



Ce qui reste suivi de Femmes-objets : Les violences de la dépossession

par Florence Boudreault

Mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi en vue de l'obtention du grade de maîtrise ès art (M.A.) en lettres – création en vertu d'un protocole d'entente avec l'Université du Québec à Rimouski et de l'Université du Québec à Trois-Rivières

Québec, Canada

© Florence Boudreault, 2022

RÉSUMÉ

Ce mémoire en recherche-crédation traite de l'objectification du corps des femmes, de l'aliénation qu'elles vivent et des violences qui en ressortent. Mon hypothèse stipule que l'objectification du corps est un outil de domination masculine provenant du système patriarcal et visant à maintenir son pouvoir sur les femmes. Cette situation d'oppression fait en sorte que les femmes intègrent la perspective masculine prévalente dans leur perception d'elles-mêmes et finissent par jouer un double-rôle. Aliénées, elles sont à la fois bourreaux et victimes, s'imposant et subissant des violences.

Dans le volet création, je tente d'illustrer l'aliénation de la beauté ainsi que les violences qu'elle provoque chez les femmes. L'exploration langagière est centrée sur les nuances de ces sévices, leur influence insidieuse ainsi que la déposssession de soi qu'ils entraînent. Le personnage mis en lumière porte les travers du dédoublement occasionné par l'objectification et sert à transmettre les différentes formes de violence résultant de la toxicité des normes de beauté. Ces thèmes sont également visités dans le travail formel du texte par le biais de l'écriture fragmentaire dans l'espoir de communiquer la puissance des violences vécues par les femmes.

Dans le volet théorique, l'objectif de ma recherche est d'observer les traces de l'aliénation nocive liée aux critères de beauté dans la littérature d'autrices nord-américaines, telles que Nelly Arcan et Eve Ensler. Plus précisément, le premier chapitre met en lumière le système socio-politique contemporain et la manière dont ses rouages empreints de domination masculine affectent les femmes en tentant de les exclure de la sphère publique et de les soumettre. Le second chapitre définit les différents types de violences assénant les femmes victimes de l'aliénation de la beauté et caractérise les fondements de l'objectification des corps féminins. Dans le troisième chapitre, je m'applique à mieux comprendre le rapport des femmes entre elles, la compétition et la transmission des violences qu'elles se font endurer.

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier chaleureusement ma directrice de maîtrise, Anne Martine Parent, pour son soutien et son œil de lynx. À travers les hauts et les bas de mon processus, tu n'as jamais cessé d'alimenter mes réflexions afin de porter mon projet plus loin. Depuis le début de mon parcours universitaire, tu as fait grandir la féministe que je suis et je t'en suis très reconnaissante.

Je veux également remercier Stéphane et Wes. Vous m'avez épaulée d'un bout à l'autre de ce projet. Merci pour le support moral, les discussions, les relectures à l'improviste, les encouragements constants. Merci d'avoir continué d'y croire quand même moi, j'avais de la difficulté à le faire.

Merci à mes amies, de proche ou de loin, d'avoir pris le temps. Merci pour les conseils, les clins d'œil, les cafés sérieux et ceux qui l'étaient moins.

Merci à ma famille pour son appui. Merci de m'avoir toujours encouragée à poursuivre mes études, à nourrir ma soif de connaissances.

Enfin, merci à Figura – Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire pour son précieux soutien financier me permettant de me concentrer plus amplement sur la rédaction de mon mémoire.

AVANT-PROPOS

Avant toute chose, il m'apparaît important de souligner deux éléments. Premièrement, je souhaite reconnaître ici, traitant du sujet de l'objectification sexuelle, que les femmes n'ont pas toutes la même expérience de ce phénomène. J'entends par femmes toutes celles qui s'identifient comme femmes, transgenres ou cisgenres. Je suis du même avis que Fredrickson et Roberts quand elles précisent que toutes les femmes ne vivent pas et ne réagissent pas de la même façon à l'objectification. Des combinaisons uniques d'ethnicité, de classe, de sexualité, de genre, d'âge et d'autres attributs physiques et personnels créent sans aucun doute des ensembles uniques d'expériences entre les femmes, ainsi que des expériences partagées par des sous-groupes particuliers. Pourtant, au milieu de l'hétérogénéité chez les femmes, le fait d'avoir un corps féminin mature peut créer une expérience sociale partagée, une vulnérabilité à l'objectification sexuelle, qui à son tour peut créer un ensemble partagé d'expériences psychologiques (Fredrickson & Roberts, 1997, p. 174-175).

Sachez également que, dans le présent mémoire, je me fie principalement sur mon expérience quant aux standards de beauté nord-américains ainsi que sur celle des autrices et théoriciennes dont j'ai analysé les écrits. Je reconnais mes privilèges et je ne souhaite en aucun cas prendre parole pour témoigner de l'expérience d'autres femmes.

Deuxièmement, vous remarquerez que la mise en page du volet création diverge des normes habituelles cadrant l'écriture d'un mémoire. Ce choix s'inscrit dans une réflexion créative qui sert, à mon avis, le texte composé.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	i
REMERCIEMENTS.....	ii
AVANT-PROPOS	iii
TABLE DES MATIÈRES	iv
INTRODUCTION	1
VOLET CRÉATION	4
CE QUI RESTE	4
VOLET THÉORIQUE	68
FEMMES-OBJETS : LES VIOLENCES DE LA DÉPOSSESSION	68
CHAPITRE 1 UN SYSTÈME BRUTAL	69
1.1 ÉVINCÉES.....	72
1.2 (IN)SOUMISES	76
CHAPITRE 2 DES VIOLENCES INTRINSÈQUES	83
2.1 OBJECTIFIÉES	83
2.2 SURVIVANTES	94
CHAPITRE 3 DES FEMMES DIVISÉES	105
3.1 COMBATTANTES.....	105
3.2 TRAVERSÉES.....	112
CONCLUSION	117
BIBLIOGRAPHIE	127

INTRODUCTION

À travers l'histoire du féminisme, surtout depuis la deuxième vague, le corps féminin est demeuré un enjeu sociopolitique important. Le postféminisme tente d'en faire un outil d'empuissancement, mais l'aliénation de la beauté avec laquelle les femmes sont aux prises dans la société nord-américaine actuelle continue d'être pernicieuse et nocive. En littérature, les œuvres d'autrices telles que Nelly Arcan et Eve Ensler mettent en lumière les dangers de ce phénomène et la violence impitoyable qui en ressort. À force d'être confrontées à une culture médiatique toxique privilégiant des modèles de beauté inatteignables, les personnages féminins se retrouvent prisonniers d'un double-rôle de victime et d'agresseur. Dans le cadre de leur quête d'un corps inaccessible, les femmes qui habitent les pages de ces livres développent une perception négative, néfaste et erronée de ce qu'elles sont réellement. Elles cultivent également une impression d'elles-mêmes qui ne leur appartient plus. Elles se retrouvent dépouillées, démunies. Cette pensée est au centre de la théorie sur l'objectification du corps qui éclaire les violences participant à la dépossession du corps des femmes (Fredrickson & Roberts, 1997). Ces violences et ces signes de domination sont ancrés profondément dans notre culture et la littérature reste un lieu de manifestation de cette aliénation et de ses effets. La réflexion plus générale à laquelle je m'intéresse ici concerne l'expression de ces violences particulières dans la parole littéraire. Je chercherai à comprendre et à montrer l'organisation des indices de domination de l'aliénation de la beauté au sein de la littérature des femmes.

Dans le volet création de ce mémoire, j'approcherai ces questionnements selon deux axes: l'aliénation de la beauté et les violences qu'elle provoque chez les femmes. Les nuances de ces sévices, leur influence insidieuse ainsi que la dépossession de soi qu'ils entraînent constitueront le centre de mon exploration langagière. J'aurai comme objectifs de mettre en lumière un personnage jouant le double-rôle de victime et d'agresseur, d'exposer les différentes formes de violence résultant de la toxicité des normes de beauté et d'exploiter le langage comme véhicule des critères nocifs définissant la beauté féminine. Ces thèmes seront également visités dans le travail formel du texte par le biais de l'écriture fragmentaire afin qu'il communique la puissance des violences vécues par les femmes.

Dans la partie théorique, j'examinerai le travail d'autrices jouant avec les normes de beauté pour mieux les disséquer et les mettre en lumière. J'ai observé avec plus de précision le travail de deux d'entre elles : l'écrivaine québécoise Nelly Arcan et son roman *À ciel ouvert* ainsi que la dramaturge américaine Eve Ensler et sa pièce *The Good Body*. J'ai fait le choix de ce corpus littéraire parce que les personnages féminins habitant ces œuvres agissent en accord et, en même temps, remettent en question les normes de beauté véhiculées par la société nord-américaine. De plus, cette sélection a pour but de mettre en relief deux perspectives différentes émises sur l'obsession de la beauté. Dans le récit créé par Nelly Arcan, les personnages semblent engloutis par ce système et, tout en suivant ses codes, tentent de s'en servir à leur avantage. Leurs mentalités demeurent formées selon son ordre, exposant ses sombres travers et menant finalement les personnages féminins à leur perte. Les écrits d'Eve Ensler parlent de la souffrance des femmes prises dans les carcans de beauté, mais j'y

trouve en parallèle un message plus optimiste d'acceptation de soi, de célébration de l'unicité de chaque corps comme une force dont on doit reprendre possession, que l'on doit reconquérir. Les deux livres évoquent le combat, conscient et inconscient, des femmes contre l'objectification de leurs corps. J'analyserai donc les stratégies d'écriture des deux autrices à travers les trois chapitres. Le premier chapitre théorique mettra en lumière le système socio-politique contemporain et la manière dont ses rouages empreints de domination masculine affectent les femmes en tentant de les exclure de la sphère publique et de les soumettre. Le second chapitre servira à définir les différents types de violences assénant les femmes victimes de l'aliénation de la beauté et à caractériser les fondements de l'objectification des corps féminins. Dans le troisième chapitre, je m'appliquerai à mieux comprendre le rapport des femmes entre elles, la compétition et la transmission des violences qu'elles se font subir.

VOLET CRÉATION

CE QUI RESTE

*jeanne est un territoire de guerre où la fuite
n'est plus possible son histoire déchire sa peau
alors qu'elle essaie d'en écrire une nouvelle
entre les pores abimés perce perce percerons
les dernières y resteront*

une odeur forte aseptisée baigne la salle recouverte de miroirs pièce blanche de la lumière incandescente du néon des reflets brillent bistouri scalpel lame pinces ciseaux aiguilles fil lingettes alcool gants rouge à lèvres écarlate rouge sang jeanne fait danser tous ces objets en une chorégraphie précise et effrayante sur son corps elle est d'une délicatesse une opération à la fois elle ravale ses larmes simple réflexe car son corps n'a plus le luxe de sentir la souffrance elle regarde le sang couler à chaque incision l'éponge et continue jeanne est maintenant plus mince qu'une feuille d'arbre même les miroirs la cherchent parfois ne reste que sa volonté pour faire apparaître son ombre sur les murs

jeanne a soigneusement préparé son arrivée dans la pièce aux miroirs armée jusqu'aux dents bistouri scalpel armée jusqu'au cœur lame pincés ciseaux aiguilles jusqu'au sang fil lingettes alcool gants rouge à lèvres écarlate n'oubliant pas le plan précis la liste la liste d'éléments à refaire remodeler réduire améliorer amplifier prendre de front ses pieds trop grands ses chevilles trop molles ses orteils trop gros ses jambes trop lâches ses hanches trop larges son ventre trop flasque son bassin trop proéminent son nombril trop profond ses seins trop petits ses bras trop longs les lignes de ses mains trop profondes les pores de sa peau trop creux les ongles sur ses doigts trop fragiles ses lèvres trop serrées ses narines trop grandes ses sourcils trop fournis le marron de ses yeux trop foncé sa voix trop frêle sa voix disparue sa voix elle ne s'entend plus crier depuis longtemps maintenant sept années sans qu'une seule parole n'émerge de sa bouche sept années dans la forêt des reflets grondants d'insultes vicieuses de volonté grandiose elle prend d'assaut son corps pour rapiécer les morceaux

quand Jeanne a atteint l'os pour la première fois c'était à la jonction de son index gauche un test une folle idée une manière de rendre le projet tangible structuré possible elle a rentré l'aiguille bien profond à l'intérieur une tentative pour voir si l'iceberg était prêt à fondre elle a mordu la serviette qu'elle avait soigneusement scotchée à sa bouche parce que la douleur y était encore bien flamboyante puissante à ce temps Jeanne ne l'a pas entendue depuis un moment la douleur elle a trouvé une autre pièce la douleur elle s'est réfugiée la douleur quelque part tiroir fermé à clé Jeanne l'a oubliée elle a fini par s'échapper par les fissures sur son corps des sorties de plus en plus nombreuses pour ne plus revenir

les reflets peuvent être pressants vindicatifs

jeanne plisse ses yeux relâche les ouvre immensément un temps jusqu'à ce qu'ils soient secs un long temps que des gouttes d'eau glissent sur ses joues rébarbatives au carnage de ses pupilles déshydratées exposées à la lumière à l'air glacial de la pièce aux miroirs jeanne ferme ses yeux un court instant puis nettoie soigneusement ses mains revêt les gants empoigne les ciseaux les pinces relève délicatement une paupière fait une première incision avec les ciseaux puis une deuxième le sang et les larmes s'emmêlent sur ses pommettes elle éponge méticuleusement pratique une troisième incision quatrième cinquième puis opère la coupure finale une petite bribe de peau couverte de cils pendouille au bout des pinces elle les recollera un à un les poils mais elle voit bien le résultat malgré la minime hémorragie embrouillant son regard suprême et vif son regard grandiose enfin grandiose

*jeanne devient parfois si concentrée focus œil de lynx sur
l'opération en cours qu'elle s'efface que sa tête arrive encore à
déguerpir quelques instants mémoires d'avant les miroirs pauvre
petite jeanne pauvre petite*

sa chambre est au sous-sol
isolée
le trampoline est sous le lit
quand l'insomnie appelle c'est parce que
l'énergie est en surplus parce que
les calories s'accumulent brisent ravagent
saute
un deux trois quatre
cinq six sept et huit les
ressorts font ce couinement
désagréable comme celui des vieux lits
personne n'entend même pas
sa mère
jeanne
endure elle mérite

sa minuscule main de six années dans celle
de sa mère Jeanne marche dans la rue trébuche
dans la rue
elle n'arrive plus à garder le rythme imposé
par les larges enjambées nerveuses de sa mère vite
plus vite qu'elle répète sans cesse
la boutique va fermer
dans quelques minutes
seulement ce n'est plus de temps de flâner
enfin devant l'entrée la cible sa mère elle lui dit
quelques minutes seulement attends dehors Jeanne
pose ses fesses sur le trottoir pause bien méritée
elle longe du bout du doigt une craque
dans le ciment texture rugueuse de petites écorchures
sur sa peau fraîche
elle sent un courant d'air sur son épaule
des jambes délicates et longues à l'infini perchées
sur de grands talons dorés ce n'était pas
un courant d'air mais bien le doux tissu jupe volatile frôlant son bras
au passage
les jambes s'arrêtent Jeanne
lève son regard pour voir son propre reflet dans
les lunettes de soleil de l'élégante femme
un sourire léger pointe sur les lèvres
pourpres parfaitement dessinées
la femme élégante
elle poursuit sa route sous les yeux
de la petite Jeanne et entre
dans la boutique

le béton semble ensuite plus brut et douloureux sous
les frêles doigts pauvre
petite jeanne

*jeanne n'est pas et n'a jamais été une personne forte de
compromis l'audace même la plus subtile face aux miroirs est
plutôt sa tasse de thé*

le laser coûtait trop cher il fallait qu'elle en vienne à l'évidence elle irait avec la méthode moins rapide mais tout aussi efficiente de la brosse celle qu'elle passerait sur la peau de son minois pour abraser les défauts détruire les lésions rajeunir les traits fatigués amenuiser les rides qu'on peut compter avec les doigts d'une seule main celles qui ont osé surgir sur son doux visage d'ange jeune et vierge d'expérience heureusement jeanne n'est pas et n'a jamais été d'ailleurs une personne d'émotions pas parce qu'elle préférait les cacher mais bien pour éviter que les crevasses se forment malgré ses efforts des sillages vicieux ont tracé des chemins dépravés la brosse devra faire il le faudra

*sept ans sans parole pour jeanne sa voix arrive seulement à
résonner sur les miroirs quand elle chante alors elle chante
doucement mais quand même*

froide comme l'hiver elle fonce tête basse pleine d'idées ébènes
qui ne voudront plus fondre au commandement de tout un
chacun c'en est fait des vautours des corbeaux mangeurs de
chair fraîche qui ont picoré son âme à petit feu des idéaux
grotesques de la morte vivante morte au salon une nouvelle ère
fausse d'espoir chaotique tempête dans un sablier jeanne
traverse la forêt et atteint son oasis son temple les pinces les
ciseaux la lame et le scalpel étouffés dans un sommeil profond
depuis trop longtemps le prince s'est suicidé ce sont les lèvres
cannelles de la reine qui les réveilleront enfin

*encerclée de feuilles de papier noircies de sa main la pauvre
jeanne peut sembler encore plus petite*

le désir besoin capital de
bien faire les choses l'obligation de
conserver l'information en des listes nombre
de listes toujours plus
de listes bien conservées
organisées dans un cartable
pourpre rangé dans un tiroir sous des
piles de vêtements abandonnés crasseux la bible la
sienne
pour 100 grammes
le concombre 16 calories
les haricots verts 31 calories
les épinards 23 calories
le citron 16 calories
les asperges 20 calories
les courgettes 17 calories
la tomate 18 calories
le chou 20 calories
le melon d'eau 30 calories
le brocoli 34 calories
au-dessus de 35 jeanne ne voyait
pas la pertinence

jeanne elle pouvait
fixer le givre pendant plusieurs tours d'horloge toucher
les craquelures jusqu'à ce que
ses doigts soient rouges insensibles
jeanne ne voulait pas
être modèle
animatrice de télévision chanteuse célèbre
elle voulait seulement la beauté celle qui
permettrait l'ignorance la naïveté
celle qui
effacerait les conséquences et la folie celle qui
ferait en sorte que tout ce qui sortirait de sa bouche serait
vérité pure
celle qui lui donnerait tous les droits
faute de réussir
seulement essayer ferait
d'elle une légende

*pauvre petite jeanne est au parc pas dedans jamais dedans mais
autour observatrice forcée et hors pair*

la petite jeanne au parc assise sur le
banc foutu banc seul endroit qu'elle pouvait
réellement explorer
bien serrée contre sa mère au moins
elle y allait au moins elle pouvait observer
les arbres et les fleurs pousser
au printemps apercevait
les glissades et les balançoires qui chuchotaient
son nom mais le chuchotement de
sa mère était bien plus vigoureux jeanne
vois comme elle est mignonne
celle-là bien plus belle que toi elle a
les yeux verts et riches comme le fond de la mer et
celle-ci avec ses longues tresses dorées je ne peux pas
tresser tes cheveux
jeanne ils sont terriblement rugueux jeanne
acquiesçait n'y comprenait ni la violence
ni le pouvoir mais savait que sa mère
avait raison

elle compte les légumes dans sa soupe
sépare soigneusement
les petits bouts
d'oignon
de carotte de céleri
de chou frisé
les pâtes elle les laissera
moisir tout infâmes dans le bouillon
sonne le glas la fin
du repas
elle tire subtilement le napperon le bol de soupe
se fracasse sur le linoléum
jeanne affronte le regard froid de sa mère soupire
un désolé ramasse les débris
éponge le plancher avec la moppe
elle élabore les manigances du lendemain celles qui
lui permettront de contrôler
ce qui
entre ce qui sort ce qui reste
dans son corps
on ne peut pas casser un bol chaque jour

le sujet de l'heure alors que
la plupart des
filles de son âge les avaient les
attendaient jeanne
était impatiente que ses menstruations s'arrêtent
soient éradiquées de son corps territoire
frais et tumultueux
aménorrhée signe d'un contrôle parfait d'un déclin
florissant de son poids
d'une jeunesse renouvelée
une absence définitivement évocatrice cela faisait
trois mois maintenant une absence des plus
victorieuses telle une déesse grecque une
sorcière puissante jeanne effectuait
un pas de plus vers
l'idéal espéré

pauvre petite jeanne pauvre petite

elle ferme la porte enclenche le loquet
lave ses mains scrupuleusement surtout
son index droit
surtout
elle enfonce son doigt pèse sur sa langue au besoin
elle observe compte
les petits bouts
d'oignon
de carotte de céleri
de chou frisé
le calcul est bon
tout y est
elle jette le contenu du sceau dans la toilette tire la chasse
lave les alentours
se jette de l'eau au visage nettoie les traces
sur sa peau
brosse ses dents
énergiquement
le sceau
elle le rince avec de l'eau
après plusieurs jours l'odeur de sûr
reste
nauséabonde
l'odeur est capitale
elle alimente la culpabilité
jeanne calcule
si je ne mangeais pas autant je n'aurais pas besoin
de vomir autant

entre les miroirs il existe des jours meilleurs

pour celle-ci Jeanne n'avait pas besoin d'utiliser des outils bistouri scalpel lame pincettes ciseaux fil lingettes alcool gants une seule et unique manipulation précise et directe trois infimes injections pendant plusieurs jours d'affilée si nécessaire trois petites injections une près de ses narines une autre sous chacune de ses lèvres la simplicité de cette opération la rend extatique l'agent de comblement rendrait l'arc de son nez bien droit sa bouche ultra pulpeuse une confiance flagrante l'atterre quand elle plante la fine aiguille dans les recoins de son visage un sentiment avec lequel elle flirte très peu

jeanne essaie encore de chanter

de longues tresses traînent sur le sol mais ce ne sont pas les
siennes ce sont celles d'une autre plus belle et moins coriace
qu'elle il faut les attacher à ses cheveux couds jeanne couds
encore un cheveux à la fois jusqu'à ce que ses yeux fatigués
brodent les brins sur ses doigts une pause oui un temps pour
observer l'avancement du projet miroir miroir comment se
porte mon canevas corps trop hideux encore miroir miroir
pourquoi forcer les nœuds dans ma tignasse quand la brosse
elle-même se montre rebelle dans l'espoir impossible de
boucles délicates et éblouissantes elle prend les ciseaux et
coupe sa crinière coupe trop court des goûtes de sang perlent
sur son crâne à découvert un nouveau canevas la couronne

tiendra forte et éclatante sans peur de l'ennemi camouflé entre

les herbes la terre est brûlée

pauvre jeanne pauvre petite jeanne

sa mère est partie travailler
trop tôt un message collé sur son napperon
les céréales sont dans l'armoire
formel je t'aime qui
ne résonne que sur les murs habitués
à ces mensonges
jeanne file au salon des pages de revues
déchirées traînent sur le sofa une montagne
d'images idéales jeanne est happée par le regard bleu azur
d'une femme de papier
les courbes infailibles d'une autre les lèvres pulpeuses
les pommettes resplendissantes de
la suivante puis
découpe
découpe et colle montage de rêve
qu'elle cache dans la poche de son jeans
nouveau porte-bonheur l'idée lentement naît et
se fixe

*jeanne pauvre et petite dans sa chambre d'enfant son refuge
sombre éclairée seulement par les rayons d'un lampadaire qui
traversent la fenêtre*

jeanne est ravagée d'insomnie depuis non jeanne
est ravagée d'insomnie point elle ne saurait dire depuis
quand le sommeil la fuit le givre dans sa fenêtre compte
les moutons pour elle
lorsqu'elle l'écoute assez longtemps jeanne
entend le chant hérétique du givre traçant
son chemin sur le verre
lorsqu'elle le regarde assez longtemps elle arrive
à y voir ses propres yeux déformés
irréels elle n'a plus besoin de penser à ce qui
devrait être ce qu'on devrait voir et laisse la place à ce qui est
simplement
de courts moments sans
la peur de vieillir
de courts moments avant le retour
dans la glace gelée de son regard fixe et désolé
si au moins j'étais belle
si au moins j'étais belle et pourrais l'être
pour toujours

il y a ce moment où elle
mangerait tout ce qu'il y a
dans la maison où tout ce qu'elle
voit semble des plus délicieux où
tout ce qu'elle touche est sensualité
et volupté où l'interdit n'existe plus
où la culpabilité et l'entêtement disparaissent où
tout est permis pour un instant tout peut
être savouré ingéré dans
le plus grand des plaisirs
honnêtes et malsains il y a bien
cette seconde où jeanne arrive à oublier à être
entièrement dans la sensation du présent
la zénitude ressentie est carrément
magique les pensées sont calmes l'enrichissement est
total pour jeanne ce moment
grandiose est
juste un peu moindre que celui qui vient après
avoir tout rejeté régurgité dans le sceau
c'est là et bien juste là que la liberté est absolue

jeanne pauvre petite pauvre petite

sa mère
elle a dévalé l'escalier sa mère
la paire de vieilles chaussures noires à talon qu'elle avait
à la main cognait la rampe d'escalier à chaque saut de marche
antiquités couvertes d'œillets métalliques
elles faisaient un bruit désagréable et lourd en frappant
l'appuie-main
la folle descente
jeanne se souvient vivement du son agaçant
sa mère
dans le hall sa mère
elle rentrerait tard
les souliers hideux aux pieds esquisse d'un
sourire vers sa fille
sortie vitesse grand V
jeanne a terminé la vaisselle

enfin tête-à-tête
tant attendu avec le garde-manger que la fête
commence et ne finisse pas avant le gonflement ultime
de l'abdomen la tombée du rideau
l'ovation debout ou coucher en boule sur le sol froid
aller jeanne avale jeanne
goûte profite roule-toi dans
les biscuits le pain les restes de pâtes
la crème glacée vide toutes les
boîtes de bonbons cachées dans les tiroirs
que se déversent à l'intérieur de toi les jus
de raisin et de pommes
fabuleux excès grande danse des sucres transformés qui
offre son numéro final au fond
du sceau jeanne calcule
tout y est
elle jette le contenu du sceau dans la cuvette et tire
la chasse encore une fois

les chansons sont importantes pour jeanne

la reine n'arrive plus à avancer sur le tapis rouge sang rouge
écarlate de ses sujets blessés qui couvrent le sol pour que ses
majestueux pieds aux courbes fines et régulières ne daignent
toucher la terre vivante de fourmis et de vers crasseux de
bestioles qui n'en valent pas la peine qui ne devraient pas exister
au royaume de l'éternelle qu'on les tue sur le champ qu'on leur
arrache leurs pattes leurs antennes qu'on brûle leurs petits
corps les massacre les extermine les oublie

à bout de souffle de
vomissures
le diaphragme excédé de
cette tension trop grande
jeanne se demandait si elle pourrait
vraiment se vider au complet
un jour
quand elle se concentre elle arrive à les voir ses pieds
ensevelis par ses organes
volcan qui bouille au sol
ce serait tout un dégât mais
ça ne brûlerait plus ni en dedans ni au dehors

du haut de l'escalier jeanne regardait
sa mère est rentrée les yeux bouffis
rouges de fatigue noirs
de mascara a soupiré longuement
a péniblement avancé jusqu'au robinet
de la cuisine
a fait couler l'eau a ouvert l'armoire
pour prendre un verre
elle l'a rempli
à moitié a brusquement fermé
le robinet sa mère
a regardé le contenant
longuement
statuesque disparue on ne sait où
elle s'est retournée d'un coup
s'est assise au salon sur ce fauteuil maudit
fauteuil plus un mot pendant des jours
un petit soupir de temps à autre de petits mouvements
avant arrière avec la chaise
rappeler son corps à l'espace sans plus
jeanne a allumé la télévision que
sa mère fixait
on aurait l'impression que sa mère regardait
quelque chose c'était mieux que rien

*pauvre jeanne pauvre jeanne
moins petite*

quand la mère morte vivante morte a commencé à
apparaître dans le salon
sombre
quand jeanne a saisi que ce serait
ça juste ça désormais leur
nouveau rythme ensemble le
silence le craquement de la chaise la nourriture
réduite en liquide et engloutie
de force les solutés la perte d'autonomie
totale le début de la fin
jeanne a pris du poids juste
un peu puis un peu plus elle
n'avait plus le temps de
se tenir à son plan draconien mais
les émotions étaient
fulgurantes plus qu'elles ne l'avaient
jamais été et devaient être attaquées
effacées évitées
d'une manière ou
d'une autre elle a pris
du poids juste un peu

*ce sont nos larmes coulant sur ses joues nos
bras pendant auprès des siens nos mains
agrippant les siennes pour empêcher sa chute
elle échoue quand même au fond du puits et
retrouve nos os qui embrassent la terre
mouillée qui dansent souillés révoltés sans
musique ni autre appareil nous restons pauvre
filet troué nous ne disparaîtrons plus*

les reflets se montrent quelques fois insuffisants

il fait noir dehors jeanne n'a plus la notion du temps il doit faire noir dehors les miroirs ne réfléchissent que ce qu'il y a à l'intérieur étendue sur le plancher laissant ses plaies adopter leur nouvelle forme imposée elle se prend à imaginer la douce caresse du vent sur sa peau les herbes fraîches de rosée qui enveloppent ses pieds nus le frissonnement des feuilles qui dansent fragiles dans les arbres le chant des oiseaux timides elle se rappelle le bleu du ciel frappant de pureté et le clignement des néons fatigués la ramène à l'impassibilité des miroirs et des outils chromés prêts à reprendre du service à tracer de nouveaux sillage sur sa peau il fait noir dehors il doit faire noir depuis longtemps

dans la pièce aux miroirs jeanne essaie encore de chanter

la neige sur sa tête gèle les nœuds dans ses cheveux et son cœur veut cesser de
battre mais il continue son chemin dans la forêt ne pas cesser ne pas cesser
poursuivre pour le mythe poursuivre pour le soleil qui brille le soleil qui fond sur
la rivière et ses lèvres bougent et ses lèvres veulent partir mais ne peuvent pas
quitter ce visage territoire poubelle sur lequel elles règnent ignobles et
répugnantes mais présentes et prêtes au changement au meilleur prêtes à
affronter la perfection embrassez-vous devant les nobles babines attendez
attendez

lorsqu'elle est montée sur
la pesée jeanne a paniqué
plusieurs jours au chevet de
sa mère plusieurs jours
à tenter de comprendre tous ces jours
sans suivre le plan à la lettre essayer de
survivre la pesée indiquait
0,4 livre
en plus
une fureur instantanée s'est emparée d'elle un cri
de mort grave hideux est sorti
de sa faible gorge jeanne a bondi et a vite
fermé la porte de la salle de bain enclenché
le loquet et a attendu
elle a attendu d'entendre
les pas lourds de sa mère dans l'escalier
ce cri violent aurait normalement irrité
sa mère l'aurait jetée dans une colère noire
rien un silence presque vide si ce n'était
de sa respiration
prompte énervée
sa mère n'était pas en colère elle n'était
pas à l'étage elle n'était
presque pas au salon jeanne s'habituerait
à cette nouvelle réalité nouvelle
liberté avariée

*la petite jeanne au parc aurait aimé que le chaos emplisse ses poumons
et coule dans ses veines*

jeanne tient fort la main de
sa mère près du banc
foutu banc de parc elle regarde
autour d'elle de petites robes bleu poudre
des robes jaune soleil courent hurlent
de bonheur et ne servent à rien
même toute jeune jeanne ne comprenait pas
cette aspiration qu'avaient les
jeunes filles à devenir Cendrillon
ou Belle elle se disait en les épiait déguisées
pour plaire elle aurait aimé comprendre que les princesses
sont de pauvres figurantes des bibelots dans
leur propre histoire
elles n'ont pas de droits ou de pouvoir ne peuvent
rien changer dans le royaume rien
du tout elles sont
des poupées déchues à ranger
aux oubliettes ça aurait été plus fort qu'elle
jeanne se serait mise à courir plus vite et hurler
plus fort que les autres petites ça aurait été
plus fort qu'elle jeanne
aurait agrippé l'une d'entre elle par
les cheveux et lui aurait arraché
sa petite couronne dorée tant pis
pour le bleu poudre ou le jaune
soleil taché par la terre et le sable elle aurait
déposé le diadème vainqueur sur
sa tête et se serait retournée vers
sa mère ébahie sa mère

sous le choc sa mère
qui ne l'aurait même pas grondée elle aurait repris
sa main sèchement en la fixant
d'un regard sans colère ni interrogation
mais jeanne jeanne est restée
immobile immuable
elle ne savait pas que seules les reines
révoltées sont les vraies joueuses

*l'éclairage de la bibliothèque est rude et éprouvant jeanne
s'y trouve souvent*

une fois terminée elle glissera
cette note délicatement dans
son sac à dos et à la maison elle
l'insérera elle aussi dans le cartable
pourpre plusieurs sources ont été évaluées
avec précaution pour en venir à
cou 33,02 centimètres
buste 91,44
centimètres
taille
58,42 centimètres
hanches
91,44 centimètres
cuisse 48 centimètres
mollet 33,02 centimètres
poids 118
non 118 non
c'était trop c'était
impensable elle s'est armée de
sa gomme à effacer
elle allait devoir tout réévaluer
repenser les règles encore

il y a des jours où elle casserait toutes les glaces qui l'entourent toutes

la ligne rouge de sang sur sa cuisse droite est finalement recousue un amas jauni et adipeux vient d'être retiré et traîne dans le plateau argenté il sera lavé purifié filtré purifié filtré dans quelques minutes l'éponge est prête à se gorger du sang restant en-dessous la ligne se révèle droite presque parfaite sur sa cuisse frêle presque invisible sur sa cuisse ténue jeanne se lève difficilement pour voir la qualité de l'œuvre en cours elle arrive à discerner la ligne sur sa jambe et toutes les autres marques laissées par le travail celles qui guérissent lentement trop lentement au lieu de l'espoir c'est l'insatisfaction l'inassouvissement la déception qui épient son reflet en retour le temps améliore l'état des blessures mais si peu à la fois la patience est une vertu sensible jeanne doit s'en rappeler

*l'air est dense au salon et jeanne elle est de moins en moins pauvre et petite de moins
en moins*

elle la voyait morne et raide
faisant du bout de ses orteils gelés bercer
le fauteuil poussiéreux depuis des jours
le grincement de ses dents c'est tout
ce que jeanne entendait vers la fin le grincement de ses dents
comme un cri bouée de secours lancée dans le vide jeanne
se levait prenait le verre vide trônant
sur la table basse et allait à la cuisine le remplir elle le déposait
près de sa mère puis filait
à la bibliothèque
avec dans sa tête le plan de plus en plus clair
de plus en plus possible

jeanne paraît plus pâle dans chacun des miroirs

jeanne est blême mais respire adéquatement enfin l'abdominoplastie maison l'a beaucoup affaiblie plus qu'elle ne le prévoyait elle ramasse soigneusement ses instruments un à un puis tente de soulever la bassine remplie de sang elle n'a pas assez de force c'est trop lourd le récipient quitte à peine le sol et échoue à son emplacement initial causant un éclat de sang sur le sol une constellation rouge vif se dessine sur le plancher net jeanne s'assoit sur ses genoux et semble aspirée par le motif cosmique dans les rayons de lumière laiteuse la souillure est éblouissante ses détails uniques instructifs le sang et le givre se révèlent tous les deux doux et salvateurs pour son âme de sa main droite elle efface l'esquisse et réalise que le sang jadis bouillonnant de vie paraît glacial sous ses doigts

lorsque jeanne essaie de changer le poste de télévision un
cillement
aigu et difficile fait écho
dans la pièce ses tentatives furent pour le moins brèves
elle aurait aimé faire front à sa mère catatonique mais ne pouvait
pas
pas encore
elle s'est rassise mollement
dans le fauteuil opposé a tiré un magazine du fourre-tout et l'a feuilleté
jusqu'à ce qu'il tombe sur le sol et elle
de sommeil

*sa chambre son refuge d'enfance est plus sombre que d'habitude les rideaux sont
fermés un halo étroit éclaire la pièce et provient de l'écran d'ordinateur de la pauvre
petite pauvre jeanne*

elle explore et lit méthodique
convaincue rigide
obsédée bistouri scalpel lame pincés ciseaux aiguilles fil lingettes alcool gants
la liste est longue demande une attention des plus
minutieuses
livraison au casier postal pour que la morte vivante morte
au salon ne remarque rien
plaisir acéré de la conviction du grand jour qui
approche
si jeanne pouvait sourire

les miroirs ont déjà réfléchi pire image

un autre but un nouveau plus adapté le gras retiré de son abdomen n'est pas à négliger bien entretenu lavé purifié filtré à souhait il sert de nouveau a droit à une seconde vie une seconde chance il servira un autre but de bien meilleure façon en s'insérant sur son fessier l'autre but deux pamplemousses ronds et rebondissants flexibles et impitoyables quelle sensible manière de recycler de réutiliser récupérer jeanne sauvera la planète une greffe graisseuse à la fois

provoquer sa mère la
rendre folle jusqu'au réveil tant attendu
que la momification
s'arrête
qu'elle reprenne contact avec
l'espace la réalité cette réalité-là
néanmoins
alors que jeanne fait le tour
du garde-manger pour
la prochaine folie elle remarque
trois bouteilles pleines d'un vin rouge
insignifiant
qui traînent poussiéreuses
oubliées depuis près d'un an et demi au
fond de l'étagère supérieure elle
les saisit toutes et fonce
au salon bien plantée devant
la morte vivante morte elle essaie
de finir la première bouteille
d'un trait le liquide
foncé coule sur ses joues ses vêtements
le tapis amoché en éponge une
partie elle continue
son regard profondément
ancré dans les yeux vides
de son public inconscient
une fois la dernière goutte d'alcool
aspirée elle lance la bouteille
de toutes ses forces sur le
mur des éclats de verre

s'éparpillent sur le plancher la
deuxième et la troisième bouteille subissent
le même traitement Jeanne est
essoufflée étourdie
sa mère elle n'a pas changé sauf pour
quelques taches rouges sur son front
sur ses joues éclats de vin restant dans
les bouteilles lors des explosions le tapis lui
est bien pire

elle prenait
énormément de notes chaque livre chaque article chaque
vidéo représentait la clé du pouvoir toujours plus
à sa portée comment faire
une incision une coupure comment
bien nettoyer la peau coupée comment voir
la chair comme un matériel de travail
non pas une source de vie non pas un temple non plus
une page blanche car des lignes sont déjà
écrites sur la plupart de ces
feuilles
partir de la matière pour
faire autre chose ne pas travailler avec mais bien travailler
contre soi contre les cris les pleurs laisser
le regard des autres peser sur les épaules
pour entamer
ce projet telle la revanche la reprise de pouvoir sur soi et
sur les autres d'abord sur les
autres

*la petite jeanne avance un
naufnage après l'autre*

ça avait commencé avec
un simple bonjour à travers
le métal jeanne
ne répondait pas fermait
la porte de son casier et
allait en classe
puis s'est ajouté le
comment ça va standard jeanne
ne répondait toujours pas mais
renvoyait tout de même
un petit sourire à la jeune fille avant
que le grincement de la case
qui claque dans l'embrasure se fasse
entendre
un jour pleine de courage
pauvre jeanne a même osé un
bonjour gêné plus invitant
que les tentatives
précédentes sa voisine de casier faisait
du chemin mine de
rien un matin elle attendait que
la jeune fille arrive avant
de partir en classe parce
que jeanne se surprenait à apprécier
leurs petits échanges lors de
sa venue les mots ont été lancés
d'une part et de l'autre puis
jeanne l'a affrontée
du regard des

yeux d'un bleu ciel doux et clair la
fixaient en retour
un sourire naturel
et sympathique trônait sur ses lèvres
fines des cheveux marrons lui descendaient
jusqu'au creux du dos
aucune proportion
ne semblait exagérée tout était
magnifique chez elle l'innocence
et la gentillesse lui sortaient
par les oreilles
jeanne
a fait un signe découragé de la tête et
s'est éloigné sachant
fort bien que cette jeune fille était
trop belle trop belle pour être
son amie la compétition serait féroce et
aliénante

*la petite jeanne pauvre petite à l'air naïf est
en mission en quête dans les rues de son village*

de librairie de seconde vente en
librairie de seconde vente elle
avance et cherche tous les titres
contenant chirurgie chirurgie
générale chirurgie esthétique chirurgie de base les
types de sutures en chirurgie chirurgie
esthétique opératoire
technique chirurgicale
manuel de chirurgie peu
importe la fiabilité des sources l'année
de publication ou
l'auteur ou l'autrice tout ce qui compte ce sont
ses fonds limités son budget
50 dollars ramassés dans les tiroirs dans les
racoins le reste de ses économies
passés dans l'achat des outils dans
le concret
l'internet est plein de ressources mais
elle veut toucher sentir raturer
déchirer les pages se saisir
des connaissances

incisives et canines blanches affinées parfaitement droites au garde-à-vous
rayonnant de millions de feux pour épater la galerie la rendre folle de joie de
jalousie d'hypocrisie dansez mes beaux dansez pour ce sourire unique noble
monumental pour que le plaisir règne enfin que l'on célèbre l'esprit en paix la tête
légère le sexe bandé sur ce resplendissant sourire esclaftez-vous et rentrez chez
vous esseulés retrouvez votre solitude enfer pendant que la reine continuera à
danser étincelante une étoile dans la nuit sombre qui dure depuis des siècles

presqu'un an jour pour jour elle ne peut
plus la regarder la faire boire
et manger elle n'en peut plus
du silence parsemé de respirations difficiles des coups
sur le plancher expressions ultimes du désaccord du
change de poste du j'ai soif j'ai faim je n'ai plus
soif ni faim
elle n'en peut plus de ce seul geste de cette seule
communication jeanne quitte son siège
s'approche de la chaise berçante où
est campée sa mère morte vivante morte
jeanne se tient à un poil de son visage et se met à
hurler de toutes ses forces parle parle
comme avant parle ouvre ta bouche et
crie me voici je suis là je suis avec toi parle maman
parle

*de petites éclaboussures brunâtres sont de plus en plus nombreuses sur les murs
miroirs*

le sang jeanne essaie désormais d'observer le sang le moins possible elle ne le considère plus comme avant il est partout mais elle essaie d'ignorer gracieusement sa présence elle n'y parvient pas bien la fatigue se fait plus lourdement sentir le sang est plus foncé plus sournois insidieux au lieu d'arriver en gouttes légères et contrôlées il tombe en une chute rude et dure lui rappelant la tignasse rougeâtre de sa mère morte vivante morte glissant sur le dossier du fauteuil chez elle chevelure rebelle qui n'avait rien à faire de ses supplications boucles rougies pleines de nœuds gisant sur le sol parce que jeanne un jour rageur avait troqué la brosse pour des ciseaux elle ne regrettait rien elle devait simplement prendre une pause un instant chasser les souvenirs oublier la fatigue et le sang

certaines jours la lumière des néons semble plus corrosive

tous les jours la même routine désormais se réveiller fixer le sol pour éviter les boursoufflures matinales s'asseoir en douceur pour ne pas écorcher ses plaies sa splendeur artificielle en devenir elle ferme ses yeux et lève graduellement sa tête la tourne à cet angle précis qu'elle connaît par cœur l'habitude fait son chemin entre les reflets puis fixe cette image au loin accroché juste à côté de la liste ce petit montage de rêve formée de pages de revues déchirées d'images idéales regard bleu azur courbes infailibles lèvres pulpeuses pommettes resplendissantes montage qu'elle avait bricolé enfant et qui lui donnait de l'espoir juste assez d'espoir pour affronter les miroirs pour y croire

*nous avons embrasé le silence de sa mère
comme beaucoup d'autres la mère de Jeanne s'est tue bien sûr qu'elle s'est tue elle a
laissé sa dignité et sa confiance elle est repartie avec le silence comme un couteau en
travers de la gorge elle est rentrée chez elle les yeux bouffis rouges de fatigue noirs de
mascara a soupiré longuement a péniblement avancé jusqu'au robinet de la cuisine a
fait couler l'eau a ouvert l'armoire pour prendre un verre elle l'a rempli à moitié a
brusquement fermé le robinet elle a regardé le contenant longuement statuesque
disparue on ne sait où*

jeanne n'est plus si petite et sait que le jeu peut se jouer à deux

elle a fermé la télévision et
s'est assise sur le plancher
l'a fixée droit dans les yeux abîmant presque
les rétines de sa mère
avec la force de son regard mais
le sien restait vide accroché dans
l'espace ailleurs pas avec elle ailleurs
une heure deux heures trois
jeanne s'est levée pleine d'orgueil d'amertume
pleine d'une haine nouvelle qui allait dépasser
les bornes
d'une voix douce charmante et chaleureuse jeanne
a dit ses derniers mots
tu ne parles pas
moi non plus

jeanne ne se l'avouera pas mais chanter la reconforte

elle la sert si fort entre ses jointures que les pointes dorées étincelantes
grandioses trouent et perforent forment leurs propres chemins entre les lignes de
ses mains des sentiers rouges et glissants que personne ne peut emprunter sauf
elle que personne ne peut connaître sauf elle n'est pas de ces gens qui vont à
contre-courant mais ce destin-là elle s'en passerait volontiers hélas c'est dans son
sang dans les avenues qui se creusent entre les pores la reine la presse de toutes
ses forces sent le poids immense de la couronne les arbres souffrants l'acclament
alors qu'elle la porte à sa tête naïve franche et prête au cataclysme

*ses bagages étaient dans la voiture son esprit déjà ailleurs elle serrait les clés fort à
s'en trouver les doigts dans son autre main un bout de papier*

elle a retourné la main de sa mère pour exposer
sa maigre paume et a laissé tomber le morceau de
papier chiffonné dessus jeanne avait écrit
je ne reviendrai plus
je ne sais pas pourquoi je suis encore
à tes côtés tout se brouille
tout est foutu pour toi depuis longtemps
elle avait écrit je n'ai plus envie de
savoir de chercher à comprendre je
n'en ai plus l'énergie je me fous que tu ailles
mieux ou pas il n'est plus
en mon pouvoir même d'essayer
tu n'es plus ma mère
tu n'es plus
si je meure avant toi tu
ne pleureras pas
je ne t'attends plus

*la douleur de sa mère notre incendie
sa mère savait que ça ne donnerait rien de dire d'essayer d'expliquer pourquoi aurait-
elle dû parler on ne l'aurait pas crue on l'aurait traitée de menteuse on lui aurait
demandé si elle avait dit non si elle avait dit non clairement et fort si elle était certaine
que ce n'était pas un simple malentendu une erreur si elle s'était défendue si elle avait
fermé les jambes collé bien fort ses genoux si elle avait bu quelle heure il était si elle
était sortie seule ce qu'elle portait qu'est-ce qu'elle portait les jupes et les chaussures
à talon noires couvert d'œilletons métalliques sont provocants sont des pièges vicieux qui
sont revêtus pour attirer les dépravés et les pervers tout le monde le sait tout le monde
comme toutes les autres elle l'avait sûrement cherché*

est-ce que c'est pour faire du jus Jeanne
compte six huit dix douze elle entend
à peine la voix
arrive à percer la brume vas-tu
faire du jus
trente-deux trente-quatre Jeanne lève
d'un coup sec les yeux de son panier
rempli de pamplemousses d'oranges elle a
perdu le compte tant pis
tu ne manqueras pas de
vitamine C en tout cas Jeanne
esquisse un sourire en direction de
l'employée étonnée qui scanne les caissons
de fruits un à un
Jeanne ne peut pas lui répondre
non je ne vais pas les manger elle ne peut pas
lui dire c'est pour pratiquer ma
capacité à faire de beaux points de suture
précis et subtiles pour ensuite
sur ma propre chair opérer modifier toutes
les parties de moi qui dégoûtent
déplaisent écœurent le regard
que des cicatrices douces et fines prennent le devant et
efficacement guérissent s'effacent
Jeanne ne peut pas
répondre ça elle pousse
un rire faible forcé

ses pommettes resplendissent bel et bien mais les plaies sur ses joues ne sont pas belles chaudes boursoufflées rouge vif du jaune du bleu même du vert le long de la brèche rafistolée ancienne voie d'entrée pour les implants lente méticuleuse observation dans le miroir se rendre à l'évidence il faut recommencer reprendre retirer les implants refaire l'opération de meilleure façon c'est une Jeanne démoralisée cependant scrupuleuse qui nettoie son matériel aseptise sa plaie acrimonieuse elle prend les pinces et délicatement défait le nœud qui fait tenir les points tire sur le fil avec soin la faille s'ouvre retire l'implant recommence pour l'autre joue elle veut s'y remettre tout de suite cependant elle doit faire preuve de patience stupide Jeanne stupide qu'elle se dit véhémement elle tire la pince de toute ses forces dans la glace une craquelure apparaît sur la surface brillante Jeanne soupire s'écrase au sol patience patience il faudra attendre que la peau soit un peu moins traumatisée patience

encore une fois la
déception sous la forme d'une trace
rouge échec dans sa culotte jeanne n'arrive pas
à y croire elle travaille
si fort ne mange presque plus rien
son moral tient à un cheveux encore
une fois ce mois-ci du sang tache
ses sous-vêtements preuve d'une santé
de feu régularité à tout casser elle peut
faire mieux manger moins encore
vomir plus encore
mentir mieux encore
elle le peut

tous les jours la même routine tous les jours elle se réveille fixe le sol pour éviter le retour de l'image tout autour jeanne se lève péniblement prenant soin de ne pas blesser son œuvre son corps en travail en réparation s'assoit sur ce qui lui sert de lit attend quelques minutes puis accole son index et son majeur sur son poignet juste au-dessous de la base de son pouce et compte trente secondes passent elle calcule rapidement un grand total de 40 pulsations par minute elle soupire puis recommence attend quelque peu 38 pulsations par minute ce n'est pas beaucoup mais elle pourra poursuivre son plan en restant calme très calme et sereine

au bord du précipice la reine fait balancer son corps d'avant vers l'arrière en une
danse fascinante elle est tout sourire laissez-moi seule laissez-moi en paix sales
traîtres sales vauriens aucun de vous n'est à ma hauteur vous ne pouvez plus me
voir mon ombre seulement vous berce chantez mon règne et ma grandeur tant
que vous le voudrez je ne vous entends plus tout cela m'est égal désormais tout
cela est vain

un autre réveil plus difficile celui-là pas une douleur non un picotement au bas de son ventre elle y porte sa main de la chaleur elle se rend laborieusement au miroir observe l'état abominable de la fissure sous son abdomen la cicatrice s'est ouverte on ne peut plus parler de guérison on peut parler de rouge vif de bleu de jaune de vert même de boursoufflures et de pus rien ne va jeanne sent la panique monter en son intérieur elle secoue sa tête pour que les idées noires la quittent encore une fois ce n'est pas une douleur mais un picotement qu'elle sent juste au-dessus de ses joues leur état ne s'améliore pas non plus elle a beau appliqué le traitement à la lettre sa peau est indisciplinée frondeuse désobéissante elle secoue de nouveau sa tête non non les idées sombres restent bien accrochées patience qu'elle se dit patience ouvre les yeux et l'image qu'elle reçoit la frappe de colère et de rage elle se lance dans le miroir avec fureur un des murs miroirs s'effritent jeanne sent qu'elle peut respirer un peu elle reprend ses sens et se tourne pour voir de nouveau son reflet sur les autres murs elle s'entrevoit rouge vif bleue jaune verte même enflée et bouffie simplement monstrueuse au travers des morceaux de miroir broyés son souffle se fait de plus en plus court achoppé le regard fixe sur son reflet elle empoigne un bout du miroir touche les bords bien coupant du verre fraîchement brisé choisit la pointe la mieux affûtée et l'enfonce dans son œil droit elle retire la pièce de verre et la fait pénétrer dans son œil gauche la douleur ne refait toujours pas surface mais elle sent une marée chaude lui descendre sur les joues elle dépose le morceau de miroir arme ultime sur le sol faute de réussir seulement essayer aurait fait d'elle une légende une vague de tranquillité l'assaille elle ne peut plus voir son reflet son image enfin enfin

VOLET THÉORIQUE

FEMMES-OBJETS : LES VIOLENCES DE LA DÉPOSSESSION

CHAPITRE 1

UN SYSTÈME BRUTAL

Il s'agit d'une urgence. L'urgence de détruire un modèle de beauté féminin unique, irréaliste, pernicieux et nocif. L'urgence de modifier une image fautive ; celle de « la femme équilibrée, épanouie, à la fois active et séductrice, se démenant pour ne rater aucune des opportunités que lui offre notre monde moderne et égalitaire » (Chollet, 2012, p. 7). L'urgence de changer des mentalités qui stagnent au lieu d'avancer. Il est vrai que les représentations et les discours sur la diversité corporelle émergent de plus en plus dans nos magazines, réseaux sociaux et contenus publicitaires, mais énormément de chemin reste à accomplir. Julie Artacho, photographe et militante contre la grossophobie, arrive à la même conclusion :

[F]orce est de constater que les problèmes liés à une mauvaise image corporelle ne font que continuer d'augmenter. Nous n'avons jamais eu autant de possibilités de transformer notre apparence, autant avec des chirurgies esthétiques qu'avec des filtres et des applications. Au lieu de lutter pour plus de diversité corporelle, nous luttons malheureusement souvent contre nos propres complexes tout en sachant qu'il y a un certain danger à vouloir autant changer notre apparence. Nous pouvons réellement mettre notre vie en danger en essayant de ressembler à quelqu'un que nous ne sommes pas et c'est urgent de le comprendre. (Artacho, 2021, p. 9)

L'artiste montréalaise fait en outre un parallèle important avec notre manière de percevoir la santé. Elle explique que dans notre société qui établit la santé telle une religion, le fait de tendre vers les standards de beauté et d'avoir l'air en santé est souvent confondu avec le fait d'être réellement en santé. L'une et l'autre ne sont pas reliées sur tous les plans. À cause de ce principe illusoire s'incrument chez les femmes des habitudes et des comportements qui mettent en péril leur santé. Elles recherchent un

corps parfait, mais ne retrouvent que la souffrance et croulent sous la pression. C'est un cycle, un cercle vicieux duquel sortir semble impossible.

Être devant la pesée, tétanisée comme à l'entrée d'un champ de bataille. Trouver le courage de poser ses pieds sur la surface froide pour affronter les chiffres qui montent en flèche et la culpabilité qui ravage. Se planter devant le miroir, ne décelant rien d'autre dans le reflet qu'une haine familière et criante. Ces scènes sont jouées et rejouées dans la salle de bain de nombreuses filles et femmes encore de nos jours. Le même fantôme traîne au-dessus de ces corps, les paralyse, les endommage et les détruit. L'entité malsaine dont il s'agit provient du mythe que Naomi Wolf a défini en 1990 comme celui de la beauté. Lors de la deuxième vague du féminisme, alors que les femmes arrivaient à se défaire des idéaux liés à la sphère domestique et à prendre leur place sur le marché du travail, l'autrice explique qu'un violent contrecoup social, théorisé par l'écrivaine Susan Faludi, a pris naissance. Ce « backlash » brutal laissait des échos à l'époque et il résonne toujours aujourd'hui, se présentant sous forme d'attentes, de prescriptions et de diktats contrôlant la beauté féminine et les femmes.

The contemporary backlash is so violent because the ideology of beauty is the last one remaining of the old feminine ideologies that still has the power to control those women whom second wave feminism would have otherwise made relatively uncontrollable: It has grown stronger to take over the work of social coercion that myths about motherhood, domesticity, chastity, and passivity, no longer can manage. It is seeking right now to undo psychologically and covertly all the good things that feminism did for women materially and overtly. (Wolf, 1990, p. 10-11)

L'écart réel entre les proportions du corps de la femme moyenne et l'idéal social est extrêmement élevé. En réalité, un peu moins de 5% des femmes correspondent au modèle de beauté nord-américain (Stice et al., 1994). Il est pratiquement impossible de

ressembler à l'idéal constamment représenté dans les espaces public et privé. À force d'être confrontées à une culture médiatique toxique privilégiant des modèles de beauté inatteignables, les femmes finissent par développer des sentiments de dépression, de honte, de culpabilité, d'insécurité, de stress et d'insatisfaction corporelle. (Stice et al., 1994). De surcroît, le mythe de la beauté ainsi que les normes qu'il privilégie ne concernent pas réellement les femmes. C'est ce que Naomi Wolf énonce dans son livre *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*. Elle précise que le mythe, prétendant traiter d'intimité, de sexe et de vie, souhaitant être une célébration des femmes, n'est réellement qu'un amalgame de distance émotionnelle, de politique, de finance et de répression sexuelle. Il n'est pas question des femmes, mais bien des institutions masculines et du pouvoir institutionnel (Wolf, 1990, p. 13). La beauté se révèle être un outil de domination masculine contemporain des plus insidieux: « A century ago, Nora slammed the door of the doll's house: a generation ago, women turned their backs on the consumer heaven of the isolated multiapplianced home; but where women are trapped today, there is no door to slam » (Wolf, 1990, p.19). Le corps féminin appartient aux sphères sociale et politique. Il n'y a rien d'intime à son propos que les violences qui en ressortent. Même qu'elles ne sont pas qu'intimes ; elles sont également politiques.

Ce système dysfonctionnel est le système dans lequel nous vivons en tant que femmes. C'est celui dans lequel, comme femmes, nous écrivons. La littérature, lieu de manifestation de l'aliénation de la beauté et de ses effets, expose ces violences et ces signes de domination. Plusieurs autrices jouent avec les normes de ce dispositif pour mieux les disséquer et les mettre en lumière. J'ai analysé avec plus de précision le

travail de deux d'entre elles : l'écrivaine québécoise Nelly Arcan et son roman *À ciel ouvert* ainsi que la dramaturge américaine Eve Ensler et sa pièce *The Good Body*. On peut également y lire les travers du système patriarcal. Il y transparaît largement la fulgurance et l'intensité d'un besoin de celui-ci « de maintenir les femmes dans une position sociale et intellectuelle subalterne ; [...] de nier la subjectivité féminine et de protéger leur monopole de la péroration » (Chollet, 2012, p. 13). Le système patriarcal efface les femmes de la sphère publique en faisant de la beauté le principal char d'assaut.

1.1 ÉVINÇÉES

Exister, tout simplement, représente un défi en soi. Mona Chollet s'inscrit dans les traces de Naomi Wolf quand elle affirme qu'à notre époque difficile, « tenaillé[e] par la peur, l'horizon sur lequel chacun s'autorise à projeter ses rêves s'est rétréci jusqu'à coïncider avec les dimensions de son chez-lui et, plus étroitement encore, avec celles de sa personne » (Chollet, 2012, p. 32). Pour les femmes, l'énoncé va plus loin puisque leur apparence constitue « l'un des rares espoirs de réussite auxquels s'accrocher » (Chollet, 2012, p. 32). Pour qu'on valide leur existence sur la place publique, elles doivent correspondre à des standards impossibles. C'est seulement si elles tentent de satisfaire ces normes et s'en approchent qu'elles peuvent apparaître au monde. Nelly Arcan dévoile ce principe à plusieurs reprises dans *À ciel ouvert*. Les deux personnages principaux, Rose et Julie, existent dans l'espace public grâce à Charles, personnage masculin qui est élevé à une position supérieure et grandiose dans son rapport aux autres. Il est caractérisé comme « le Regard qui englob[e] tous les

autres, il [est] l'Œil dans lequel » (Arcan, 2007, p. 130) les autres personnages peuvent prendre forme. Sans lui, les personnages féminins ne sont tout simplement pas. Prenons d'abord Julie. Dès les premières descriptions du personnage, il est annoncé que depuis sa dernière relation amoureuse sincère avec son ancien copain, ses sens et son rapport au monde se sont amoindris jusqu'à presque disparaître :

Était survenue avec la disparition du désir une extraordinaire intolérance au mouvement, au bruit, aux autres. Presque toutes les manifestations du monde extérieur l'insupportaient, la température, les sonneries de téléphone, le trafic, les travaux routiers du quartier, les immeubles en construction, les automobilistes et les piétons, et même son travail de scénariste pour lequel elle ne ressentait plus que de la lassitude. (Arcan, 2007, p. 51-52)

Julie n'est plus animée par aucune passion et ne retrouve dans son lien avec ce qui l'entoure que de l'ennui et du dégoût. Lorsque Charles fait irruption dans sa vie, une part d'elle-même se réveille. En sa présence, elle se connecte à son corps et ses sens. Des éléments d'elle-même auxquels elle ne croyait plus resurgissent : « Elle était toute à ses mouvements qui lui réchauffaient le corps et qui lui arrachaient de petits cris, des gémissements qui ressemblaient à ceux du sexe, chez elle disparu en cours de route mais en train de renaître, qui sait, par Charles » (Arcan, 2007, p. 131).

La même dynamique s'installe pour le personnage de Rose. Charles semble avoir tous les pouvoirs sur elle et sur son existence. Grâce à lui, elle peut exister dans l'espace public : « Charles resterait pour Rose cet homme tombé du ciel qui lui avait donné naissance parmi les modèles, qui lui avait fait voir le jour au milieu des plus belles » (Arcan, 2007, p. 28). Sa relation amoureuse avec Charles est primordiale dans sa propre construction identitaire. Quand elle sent que leur amour et leur liaison commencent à s'effriter, elle éprouve un fort sentiment de panique et cherche à agir

pour sauver sa peau. Puis, lorsqu'elle réalise qu'elle a perdu son amant, qu'il s'est tourné vers une autre, une femme plus belle qu'elle, Rose veut partir loin de lui, « loin de là, loin de cet endroit où elle s'évanouissait au monde » (Arcan, 2007, p. 125). De nouveau dans cet extrait, Arcan fait ressortir l'impossibilité pour Rose d'une présence dans la sphère publique lorsque le personnage masculin ne lui offre pas son attention, son amour. Alors que les personnages féminins d'*À ciel ouvert* le traduisent dans un certain excès, il reste une résonance pour les femmes dans notre société, car exister au monde et jouer un rôle dans l'espace public s'avèrent inconcevables sans l'approbation du regard masculin sur leur corps.

Il n'est pas non plus seulement question d'une existence physique et sensorielle au monde. Lorsque les préoccupations liées au respect des standards de beauté prennent toute la place, même une participation active à la sphère sociale sur le plan psychologique paraît difficile. Eve Ensler en témoigne dans *The Good Body*: « I see how my stomach has come to occupy my attention, I see how other women's stomachs or butts or thighs or hair or skin have come to occupy their attention, so that we have very little left for the war on Iraq — or much else, for that matter » (Ensler, 2004, p. IX-X). L'aliénation prend tout l'espace, tourmente et absorbe le personnage. Son monde est réduit à ce qu'il représente comme individu. Ce n'est que plus loin dans la pièce que la narratrice réalise l'ampleur des répercussions que l'ambition d'un corps idéal provoque sur son rapport avec la sphère publique.

In order to be good, [...] I would not be protesting the war, speaking out against censorship and torture, demanding that no one starves or is excluded, that women stop getting raped or beaten. I would not be worrying about emaciated polar bears due to global warming. No, I would be sucking, spending, scrubbing, shaving, pumping, pricking, piercing, perming, cutting,

covering, lightening, tightening, ironing, lifting, hammering, flattening, waxing, whittling, starving, and ultimately vanishing. (Enslar, 2004, p. 65-66)

La quête du corps parfait empêche le personnage d'avancer et de porter un regard à l'extérieur de lui sur les enjeux sociaux, politiques, économiques et environnementaux. Son entreprise le menant ultimement à la disparition, son implication est simplement impossible. Les femmes dans notre société sont victimes des mêmes procédés. Les préoccupations physiques difficiles et insoutenables brisent leur confiance en elles et diminuent leur estime personnelle. Cet aspect insidieux de l'aliénation de la beauté, Mona Chollet en connaît les répercussions. Elle souligne que les femmes aux prises avec ces défis sont amenées « à tout accepter de leur entourage ; à faire passer leur propre bien-être, leurs intérêts, leur ressenti, après ceux des autres ; à toujours se sentir coupables de quelque chose ; à s'adapter à tout prix, au lieu de fixer leurs propres règles » (Chollet, 2012, p. 9). Leur assurance ainsi que la légitimité de leur manière d'agir et de penser s'en trouvent abîmées, détruites.

Le phénomène qui vient d'être énoncé apparaît chez les filles et anéantit leur estime d'elles-mêmes dès un très jeune âge. Eve Enslar émet qu'il peut s'ancrer dès la naissance: « The pattern of the perfect body has been programmed into me since birth » (Enslar, 2004, p. XII). Ce que l'autrice américaine voit comme un motif, un modèle (*pattern*), Mona Chollet le considère comme un vice fondamental lié au corps, une sorte de saleté à laquelle les jeunes femmes doivent s'attaquer à coup de produits de beauté pour la désincruster, s'en purifier. Qu'on l'appelle « motif » ou « vice », le résultat reste le même et il consiste en une obsession. Il ne reste chez les femmes que

l'impression d'une déféctuosité, d'une défaillance. Elles nourrissent le sentiment de ne pas être à la hauteur, de ne pas être assez, de ne pas valoir la peine :

Être complexée, voilà qui est féminin. Effacée. Bien écouter. Ne pas trop briller intellectuellement. Juste assez cultivée pour comprendre ce qu'un bellâtre a à raconter. Bavarder est féminin. Tout ce qui ne laisse pas de trace. Ce qui est domestique, se refait tous les jours, ne porte pas de nom. Pas les grands discours, pas les grands livres, pas les grandes choses. Les petites choses. Mignonnes. Féminines. (Despentes, 2007 [2006], p. 127)

Le système en place croit les femmes incapables de quoi que ce soit sinon de s'occuper d'elles-mêmes et de leur apparence, il les veut incapables. Cette structure dans laquelle nous évoluons rappelle ce message sans cesse, comme s'il était écrit en grandes lettres sur tous les fronts. Il est difficile de se faire entendre et d'avoir confiance en sa parole. On les efface et leur refuse l'accès aux « grandes choses », pour reprendre les mots de Virginie Despentes. Toutefois, cette structure patriarcale est en train de se transformer. Comme il a été mentionné en début de chapitre, de grandes avancées prennent place afin de faire tomber les normes contraignantes qui emprisonnent les femmes, de promouvoir la diversité corporelle et l'acceptation de soi. Néanmoins, la route est longue et les mentalités tardent à changer.

1.2 (IN)SOUMISES

Dans cet injuste dispositif, pour éviter d'être mises à l'écart de la société et posséder un pouvoir confiné aux limites du foyer, des femmes choisissent, consciemment ou inconsciemment, de tendre vers l'idéal proposé, de se plier à ce qu'il impose et d'y correspondre. Les personnages féminins créés par Nelly Arcan dans *À ciel ouvert* s'y conforment sans détour et ont fait les efforts cruciaux nécessaires :

Rose et Julie étaient belles de cette beauté construite dans les privations, elles s'en étaient arrogé les traits par la torsion du corps soumis à la musculation, à la sudation, à la violence de la chirurgie, coups de dé souvent irréversibles, abandons d'elles-mêmes mises en pièces par la technique médicale, par son talent de refonte. Elles étaient belles de cette volonté féroce de l'être. (Arcan, 2007, p. 15-16)

Malgré les difficultés, malgré la discipline chevronnée que ce rythme de vie demande, les personnages féminins semblent aller de l'avant parce qu'ils sentent qu'une clé de leur pouvoir sur les hommes au sein de la société oppressive se situe au niveau de leur capital érotique; définie par Catherine Hakim dans son texte *Erotic Capital: The Power of Attraction in the Boardroom and the Bedroom*, il s'agit d'une combinaison de la beauté, l'attractivité sexuelle, le charme, la vivacité, le style et les compétences sexuelles. Julie Lavigne et Chiara Piazzesi, toutes deux professeures-chercheuses à l'Université du Québec à Montréal, ont également exploré la notion définie par Hakim et voient le capital érotique comme un ensemble de ressources :

En ce sens, le capital érotique est un portfolio de ressources indépendantes de tout champ d'activité, et donc valables de manière transversale dans les contextes de la vie sociale. Le capital érotique, en d'autres termes, n'est pas seulement une ressource liée à l'offre et à la demande de partenaires sexuels, mais il se décline également comme désirabilité sociale, charme et capacité d'entregent. (Lavigne & Piazzesi, 2019, p. 6)

Les hommes ont aussi un capital érotique, mais ce dernier représente un pouvoir pour les femmes, parce que, selon Hakim, le capital érotique féminin est plus important et a plus de valeur que le masculin. Les personnages féminins d'*À ciel ouvert* sont au fait du pouvoir que leur procure leur capital érotique. Elles aiment être le centre de l'attention masculine et prennent extrêmement soin de leur apparence. Rose et Julie subissent toutes les deux des procédures chirurgicales assez régulièrement. Également, Julie s'entraîne énormément et en connaît l'objectif.

Julie O'Brien courait sur un tapis au Nautilus. Elle était Nelly Furtado. Elle était bien, enfin, elle pouvait se faire mal sans se flétrir, écouter à plein

volume une pop où c'était elle, la Star, l'ensorceleuse face à une foule d'hommes qui rêvaient de fourrer leur sexe dans le sien. À défaut d'avoir envie de sexe elle en avait gardé l'idée d'attraction, elle comprenait que le sexe était au centre des êtres, le cœur de toutes les ambitions. Les femmes face à la scène, elles, rêvaient d'être elle, avec son sexe voulu par tous, un trou noir, qui chante, qui danse, qui fait tout dans l'aisance. (Arcan, 2007, p. 127)

Pour garder intactes leur beauté et la puissance qu'elle leur occasionne, les femmes fournissent des efforts monumentaux. Malgré tout, le pouvoir du capital érotique n'est pas un pouvoir libre, car les femmes ne peuvent exister que par la séduction. Elles sont donc condamnées à cet état de subordination permanente, restant au service des figures masculines plutôt qu'à la poursuite de leurs propres objectifs (Chollet, 2012, p. 9). Naomi Wolf fait le même type de constat quant à la valeur de monnaie d'échange que représente la beauté: « Like any economy, [beauty] is determined by politics and in the modern age in the West it is the last, best belief system that keeps male dominance intact » (Wolf, 1990, p. 12). L'autrice explique dans son œuvre qu'à l'arrivée des femmes dans les structures de pouvoir au courant des années 1980, la beauté n'était plus simplement une forme symbolique de monnaie; c'est réellement devenu de l'argent. Lorsque les femmes réussissaient à échapper à la vente de leur sexualité sur le marché du mariage, duquel elles pouvaient difficilement se défaire parce que leur survie économique en dépendait, leur nouvelle tentative d'indépendance économique se trouvait bloquée par le système de troc presque identique dans le monde du travail. Plus les femmes essayaient de monter les échelons des hiérarchies professionnelles, plus le mythe de la beauté entravait chaque pas (Wolf, 1990, p. 21).

Au sein de notre société contemporaine, les mêmes principes sont campés dans les structures et disséminés partout dans la sphère publique. Affichés avec grandeur sur les panneaux publicitaires, sur les autobus, parsemés entre les pages des magazines, entre les publications de nos amis sur les réseaux sociaux, ils envahissent la place publique à cause de la peur. Pas celle des femmes. Une peur de nature politique, analyse Wolf, éprouvée par les institutions masculines parce qu'elles se sentent mises en péril par la liberté des femmes et cherchent donc à exploiter la culpabilité des femmes, à nourrir une appréhension quant à leur propre libération en créant des peurs latentes; et si tout cela allait trop loin? Pour les hommes, il s'agit de créer un rempart de réconfort contre le changement (Wolf, 1990, p. 16). Pour les femmes, c'est un flot incessant d'images qui répètent la même chanson, encore et encore, dans le but de créer des femmes et filles parfaites, un chœur composé de corps bien rangés « qui ne se distinguent que par le détail d'un vêtement, de chaussures, d'une teinte de cheveux [...] Filles-machines, filles-images, filles-spectacles filles-marchandises, filles-ornements... elles sont l'illusion de la perfection » (Delvaux, 2018 [2013], p. 28-29).

Pour leur part, les personnages littéraires des textes que j'ai considérés manifestent cette perfection exigée sous différents angles. Dans la pièce de théâtre d'Ensler, l'idéal prend entre autres le visage d'une fille :

[T]his blond, pointy-breasted, raisin-a-day-stomached smiling girl on the cover of Cosmo magazine. She is there every minute, somewhere in the world, smiling down on me, on all of us. She's omnipresent. She's the American Dream, my personal nightmare. (Ensler, 2004, p. 9)

Partout plane le rappel de cet idéal qui ouvrirait toutes les portes, qui rendrait l'impossible tangible. C'est cette figure ultime à laquelle Rose et Julie, dans *À ciel*

ouvert, tentent inlassablement de ressembler, qu'elles appellent « la Femelle Fondamentale, [cette] sorte de modèle inscrit depuis le début des Temps dans [le] sexe [des hommes] et vers lequel ils marchaient, patron à même ADN qu'ils suivaient de leurs érections, comme un seul homme » (Arcan, 2007, p. 106). L'archétype caractérisé ici a effectivement un pouvoir sur les hommes et peut être utilisé comme tel, mais il demeure que cette forme de puissance trouve rapidement ses limites. « A rat in a maze is free to go anywhere, as long as it stays inside the maze », écrit Margaret Atwood (1985) dans *The Handmaid's Tale*, illustrant de manière percutante qu'un pouvoir demeure restreint et dérisoire lorsqu'il est configuré pour les figures dominées à même un dispositif d'oppression.

Le pouvoir qui demeure, si je peux encore l'appeler ainsi, est incongru, étroit et fragile. Si fragile. Il possède un point de non-retour, une date de péremption à travers le temps. L'âge est effectivement crucial, il est soit « une bénédiction ou une fatalité » (Arcan, 2007, p. 9). La fin triste et inévitable, c'est se retrouver crasseuse, infectée des « saletés de la vieillesse » (Arcan, 2007, p. 15). Le vieillissement et l'affaiblissement du capital érotique peut symboliser la dégradation de toute emprise sur le monde extérieur.

Pour la composition de *The Good Body*, Eve Ensler a interviewé beaucoup de femmes de divers horizons, dont certaines plus connues. Isabella Rosselini était l'une d'entre elles. Il est bien expliqué que sa parole dans le texte n'est pas exactement la sienne, puisque l'entrevue originale n'a pas été enregistrée. On y trouve plutôt une interprétation de la part de la dramaturge (Ensler, 2004, p. XIV). Le monologue au

cours duquel l'actrice et mannequin célèbre se raconte met en scène son 40^e anniversaire et la façon dont la compagnie qui l'employait y a réagi. La narratrice peint du même coup un portrait révélateur du caractère capital de l'âge et des ravages importants que peut causer le fait de vieillir pour les femmes:

They sent me so many flowers on my / fortieth birthday. / I knew I was dead. / [...] I was forty. / I was at my best. / I knew who I was. / Women wanted that more than the / lipstick or eye shadow or crème. / They fired me / because I was strong. (Enslar, 2004, p. 60-61)

Le personnage est à un point de sa vie où il se connaît amplement, se sent bien dans sa peau et fort de ses expériences. L'actrice peut être une source d'inspiration plus grande pour les femmes qui la connaissent et l'admirent, mais on lui retire ses contrats, son pouvoir de parole et d'influence. Elle a passé la date limite et il n'est plus nécessaire de lui offrir quelque attention que ce soit. Elle est reléguée aux oubliettes parce qu'elle ne porte plus la fraîcheur et la naïveté de la jeunesse. Elle représente une parmi tant d'autres à vivre ce type de conséquences impitoyables. Il est difficile d'éviter de vieillir, mais beaucoup de femmes essaient d'y parvenir. Faire durer leur jeunesse juste un peu plus longtemps. Immobiliser certains traits de l'innocence pour qu'ils ne se transforment plus. C'est pourquoi l'industrie de la chirurgie esthétique se porte à merveille et est en effervescence (je reviendrai sur ce sujet plus en profondeur dans les chapitres deux et trois). Qu'on arrive à faire persévérer la splendeur et la hardiesse de la jouvence quelques années de plus, quelques minutes de plus, cela ne change en rien au fait que ce pouvoir est vain.

Et « [p]endant ce temps, sans qu'on y prenne garde, notre vision de la féminité se réduit de plus en plus à une poignée de clichés mièvres et

conformistes » (Chollet, 2012, p. 8). Et pendant ce temps, les femmes restent les bonnes deuxièmes dans un dispositif déterminé à les garder dans cette position en plus de les convaincre qu'elles ne sont pas assez performantes, pas assez bienveillantes, pas assez jolies pour valoir quoi que ce soit. Et pendant ce temps, ces pensées absurdes créent chez elles des sillons profonds et foncièrement violents.

CHAPITRE 2

DES VIOLENCES INTRINSÈQUES

Il a été établi précédemment que le système en place en est un de contrôle, de domination, de violence. Lorsque je parlerai plus amplement de violence, j'adopterai la définition de Françoise Héritier : « Appelons violence toute contrainte, de nature physique ou psychique susceptible d'entraîner la terreur, le déplacement, le malheur, la souffrance ou la mort d'un être animé » (Héritier, 1996, p. 17). Je m'intéressai aux types de violence qui sont faites aux femmes à travers les injonctions du monde de la beauté et plus largement, de la société. Les violences desquelles je traiterai proviennent à la base d'un système de domination masculine. Il faut comprendre que, lorsqu'il est question de violence dans les « relations entre les sexes, il n'y pas juxtaposition de formes de violence mais intrication, il n'y a pas d'automatisme de compensation d'une forme de violence par une autre ». (Fougeyrollas-Schwebel et al., 2003, p. 11) J'observerai donc cette intrication en détails. Je me pencherai sur le concept de violence symbolique élaboré par Pierre Bourdieu. J'examinerai également de quelle façon l'objectification du corps des femmes, causé par le male gaze, provoque des violences qui mettent en danger la santé psychologique et physique des femmes.

2.1 OBJECTIFIÉES

Quand Pierre Bourdieu traite de la violence sur le plan social, il dit s'étonner devant un paradoxe intéressant : « *le paradoxe de la doxa* : le fait que l'ordre du monde tel qu'il est, avec ses sens uniques et ses sens interdits, au sens propre ou au sens figuré,

ses obligations et ses sanctions, soit grosso modo respecté, qu'il n'y ait pas davantage de transgressions ou de subversions » (Bourdieu, 1998, p. 7). Il explique aussi qu'il lui semble encore plus étonnant que l'ordre établi, avec tout ce qu'il contient de droits, et de passe-droits, de privilèges et d'injustices, continue à se maintenir et à subsister. Le sociologue voit dans ce contre-sens de la violence symbolique. Une brutalité « invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance ou, plus précisément, de la méconnaissance, de la reconnaissance ou, à la limite, du sentiment » (Bourdieu, 1998, p. 7). Selon le sociologue, la domination masculine est l'exemple parfait de cette violence paradoxale :

La violence symbolique est cette coercition qui ne s'institue que par l'intermédiaire de l'adhésion que le dominé ne peut manquer d'accorder au dominant (donc à la domination) lorsqu'il ne dispose, pour le penser et pour se penser ou, mieux, pour penser sa relation avec lui, que d'instruments de connaissance qu'il a en commun avec lui et qui, n'étant que la forme incorporée de la structure de la relation de domination, font apparaître cette relation comme naturelle (Bourdieu, 1997, p. 204).

Ce rapport inégal est une forme de violence. Il est à la base de la construction sociale des genres et place les femmes dans une position de passivité qui, apparaissant comme « naturelle », est en réalité prescrite.

Cette inégalité ressort aussi dans le cadre de la culture visuelle avec le *male gaze*, théorie pensée en 1975 par Laura Mulvey, féministe et réalisatrice de cinéma. Elle remarquait le même genre de débalancement au niveau de l'image : « [P]leasure in looking has been split between active/male and passive/female. [...] In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed so they can be said to connote *to-be-looked-at-ness*. » (Mulvey, 1975, p. 11) Les femmes sont

au second plan au niveau de l'action et lorsqu'elles sont mises de l'avant, c'est à titre d'objets. Dans *À ciel ouvert*, l'aliénation des personnages féminins du roman est mise en lumière à plusieurs reprises. Entre autres, les personnages adoptent à travers leur métier des positions dans lesquelles ils peuvent scruter et questionner la beauté et le corps des femmes. L'équivalence entre les deux positions n'est pas parfaite, mais elle mérite de s'y intéresser, car les personnages se placent tous les deux derrière l'objectif de l'appareil photo ou de la caméra afin de pouvoir observer d'autres personnes agir et les mettre en scène pour servir des idées. Rose est styliste de mode. Elle examine et organise les corps d'autres femmes, se spécialisant ainsi « dans l'arrangement des autres qui impliqu[e] sa propre disparition » (Arcan, 2007, p. 28). Elle fait oublier sa propre existence, se fond dans le décor. Julie, elle, est documentariste, se met en action et donne la parole à d'autres personnes afin d'éclairer des sujets qui lui tiennent à cœur. Dans les deux cas, Rose et Julie semblent conscientes de l'impact du regard masculin sur l'image qu'elles tentent de créer ou de remettre en question. Rose met en lumière la beauté de modèles afin que leur perfection brille et fasse rêver les femmes de jalousie et les hommes, de sexe:

[E]lle arrangeait des femmes pour les photographes, les vêtements qu'elle leur choisissait ne devaient pas les revêtir mais les déshabiller. Elle était une arrangeuse de chair à faire envier, ou bander. (Arcan, 2007, p. 27-28)

Pour sa part, Julie, dans le projet documentaire qu'elle veut accomplir, souhaite traiter de l'image des femmes, des violences et de la férocité des standards de beauté qui la forme, le tout étant orchestré pour le plaisir du regard des hommes :

Elle avait envie de parler des images comme des cages, dans un monde où des femmes, de plus en plus nues, de plus en plus photographiées, qui se recouvraient de mensonges, devaient donner des moyens de plus en plus fantastiques de temps et d'argent, des moyens de douleurs, moyens techniques, médicaux, pour se masquer, substituer à leur corps un

uniforme voulu infaillible, imperméable, et où elles risquaient, dans le passage du temps, à travers les âges, de basculer du côté des monstres, des Michael Jackson, des Cher, des Donatella Versace. Dans toutes les sociétés, des plus traditionnelles aux plus libérales, le corps des femmes n'était pas montrable, enfin pas en soi, pas en vrai, il restait insoutenable, fondamentalement préoccupant. Quand cet insoutenable virait à l'obsession, le monde prenait les grands moyens pour traiter la maladie, des moyens d'anéantissement ou de triturations infinies, toujours en rapport avec le contrôle de l'érection des hommes, pôle absolu de toute société humaine. (Arcan, 2007, p. 183-184)

Au cœur des deux précédents extraits du roman de Nelly Arcan, il est décrit comme impératif que le corps des femmes soit beau, jeune et resplendissant. C'est ce genre de corps et lui seul qui peut attiser le désir, objectif ultime de toute action. Pour se faire, il doit être caché et révélé à la fois, telle « une peau qui n'en est pas une, une peau qu'on imagine être cette nudité qui, quand on l'a vue, donne l'impression d'avoir enfin eu accès à la connaissance » (Delvaux, 2018 [2013], p. 175). Ce sont ces principes qui sont les engrenages du concept de la beauté en Amérique du Nord. Le résultat est la prévalence du *male gaze*. Ses conséquences sont ce que John Berger a exprimé en 1972 et que Martine Delvaux traduit avec justesse : « Les hommes agissent, les femmes apparaissent. Les hommes regardent, les femmes sont regardées. Et plus encore : les femmes *se regardent* être regardées, elles regardent leur propre image en train de se faire » (Delvaux, 2018 [2013], p. 175-176). L'image prévaut sur toute autre préoccupation pour les femmes, « l'image-prison, l'image-corset, l'image [...] finit par prendre toute la place, jusqu'à étouffer celle qui en est le sujet » (Delvaux, 2018 [2013], p. 178). Capturée par leur propre image, les femmes deviennent multiples. Chacune se développe comme double. « Surveillée et surveillante, la femme serait doublement objet du regard, doublement vision » (Delvaux, 2018 [2013], p. 176). Ce dédoublement est provoqué par l'objectification et représente de l'auto-objectification.

Pour définir ces notions sous l'angle de la psychologie sociale, il est possible d'user de la théorie de l'objectification de Barbara L. Fredrickson et Tomi-Ann Roberts, élaborée en 1997. Les deux chercheuses ont pris comme point de départ une base similaire à celle que j'ai mise en place dans le chapitre précédent : « Bodies exist within social and cultural contexts, and hence are also constructed through sociocultural practices and discourses » (Fredrickson & Roberts, 1997, p. 174). Dans ce contexte, les femmes subissent de l'objectification « whenever a woman's body, body parts, or sexual functions are separated out from her person, reduced to the status of mere instruments, or regarded as if they were capable of representing her » (Fredrickson & Roberts, 1997) Les femmes deviennent de simples instruments et sont déshumanisées. Elles ne sont jamais un tout, que des pièces détachées qui servent au plaisir des hommes. Dans le roman de Nelly Arcan, Rose n'est que pièces et parties pour Charles. Une forme d'amour habite bien entendu leur relation. « [L]e petit animal Rose [aime] Charles de tous ces viscères » (Arcan, 2007, p. 111) alors que lui adopte une « pratique raisonnable de l'amour » (Arcan, 2007, p. 110). Leur amour reste « un peu tiède, sans effusion, constant, une émotion simple qui économis[e] les disputes, garanti[t] la paix » (Arcan, 2007, p. 111). Sur le plan sexuel, Rose disparaît pour devenir morcelée, disparate. Ce sont ces parties que voit réellement Charles. Lorsque cette fièvre qui l'habite le prend d'assaut, Rose ne devient qu'une fraction d'elle, une part pourtant bien spécifique: « C'était une partie toujours précise qui ne variait presque jamais, qu'il accaparait pour la contrôler, la manier, souhaitant que le reste disparaisse ou du moins se tienne tranquille » (Arcan, 2007, p. 108). Le plaisir de Rose est mis de côté :

Ce n'était que pour plaire à Rose qu'il l'avait ici et là pénétrée, et pendant la première année seulement, après quoi il ne l'avait plus fait, voyant que Rose se plaçait d'elle-même en état de pur fétiche fait pour le sexe sans sexe,

et prenant son silence comme la confirmation qu'elle n'en avait pas vraiment besoin, de cette pénétration universellement pratiquée depuis le fond de la préhistoire. (Arcan, 2007, p. 107)

Quand Charles représente dans le roman ce regard masculin pur et obsédé, sa perception des stimuli visuels mobilise non pas « des processus globaux, configuraux » (Leveaux & Nera, 2019, 6:51-7:00), mais bien « des processus plus centrés sur les détails, les parties, qu'on appelle les processus analytiques » (Leveaux & Nera, 2019, 7:00-7:06) en neuroscience, tel qu'expliqué par Philippe Bernard. Au cours de l'année 2012 a été publié l'article « Seeing women as objects: The sexual body part recognition bias », présentant les résultats d'une recherche en psychologie cognitive visant à découvrir si la perception des corps des femmes et des hommes les réduisait à leurs parties sexualisées. L'étude a démontré que certaines portions du corps des femmes étaient généralement reconnues plus aisément lorsque présentées en parties : « This pattern of findings is strikingly similar to research on object recognition, showing that entire objects are not required for the recognition of object parts. As well, perceivers did not reduce men's bodies to their sexual body parts » (Gervais et al., 2012, p. 748). Subissant le même traitement que des objets, les femmes sont prises au piège.

En 1995, la philosophe Martha Nussbaum a écrit « Objectification », un article sur le traitement des femmes comme des objets. Elle s'est beaucoup intéressée aux nuances de ce phénomène. Au cœur de ses réflexions, elle a développé sept critères¹

¹ En 2009, dans son livre *Sexual Solipsism : Philosophical Essays on Pornography and Objectification*, Rae Langton a ajouté trois critères à ceux de Nussbaum : la réduction au corps, la réduction à l'apparence et la réduction au silence. Pour la traduction en français de ces trois critères supplémentaires, j'ai été inspirée par celle de Noémie Renard sur son blog Antisexisme. Pour le travail effectué dans la présente

définissant le fait d'objectifier une personne. La première caractéristique qu'elle met en valeur est l'instrumentalisation (*instrumentality*). Cela se manifeste lorsqu'une personne « traite une autre personne comme un outil pour ses propres intérêts » (Nussbaum, 1995, p. 257 ; je traduis). À titre d'exemple, dans *À ciel ouvert*, le rapport que Charles entretient avec Rose, rapport dont j'ai traité précédemment, en est un d'instrumentalisation. C'est une relation aux sentiments platoniques au cœur de laquelle le personnage masculin use du personnage féminin pour assouvir ses désirs sans se soucier de ses besoins. Que Rose soit consentante face aux agissements de Charles, qu'elle les accepte par amour, ne rend pas moins tangible le fait que son conjoint l'utilise.

Le second critère qui est évoqué dans les écrits de Nussbaum est le déni d'autonomie (*denial of autonomy*). Il arrive quand une personne « en traite une autre comme si elle manquait d'autonomie et d'autodétermination » (Nussbaum, 1995, p. 257 ; je traduis). La troisième caractéristique est l'inertie ou la passivité (*inertness*). Elle a lieu lorsque la personne qui objectifie l'autre « la traite comme manquant d'agentivité, et peut-être aussi d'activité » (Nussbaum, 1995, p. 257 ; je traduis). En quatrième, la philosophe présente l'interchangeabilité (*fungibility*). Dans ce cas, on a tendance « à traiter l'objet comme interchangeable avec d'autres objets du même type, et/ou avec des objets d'autres types » (Nussbaum, 1995, p. 257 ; je traduis). Le cinquième critère nommé est la violabilité (*violability*), concept selon lequel on traite l'objet comme dépourvu d'intégrité, de limites, comme si tout était permis dans le

recherche, je n'ai pas jugé pertinent de faire l'analyse du traitement de ces critères dans les œuvres à l'étude. Il serait intéressant de le faire dans un prochain temps.

rapport à cet objet. Il serait possible de le briser, l'écraser, l'enfoncer sans obstacle, sans conséquence. (Nussbaum, 1995, p. 257 ; je traduis) Lorsqu'Eve Ensler donne voix au personnage de Tiffany dans *The Good Body*, elle fait apparaître cette caractéristique dans la relation malsaine qui unit le personnage à son chirurgien, puis conjoint, Ham. Au début de leur relation, alors que les deux personnages ne se connaissent pas et n'entretiennent qu'une relation professionnelle, Tiffany transmet l'expérience qu'elle a vécue alors que son médecin a largement dépassé les limites de l'éthique professionnelle attendue :

After I woke up from my first surgery, he was there standing over me. He was very excited. He had taken a life-size photograph of my entire body naked. It felt a bit invasive. I mean, I am shy and I didn't really know him. There were corrective red marks all over my body like the kind you got on your spelling mistakes in seventh grade. I was still groggy, but Ham's enthusiasm got through. "Your body is a map," he said. "These red marks are designated beauty capitals that need renovation and work." (Ensler, 2004, p. 34)

Sans le consentement de sa cliente, le professionnel a profité de sa vulnérabilité pour prendre des photos d'elle. Sans sa permission, il a dessiné sur son corps, comme si l'opinion de Tiffany ne comptait pour rien. Il a pris des décisions pour elle, la privant de son autonomie, de son agentivité, notions aussi liées aux deuxième et troisième critères élaborés par Nussbaum. La caractéristique de violabilité transparaît une fois de plus dans la pièce, un peu plus tard. Le personnage de Tiffany exprime son appréciation du dévouement de Ham et raconte ce qu'elle appelle « l'épisode cardiaque » :

Ham is devoted to me. He is always so kind, particularly when I first wake up from surgery. He knows how much it terrifies me. Ever since the "cardiac episode." It was during my second breast implant that my heart kind of stopped. I felt so bad for Ham. He had just finished this beautiful work on my breasts and he was going to have to ruin it by compressing my chest. Fortunately he waited and my heart started on its own. (Ensler, 2004, p. 36)

Le cœur de sa conjointe arrête de battre et Ham n'agit pas. Elle risque la mort et lui, il attend, parce qu'il ne faudrait pas anéantir l'œuvre de beauté qu'il a créée. Le corps de Tiffany et sa perfection priment sur tout autre aspect de leur relation pour le personnage masculin. Pendant que le médecin met sa vie en danger, Tiffany, prise sous son charme, remplie d'amour pour lui, se montre compréhensive et compatissante face au malheur qu'aurait pu éprouver son compagnon de vie. Dans les yeux de Ham, elle n'est pas une femme, mais bien un projet qui lui permet d'expérimenter, un objet qu'il possède. Le critère de possession (*ownership*) est d'ailleurs le sixième élément que Nussbaum introduit dans son analyse de l'objectification. Il est établi comme le fait de « traiter l'autre comme étant quelque chose que l'on peut posséder, qui peut être acheté ou vendu » (Nussbaum, 1995, p. 257 ; je traduis), par exemple. Cette caractéristique transparaît dans le langage qu'adoptent Ham et Tiffany pour parler de cette dernière et de son apparence : « Some people have cafés or bookshops : we've got my body. It's our small business. It's a joke Ham and I make, but we're doing pretty well. I've won several major beauty contests and I've booked lots of commercials and magazines » (Enslar, 2004, p. 35-36). Le corps du personnage féminin est présenté comme une entreprise, un produit ayant une valeur marchande, un matériel de compétition, un objet ayant une durée de vie précise : « Ham says it's good I'm only thirty-five so all this will last for a while » (Enslar, 2004, p. 35). « A while ». Pas pour toujours, pour un moment. Un moment seulement. Tiffany et tout ce qu'elle représente pour son amoureux sont étiquetés d'une date de péremption aux yeux du chirurgien. Dans un moment, sa conjointe sera bonne pour la boîte à ordures, tel un déchet qu'on jette, un jouet qui n'attise plus l'intérêt. La manière dont Tiffany décrit sa relation avec Ham dans la pièce est aussi représentative du dernier critère émis par l'écrivaine

Nussbaum, permettant d'évaluer si une personne est traitée comme un objet. Il s'agit du déni de subjectivité (*denial of subjectivity*), comportement qui implique de « traiter l'objet comme quelque chose dont les expériences et les sentiments sont sans valeur et n'ont pas besoin d'être considérés » (Nussbaum, 1995, p. 257 ; je traduis). Le personnage masculin a fait preuve de nombreuses fois déjà que les sentiments de Tiffany ne sont pas dignes d'attention pour lui. Photographier le corps d'une femme, dessiner sur lui sans son consentement et mettre sa vie en danger sont des preuves concrètes de la perception objectifiante de Ham.

Une autre relation mise en scène par Eve Ensler dans sa pièce de théâtre est empreinte du déni de subjectivité du personnage féminin dans la relation. Carol est en couple avec Harry. Leurs relations sexuelles semblent être depuis toujours assez laborieuses, parce que le personnage masculin a 20 ans de plus que sa conjointe. Elle confie à ce propos: « You know I spend a lot of time with my hand, with my mouth... working, working to make Harry, well, harder, harder. But no matter how much I... he never really gets hard. Not hard hard. It's exhausting. Exhausting » (Ensler, 2004, p. 45). Le personnage féminin est à bout de souffle. Dans le but d'améliorer leur vie sexuelle, Carol décide de subir une chirurgie esthétique importante; une vaginoplastie. Après coup, son mari est aux anges. Il n'a plus de problème d'érection, même qu'il paraît toujours en forme. De son côté, Carol se retrouve de nouveau exténuée, mais pour d'autres raisons :

Now I'm exhausted in a whole new kind of way. Harry, always ready, always there – poised, set to go like a hunting dog. Nose in the air. He just has to think about my virginal vagina ... and bingo. And he goes on and on. I say Harry, Harry. Harry, it's been three times today, dear. But he isn't listening. Sometimes I wonder whether I should have just closed the store

altogether. I gave him something new like one of those Sharper Image watches and I know, when the novelty wears off – because apparently the tightness never does – I know he’s going to develop some finesse and subtlety. He’s a teenage boy right now. He’s got the hardness. But later, he’ll adjust. And then he’ll be able to take some time for me. (Ensler, 2004, p. 49)

L'amélioration prévue par le personnage féminin n'arrive pas réellement et son mari ne l'estime pas comme une participante active lors de leurs relations sexuelles. Il n'est à l'écoute que de ses propres désirs et prive sa conjointe de toute subjectivité. Harry ne prend pas en compte la parole de Carol. Elle est réduite au silence malgré sa volonté. Dans *À ciel ouvert*, Rose use du même moyen que Carol et choisit de subir une vaginoplastie dans le but de séduire Charles de nouveau, mais elle n'atteint pas non plus son objectif. Les deux personnages s'infligent des souffrances et ne retirent pas ce qu'elles souhaitent.

Les personnages féminins ainsi que bien des femmes, victimes de la violence symbolique et d'un regard masculin dictateur et omniprésent, endurent et acceptent la douleur, parce que ce système est inscrit en elles. Dans cet ordre d'idées, au cœur de son essai *Les filles en série : des Barbies au Pussy Riot*, Delvaux offre une analyse du rapport de l'autrice Nelly Arcan à l'image:

On accuse souvent Nelly Arcan d'avoir tissé son propre linceul, de s'être fait prendre au piège de l'apparence (en acceptant de transformer son corps à coup de chirurgies et d'entrer dans l'arène du cirque médiatique) et d'y avoir laissé sa peau. On l'accuse comme si les femmes avaient le choix de s'en sortir ou non, comme si elles pouvaient faire la grève de l'image. On l'accuse en faisant abstraction du commentaire implicite qui accompagnait son autoreprésentation, sa façon singulière de se mettre en scène en tant qu'image pour nous jeter à la figure ce qu'on fait des femmes socialement. (Delvaux, 2018 [2013], p. 176)

Les protagonistes d'*À ciel ouvert* et de *The Good Body* entretiennent le même rapport. Bien qu'elles soient conscientes du poids des normes de beauté, les

personnages féminins restent prisonniers de l'image. Celle-ci demeure forte et difficile à détourner pour d'autres normes plus saines. De plus en plus, cette réalité tend à changer, mais il reste encore énormément de travail à faire. Les personnages d'Eve Ensler soulignent davantage cette modification des mœurs, mais mettent également en évidence la difficulté et la complexité qui y sont attachées. Beaucoup de femmes continuent de s'accrocher, d'endurer, à leurs risques et périls.

2.2 SURVIVANTES

Les rapports entre les personnages exposés précédemment ont caractérisé le phénomène de l'objectification causé par le *male gaze*. Les impacts sont plus profonds pour elles, parce que l'état d'objet dans lequel elles sont casées leur est constamment rappelé dans la société et par les médias de masse. Elles sont forcées de devenir leur propre miroir. Elles deviennent obsédées par leur reflet et adoptent intérieurement un point de vue qui n'est pas le leur. En plus de peser constamment sur leurs épaules par des rappels extérieurs, le regard masculin devient le seul point de vue qui importe réellement pour les femmes. Il s'agit d'un aspect important de la théorie de l'objectification: « Objectification theory posits that girls and women are typically acculturated to internalize an observer's perspective as a primary view of their physical selves » (Fredrickson & Roberts, 1997, p. 173). L'adoption d'un regard extérieur nocif comme principale perspective a des conséquences compliquées et dangereuses. Les femmes sont constamment conscientes de ce qu'elles font, vivent et projettent comme image. « This habit of self-conscious body monitoring is far from trivial. We propose that it can profoundly disrupt a woman's flow of

consciousness » (Fredrickson & Roberts, 1997, p. 180). Elles jouent donc en tout temps sur deux niveaux de conscience, adoptant un regard intérieur et extérieur sur les moindres gestes qu'elles posent, les moindres pensées qui traversent leur esprit. Les femmes se retrouvent à jouer un double-rôle de victime et d'agresseur. Elles développent cette vision parce qu'elles sont les proies d'un système violent dont elles intègrent les règles et s'imposent ainsi elles-mêmes des violences physiques et psychologiques, entre autres, dans le but de répondre aux normes prescrites².

À travers l'éducation des femmes, dès un très jeune âge, la beauté et de la souffrance sont corrélées. Cet amalgame périlleux et aberrant est normalisé et intégré comme une injonction, une règle d'or. Ses effets transparaissent dans l'art littéraire. Dans *À ciel ouvert*, on accuse cet « acharnement esthétique » d'être en fait une sorte de « burqa occidentale » :

L'acharnement esthétique, soutenait Julie, recouvrait le corps d'un voile de contraintes tissé par des dépenses extraordinaires d'argent et de temps, d'espoirs et de désillusions toujours surmontées par de nouveaux produits, de nouvelles techniques, retouches, interventions, qui se déposaient sur le corps en couches superposées, jusqu'à l'occulter. C'était un voile à la fois transparent et mensonger qui niait une vérité physique qu'il prétendait pourtant exposer à tout vent, qui mettait à la place de la vraie peau une peau sans failles, étanche, inaltérable, une cage. (Arcan, 2007, p. 89-90)

Il s'agit par conséquent d'une cage éloignant la réalité du corps féminin et l'enfermant dans un tissu d'affabulations douloureuses et coûteuses. Il ne demeure que des « Femmes-Vulves [qui] sont entièrement recouvertes de leur propre sexe, elles

² Il est important de noter que les comportements évoqués ici, tels que l'entraînement sportif, les habitudes alimentaires ainsi que l'usage de la chirurgie esthétique, effectués de manière saine, ne sont pas problématiques. Je traiterai plutôt de ces activités dans le contexte où elles sont poussées à l'extrême et nuisent à la santé tandis qu'elles devraient l'aider et l'améliorer. Il est alors possible de les considérer comme des comportements nocifs de façon individuelle et collective représentant la conséquence d'un enjeu principalement social.

disparaissent derrière » (Arcan, 2007, p. 90). Ou encore, des objets qu'on utilise et réutilise. Ce sont des femmes brisées faisant toujours plus pour plaire à l'autre. Dans ce contexte, être belle, devenir belle, c'est une question de survie. C'est subir la violence physique qu'elle implique et l'accepter comme sensée, logique, nécessaire. Les personnages de Nelly Arcan connaissent cette violence et bravent la souffrance de front. Notamment, dès les premières pages du roman de l'autrice québécoise, Julie se force à affronter l'intense soleil d'un été montréalais : « Il était midi et Julie se faisait bronzer depuis une heure, s'efforçant de plonger dans ses pensées pour résister à la brûlure par laquelle elle souhaitait gagner en beauté » (Arcan, 2007, p. 8). Pour elle, il est capital d'endurer la douleur, coûte que coûte, afin d'obtenir la beauté désirée, symbole du triomphe. L'autrice installe dès le départ dans cette séance de bronzage un langage et un champ lexical liés au combat :

[Julie] devait accepter que les bains de soleil ne soient pas, pour elle, une occasion de faire tremper son corps dans les caresses de l'été mais un combat, un duel entre elle et le monde, une période de temps à se concentrer ailleurs, à faire advenir la fraîcheur par imagination, un nombre toujours à repousser de minutes qu'il lui faudrait traverser, une plage horaire à laisser la brûlure se répandre sans trop de mal. Mutilation programmée de la peau rousse et appliquée par la force de l'esprit, fakir entamé par ses clous. (Arcan, 2007, p. 12)

Le personnage fait fi de sa souffrance et fonce à la bataille. La métaphore de l'ascète blessé pendant son exercice de pénitence illustre la grande résilience de Julie dans le sacrifice qu'elle entreprend pour correspondre encore plus efficacement aux standards de beauté en place. Dans cette scène de chaleur suffocante, Julie réalise également qu'être jolie, c'est subir le poids des injonctions et obligations de la beauté, parce que « la beauté, ce jour-là, [...] ne pouvait pas venir sans cette chaleur qui enrobait tout, pour en faire un fardeau » (Arcan, 2007, p. 13). Malgré sa réflexion, elle

reste sur le toit quelques minutes supplémentaires et va au maximum de son endurance, parce que le prix en vaut la chandelle.

Dans l'œuvre d'Enslér, la beauté se trouve dans l'effacement du temps qui passe, du vieillissement. Il est primordial de fuir la vieillesse comme on évite la peste, car elle représente une mort symbolique pour les femmes. Il faut revenir à Isabella Rossellini, personnage de la pièce de théâtre analysée, décrite dans le chapitre précédent. L'industrie de la mode rejette la mannequin, parce qu'elle a atteint l'âge limite, la date d'échéance de sa beauté. Et elle aurait dû être reconnaissante. Elle l'était malgré elle : « They said, "Be grateful, Isabella. Be grateful you lasted so long in the business." I didn't say no. I must have meant yes » (Enslér, 2004, p. 60).

Pour tenter d'éviter l'inévitable, certaines femmes décident de se tourner vers l'exercice physique pratiqué à outrance. La narratrice de *The Good Body* estime que la souffrance qu'elle s'inflige est positive et obligatoire pour obtenir ce qu'elle souhaite. En s'entraînant, elle répète un mantra: « "*Pain is weakness leaving the body.*" / "*Pain is weakness leaving the body.*" / *I feel like shit* » (Enslér, 2004, p. 17). Bien qu'elle essaie de se persuader du contraire, elle se sent mal dans sa peau. Elle va même jusqu'à se demander, à la suite de son entrevue avec le personnage de Helen Gurley Brown, comment cette femme fait pour continuer de s'entraîner maladivement à son âge. Effectivement, Helen a 80 ans et s'entraîne intensivement: « (*Doing sit-ups*) Don't mind me, I'm multitasking. I do a hundred sit-ups for every shot. Nine, ten, one hundred. Eighty years old, one hundred sit-ups twice a day, I'm down to ninety pounds. Another ten years, I'll be down to nothing » (Enslér, 2004, p. 11-12). Comme Julie

dans *À ciel ouvert*, ce personnage peut aller au bout de ses capacités, jusqu'à mettre sa santé en jeu dans le but d'être belle. Helen est tellement absorbée dans sa démarche qu'elle poursuit sa quête même si elle est consciente qu'une fois son poids idéal atteint, elle ne se sentira pas jolie : « But even then I won't feel beautiful. I accept this terrible condition » (Enslar, 2004, p. 12). Dans l'acceptation, elle survit, elle continue. D'autres femmes décident de se tourner vers la chirurgie esthétique, vers des opérations pour garder en vie la jeunesse. Elles en assument les conséquences, au détriment de leur bien-être physique. Le personnage de Carol, créé par Eve Enslar, témoigne des défis physiques que sa vaginoplastie lui a causés : « Cut to six weeks postsurgery. Walking, peeing, I don't think so » (Enslar, 2004, p. 48). La période de rétablissement est ardue pour elle. Après plus d'un mois, elle ne peut toujours pas se déplacer avec aisance. Pour sa part, Helen use aussi de la chirurgie esthétique et a fait énormément de tentatives pour restructurer son corps. Elle a souffert physiquement et psychologiquement. Ce qu'elle conseille en fin de compte à la narratrice dans leur entretien, c'est d'éviter la chirurgie en tout point :

(Doing sit-ups again) Don't get things fixed, Eve. Don't do it.
(Stops sit-ups) If you do, another thing always breaks down. I had my eyes done when I was forty. I thought that would do. But no. Tried it again when I was fifty-six. First full face-lift at sixty-three. Second at sixty-seven. Third at seventy-three. I'm desperate for another, but there's no skin left on my face. Yesterday they took some fat out of my backside and they shot it into my cheeks. I think even you would approve, Eve. I am recycling. (Enslar, 2004, p. 13)

L'énumération d'opérations faites et refaites chez le personnage implique qu'elle a cherché à changer son corps pendant une grande partie de sa vie, et même encore au moment où elle en discute avec la narratrice, Eve. Helen exprime qu'il est

préférable de ne pas se tourner vers la chirurgie et comprend que ce n'est ni sain, ni efficace, mais elle est prise dans cette roue. Elle est prisonnière de l'engrenage, car:

L'utilisation de la chirurgie esthétique permet rarement de diminuer considérablement et de façon stable l'insatisfaction, comme elle ne traite pas les causes sous-jacentes à l'insatisfaction corporelle. De plus, les résultats peuvent ne pas offrir le résultat souhaité, ou alors l'offrir pour un temps limité, ce qui peut amener la personne à devoir recourir à la chirurgie à répétition. (Ricard, 2021, p. 41)

Comme les autres personnages des livres étudiés, Helen court à sa perte vers cette image de la femme parfaite, « cette créature de synthèse qui n'a déjà plus ou n'aura bientôt plus son sexe, mais qui en portera la marque jusqu'à la fin de ses jours sur le reste du corps, malgré le travail de toute une vie » (Arcan, 2007, p. 98). Cette obsession semble présente chez les femmes depuis les années 80, selon Naomi Wolf, alors qu'elles réussissaient à entrer dans les structures de pouvoir en place. L'autrice fait état dans son livre d'une corrélation entre argent, pouvoir et estime de soi féminine :

More women have more money and power and scope and legal recognition than we have ever had before; but in terms of how we feel about ourselves *physically*, we may actually be worse off than our unliberated grandmothers. Recent research consistently shows that inside the majority of the West's controlled, attractive, successful working women, there is a secret "underlife" poisoning our freedom; infused with notions of beauty, it is a dark vein of self-hatred, physical obsessions, terror of aging, and dread of lost control. (Wolf, 1990, p. 10)

Les femmes, même si elles bâtissent des vies couronnées de succès demeurent aux prises avec une perception négative d'elles-mêmes, parce que leur perspective est déterminée par le *male gaze*. Pour elles, la seule façon de donner de la valeur à leur potentiel est de répondre aux normes de beauté en vigueur. La vision masculine qui les habite « can lead to habitual body monitoring, which, in turn, can increase women's opportunities for shame and anxiety, reduce opportunities for peak motivational states, and diminish awareness of internal bodily states » (Fredrickson & Roberts, 1997,

p. 173). Elles vivent ainsi des conséquences émotionnelles importantes. Au cœur de la violence psychologique qu'elles subissent malgré elles, elles survivent. Elles tiennent bon et nourrissent l'anxiété, la culpabilité. Dans leurs yeux, elles n'en font jamais assez, ne sont jamais assez. Lorsque le personnage de Rose est présenté dans le roman d'Arcan, il est décrit ainsi: « Rose aux nombreuses idées qui n'avait pas la parole facile, intelligente sans le verbe, sans moyens de langage, belle comme tout mais jamais à ses propres yeux » (Arcan, 2007, p. 11). Elle n'est pas capable d'observer sa propre beauté, parce qu'elle ne remarque que ses défauts. La pression d'atteindre les normes est contraignante pour les femmes et lorsqu'elles n'y arrivent pas, leur rapport à elles-mêmes et à leur corps est teinté des notions d'échec, de tristesse et de découragement. Les femmes finissent par ressentir de la honte quand elles se regardent dans le miroir. Ces pensées ont un impact considérable sur leur estime d'elles-mêmes et transparaît dans leur rapport avec les autres. Dans *The Good Body*, la narratrice traduit sa réticence aux caresses de son partenaires sur les parties de son corps qu'elle déteste : « When my partner rubs my stomach, I want to vomit » (Enslar, 2004, p. 50). Eve affirme sans détour son dégoût pour son ventre et ne peut se concentrer sur la tendresse que son conjoint essaie de lui témoigner par ce geste amoureux. Elle n'est pas réellement avec l'autre dans cet instant. Elle est plutôt en lutte avec ses propres perceptions de son corps et adopte un vocabulaire violent envers elle-même. Il en est de même pour Carmen lorsqu'elle confie à la narratrice une aventure sexuelle au cours de laquelle elle n'a pu retenir une réaction physique face à la répugnance qu'elle ressentait. Préalablement, la jeune femme explique à Eve le concept de « spread », notion que sa mère et elle définissent comme « a lower butt, a second pair of thighs. It's something that oozes out of you. Against your will. It's where you lose your life » (Enslar, 2004, p. 27). Pendant

que Carmen passe à l'acte avec l'homme qu'elle fréquente, elle profite du moment jusqu'à ce qu'un geste dépasse sa limite:

The sex was going pretty well — I couldn't move, but it was okay. The guy got really passionate and shit and grabbed my spread. I screamed. He thought I was losing my virginity, but he had grabbed my spread and it was oozing in his hand. Shit, now he would leave me like my mother said. (Ensler, 2004, p. 28-29)

Sa propre répulsion face à son corps provoque chez Carmen un cri lorsque le jeune homme touche la partie qu'elle déteste. Elle devient ensuite anxieuse. Elle est inquiète que son partenaire la perçoive négativement après avoir réalisé que son corps possède un « spread ». Dans sa réaction, Carmen priorise et adopte le regard du jeune homme à ce moment de leur relation sexuelle. Son propre regard ne compte plus. Elle ne s'accorde aucune valeur. Dans les relations que les personnages féminins et de nombreuses femmes entretiennent avec les autres, cultiver la haine de soi fait en sorte qu'ils font passer les émotions, désirs et besoins de leur partenaire avant les leurs. Les femmes se placent elles-mêmes en deuxième. On a pu l'observer précédemment avec Tiffany qui pardonne Ham sans problème après qu'il l'ait presque laissé mourir sur la table d'opération. Il y a également Carol qui traverse une opération difficile pour le plaisir de son mari et l'amélioration de leurs relations sexuelles. À la fin de son monologue, cette dernière pardonne de nouveau les actions égoïstes de son mari et continue de croire qu'un jour, Harry sera à l'écoute de ses besoins sexuels. Julie et Rose, elles, n'ont d'yeux que pour Charles. Leur totale attention est tournée vers lui.

La haine de soi que portent les femmes est ancrée si profondément qu'elle efface l'amour que les autres peuvent leur porter. Notamment, le personnage de Helen rejette expressément l'avis de son conjoint sur sa beauté. Il l'a toujours grandement

estimée, mais il n'en est rien pour Helen: « The crazy thing is he's always thought I was beautiful, but of course, that doesn't count, I mean, he loves me » (Ensler, 2004, p. 14). Comme son conjoint ressent de l'amour pour elle, son opinion est biaisée aux yeux de l'octogénaire et elle n'a aucun impact sur sa perception d'elle-même. En poursuivant dans la même direction, la détestation de soi coûte une relation amoureuse à la narratrice de l'œuvre américaine. Alors que son conjoint va la rejoindre en Afrique, la soirée romantique surprise tombe à l'eau parce que l'acharnement est trop grand, la haine trop forte chez Eve. Il lui avoue:

I am so sick of your stomach, your schrub, your trunk, your stump, whatever it is. I can never get it right. I don't have an issue with your stomach. I have an issue with you. You're not here. I want a relationship with Eve. I am not going to compete with your stomach anymore. (Ensler, 2004, p. 72)

Après leur dispute, Eve accepte le départ de son amoureux. Elle comprend. Elle déclare sans façon : « *The programming's just too deep* » (Ensler, 2004, p. 72). La perception nocive est inscrite trop profondément en elle. Elle en est esclave et ne peut rien y faire. Les effets de cette « programmation », de cette construction identitaire empreinte des normes de beauté actuelles, sont simplement dévastateurs pour les femmes.

Ressentant constamment envers elles-mêmes des émotions difficiles et violentes, recherchant inlassablement la perfection, les femmes peuvent en outre développer des troubles de santé mentale, comme l'obsession d'une dysmorphie corporelle, par exemple. Marie-Michèle Ricard, psychothérapeute et autrice, use de la définition de l'American Psychiatric Association (APA) lorsqu'elle parle de ce trouble obsessionnel compulsif :

L'obsession d'une dysmorphie corporelle est une maladie mentale reconnue faisant partie des troubles obsessionnels compulsifs et qui est caractérisée par une exagération d'un défaut corporel réel ou imaginaire. La personne qui en souffre entretient la perception que les autres accordent une grande importance au défaut, et passe généralement de longs moments devant le miroir, l'évite ou entretient des comportements répétitifs dans le but de diminuer ce défaut. Cette obsession provoque une détresse significative et altère généralement le fonctionnement de la personne (Ricard, 2021, p. 52).

Les femmes peuvent aussi développer des troubles du comportement alimentaire ou trouble de la conduite alimentaire (TCA). Ricard explique que ces troubles de la santé mentale sont caractérisés par des comportements alimentaires irréguliers, restrictifs ou compulsifs ainsi qu'une préoccupation liée au poids et à l'apparence. Ces troubles, tels que l'anorexie mentale, la boulimie et l'hyperphagie, entre autres, affectent les sphères physiques et psychologiques de la personne et provoquent une souffrance marquée. (Ricard, 2021, p. 67) Sans poser de diagnostic sur les personnages, on peut néanmoins reconnaître que ceux-ci entretiennent des rapports complexes et malsains avec la nourriture. Ceux-ci sont intimement liés aux violences faites aux femmes par le système en place. Si je jette un œil sur le personnage d'Eve, il met l'accent à plusieurs reprises dans le texte sur son rapport difficile à l'alimentation :

My body will be mine when I'm thin. I will eat a little at a time, small bites. I will vanquish ice cream. I will purge with green juices. I will see chocolate as poison and pasta as a form of self-punishment. I will work not to feel full again. Always moving toward full, approaching full but never really full. I will embrace emptiness, I will ride into holy zones. Let me be hungry. Let me starve. Please. (Enslar, 2004, p. 7)

Utilisant un champ lexical de la punition, du châtement, la narratrice dans son approche de la nourriture, cherche à se purger d'un mal, à se débarrasser de ce qui rend son corps mauvais, inadéquat. En elle est ancrée la croyance populaire erronée que seules les personnes minces peuvent réaliser leur plein potentiel. Sa relation trouble

avec les aliments et son corps est de nouveau exposée lorsqu'elle voyage en Italie. Elle révèle: « *I pray daily for a parasite* » (Enslar, 2004, p. 51). Son plus grand souhait est de tomber malade. Elle est prête à bousiller sa santé pour perdre un peu de poids et est étonnée lorsque, arrivée en Inde, elle attrape un parasite: « *The next day, my prayer are answered. I get a parasite. I am sick, really sick. I should be trilled* » (Enslar, 2004, p. 77). Elle ne ressent pas la joie espérée lorsque sa santé est vraiment mise en jeu et qu'elle perd un peu de poids. Elle n'a pas le réconfort attendu et ne se sent pas mieux dans son corps.

Physiquement et psychologiquement, les femmes font vivre à leur corps des épreuves très ardues. Ce phénomène marque évidemment les femmes comme individus et comme groupe. Il dépasse aussi certaines frontières géographiques. La narratrice de la pièce de théâtre étudiée en témoigne dans la préface de sa pièce:

I have been to more than forty countries in the last six years. I have seen the rampant and insidious poisoning: skin-lightening creams sell as fast as toothpaste in Africa and Asia; the mothers of eight-year-olds in America remove their daughters' ribs so they will not have to worry about dieting; five-year-olds in Manhattan do strict asanas so they won't embarrass their parents in public by being chubby; girls and starve themselves in China and Fiji and everywhere; Korean women remove Asia from their eyelids ... the list goes on and on. (Enslar, 2004, p. XII-XIII)

Partout dans le monde, les femmes repoussent les limites de leur corps et souffrent pour répondre à des normes de beauté irréalistes. À leur péril, pour la beauté, les femmes endurent la douleur, les blessures infligées et auto-infligées et résistent à l'amour des autres. En outre, elles ne sont pas ouvertes à l'amour, la confiance, la force et la détermination qu'elles pourraient s'accorder à elles-mêmes. Ces mécanismes empreints de violence se perpétuent depuis trop longtemps.

CHAPITRE 3

DES FEMMES DIVISÉES

J'ai montré dans les chapitres précédents que les violences que vivent les femmes proviennent d'un système patriarcal qui souhaite les soumettre et les exclure. Conséquemment, elles ne s'appartiennent plus et deviennent aliénées, habitées par un regard extérieur prenant toute la place. Elles entretiennent des rapports avec elles-mêmes emplis d'une violence inouïe et en souffrent énormément. Elles affrontent cette brutalité, se plient à la douleur et survivent finalement à ce qu'elles s'imposent. De plus, les femmes se méfient les unes des autres, car la violence exerce une influence sur leur perception des autres femmes et sur leurs relations avec elles. Dans ce troisième et dernier chapitre, j'explorerai l'impact des violences dans les rapports des femmes entre elles et la manière dont elles sont transmises entre les femmes.

3.1 COMBATTANTES

Un autre objectif des règles contraignantes du système brisé dans lequel nous sommes est de diviser les femmes. Le mythe de la beauté sert ce but: « *The beauty myth is always actually prescribing behavior and not appearance* » (Wolf, 1990, p. 14). Ses critères malsains sont issus d'une volonté d'isoler les femmes, de détériorer la confiance qui pourrait les unir et de faire naître de la crainte là où la sororité pourrait resplendir :

Competition between women has been made part of the myth so that women will be divided from one another. Youth and (until recently) virginity have been "beautiful" in women since they stand for experiential and sexual

ignorance Aging in women is “unbeautiful” since women grow more powerful with time, and since the links between generations of women must always be newly broken: Older women fear young ones, young women fear old, and the beauty myth truncates for all the female life span. Most urgently, women’s identity must be premised upon our “beauty” so that we will remain vulnerable to outside approval, carrying the vital sensitive organ of self-esteem exposed to the air. (Wolf, 1990, p. 14)

Qu’elles soient jeunes ou âgées, les femmes doivent rester vulnérables, dociles et respecter les lois. Si elles s’allient, elles sont puissantes, trop puissantes, et représentent un danger risquant de compromettre la société telle qu’elle a été bâtie. Induite par le mythe de la beauté, une suspicion hante les rapports féminins. Un doute que Rose identifie avec clarté dans *À ciel ouvert* :

C’était une douleur longtemps contenue dans l’obscurité d’années passées à mijoter les explications du malheur, des années de résistance, d’entêtement en des explications gangrenées qui crevaient maintenant au grand jour. « C’est la tension créée entre les femmes ! C’est ça le problème ! La tension de devoir se battre de manière chienne pour se donner les hommes !! » (Arcan, 2007, p. 84)

La collaboration entre les femmes est contrecarrée, parce que plaire aux hommes, être celle qui est regardée, est la priorité. Si une femme plus belle que soi apparaît, c’est l’effondrement, la disparition, la fin. Rose qualifie même ses rencontres avec des femmes qu’elle considère plus jolies qu’elle comme un choc intense, tellement qu’elle doit fermer ses yeux : « En silence elle avait nommé ce choc : le poignard. Poignard pour amputation infligée aux yeux, au cœur, pour suppression de sa propre existence devant la lumière trop vive » (Arcan, 2007, p. 28). Dans ce contexte, la beauté devient un instrument de survie et une arme dangereuse, parce que chaque femme a la possibilité de mettre en danger les autres femmes, de menacer leur existence. Il semble impossible de développer des liens de confiance ou de se sentir en sécurité avec une autre femme lorsque cette considération est prise en compte. L’esprit de compétition déchire et éloigne les femmes les unes des autres. Chaque nouvelle connaissance

implique de la méfiance, chaque interaction est une possible chute, chaque relation devient une bataille. J'ai déjà mis en lumière que Nelly Arcan a usé d'un langage illustrant le combat à plusieurs reprises dans le texte. Dans les rapports de pouvoir entre Julie et Rose, une image rappelant la guerre prend forme. Au cœur de la première rencontre entre les deux personnages féminins sur le toit de leur immeuble, il est précisé que, tel un danger qu'on reconnaît, Rose a repéré Julie comme une nuisance potentielle un long moment avant qu'elle lui adresse la parole :

L'histoire de Rose avait déjà commencé depuis des mois, à l'insu de Julie. Rose avait déjà vu et repéré Julie comme voisine, Julie était déjà quelqu'un pour Rose, elle était déjà une menace, un danger aux cheveux blonds [*sic*] platine et à peau rousse sur le seuil de sa nouvelle demeure. Sa main qui appelait celle de Julie était fine, manucurée et baguée, et la couleur de son vernis à ongles se mariait avec celui de son bikini. (Arcan, 2007, p. 15)

Elles n'ont pas encore été en contact direct, mais elles résident dans le même lieu. Ce fait est suffisant pour affecter Rose et la plonger dans un état d'alerte. Au lieu de commencer sur des bases plus neutres, leur relation prend naissance dans le scepticisme, la méfiance et la crainte. Au cours de leur premier échange, les deux personnages rassemblent le plus d'information possible afin de mieux comprendre la relation qui pourra être établie, de considérer si cette option est même une réelle possibilité. Julie, qui remarque Rose pour la première fois, observe les moindres détails sur son corps et son attitude.

Julie avait regardé Rose avec attention parce qu'elle en jetait plein la vue. Cette femme était vraiment belle mais d'une façon commerciale, industrielle, avait-elle noté sans la juger puisqu'elle en faisait elle-même partie, de cette famille de femmes dédoublées, des affiches. (Arcan, 2007, p. 15)

Julie comprend que leur ressemblance les unit et les éloigne à la fois. En examinant la beauté de Rose, elle voit réellement l'autre femme et la reconnaît comme prenant part à la même lutte, une lutte dans laquelle les deux voisines ne peuvent être

autre chose que des ennemies. Depuis plusieurs mois pour Rose et depuis quelques minutes pour Julie, le rapport en est un de stratégie et d'intrigue. Certains pions sont déjà placés lorsque Rose va rencontrer Julie sur le toit. Son premier objectif est de confirmer la réalité du danger pour sa relation amoureuse. Dès les premiers mots de l'échange avec Julie, la tension se matérialise. Les deux personnages le savent et l'exploitent. Julie constate sa position privilégiée de pouvoir et Rose désire à tout prix changer cette dynamique. C'est une quête difficile pour elle, parce qu'elle est désarmée par la beauté de Julie et ne trouve pas de point de repère pour calmer ses esprits:

[Rose] était plutôt dans l'urgence et l'immédiat. Julie la désorientait, n'offrait pas de prise, en plus elle avait ces yeux que Rose voyait pour la première fois, des yeux inattendus d'un vert rare, des yeux émeraude, merveilles qui lui enlevaient ses moyens, alors que Julie avait de son côté repéré en Rose sa peur, l'avait sentie, soupesée, savait qu'elle s'était aventurée au-delà du point où elle avait voulu l'emmener. Rose était exposée au beau milieu d'un champ de tir, rien n'allait plus et il lui fallait pourtant continuer. (Arcan, 2007, p. 20-21)

Prise au centre d'un champ de bataille, sans arme et sans défense, Rose résiste de toutes ses forces. Elle cherche tant bien que mal à jeter les bases de son territoire, à mettre des limites pour protéger sa relation de la menace que représente cette nouvelle voisine. Quand Rose mentionne son conjoint, ce dernier pique l'intérêt de son interlocutrice. Rose le ressent et réalise que la tactique qu'elle a utilisée n'a pas du tout les effets escomptés. Elle s'en inquiète et éprouve des remords :

Après qu'elle eut fini de parler Rose regardait toujours Julie, mais ses yeux en lutte avec le soleil n'avaient plus rien à dire, ils regrettaient. Julie sentait que Rose avait suivi le déroulement de ses pensées comme il arrive si souvent aux femmes qui connaissent par cœur le fond des choses qu'elles redoutent, à tel point que, malgré elles, elles les font advenir, simplement en intervenant comme elle venait de le faire. (Arcan, 2007, p. 18)

Via leur échange, le personnage masculin, qui n'évoquait au préalable rien de spécial pour Julie, vient de gagner de l'importance pour elle : « Charles, dont elle

n'avait jamais soupesé la beauté, avait à présent pris de l'épaisseur, Charles qui, par Rose, prenait les allures d'un enjeu alors qu'elle avait voulu l'éloigner » (Arcan, 2007, p. 18). Bien malgré Rose, la compétition entre les personnages féminins est désormais dévoilée. L'objectif est clair. Ce n'est jamais nommé concrètement entre eux pendant cette discussion, mais les deux femmes en sont conscientes. Ce n'est que plus tard dans le texte que Rose est honnête avec Julie, que la compétition qui anime leur rapport est avouée : « La tension à l'origine de la vie était aussi, de la vie, ce qu'il fallait dompter. Rose, le regard dans celui de Julie, avait laissé tomber : "Charles est à moi." » (Arcan, 2007, p. 84) La guerre était déclarée depuis longtemps entre elles, mais dévoiler l'enjeu verbalement est une astuce dont Rose use pour tenter de reprendre le contrôle et la position dominante dans sa relation avec Julie. Le personnage de Rose essaie différentes stratégies au cours de l'intrigue pour empêcher le départ de Charles vers Julie. Elle sait que d'autres femmes ont tenté de séduire Charles, des mannequins avec lesquels il a travaillé notamment, mais elle sent que ce n'est pas pareil cette fois. Il est évident pour Rose que cette voisine n'est pas une menace comme les autres.

Dès leur première discussion, qui a des allures de bataille que Rose perd, cette dernière réalise que le danger est bien réel. Elle doit s'outiller de meilleure façon pour affronter Julie, qu'elle compare d'ailleurs à une arme tranchante.

Rose ne connaissait pas encore les rituels pour dompter le poignard de Julie, elle n'avait pas encore les outils en main pour neutraliser cette menace qui amplifiait, qui occupait tout l'espace de la terrasse, grand comme le monde, qui empêchait Rose de bouger, de sortir de son néant, et qui n'allait pas disparaître, qui n'allait pas partir à la fin de la journée comme c'était le cas avec les modèles, après les shootings. (Arcan, 2007, p. 35)

C'est à ce moment que Rose saisit que le personnage de Julie symbolise un danger plus inquiétant que ceux auxquels elle s'attaque normalement. Dans le but d'éradiquer la menace, les deux femmes vont s'en prendre l'une à l'autre. Julie, pour qui Charles est désormais un but, va tourmenter Rose dans la séduction qu'elle entreprend auprès du photographe. Elle utilise une panoplie de moyens pour déstabiliser Rose. Par exemple, Julie s'en prend à sa beauté, terrain sensible et fragile chez chacune d'entre elles. Elle dénigre la beauté du corps de Rose en mettant en évidence ses chirurgies. Elle critique d'abord ses lèvres, puis discrédite ses seins : « J'ai aussi remarqué tes seins, très réussis aussi. Un peu hauts peut-être? Au fond non, ils vont tomber avec l'âge » (Arcan, 2007, p. 73). Ces commentaires jettent Rose dans un état de surprise. De nouveau, Julie est sans pitié avec Rose et celle-ci n'arrive pas à reprendre le pouvoir dans la relation :

Oui, Rose était gênée, stupéfaite de ce qu'elle venait d'entendre et contrariée d'avoir perdu le contrôle de la conversation avant même qu'elle ne démarre. Elle recevait la louvoyante effronterie que Julie dispensait mine de rien autour d'elle comme une arme de séduction qu'elle n'avait pas, elle; et Julie, que la gêne de Rose ne gênait pas du tout, attendait la suite en observant son verre tenu haut, au bout de ses doigts, transparence remplie de liqueur d'amour sur fond de ciel bleu, en pensant à la cigarette qu'elle n'avait pas dont le goût aurait si bien pu se marier au vin. (Arcan, 2007, p. 73)

Encore une fois, le personnage de Rose est dépeint comme désavantagé dans le combat opposant les deux femmes, paraissant posséder des « armes » moins efficaces que celles de Julie. « Mais de Charles Rose [a] une clé que Julie n'[a] pas encore : celle de son sexe, justement » (Arcan, 2007, p. 106). Elle use de sa connaissance des goûts sexuels spéciaux de son amoureux comme d'un avantage pour garder intacte leur relation. C'est un des outils dont elle se sert pour gagner le combat pour l'amour et le

désir du personnage masculin convoité. En dépit des efforts qu'elle investit, avant même que Charles s'unisse avec Julie, Rose est forcée de s'avouer vaincue :

Son règne commençait de prendre fin pour faire place à celui d'une autre qui prenait le chemin inverse en émergeant. Rose se tenait dans la position la plus inconfortable, celle de sa propre chute, traînante, alanguie, dans la vie de Charles, chute qui lui laissait tout le temps de voir en face qui arrivait, sans se presser, pour s'y installer. (Arcan, 2007, p. 37)

Que Rose contemple la finalité de sa vie commune avec Charles telle la fin d'un règne évoque l'intensité de la compétition entre les deux personnages féminins. Cette image amplifie aussi la valeur de la victoire de la femme qui obtient l'attention et l'amour d'un homme au détriment d'une autre femme. C'est désormais Julie, triomphante et glorieuse, qui peut agir en reine sur le désir de Charles. Elle est la gagnante de la guerre, mais elle ne savoure pas véritablement sa victoire.

Alors qu'elles se font souffrir l'une et l'autre tout au long de l'histoire, Julie est moins sensible aux attaques de Rose et n'éprouve pour elle qu'« une espèce de compassion intellectuelle » (Arcan, 2007, p. 67), saisissant que les histoires amoureuses des femmes racontent toujours la même intrigue. Elle en conclut « que les histoires [sont] destinées à se répéter en voyageant d'une existence à l'autre, que chaque femme [est] fatalement la salope d'une autre femme » (Arcan, 2007, p. 67). La réflexion de Julie montre que le personnage, en tant que femme, a incarné les principes de compétition et de haine que le système enseigne aux femmes. La trahison et la déception passent pour inévitables dans les relations entre les femmes. Le personnage de Julie aurait aimé profiter de sa victoire, mais elle en est incapable. Elle demeure finalement dans le tourment et la douleur : « [La souffrance] n'avait rien de fugace, elle était au contraire une toile de fond sur laquelle se plaquaient çà et là des fous rires, des

éclair, des mouches à feu » (Arcan, 2007, p. 67). À cause du système brisé et de sa volonté de diviser les femmes, les personnages féminins littéraires et beaucoup de femmes dans notre société se font la guerre et fondent leurs rapports dans la méfiance et la violence, parce qu'il n'y a pas d'autres scénarios possibles. C'est un mal qui coule dans les veines des femmes comme une maladie pernicieuse et ce, depuis des générations.

3.2 TRAVERSÉES

La violence que vivent et s'imposent les femmes par rapport aux normes de beauté est un cycle; des générations de femmes transmettent la violence à d'autres générations de femmes. De mères en filles, les standards de beauté sont communiqués tel un héritage empoisonné.³ Au sein des écrits analysés, la figure de la mère apparaît comme un important moteur de transmission du mal et des violences liés au corps des femmes. Les mères ne sont en fait que d'autres femmes victimes elles-aussi du même système compromis et ne peuvent faire autrement que de contaminer leurs filles. La narratrice de *The Good Body* rapporte cette idée en exprimant que le lait maternel est le moyen de passation des normes de beauté et de l'image de la femme parfaite afin qu'elles s'inscrivent dans le corps des jeunes filles : « *Pumped straight from the publishing power plant into the bloodstream of our culture and neurosis. She is multiplying on every corner. She was passed through my mother's milk and so I don't*

³ Il est important de noter que cette violence n'est pas seulement transmise par les femmes. Elle est avant tout l'outil du système patriarcal qui mise sur la rivalité des femmes. J'ai choisi d'aborder plus précisément la transmission de cette violence patriarcale entre les femmes, mais il s'agit avant tout d'un phénomène de violence symbolique.

even know that I'm contaminated » (Enslar, 2004, p. 9-10). La figure du lait de la mère, source de nourriture unique et nécessaire pour les enfants lorsqu'ils sont naissants, servant de transport à la notion de beauté contemporaine, souligne l'impossibilité d'échapper aux travers du mythe de la beauté et à ses violences. Dans les textes à l'étude, les rapports à la mère et au corps en quête de beauté sont dépeints d'une manière très physique. Certains personnages féminins expriment que leur lien avec leur corps et leur estime d'eux-mêmes est corrompu par leur mère. La figure maternelle semble sans pitié et incarne les standards inatteignables de la beauté féminine. Enslar met en évidence dans son écriture que la mère peut prendre d'assaut le corps de son enfant et l'habiter, l'empoisonner. Elle le montre grâce à l'histoire de Carmen. Cette dernière explique : « Strange things can happen. People can take up residency in your body parts. Maybe it's their way of getting close to you when you can't connect in real life. Maybe they, like, slow-poison you » (Enslar, 2004, p. 26). Le personnage exprime que sa mère lui a fait ressentir beaucoup de culpabilité quant à son corps, à son « spread » (Enslar, 2004, p. 26), dont j'ai parlé au deuxième chapitre. Jusqu'à la mort de sa mère, Carmen souffre d'une mauvaise estime d'elle-même, d'un dégoût pour son corps, éléments ayant de fortes conséquences dans ses relations avec elle-même et avec les autres. Elle souhaite plaire à sa mère et rencontrer ses exigences extrêmes. Elle explique enfin qu'au décès de sa mère, son corps s'est modifié. Elle a arrêté de s'en faire avec son apparence. Elle ne portait plus de maquillage et ne s'imposait plus de diète : « Suddenly, this weird shit started happening. It was like I was in this crazy body twilight zone. My spread began to fall away. Like leaves. Pound by pound. It was like this mother I carried around in me. I gave birth to her when she died. I pushed her out » (Enslar, 2004, p. 29-30). Carmen décrit s'être libérée d'un poids, avoir donné naissance

à sa mère en l'abandonnant. Le personnage semble s'être également dégagée de la charge de la culpabilité, de la honte et du stress. Son corps et sa tête sont exempts de la pression maternelle. Un autre personnage de *The Good Body* mentionne le même genre de libération physique de la mère que celle vécue par Carmen. Il s'agit d'une femme que la narratrice croise à une rencontre d'un groupe suivant le programme *Weight Watchers*. La femme réalise qu'elle est à seulement huit livres de son poids idéal. « *She says, "Eve, Eve, I had my tonsils taken out in my twenties, and I'm telling you they removed my mother from my mouth."* » (Enslar, 2004, p. 25) La suppression d'une partie du corps connote la disparition de la pression maternelle. Dans les deux cas, la séparation physique avec la partie du corps contenant la mère est rapportée comme ayant des effets positifs sur les personnages féminins, sur leur estime d'eux-mêmes et de leur apparence.

Dans un autre ordre d'idées, la hantise des standards de beauté chez la mère peut faire disparaître l'enfant à ses yeux. Il perd sa place au profit d'un spectre de laideur ou de beauté, orientant la façon dont la mère le considère et l'éduque. La mère de Helen, dans *The Good Body*, constate et transmet à sa fille que les personnes belles ont des privilèges auxquels les personnes laides ou sans attrait n'ont pas accès. Helen confie:

When I was ten, my friend Elizabeth was swinging from the tree. She fell and everyone came and made a huge fuss over her. I told my mother and she said, "Of course: Elizabeth's pretty. People make fuss over girls who are pretty. That's why you, you will need brains." (Enslar, 2004, p. 13)

La lecture de la situation qu'effectue la mère de Helen est empreinte du mythe de la beauté. Helen est ainsi initiée à cette légende et à ses lois par sa mère. La mère de

Helen lui indique également sans détour que les privilèges accompagnant la beauté ne lui seront pas offerts. La figure maternelle du récit de Helen ne voit pas réellement son enfant. Elle est totalement absorbée par les normes de beauté, victime de leur emprise. Elle observe seulement les défauts physiques de sa fille: « My mother never saw me. She saw acne. She took me to the doctor twice a week for five years. He opened, postuled, and squeezed my face. He left it battered » (Enslar, 2004, p. 12-13). Aveuglée par les problèmes de peau de sa fille, la mère de Helen la confronte aux violences de la beauté et aux exigences excessives de cette industrie. Elle n'était qu'une enfant et à désormais 80 ans, âge auquel elle raconte son histoire à la narratrice, elle est toujours marquée par ce qu'elle a expérimenté étant jeune, par les injonctions de sa mère. Helen poursuit son récit en ajoutant: « After the appointments we would drive around, my mother and I. She would cry, I would cry. "How can I be a happy person, Helen?" she would say. "Your sister is in a wheelchair with polio. Your father is dead. And you, Helen, you have acne." » (Enslar, 2004, p. 12-13) Avec intensité et emphase, elle classe dans la même catégorie l'acné de Helen avec l'état de sa sœur et le décès de son père, comparant le problème dermatologique commun de la jeune Helen avec des maladies graves et pis, la mort. La gradation traduit l'importance immodérée que la mère de Helen accorde à la beauté et la pression que cela doit représenter pour sa jeune fille. Elle révèle également la brutalité psychologique et physique que Helen a dû endurer. La charge portée par la mère et transmise à l'enfant est d'une grave lourdeur pour chacun des personnages dont il a été question. La figure maternelle devient dans les écrits le symbole d'un système inadéquat et pervers. Lorsque les personnages tentent de se débarrasser de leur mère concrètement ou figurativement, c'est en réalité la pression d'un système entier qu'ils essaient de fuir.

Décidément, les relations entre femmes, entre amies, entre voisines, entre mères et filles, sont déchirées par le système, pourries par lui. Elles constituent des querelles aux accents de guerre et de jalousie, des rapports de violence. Renouer des liens sains entre femmes, rebâtir une confiance véritable et être solidaires les unes avec les autres, me semble une clé importante dans la construction d'une société égalitaire et sécuritaire.

CONCLUSION

Mon intention à travers ce projet de recherche était de joindre ma voix à celles d'autres autrices dans la dénonciation de la violence systémique que représentent les standards de beauté féminine contemporains et les traces qu'elle laisse dans l'écriture des femmes. La source de cette brutalité est une césure que le système patriarcal doit garder vivante afin de rester puissant :

D'une part, la beauté. De l'autre, le pouvoir. Chez les unes, une figure qui repose sur une forme d'anesthésie, le rêve éveillé de belles endormies. Chez les autres, une figure qui convoque le réseau, les échanges. Elles sont jeunes, minces et blanches, et elles bougent comme un ensemble. Ils sont jeunes ou vieux, riches et blancs, assis en rond, autour d'une table, ou debout, en cercle, autour d'un ballon. (Delvaux, 2019, p. 16)

Si cette division venait à être brouillée, les femmes pourraient avoir un pouvoir plus grand en société. À la place, elles sont prisonnières du mythe de la beauté, tel que le définit Naomi Wolf. C'est en prenant appui sur les concepts de violence symbolique et de l'objectification des corps que j'ai pu traduire l'impact de cette violence sur la santé mentale et physique des femmes dans les œuvres de Nelly Arcan et d'Eve Ensler. J'ai en outre pu observer de quelle manière l'aliénation de la beauté s'inscrivait dans la pratique littéraire de ces autrices.

Pour développer mon analyse, dans le chapitre un, j'ai usé de la théorie du mythe de la beauté de Naomi Wolf pour expliquer que la beauté féminine est un outil de domination masculine visant à évincer les femmes de la société. Dans les écrits de Nelly Arcan, j'ai analysé que les personnages féminins ne pouvaient exister dans la sphère publique que par l'approbation et le regard du personnage masculin. Du côté de

la pièce de théâtre composée par Ensler, l'obsession de la beauté prend tellement de place chez les personnages féminins qu'il devient impossible pour eux de participer activement au monde. Les éléments sur lesquels ils ont du pouvoir sont leur corps et leur apparence. Les femmes de ces livres sont prises au piège et pensent que la seule solution pour être heureuse, avoir confiance en soi et avoir du succès est d'être belle. C'est ce qui est répété et répété partout dans les espaces privés et publics.

Dans le chapitre deux, je me suis penchée sur les violences que vivent les femmes. J'ai montré grâce aux recherches de Pierre Bourdieu que le système injuste et pernicieux exerce de la violence symbolique à travers la domination masculine. Je me suis ensuite tournée vers Laura Mulvey et le *male gaze*, principe au cœur duquel le regard masculin est le seul qui compte, et qui oriente tout l'univers social. D'une manière analogue, les femmes, habituées à ce regard, l'adoptent comme principal point de vue sur leur personne, tel qu'expliqué dans la théorie de l'objectification élaborée par Fredrickson et Roberts. Ces chercheuses stipulent d'abord que les femmes sont traitées comme des objets par les hommes. J'ai pu repérer des signes dans les œuvres d'Arcan et d'Ensler, alors que les personnages féminins répondent aux sept critères de l'objectification pensés par Martha Nussbaum. La théorie de l'objectification énonce par la suite qu'en octroyant la priorité au regard masculin comme perception principale de leur corps, les femmes opèrent de l'auto-objectification et deviennent des figures de survivance. À même le système dominant, elles se dédoublent, victimes de la violence psychologique et physique qu'elles intègrent et s'infligent. Les personnages d'Arcan et d'Ensler abusent de la chirurgie esthétique afin d'augmenter leur capital érotique et être plus aimé des hommes. Ils mettent leur désirs et besoins en deuxième place derrière

ceux de leurs bien-aimés. Lorsqu'ils ne peuvent correspondre aux critères de beauté, ils sont agressifs envers eux-mêmes, mettent leur santé en jeu et peuvent développer des troubles du comportement alimentaire en plus de baigner dans la souffrance, la honte et la culpabilité.

C'est dans le chapitre trois que j'examine ce que les violences dues aux normes de beauté occasionnent dans les relations entre les femmes. Le roman *À ciel ouvert* met en lumière une compétition entre les personnages féminins qui relève d'un univers de guerre, les deux femmes luttant pour l'amour de Charles. J'ai aussi étudié la transmission des violences de génération en génération chez les femmes, de mères en filles. La pièce de théâtre *The Good Body* expose les relations malsaines entre les mères et leurs enfants dans leur rapport au corps. Les femmes dans le livre sont hantées physiquement et psychologiquement par leur mère, à la fois symbole du mythe de la beauté et victime de celui-ci.

Dans le premier volet du mémoire, j'ai présenté *Ce qui reste*. Les objectifs que je visais à travers l'exploration du langage et de la forme du texte de création étaient de traduire l'aliénation causée par les normes de la beauté et d'explorer les différentes formes de violences qui en ressortent. Je décèle finalement à la travers la création du personnage de Jeanne l'exacerbation du système, de sa violence et de ses conséquences pénibles. Jeanne est l'objectification poussée à son extrême. C'est la version la plus brutale de la victime et du bourreau. Sa douleur n'est plus, parce qu'elle l'a trop confrontée et sa cruelle mère, fantôme formatée par le mythe de la beauté, la hante profondément. Jeanne est une de ces femmes traversées par d'autres, n'existant plus

que pour un regard qui n'est pas le sien. Elle demeure, n'étant plus que le spectre de sa propre personne.

Quatre univers cohabitent dans le texte. Un de ceux-ci symbolise le présent de Jeanne. Elle apparaît cloîtrée dans la pièce aux miroirs. Elle est déconnectée d'elle-même et ne s'accorde comme perspective que celle du *male gaze*. La vision extérieure que Jeanne a intériorisée est la seule qui reste en elle. Cette perception a pris tout l'espace et ne vise que l'accomplissement de l'image parfaite, même si elle implique d'infliger des violences impensables. La sphère publique n'existe plus pour Jeanne. Son pouvoir est réduit aux dimensions de son corps. Les écrits de Mona Chollet présentés dans le premier chapitre résonnent encore une fois ici, alors que les horizons sur lesquels Jeanne projette ses rêves se révèlent être équivalents à ceux de sa propre personne (Chollet, 2012, p. 32). Son regard est concentré sur son apparence, sur son reflet maintes fois renvoyé dans la pièce toute faite de glaces. Son objectif est de répondre aux critères de beauté. Elle ouvre à peine les yeux au réveil et son obsession prend le dessus :

tous les jours la même routine désormais se réveiller fixer le sol pour éviter les boursoufflures matinales s'asseoir en douceur pour ne pas écorcher ses plaies sa splendeur artificielle en devenir elle ferme ses yeux et lève graduellement sa tête la tourne à cet angle précis qu'elle connaît par cœur l'habitude fait son chemin entre les reflets puis fixe cette image au loin accroché juste à côté de la liste ce petit montage de rêve formée de pages de revues déchirées d'images idéales regard bleu azur courbes infailibles lèvres pulpeuses pommettes resplendissantes montage qu'elle avait bricolé enfant et qui lui donnait de l'espoir juste assez d'espoir pour affronter les miroirs pour y croire (p. 56)

Méthodique, la première image qu'elle cherche dans l'espace au réveil est celle du corps rêvé, de la liste de tâches à accomplir pour y arriver. Quand elle était enfant, l'aliénation grandissait déjà grâce aux photos dans les magazines et aux affiches dans

les rues. Dans la pièce aux miroirs, mis à part le reflet du corps en construction de Jeanne, la seule image qui trône est celle de la femme idéale, métaphore de celle omniprésente dans la société. Peu importe où se pose le regard des femmes, il y a cette femme parfaite de papier, de pixels, qui dicte ses impératifs en retour.

Dans les fragments montrant le passé de Jeanne, j'ai essayé de mettre en évidence que les lois de la beauté lui ont été apprises par sa mère, figure phare dans le récit. Le rapport au monde de Jeanne a été formaté par les enseignements ardues de sa mère. Notamment, j'ai tenté d'opposer la douceur d'un jour ensoleillé de printemps ainsi que la naïveté et le plaisir de l'enfance à la violence du système qui nous rattrape toujours, comme une petite voix qui perce le silence, un chuchotement :

elle y allait au moins elle pouvait observer / les arbres et les fleurs pousser /
au printemps apercevait / les glissades et les balançoires qui chuchotaient /
son nom mais le chuchotement de / sa mère était bien plus vigoureux
jeanne / vois comme elle est mignonne / celle-là bien plus belle que toi elle
a / les yeux verts et riches comme le fond de la mer et / celle-ci avec ses
longues tresses dorées je ne peux pas / tresser tes cheveux / jeanne ils sont
terriblement rugueux jeanne / acquiesçait n'y comprenait ni la violence / ni
le pouvoir mais savait que sa / mère / avait raison (p. 17)

Dès un jeune âge, les corps des filles sont comparés les uns aux autres, critiqués et jugés. Jeanne n'y échappe pas et sa mère lui cède cet apprentissage dans la violence et la brutalité. Le cycle intolérable se poursuit et laisse ses traces chez Jeanne. Puis sa mère s'efface, devient « morte vivante morte » (p. 14) et demeure comme un fantôme pour Jeanne. Elle prend la décision de se libérer de sa mère lorsqu'elle quitte pour la pièce aux miroirs. Elle sait qu'elle la met à mort, car sa mère, cathartique, ne prend plus soin d'elle seule. Toutefois, elle ne s'en libère pas complètement, toujours habitée

par les standards que sa mère lui a transmis, cherchant à répondre aux critères pour lui plaire, pour obtenir enfin son amour.

Dans les fragments de la narration à la deuxième personne du pluriel ainsi que dans les didascalies, j'ai tenté d'illustrer cette communauté de femmes qui, comme la mère de Jeanne, a tenté de survivre au système. Omniscientes, spectrales, ces femmes connaissent l'histoire par cœur, parce qu'elle se répète depuis plusieurs générations. Ces femmes ressentent la violence et la souffrance. Elles savent que Jeanne court à sa perte, que sa mère court à sa perte. Elles les accompagnent, les transcendent. Elles ne font qu'une :

*ce sont nos larmes coulant sur ses joues nos bras pendant auprès des siens
nos mains agrippant les siennes pour empêcher sa chute elle échoue quand
même au fond du puits et retrouve nos os qui embrassent la terre mouillée
qui dansent souillés révoltés sans musique ni autre appareil nous restons
pauvre filet troué nous ne disparaîtrons plus (p. 34)*

Une autre voix, brossant le portrait d'une reine, se veut plus poétique et fait écho à l'analogie établie par Nelly Arcan dans *À ciel ouvert*. Au moment où Rose s'avoue vaincue par Julie, on peut lire dans le roman, tel que présenté dans le chapitre trois du présent mémoire : « Son règne commençait de prendre fin pour faire place à celui d'une autre qui prenait le chemin inverse en émergeant » (Arcan, 2007, p. 37). Dans ce cadre, la plus belle est celle qui règne. Dans *Ce qui reste*, j'ai essayé de traduire l'avortement du règne imaginé par Jeanne avant qu'il ne puisse commencer. L'espoir est dérisoire et le pouvoir ne peut advenir dans un système gangréné comme le nôtre. Dans le récit, Jeanne ne réussit pas à répondre aux critères tel qu'elle le souhaiterait. Lorsqu'elle commence à le réaliser, la reine, elle aussi, assume sa chute :

au bord du précipice la reine fait balancer son corps d'avant vers l'arrière en une danse fascinante elle est tout sourire laissez-moi seule laissez-moi en paix sales traîtres sales vauriens aucun de vous n'est à ma hauteur vous ne pouvez plus me voir mon ombre seulement vous berce chantez mon règne et ma grandeur tant que vous le voudrez je ne vous entends plus tout cela m'est égal désormais tout cela est vain (p. 66)

Si je reviens à l'univers dépeignant Jeanne dans le présent, il est possible d'y comprendre que son entreprise de beauté est son identité. La violence symbolique de la domination masculine est ancrée en elle, comme en toutes les femmes, et elle n'a plus d'autre perspective que celle du *male gaze*. La compétition que Jeanne entretiendrait avec les autres femmes, elle la tient avec elle-même. Elle est moins fragile à la violence psychologique qu'elle s'impose, parce qu'elle est allée trop loin. Jeanne n'est plus. Elle ne peut plus être aussi sensible à la souffrance. Le rapport du personnage à la douleur est trouble. Au cœur du texte, je souhaitais démontrer l'importance de la souffrance ainsi que la gravité de l'état de Jeanne en mettant de l'avant son absence. Quand Jeanne n'était pas encore absorbée par le monde extérieur, elle sentait encore la douleur, mais maintenant, ce n'est plus le cas :

elle a mordu la serviette qu'elle avait soigneusement scotchée à sa bouche parce que la douleur y était encore bien flamboyante puissante à ce temps Jeanne ne l'a pas entendue depuis un moment la douleur elle a trouvé une autre pièce la douleur elle s'est réfugiée la douleur quelque part tiroir fermé à clé Jeanne l'a oubliée elle a fini par s'échapper par les fissures sur son corps des sorties de plus en plus nombreuses pour ne plus revenir (p. 8)

Jeanne est obnubilée par sa quête. Plus rien n'existe mis à part cet idéal, ce projet difficile comportant énormément de violence physique et psychologique. Comme précisé précédemment, la chirurgie esthétique n'est pas une forme de violence en soi, mais l'abus et l'excès dont fait preuve Jeanne dans ses opérations en affichent une illustration violente et crue. Jeanne n'agit pas pour elle, elle le fait pour

correspondre, pour être belle. En terminant, pour se libérer de la pression, de la violence de l'image, pour éviter ce regard désapprobateur et cruel, Jeanne n'a d'autres choix que de s'enlever le sens de la vue. Il ne reste qu'un corps rapiécé, un corps vide, un spectre, une légende.

Quand j'ai mis sur papier le personnage de Jeanne, je savais qu'il allait perdre le contrôle face au système, qu'il allait être englouti par lui et n'aurait aucune autre issue. Or, un espoir peut naître pour les femmes. Je ne l'ai pas souligné dans la création, mais Eve Ensler l'a fait dans son œuvre. C'est ce qui m'avait d'abord intéressée dans ses pièces; malgré la violence, la souffrance et l'horreur vécues par les personnages féminins qu'elle met en scène et qui résonnent grandement avec les écrits d'Arcan, c'est l'espoir qui reste à la fin de sa pièce. Il demeure une conviction profonde pour les femmes de pouvoir changer ce système inéquitable. La dramaturge termine son texte en caractérisant les corps féminins dans une optique d'empuissancement :

Our body is the carrier of the stories / of the world / or the earth / of the mother. / Our body is the mother. / Our body came from Mother. / Our body is our home. / We are crying here. / We are found. / We are too much. / We are empty. / We are full. / We live in a good body. / We live in the good body. / Good body. / Good body. Good body. (Ensler, 2004, p. 86-87)

La narratrice le clame : le corps des femmes est bon, tel qu'il est, sans changement. Il n'a pas besoin d'être modifié. Il est déjà bien. Des mouvements prennent actuellement place dans notre société afin de porter cette même parole et opérer des modifications des mentalités en ce qui concerne l'image corporelle féminine. Entre autres, le mouvement de *Body Positivity* propose que les femmes s'engagent dans un acte de résistance psychologique contre l'objectification des corps en cultivant leur amour de soi. (Darwin & Miller, 2021, p. 879) Les femmes sont

invitées à désapprendre la haine qu'elles connaissent et alimentent, et à faire plutôt preuve de bienveillance, de délicatesse et de clémence envers elles-mêmes. Pour leur part, dans leur livre *More Than a Body: Your Body Is an Instrument, Not an Ornament*, Lesley Kite et Lindsay Kite soumettent la résilience comme façon de reprendre pouvoir sur la violence des normes. Elles expliquent la perception positive du corps féminin comme suit: « Positive body image isn't believing your body looks good; it is knowing IS good, regardless of how it looks » (Kite & Kite, 2020, p. 7). Il s'agit d'admettre foncièrement que le corps que l'on possède est le bon corps, peu importe son image. Ces modes de penser font leur chemin et prennent de l'ampleur. Ils doivent acquérir plus de force alors que les réseaux sociaux semblent effectuer le travail inverse. Les standards de beauté se dédoublent entre l'image réelle et l'image virtuelle. À coup de modifications irréalistes, les jeunes filles dans le développement de leur identité virtuelle font face à un reflet parfait d'elles-mêmes et lorsqu'elles se regardent réellement dans le miroir, les conséquences sur leur estime de soi est encore pire. Il est capital que les mouvements abordés précédemment, qui sont des exemples parmi bien d'autres engagements sociaux positifs actuels, grandissent et atteignent de plus en plus de filles, de femmes. Il faut effacer la culture de performance impitoyable pour les femmes et se donner une chance, s'encourager entre nous. Il faut se lier les unes aux autres dans la confiance et le respect. Agnès Mannooretonil considère ainsi la naissance de la sororité :

La sororité véritable naît ainsi dans l'affrontement du mal et de la violence, comme une force de vie qui mobilise les femmes et est capable de rendre à l'une d'elles, et à toutes celles qui peuvent s'identifier à elle dans le malheur, une identité, mais une identité nouvelle, transformée par cette solidarité des victimes. (Mannooretonil, 2021, p. 101)

La violence posée contre les corps des femmes a assez duré. Il est temps pour toutes celles qui s'identifient comme femmes de s'allier, de se libérer du poids des standards de beauté et des conséquences de l'objectification, de devenir plus puissantes ensemble.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES À L'ÉTUDE

Arcan, N. (2007). *À ciel ouvert*. Éditions Points.

Ensler, E. (2004). *The Good Body*. Villard Books.

ŒUVRES MENTIONNÉES

Atwood, M. (1985). *The Handmaid's Tale*. McClelland & Steward.

Langton, R. (2009). *Sexual Solipsism : Philosophical Essay on Pornography and Objectification*. Oxford University Press.

Renard, N. (2013, 13 août). L'objectivation sexuelle des femmes : un puissant outil du patriarcat – Introduction. Antisexisme. Repéré le 14 avril 2022 à <https://antisexisme.net/2013/08/13/objectivation-1-2/>

RÉFÉRENCES THÉORIQUES

Artacho, J. (2021). Préface. Dans Ricard, M.-M. *De l'insatisfaction à l'acceptation corporelle : développer une relation plus saine avec son corps* (p. 7-10). Éditions JFD inc.

Bourdieu, P. (1997). *Méditations pascaliennes*. Le Seuil.

Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Le Seuil.

Chollet, M. (2012). *Beauté fatale : les nouveaux visages d'une aliénation féminine*. Éditions La Découverte.

Darwin, H., & Miller, A. (2021). Factions, frames, and postfeminism(s) in the body positive movement. *Feminist Media Studies*, 21(6), 873-890. <https://doi.org/10.1080/14680777.2020.1736118>

Delvaux, M. (2018). *Les filles en série : des Barbies aux Pussy Riot*. Éditions du remue-ménage. (Ouvrage original publié en 2013).

Delvaux, M. (2019). *Le boys club*. Éditions du remue-ménage.

- Despentes, V. (2007). *King Kong théorie*. Le Livre de Poche. (Ouvrage original publié en 2006).
- Fougeyrollas-Schwebel, D., Hirata, H., & Senotier, D. (2003). La violence, les mots, le corps. *Cahiers du Genre*, 2(35), 1-236.
- Fredrickson, B. L., & Roberts, T.-A. (1997). Objectification theory: Toward understanding women's lived experiences and mental health risks. *Psychology of Women Quarterly*, 21(2), 173-206. <https://doi.org/10.1111%2Fj.1471-6402.1997.tb00108.x>
- Gervais S. J., Vescio T. K., Förster J., Maass A., & Suitner C. (2012). Seeing women as objects: The sexual body part recognition bias. *European Journal of Social Psychology*, 42(6), 743–753. <https://doi.org/10.1002/ejsp.1890>
- Héritier, F. (1996). *De la violence*. Odile Jacob.
- Kite, L., & Kite, L. (2021). *More than a body: Your body is an instrument, not an ornament*. Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.
- Lavigne, J., & Piazzesi, C. (2019). Femmes et pouvoir érotique. *Recherches féministes*, 32(1), 1-18.
- Leveaux, S., & Nera, K. (Animation). (2019, 8 août). Une approche neuroscientifique de l'objectification sexuelle – Philippe Bernard (Épisode 4) [Épisode podcast audio]. Dans *Milgram de Savoirs*. CeSCuP. <https://milgram.ulb.be/1000g/episodes-1000g/une-approche-neuroscientifique-de-lobjectification-sexuelle/>
- Mannooretonil, A. (2021). La sororité, pour quoi faire?. *Études*, Décembre, 91-104.
- Nussbaum, M. C. (1995). Objectification. *Phylosophy & Public Affairs*, 24(4), 249-291.
- Ricard, M.-M. (2021). *De l'insatisfaction à l'acceptation corporelle : développer une relation plus saine avec son corps*. Éditions JFD inc.
- Stice, E., Schupak-Neuberg, E., Shaw, H. E., & Stein, R. I. (1994). Relation of media exposure to eating disorder symptomatology: An examination of mediating mechanisms. *Journal of Abnormal Psychology*, 103(4), 836-840.
- Wolf, N. (1991). *The beauty myth: How images of beauty are used against women*. William Morrow & Company, Inc.