

## Entre l'incarnation et la désincarnation : le rapport au corps chez quatre personnages féminins de Diane-Monique Daviau

Camille Deslauriers

Number 107, Fall 1997

Lire le corps

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56403ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Deslauriers, C. (1997). Entre l'incarnation et la désincarnation : le rapport au corps chez quatre personnages féminins de Diane-Monique Daviau. *Québec français*, (107), 82–83.



# Entre l'incarnation et la désincarnation

## Le rapport au corps chez quatre personnages féminins de Diane-Monique Daviau

par Camille Deslauriers \*

Aujourd'hui, malgré le fait que « l'égalité » semble une réalité, les textes d'auteurs québécois révèlent, par les thèmes qu'ils abordent, que la quête de l'identité sexuelle demeure une préoccupation tout à fait contemporaine.

**E**n 1949, Simone de Beauvoir posait la grande question de la place de la femme par rapport à l'homme, établissant son concept d'altérité. Dans les années soixante-dix, les féministes dénonçaient ouvertement le silence des femmes cantonnées dans le hors-langage et cloîtrées dans les stéréotypes de la femme bonne (mère, madone) ou mauvaise (tentatrice, putain). Aujourd'hui, malgré le fait que « l'égalité » semble une réalité, les textes d'auteurs québécois révèlent, par les thèmes qu'ils abordent, que la quête de l'identité sexuelle demeure une préoccupation tout à fait contemporaine. Comme l'explique Francine Bordeleau, cette quête s'exprime souvent dans les écrits par la récurrence de la représentation du corps. Selon elle, on cherche à y « retracer l'histoire de la reconquête [...] du corps par les femmes <sup>1</sup> ».

### Quatre femmes fictives

Quatre personnages féminins tirés de *La vie passe comme une étoile filante : faites un vœu* de Diane-Monique Daviau, se cherchent, s'acharnent à « être ». Souvent, leur corps devient la voie qui conduit à soi. Ainsi, dans une nouvelle intitulée « Le bruit d'un avion qui décolle », la mère et la fille, abandonnées par le père, occultent leurs inquiétudes et leur tristesse en dansant : « Alice tend la **main** et Alicia se fait prier et rouspète un peu avant de laisser pendre la **tête** dans tous les sens comme une poupée de chiffon et de s'avancer, le **dos** rond, en traînant les **pieds**. Puis elle se fait complètement happer par la petite qui lui prend les deux **main**s, tire, pousse, tire, pousse <sup>2</sup> ». Les héroïnes le pressentent, sans la présence du mari / père - c'est-à-dire en dehors du système de référence patriarcal -, c'est en habitant leur corps qu'elles reconstitueront leur individualité.

Dans deux autres récits dont les événements se répètent en écho, une fille nommée Amélie dépose systématiquement l'empreinte de son corps sur les objets qu'elle manipule, chamboulant en quelques heures les demeures où elle s'est invitée. Tel un personnage en fuite perpétuelle, Amélie est perçue comme une figure de « l'autre » dès les premiers paragraphes de « Et puis une fille est arrivée ». Dans cette histoire où tous les habitants de la commune se ressemblent, Amélie se démarque. Outre sa manie de buriner littéralement ce qu'elle touche, sa beauté et ses gestes spontanés (« une liberté immense qui semblait venir directement de l'enfance » (p. 18) lui confèrent un charme franchement unique.

La désignation d'apparition justifie à elle seule les étranges agissements d'Amélie. Multiplier les traces de soi (et à répétition, puisqu'elle récidive dans un second récit chez un ancien amoureux) s'avère ici autant une façon de prouver sans cesse son existence en tant que corps qu'une manière de remanier l'ordre établi (à l'image des femmes dans l'Histoire).

Car certaines figures féminines de Daviau se perçoivent presque comme des êtres sans enveloppe charnelle, jusqu'à se croire « invisible[s] » (p. 40) : « Cela a commencé tout de suite après qu'elle eut bordé les enfants. En leur racontant *Le Petit Poucet*, déjà, elle sentait que quelque chose clochait. Sa voix sonnait faux, comme si ce n'était pas vraiment la sienne, et au fur et à mesure que le *Petit Poucet* s'enfonçait dans la forêt, la femme sentait qu'elle n'était pas à sa place dans cette chambre. Puis elle se demanda même avec une inquiétude grandissante si tout cela était réel : les lits, le *Petit Poucet*, les filles. Elle » (p. 38). Alors, comme cette femme appelée Michèle Trock, les protagonistes désertent leur vie pour chercher des lieux où renaître : leur chambre, par exemple.

### Objets ou sujets ?

Quelques-uns de ces personnages féminins en arrivent à osciller entre le fait de se sentir *objet* et la volonté de se poser comme *sujet*. L'héroïne de



« Toute la terrible tribu du troquet », seule femme dans un texte où le regard masculin constitue un miroir, est posée, dès l'incipit, en parallèle avec les autres : « Je respire un bon coup et j'ouvre la porte du bistrot. Toute la terrible tribu du troquet se retourne lorsque je franchis le seuil, referme posément la porte, [...] me dirige vers une table un peu à l'écart, presque au fond de la salle, cette salle remplie d'une meute qui m'examine, me jauge, s'étonne et masque sa surprise » (p. 159). La non-interruption des œillades, obsédées par certaines parties de l'anatomie féminine, dépêche la narratrice toute la nouvelle durant : « vous pouvez bien chercher ce qui se cache là-dedans, évaluer mon cul, imaginer ma tête dans vos mains ou votre bouche sur mes seins » (p. 160). Images de morcellement qu'accentuent les aveux contradictoires de l'instance narrative, « je me tiens, brisée, bien droite » (p. 162), l'incitant bientôt à se comparer au verre, matière cassante, fragile, qu'il est risqué de toucher.

Ces innombrables impressions de fragmentation l'amènent à hésiter entre la première et la troisième personne du singulier pour parler d'elle-même : « L'un de vous regarde son blouson, l'un de vous la regarde de travers, l'un de vous jette un coup d'œil à ses chaussures, l'un de vous encore, comme regardant ailleurs, l'air de ne pas y toucher, scrute le blue-jeans [...]. L'un de vous me fouille du regard comme s'il comptait chacun de mes os » (p. 159-160).

Dès lors, cette héroïne, qui n'incarne manifestement pas encore son *je* féminin, est partagée entre la volonté qu'on la regarde (« Regardez-moi bien ») (p. 159 et 162), qu'on la désire (« prenez-moi ») (p. 161) et l'intention de défendre à toute la terrible tribu de scruter son corps (« le premier qui me toise, je l'écrase comme un pou ») (p. 161). Toute l'anecdote s'articule autour de cette dualité. D'abord, elle les traite de « terrible tribu » mais elle espère qu'ils l'aiment : « il y a quelqu'un qui devra m'ouvrir les bras et je crois bien que c'est vous » (p. 161). En second lieu, elle souhaite faire partie d'eux tout en cherchant la solitude. Enfin, toutes les comparaisons dont elle s'affuble vacillent entre les figures de la corruption, c'est-à-dire la séductrice ou le diable, et celles de la pureté : l'enfant, le Messie, l'ange ou la communiant. Entre l'incarnation et la désincarnation...

### Du rôle de la femme nouvelle

Un tel manichéisme paraît simplement mettre en scène l'éternelle dualité des rôles entre lesquels la femme, dans le passé, devait choisir. Or, du point de vue psychanalytique, jointe au symbolisme du dépècement<sup>3</sup>. Cette dichotomie connote également la dissociation entre raison / pulsions (donc entre le moi et l'inconscient) et souligne l'urgence psychique de vivre en tant que corps. Conséquemment, les comparaisons à des figures désincarnées comme l'enfant, l'ange ou le Messie réitérent l'importance féminine « d'être ». Alors que les femmes actuelles ont l'air d'avoir une vie et une sexualité épanouies, libérées et modernes, la psyché féminine, par le biais de textes comme ceux de Daviau, rappelle qu'elle

n'est pas encore débarrassée des conséquences collectives d'une « société patriarcale à la structure trop surmoisée [...] [où] on lui réservait toujours la même place coupable<sup>4</sup> ».

Les héroïnes de Daviau manifestent toutefois, chacune à sa façon, la volonté de s'incarner. Même fuyantes, fragiles et morcelées, elles se posent, malgré tout, comme *sujets*.

Une mère et une fille (« Le bruit d'un avion qui décolle ») dansent dans un univers quasi intemporel (elles ne s'aperçoivent ni de l'arrivée du père ni de celle de la nuit), confondues dans un *nous* qui leur permet de faire face à l'épreuve. « — Mais que faites-vous ? / — Tu vois : nous dansons ! » (p. 28). La similarité de leurs deux noms, Alice et Alicia, ne préfigurait-elle d'ailleurs pas cette coalition féminine ?

Dans « Une femme », Michèle Trock, en fuguant, se libère de son rôle de mère traditionnelle pour se transformer, aux yeux de sa famille, en une femme unique : « Qu'ils ont cherchée comme des fous pendant trois ans. Qu'ils vont retrouver tout à l'heure et serrer dans leurs bras. Parce qu'une femme qu'on a aimée, après tout, ça ne se remplace pas comme ça » (p. 41). La vie d'Amélie (« Traces », « Et puis une fille est arrivée ») semble se résumer à déranger l'ordre établi.

De même, l'héroïne de « Toute la terrible tribu du troquet » déclare, par deux fois, qu'elle aspire avant tout à déranger, simplement en étant là avec son corps de femme et en existant parmi eux : « [...] tant que j'ai le droit de rester tranquillement assise ici dans mon silence et votre turbulence, [...] d'être assise ici, au milieu de vous, et de vous déranger » (p. 160). De surcroît, elle qui paraissait la plus éloignée du statut de *sujet*, en un retournement de situation subit, réussit enfin à s'affirmer. Clin d'œil à la figure traditionnelle de la « putain » qui tombait dans les bras de n'importe qui, le personnage, ici, a choisi sa tribu et devient une fille dans les bras de qui on tombe. Et elle insiste. « Dans mes bras. Mes bras » (p. 163).

Comme nous pouvons le constater, la quête de l'identité féminine s'avère sans contredit une thématique très actuelle. En présentant les cheminement d'héroïnes qui se sentent désincarnées mais s'efforcent de s'affirmer, des textes comme ceux de Diane-Monique Daviau rappellent qu'être femme, c'est constamment apprendre et réapprendre à habiter son corps.

\* Étudiante au doctorat en études françaises à l'Université de Sherbrooke.

### Notes

1. Francine Bordeleau, « Les cris du corps : France Théoret, Josée Yvon et Monique Proulx », *Le roman québécois au féminin*, Montréal, Triptyque, 1994, p. 89.
2. Diane-Monique Daviau, *La vie passe comme une étoile filante : faites un vœu*, Québec, L'instant même, 1993, p. 26. C'est moi qui souligne.
3. Selon Jung, le dépècement est le symbole contraire de l'assemblage dans la mère. Il apparaît, entre autres, dans les cas où une unification entre le moi et l'inconscient s'avère nécessaire. *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève, Librairie de l'Université, 1927, p. 395.
4. Héléne Cixous, « Le rire de la Méduse », *L'Arc*, 61 (juillet 1975), p. 50-51.

Les héroïnes de Daviau manifestent, chacune à sa façon, la volonté de s'incarner. Même fuyantes, fragiles et morcelées, elles se posent, malgré tout, comme *sujets*.