se réfugiait avec autorité l'œil de Dieu brillant de malice et de dureté. 'Ce regard partout vous regarde et vous guette', disait Mère Sainte-Scholastique, [...] et cet œil, en effet, comme une horloge boudeuse, *jamais ne nous laissa de repos*, marquant chaque heure de notre éternité scolaire d'une placide contemplation de toutes les *fautes* commises, ou que nous avions l'intention de commettre dans les années à venir (Blais, 1981: 20).

Les adultes considèrent Pauline comme un «monstre» (Blais, 1981: 201), un être égoïste, qui «n'a pas de cœur» (Blais, 1981: 26). Mme Léonard la regarde aussi «durement, sans pitié» (Blais, 1981: 148). Quant aux religieuses, elles observent Pauline avec «une expression de mépris» (Blais, 1981: 12). Les remarques et les punitions des parents nourrissent cette sensation de culpabilité. Les reproches de la mère de Pauline sont mis en valeur par l'utilisation du style direct. Même après la mort de Séraphine, Mme Archange critique le dur visage de sa fille:

T'as donc pas de cœur, la Pauline? soupirait ma mère, observant avec mépris la dure expression de mon visage [...] t'as la figure jaune de méchanceté. [...] T'étais pas assez bonne pour Séraphine, répétait ma mère. Ah! T'as jamais été bonne (Blais, 1981: 64-65).

Parfois, la protagoniste reconnaît la véracité des reproches de ses parents: «Ma mère avait encore raison» (Blais, 1981: 89); «Je méritais la cruauté de mon père» (Blais, 1981: 153). Pourtant, la distance qu'établit Pauline face aux adultes lui confère une protection considérable qui minimise son sentiment de honte. Celui-ci apparaît davantage lorsque son inattention ou la faute commise a des conséquences envers d'autres enfants: sa sensation de culpabilité augmente le long du roman, au fur et à mesure que ses amis les plus proches meurent ou sont internés dans des hospices. Elle a honte d'avoir ignoré Séraphine pendant ses derniers jours de vie et elle se reproche également de ne pas avoir aidé Jacob davantage. Les derniers mots de ces deux personnages critiquent Pauline à cause de son attitude et de son indifférence: «Pourquoi que tu me chicanes toujours, Pauline? Pourquoi donc que t'es si méchante?» (Blais, 1981: 63); «J'm'en vais en enfer, la cousine, la Pauline tu m'aimes donc pas, tu m'as pas gardé, j'm'en vais...» (Blais, 1981: 119). Les remords que ressent cette enfant envers ses actes sont profonds. Pourtant, le mal commis par la protagoniste est minime. L'infidélité de Pauline envers Séraphine n'est pas la cause de la mort de celle-ci. Pareillement, face au comportement agressif de Jacob et à la décision de M. Archange de le faire partir de sa maison, Pauline ne peut pas aider ce garçon. Même la maladie et le décès de son oncle Sébastien suscite chez elle une sensation de honte «d'aimer encore trop la vie» pendant que d'autres meurent (Blais, 1981: 55). La protagoniste est convaincue de son sort tragique: «Quant à moi, ma faute est trop grave pour être avouée à un prêtre. J'irai en enfer avec mes semblables» (Blais, 1981: 161). Cette exagération du sentiment de culpabilité et la minimisation des causes qui l'ont provoqué permet à la narratrice de démontrer le caractère pernicieux de la réitération de ce concept par la religion chrétienne. D'ailleurs, comme dans *Une Saison dans la Vie d'Emmanuel*, la pratique de la Confession est mise en question par le viol que commet le franciscain. Elle est également ridiculisée par le comportement des jeunes filles qui prient «sous la protection aride des statues, épiant d'un œil sa voisine, invi-

tant d'un début de sourire la rangée de garçons à partager leurs examens de conscience avec» elles (Blais, 1981: 96).

Il est intéressant d'observer que la culpabilité ressentie par Pauline n'est pas causée par des actes condamnés par l'Église. Elle ne semble pas se repentir de ses caresses avec Jacquou, ni de la découverte de son corps avec Louissette Denis. Les causes de son remords sont surtout de type affectif et témoignent d'une volonté de solidarité profonde. Il s'agit donc de valeurs beaucoup plus humaines, qui lui font prendre conscience du sort terrible de ces enfants meurtris.

La naissance d'Émile, un bébé qui comme Patrice dans *La Belle Bête* ne fait que regarder «le vide au loin» (Blais, 1981: 168), semble apporter à Pauline une lueur d'espoir car, selon grand-mère Josette: «les larmes d'Émile lavent les péchés du monde» (Blais, 1981: 170). Ce bébé apparaît comme une figure rédemptrice qui pourrait sauver le genre humain par sa douleur. Selon Pauline, ce nouveau né souffre à cause des péchés qu'elle a commis:

Mme Flanche *me regardait droit dans les yeux* en disant 'qu'elle pouvait lire tous les secrets *au fond des regards...*' Elle savait peut-être que j'étais la cause du malheur d'Émile, qu'il expiait pour moi ces crimes que je n'avouais à personne, mon abandon de Séraphine, mon oubli de Jacob, et récemment, le vol des économies de ma cousine. Dans ma honte, *je fermais vite les yeux* (Blais, 1981: 174).

Cet extrait met en valeur l'importance de la vision, qui est susceptible de faire découvrir et de reprocher les fautes d'autrui. Pour la protagoniste, le regard de l'Autre est perçu comme une menace constante, qui lui rappelle la déception que ses actes supposent pour tous ceux qui l'entourent. Cette humiliation la conduit à fermer les yeux afin de ne pas leur permettre de discerner tout ce remords qui se cache en elle. Lorsqu'elle est battue par le père de Jacob, Pauline doit aller à l'hôpital où ses yeux guérissent des coups reçus. Pourtant, elle désire rester aveugle:

N'ayant plus de raison de vivre et d'aimer, j'avais espéré devenir aveugle, suivre l'opaque trajet d'une vision tout intérieure, mais voilà que je recommençais à voir sans l'avoir mérité, possédant non seulement la vision, mais la persécution d'être vue, les regards de mes parents montaient leur garde à nouveau, il n'y avait plus de repos [...] (Blais, 1981: 91).

La cécité lui aurait permis d'ignorer le mépris des autres et lui aurait empêché de voir la cruauté du monde qui l'entoure. Le manque de discernement, symbolique qui caractérise la majorité des personnages de ces romans est souhaité par Pauline. La plupart des êtres s'avèrent incapables d'observer le réel, le mal qui se cache sous les apparences:

Les yeux du corps devaient être bien aveugles pour ne voir toujours que l'innocence des visages, pour être aussitôt éblouis par un mirage de bonté... Le vrai regard venait sans doute de plus haut, tel ce soleil froid qui veillait de si loin pour moi dans l'âme d'Émile. Lui, disait-on, ne voyait rien, et pourtant je sentais que si Émile avait un regard c'était un regard sans pitié (Blais, 1981: 181).

Alors que pendant toute l'œuvre Pauline a maintenu sa culpabilité intériorisée et protégée sous un visage dur et froid, à la fin la conscience de ce mal omniprésent et la souffrance d'Émile la font pleurer. Elle doit cependant combattre cette sensation de honte pour pouvoir survivre. Son esprit, déchiré, lutte entre ce sentiment de culpabilité, si présent dans sa vie quotidienne, et l'affirmation de soi. C'est surtout à travers sa révolte et particulièrement à travers l'écriture, que la protagoniste se défendra de ses sentiments de remords, tout en aspirant à une liberté plus grande.

Ainsi, les notions de honte et de culpabilité sont omniprésentes dans l'univers angoissant présenté dans les premières œuvres de Marie-Claire Blais. Les jeunes filles, surtout, sont les victimes d'un entourage qui les nie, les condamne ou les réduit à de simples objets regardés. Isabelle-Marie voit sa laideur physique comme une humiliation constante qui la pousse au crime, puis au suicide, n'étant plus capable de vivre avec ce sentiment de culpabilité. Héloïse est partagée entre son ardeur religieuse et ses désirs charnels. Quant à Pauline, elle lutte entre sa sensation de culpabilité et l'affirmation de soi. Alors qu'Isabelle-Marie ne trouve de refuge que dans le suicide et Héloïse dans le bordel, Pauline Archange, plus forte et déterminée à vivre, tentera de s'ouvrir un chemin et regardera à son tour les gens qui l'observent:

Ma mère disait 'que cet homme était un grand malade, un grand pécheur...' mais ma famille était trop fertile en malheurs, pensais-je, et si un jour je devais y survivre, ce serait peut-être simplement pour descendre dans cette cave de boue et de feuilles séchées, pour *regarder* une dernière fois ces vivants et ces morts dégénérés d'où il fallait tirer, plus que la naissance, plus que la vie, ma résurrection (Blais, 1981: 184).

Ce regard avait déjà été encouragé par son amie Louise Denis, qui imaginait une scène aux enfers où Pauline et elle verraient brûler certains adultes: «Tous des méchants qu'on va brûler en enfer, disait Louise, et nous, on les regardera brûler» (Blais, 1981: 94). Dans le cas de Pauline, et pour reprendre l'expression de Jean Starobinski, «le regard veut devenir parole» (Starobinsky, 1961: 12): «Et sans doute était-ce en rêve que j'écrivais déjà, car je ne voyais que des images sans connaître les mots?» (Blais, 1965: 155).

Une évolution apparaît donc chez les personnages féminins, quant à leur manière de trouver une solution à leur conflit. Avec Pauline Archange, une nouvelle

image de la femme se laisse entrevoir: elle refuse le suicide, les stéréotypes, et à travers sa détermination, et notamment l'écriture, elle essayera de neutraliser les discours qui, au départ, l'annulaient².

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BELL, Kirsty (2008): «Portraits d'Héloïse dans l'édition illustrée d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel*», in Janine Ricouart & Roseanna Dufault (dir.), *Visions poétiques de Marie-Claire Blais*. Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 52-69.
- BLAIS, Marie-Claire (1959): *La Belle Bête*. Québec, Institut Littéraire du Québec Ltée.
- BLAIS, Marie-Claire (1965): *Une Saison dans la Vie d'Emmanuel*. Montréal, Éditions du Jour.
- BLAIS, Marie-Claire (1968 ; 1981): *Manuscrits de Pauline Archange*. Montréal, Stanké.
- BOURDIEU Pierre (1998): *La Domination Masculine*. Paris, Editions du Seuil.
- BOURQUE, Dominique (1998): «Héloïse ou la voix du silence dans *Une Saison dans la Vie d'Emmanuel*». *Voix et Images*, 23.2, 329-345.
- COUILLARD, Marie (2000): «Le Politique et l'écriture de dé-raison». *Études littéraires*, 32-3, 77-93.
- GREEN, Mary Jean (1995): *Marie-Claire Blais*. New York, Twayne Publishers.
- RAMBERG, Michael Lynn (1990): «*La Belle Bête*: Contestation et Monologisme». *Québec Studies*, 10, 9-17
- SAINT-MARTIN, Lori (1999): *Le Nom de la Mère: Mères, Filles et Écriture dans la Littérature Québécoise au Féminin*. Québec, Nota bene.
- STAROBINSKI, Jean (1961): *L'Œil Vivant*. Paris, Gallimard.
- VERGEREAU-DEWEY, S. Pascale (2008): «Vision blaisienne de l'enfance: le salut par l'écriture», in Janine Ricouart & Roseanna Dufault (dir.), *Visions poétiques de Marie-Claire Blais*. Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 37-51.

² Pour la réalisation de ce travail j'ai bénéficié du soutien du *Ministerio de Educación y Ciencia* (FPU), ainsi que de la *Bourse d'Excellence Gaston-Miron* décernée par l'Association Internationale des Études Québécoises.