

Québec français



Archétypes féminins chez Colette et Marie-Claire Blais

Jean Fouchereaux

Number 64, December 1986

Daniel Sernine

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45388ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fouchereaux, J. (1986). Archétypes féminins chez Colette et Marie-Claire Blais. *Québec français*, (64), 57–59.

ARCHÉTYPES FÉMININS CHEZ

Colette et Marie-Claire Blais

Colette/Marie-Claire Blais? Un tel parallèle peut-il être envisagé? De prime abord, il peut sembler quelque peu artificiel de vouloir rapprocher la Bourguignonne de la Québécoise pour la simple raison qu'elles sont de générations et de continents différents. De continents différents, est-ce bien sûr? Ne sont-elles pas issues d'un même continent féminin? Comme le suggère Béatrice Didier, il faut parfois « faire éclater les barrières chronologiques, ne pas se cantonner à un pays ou à une époque¹ » quand il s'agit d'étudier la littérature féminine.

Le but de la présente étude est de proposer une lecture parallèle du texte colettien et du texte blaisien (nous avons choisi le diptyque *Chéri* et *la Fin de Chéri*² pour l'une, et *la Belle Bête*³ pour l'autre) pour révéler d'étonnantes analogies structurales et thématiques; autrement dit, pour mettre en évidence des archétypes féminins. Que faut-il entendre par « archétypes féminins »? Nous nous référons ici à la définition que propose Elaine Showalter dans son étude sur la littérature féminine en Angleterre: « *An imaginative continuum; recurrence of certain patterns, problems and images from generation to generation*⁴ ». Il nous appartiendra de tirer les conclusions qui s'imposent quant à la présence de ces archétypes, sans pour autant négliger le contexte socio-culturel spécifique à chaque auteur car, comme le rappelle à juste titre Elaine Showalter: « *The female literary tradition comes from the still evolving relationship between women writers and their society*⁵ ».

Avant d'entamer l'étude des oeuvres en question, rappelons rapidement la trame romanesque de chacun d'eux.

Trois personnages se partagent le devant de la scène dans *la Belle Bête* de Marie-Claire Blais: Louise, la mère, Isabelle-Marie et Patrice, ses deux enfants. Dès le début, nous apprenons que Patrice, bien que simple d'esprit (aux dires de sa soeur), est particulièrement adulé par sa mère qui voit en lui un être d'une rare beauté. Isabelle-Marie est à l'opposé de son frère, puisqu'elle est laide. Sauvage et révoltée, elle se moque de son frère, sans doute jalouse de sa beauté. À ce trio central s'ajoutent Lanz qui épousera Louise et provoquera la jalousie de Patrice, qui le mènera jusqu'au meurtre, et Michaël, un jeune aveugle épris d'Isabelle-Marie qui préférera mentir à son futur mari (en lui faisant croire qu'elle est belle) pour arriver à ses fins. Michaël, ayant brusquement recouvert la vue après son mariage, l'abandonne à jamais. Dans un accès de colère, elle convainc son frère, qu'elle surnomme « la Belle Bête », de plonger la

Personnages quasi mythiques. Chéri et Patrice se caractérisent également par leur ambiguïté sexuelle.

tête dans un bassin d'eau bouillante. Patrice, défiguré, est abandonné une nouvelle fois par sa mère atteinte d'un cancer au visage. Interné pendant plusieurs années, Patrice décide d'en finir et, pour retrouver son visage d'antan, il se noie dans un lac. Le drame s'achève avec l'incendie des terres de Louise au cours duquel elle meurt. Isabelle-Marie, responsable de la mort de sa mère, se jette sous un train.

jean fouchereaux

Le diptyque *Chéri* et *la Fin de Chéri* met en scène deux personnages principaux: Léa, une demi-mondaine, et son jeune amant Frédéric Peloux, surnommé Chéri. Adulé, admiré de tous, Chéri, dans un mouvement d'humeur, quitte sa maîtresse. À son retour, il trouve l'hôtel particulier vide. Menant une vie oisive, Chéri, sur les instances de sa mère, épouse Edmée mais est incapable d'oublier son ancienne amie. Passant un jour devant la demeure de Léa, il est surpris de la voir habitée de nouveau. S'y précipitant, il se trouve face à face avec une femme qu'il ne reconnaît pas: Léa, vieillie par le poids des ans, traite son ancien amant comme un enfant. Réfutant cette nouvelle image de Léa, Chéri se réfugie dans le culte du souvenir à la gloire de son ancienne maîtresse. À jamais détaché du réel, il met fin à ses jours plutôt que d'accepter le passage du temps.

Des personnages narcissiques

Que ce soit dans le texte blaisien ou colettien, nous retrouvons deux personnages qui s'apparentent le plus à Narcisse, à savoir Chéri et Patrice dit « la Belle Bête ». Jusqu'à présent, l'aspect narcissique de ces deux personnages n'a pas fait l'objet de nombreuses études, si ce n'est celles d'André Joubert⁶ et de Béatrice Slama⁷ en particulier. Le premier souligne deux critères essentiels chez Chéri: la jeunesse et la beauté. Béatrice Slama, quant à elle, dans une lecture goldmannienne approfondie, évoque l'image de Narcisse qui semble hanter Patrice tout au long du texte blaisien: « Avec Patrice on entre dans le mythe⁸ ». Pour notre part, nous remarquons la propension de l'un et l'autre à se mirer, à s'admirer: « Il se tenait devant un miroir long [...] et contemplait son image de très beau et très jeune homme, ni grand ni petit, le cheveu bleuté comme un plumage de merle » (VI, p. 14). « Patrice se regardait pour la première fois, il donnait un sens quelconque à sa beauté. Penché au-dessus de lui-même il tressaillait de se sentir si net, si beau [...] Patrice se savait désormais beau et la beauté serait le but de sa vie » (B.B., p. 18-19).

La posture on ne peut plus familière des deux personnages face au miroir

(traditionnel pour l'un, naturel pour l'autre) sert à mettre en valeur leur beauté respective mise en exergue par la laideur d'autres personnages (La Copine, La Loupiotte dans *Chéri*) (Isabelle-Marie dans *la Belle Bête*). Chéri et Patrice, admirés pour leur beauté plastique, sont en fait des créations quasi divines: Selon sa mère, Chéri est « un ancien petit Éros blond et potelé »; « il ressemble plus à un dieu qu'à un marchand de vins »; c'est « un petit Mercure ailé ». Patrice, lui, est comparé à « un Adonis », « un petit Dieu », « un dieu de marbre ». Élevés au rang des habitants du Mont Olympe, enfants, ils étaient exhibés et paradés « dans les Fêtes des Fleurs assis sur des roses mouillées » (VI, p. 31). La mère de Patrice était fière de « promener sa belle bête, charmant phénomène qu'on se montrait dans les rues. L'apparence éblouissante de son enfant forçait à une admiration qu'elle goûtait voluptueusement » (B.B., p. 21). Leurs journées d'insouciance sont ponctuées par des visions édéniques tout à fait dans la tradition mythologique: « Nu, l'après-midi sous les tilleuls », « Nu, le soir au bord de l'eau tiède » (VI, p. 45). « Nu, splendide Patrice restait à genoux » (B.B., p. 18). Souffrant d'un mal inexplicable, c'est au sein de la nature qu'ils recherchent une consolation à leur *taedium vitae*: « Chéri, exténué, qui se traînait sous les charmes normandes, s'endormait sur les margelles chaudes des pièces d'eau » (VI, p. 43). « Quand il arriva au bord du lac [...] il s'apaisa en voyant son visage, ses bras, son cou, prodigieusement illuminés par l'eau. Rassuré, il s'endormit » (B.B., p. 20).

Personnages quasi mythiques, Chéri et Patrice se caractérisent également par leur ambiguïté sexuelle. Comme le remarque Béatrice Slama dans *la Belle Bête*, « mi-enfant, mi-homme, il [Patrice] est énoncé — nié comme homme et désigné par son surnom, du côté féminin⁹ ». Une même ambivalence est apparente avec Chéri où son surnom est tout aussi ambigu. Notons également que ces personnages mi-enfant mi-homme évoluent dans un monde essentiellement féminin, dans une société en rupture où la figure du père est absente.

Le miroir et son image

Le décor imaginé par les auteurs respectifs est également significatif car il foisonne en surfaces réfléchissantes, miroitantes. Un tel décor a été composé à la mesure, à l'image de chacun de ces personnages narcissiques, et ce narcissisme qui les nimbe se prolonge dans le milieu ambiant comme c'est le cas dans *la Fin de Chéri*: « Il remarqua que le ciel rose se mirait dans le ruisseau gorgé de pluie sur le dos bleu des hirondelles

« Le monde est un immense Narcisse en train de se penser ».

volant à ras de terre... » (VI, p. 227). Ici paysage et décor reflètent les états d'âme du personnage; le narcissisme individuel se prolonge, à la limite, en un narcissisme cosmique à la Joachim Gasquet: « Le monde est un immense Narcisse en train de se penser¹⁰ ».

Après avoir mis en évidence dans un premier temps la présence de personnages narcissiques dans le texte colettien et blaisien, il est temps maintenant de s'interroger sur la fonction des miroirs dans lesquels Chéri et Patrice se mirent et s'admirent. Comme nous l'avons vu précédemment, le miroir constitue pour ces deux personnages un objet de prédilection, car dans cette sur-

Le miroir revêt une fonction quasi magique.

face lisse ils peuvent à loisir se contempler et se mettre en valeur: « Il prit un miroir d'écaille et s'y mira » (VI, p. 77). « Il carra son reflet dans la glace » (VI, p. 106). « Il se vit grand et homme dans le miroir. Il toucha de l'ongle la face de verre et sourit sans être assouvi » (B.B., p. 40). « Patrice vivait seul dans sa chambre devant ses miroirs » (B.B., p. 85). « Les miroirs seuls le mettaient à l'abri de lui-même » (B.B., p. 28).

La recherche du miroir est pour Chéri et Patrice une action volontaire, et ainsi donc le miroir acquiert une fonction sécurisante. Pourtant cette recherche continue de ces miroirs n'entraîne-t-elle pas une fascination au sens antique du terme, c'est-à-dire une captation du sujet par l'objet? Pour éclairer notre propos, il est bon de se référer ici au mythe antique: Narcisse en se mirant est fasciné par ce qu'il croit être la recherche d'un autre. Son dilemme, son drame, provient du fait qu'il est incapable, dans sa fascination, de se rendre compte que l'image reflétée n'est en fait que son propre reflet: cette image est à la fois lui-même et l'autre. Chéri, par moments, semble conscient du leurre: « Il cherchait et redoutait cette glace » (VI, p. 75).

Patrice lui aussi semble craindre l'emprise des miroirs quand il en brise un dans la chambre de sa mère. Cette ambivalence dans la fonction du miroir (acceptation - rejection) ne fait que sou-

ligner la terrible emprise qui s'exerce peu à peu sur les deux personnages. « Un choc léger arrêta Chéri, chaque fois contre son image » (VI, p. 175). « Isabelle-Marie lui donnait un miroir et là il souriait à ses dents pures et à sa bouche parfaite. Une fausse paix l'ensorcelait, mais sans le guérir » (B.B., p. 28). Parce que Chéri ne peut retrouver Léa telle qu'elle était au temps de sa splendeur, parce que Patrice est abandonné par sa mère, c'est dans les miroirs qu'ils se réfugieront, espérant pouvoir capter dans le reflet leur image d'antan: « Il sifflait en carrant son reflet dans le miroir oblong, juste à sa taille comme celui de la chambre de Léa, entre les deux fenêtres. Tout à l'heure dans l'autre miroir un cadre d'or sertirait, sur un fond rose ensoleillé, son image de beau jeune homme aimé, heureux, choyé [...]. Elle y est peut-être déjà dans le miroir de Léa l'image du jeune homme? Cette pensée traversa son exaltation avec une telle virulence, qu'il crut hébété, l'avoir entendu » (VI, p. 106-107). « Patrice était définitivement seul. Il se mordait les lèvres, et souvent des convulsions l'ébranlaient comme le jour où il avait trempé sa tête dans l'eau maléfique. Ses muscles étaient dévorés d'énergie et à travers dans les visions il tendait les bras vers un lac vide [...]. Je retournerai chez ma mère. J'irai voir mon visage dans le lac. Mon beau visage y est peut-être encore » (B.B., p. 149-150).

Un dédoublement de perspectives

Ces deux scènes spéculaires permettent de constater que dans l'une et l'autre nous assistons à un dédoublement de perspectives puisque Chéri et Patrice recherchent dans le miroir non pas l'image réelle mais une image virtuelle, celle de leur jeunesse, l'époque où ils étaient aimés et admirés. Dans le texte colettien, le désir de projection dans le futur est souligné par l'emploi des adverbes de temps: « Elle y est peut-être déjà dans le miroir de Léa, l'image du jeune homme? » (VI, p. 107). Dans le texte blaisien, l'emploi des adverbes de temps (peut-être, encore) souligne une autre transposition, cette fois dans un passé révolu: « J'irai voir mon visage dans le lac. Mon beau visage y est peut-être encore » (B.B., p. 150). Le voeu exprimé par les deux personnages est le même: récupération et immobilisation du temps. Les changements de temps verbaux dans les deux textes (du conditionnel au présent pour *Chéri*, du futur au présent pour *la Belle Bête*) sont l'expression même de cette volonté d'arrêter le passage du temps. Le présent acquiert ici une valeur intemporelle tout à fait significative et symbolique. Le miroir revêt une fonction quasi magique (transposition du réel en un hors-

temps). Cette boulimie de la recherche du passé, de retrouver leur jeunesse, leur beauté par le biais du miroir, souligne qu'à la limite le monde de Chéri et de Patrice se réduit à un miroir et, par contamination, par effet d'absorption, ils deviennent eux-mêmes miroirs. Cette décomposition, cette réduction sont marquées, dans *la Fin de Chéri*, par les expressions « laminage mystérieux », « délabrement secret » (VI, p. 241), et, dans *la Belle Bête*, par « Suis-je un miroir ou Patrice? » (B.B., p. 139). Désormais, tels des parias, ils vivent à l'écart de la société et il est tout à fait symptomatique qu'ils perdent la notion du temps: Chéri oublie de remonter sa montre et Patrice ne comprend pas le sens de l'adverbe « longtemps ». Une conversation entre Chéri et sa femme Edmée est intéressante à rapporter ici. S'inquiétant de la santé de son mari, qu'elle ne voit pour ainsi dire plus, elle lui propose d'acheter une propriété en Normandie, et Chéri, sans trop savoir pourquoi, évoque à sa façon cette région: « La Normandie, acheva Chéri distraitemment. Oui, la Normandie... Tu connais la Normandie? Non... pas précisément... C'est vert. Il y a des tilleuls... des pièces d'eau, de la crème, des fraises et des paons... Il avait l'air de lire ce qu'il décrivait, penché sur le miroir rond où il vérifiait d'habitude, après sa toilette, le poli de ses joues et de son menton... Des paons... La lune sur les parquets et un grand tapis rouge jeté sur une allée... Il n'acheva pas, oscilla légèrement et glissa sur le tapis » (VI, p. 199). Cette scène révèle une transposition identique qui s'effectue par le biais du miroir. Cette Normandie qu'il évoque est celle qu'il a connue en compagnie de Léa. Il y a ici une récupération, une actualisation du passé identique par le biais du miroir: « Il avait l'air de lire ce qu'il décrivait, penché sur le miroir rond... » Cette résurgence du passé devient insoutenable, et son évanouissement, tout en symbolisant son aliénation, préfigure l'issue fatale.

La fin de l'illusion et la mort

La recherche constante du sommeil, les vertiges, les évanouissements sont communs au texte blaisien et colettien et sont les préfigurations symboliques de la mort prochaine des personnages. L'un comme l'autre perd contact de plus en plus avec le réel et, si un miroir y capte leur image, ils y recherchent l'image du temps de leur beauté: « Un choc léger arrêtait Chéri chaque fois contre son image. Il ne comprenait pas pourquoi cette image n'était plus exactement l'image du jeune homme de vingt-quatre ans » (VI, p. 175). « Il courait au lac où il pleurait sans comprendre devant un jeune homme qu'il n'avait jamais connu »

(B.B., p. 128). Désormais Chéri et Patrice, incapables de récupérer le passé, et brutalement confrontés avec leur image vieillie, choisirent la mort avec résignation: « Le miroir du vestibule à l'envers de la porte le remit en face du jeune homme amaigri qui avait la pommette dure, une belle lèvre triste un peu bleuie de poil renaissant, un grand oeil tragique et réticent, le jeune homme enfin qui avait inexplicablement cessé d'avoir vingt-quatre ans » (VI, p. 275). « Et Chéri ne discuta plus cette image crue, nouvelle » (VI, p. 282). « Au loin le lac l'attendait. Le Lac, mon beau visage! Il s'agenouilla près de l'eau. L'eau avait pâli. Il but avant de se regarder et comme autrefois le soleil envahit sa nuque. Il cria soudain: « Que je suis laid! » (B.B., p. 156).

Miroir magique, miroir maléfique, le miroir ici leur permet de prendre conscience d'eux-mêmes. Il est révélateur de l'être tout en étant destructeur. Comme nous l'avons vu, cette nouvelle image d'eux-mêmes est intolérable, et le suicide, le seul moyen d'y échapper. La mort de chacun d'eux est le constat d'un échec, le symbole de la destruction de l'être par son image. On ne peut souhaiter pour eux d'autre fin puisqu'ils sont, après tout, des personnages narcissiques par excellence, trompés par le miroir destructeur, par le miroir fascinant.

La recherche d'une identité respective

Notre étude a tout d'abord mis en évidence dans le texte blaisien et colettien la présence de personnages Narcisse dont les actions sont dictées par les miroirs traditionnels ou naturels. Nous retiendrons également la complexité, l'ambivalence, la fonction ambiguë de ces surfaces réfléchissantes tantôt révélateurs de beauté, ils peuvent être doués d'un pouvoir magique, fascinant, et même être présage de mort. Tantôt sécurisants, tantôt maléfiques, tantôt acceptés, tantôt réfutés, ces miroirs s'ordonnent selon un mouvement dialectique. Devons-nous en conclure que le narcissisme des personnages implique le narcissisme des auteurs? Il ne faut pas ici confondre le narcissisme de la psychanalyse et celui de la littérature correspondant à une métaphore de la posture de l'écrivain face à son oeuvre? Ici la fonction narcissisante des miroirs est révélatrice des personnages en quête d'eux-mêmes. Selon Béatrice Slama, le dilemme de Patrice est un « narcissisme réparateur pour tenter de trouver une identité¹¹ ». Dans le texte colettien, ces images archétypales reflètent les attermoiements de l'auteur à la recherche de son identité: pendant longtemps Colette

fut la « Femme sans nom » et, en exorcisant ses personnages, elle va peu à peu conquérir son moi. N'oublions pas qu'au début du XX^e siècle la littérature est encore affaire d'hommes et, comme le constate Béatrice Didier: « La femme a souffert pendant des siècles, et souffre encore maintenant d'un malaise d'identité, bien compréhensible dans des sociétés où elle ne pouvait même pas conserver son nom...¹² ». Cette conquête d'une identité est aussi le désir d'une éclatante revanche sur l'homme. Béatrice Slama voit dans *la Belle Bête* un même désir: c'est le reflet d'une période de transition de la société québécoise. À cette époque (les années 1950, Marie-Claire Blais a 18 ans), on assiste aux premières manifestations d'une révolte (parmi les femmes et les intellectuels) contre « les mentalités et les valeurs d'une communauté traditionnelle¹³ ». Ce n'est qu'après la Révolution tranquille que la femme québécoise pourra reformuler sa nouvelle identité: « Ni Marie-Ève, ni canadienne-française mais « femme » mais « québécoise¹⁴ ».

NOTES

- Une première version de cet essai a été présentée lors du congrès annuel du MMLA à Bloomington, Indiana, en novembre 1984.
1. Béatrice Didier, *l'Écriture-femme*, Paris, P.U.F., 1981, p. 8. (« Écritures »).
 2. Colette, *Oeuvres complètes*, tome VI, Paris, le Fleuron, Flammarion, 1949. Dans notre étude, les références entre parenthèses renvoient au volume en ce qui concerne les chiffres romains et à la page pour ce qui est des chiffres arabes.
 3. Marie-Claire Blais, *la Belle Bête*, Montréal, C.L.F., 1968. (Poche canadien). Les références à cette oeuvre seront désignées par l'abréviation B.B. dans le texte.
 4. Elaine Showalter, *A Literature of Their Own*, Princeton, Princeton University Press, 1976.
 5. *Ibid.*, p. 12.
 6. Voir André Joubert, *Colette et Chéri*, Paris, Nizet, 1972, p. 85 et p. 137-138.
 7. Voir l'article de Béatrice Slama, « *la Belle Bête* ou la Double cène », *Voix et Images*, vol. VIII, n° 2 (hiver 1983), p. 211-228.
 8. Béatrice Slama, p. 221.
 9. *Ibid.*, p. 220.
 10. Cité par Gaston Bachelard, *l'Eau et les Rêves*, Paris, José Corti, 1973, p. 36. Voir également Meyer H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York, Norton Press, 1958. Selon lui, une image dans un miroir est le reflet de la réalité, c'est-à-dire un visage, un objet, un paysage, ou même le paysage tout entier, le cosmos.
 11. Voir Béatrice Slama, p. 225.
 12. Voir Béatrice Didier, p. 34.
 13. Béatrice Slama, p. 226.
 14. *Ibid.*, p. 227.