

**LA RÉÉCRITURE ET LA RÉACTUALISATION DES GESTES ET DES RITUELS
SACRÉS DANS LES ENFANTS DU SABBAT D'ANNE HÉBERT**

Florentina Ionela Manea, PhD, "Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Confined to her sanctum in the Dames du Précieux Sang monastery, Sister Julie de la Trinité experiences with great intensity what seems to be religious ecstasy. In fact, as in most of Anne Hébert's writings, the meaning of religious symbols and christian rites is inverted and parodied. Her memories take us to mount B., during the nights of the Witches Sabbath, where the dreadful couple Adélarde and Philomène perform pagan services in front of an audience, avid of spirituality other than that of Christianity. Attempting an analysis of gestures and religious rites, we discover that beyond a parody which brings out the counterpart of an often oppressive and alienating spirituality towards the realm of creativity, the author unearths a common background of the ancestral sacred, carrying the reader to the source of spirituality and its manifestation in the life of man.

Keywords: rewriting, sacred, ritual, spirituality, religion

Dans un spectacle de danse indienne, ce qui frappe d'abord le spectateur est le rythme. C'est un rythme étrange, inconnu aux non-initiés, car on ne retrouve rien de semblable dans les danses européennes ou même africaines. La parcimonie apparente des gestes, un certain manque de dynamisme et les éléments chorégraphiques presque géométriques et très stylisés donnent l'impression de mouvement non-humain, du rythme étranger au mode des mortels. Cette manière du corps de s'exprimer, presque surnaturelle, est en fait une allusion au rôle de la danse : elle a toujours une dimension religieuse, rituelle et spirituelle. La danse indienne établit de nouvelles relations entre le rythme, la musique, le corps et la gestualité, des relations esthétiques qui valorisent l'être humain à un autre niveau que celui de l'existence quotidienne. L'image d'une danseuse indienne est celle de l'harmonie des gestes, d'une parfaite maîtrise du corps et, implicitement, d'une profonde connaissance de soi. La danse indienne est une véritable technique corporelle et son apprentissage suppose un entraînement physique complexe, un système esthétique à mémoriser. Devant la danseuse indienne, le spectateur sera toujours dans un état de fascination, hypnotisé.

Dans ce réseau communicationnel et esthétique, le geste a le rôle d'intégrer l'être humain et de l'engager corporellement dans un véritable rituel, car la danse a une origine divine, accompagnant aux temples les rituels religieux, et matérialise l'exaltation spirituelle du croyant dans l'accomplissement des offices sacrés. Certains gestes ont dépassé le cadre purement religieux pour se manifester dans l'art, comme les mudras, positions codifiées et symboliques des mains et des doigts, ayant le rôle d'assurer la transmission des énergies, de faire vibrer dans le même rythme le corps et l'âme, d'assurer la communion de l'homme avec l'univers et la fusion de l'âme individuelle dans l'âme cosmique (brahman). Dans les danses indiennes, les mudras peuvent compléter esthétiquement ou remplacer les mots, la parole. Avec des gestes habiles et délicats, la danseuse peut évoquer un oiseau, un fleuve, la rencontre des deux amoureux, la lutte entre dieux et démons. Le rôle des mains est d'autant plus important qu'elles sont le reflet du corps et de l'esprit humain et que les positions

rituelles de la main symbolisent *la relation qui existe entre les vies intérieure et extérieure de l'homme*¹. Cette valorisation du corps humain dans les rituels religieux est renforcée, dans la tradition indienne, par la communication constante qui existe entre l'être humain et le cosmos, entre le macro et le microcosme. Non seulement le corps humain, mais aussi tout corps, tout élément constitutif de ce monde est chargé de sens et de son existence dépend l'harmonie universelle. La représentation des divinités indiennes sous diverses formes est une évidence de cette conception totalisante du monde. Les dieux et les déesses apparaissent au croyant sous différents aspects, une divinité assumant plusieurs visages. Les images composites et anthropomorphes reflètent la croyance que la divinité réunit les éléments les plus disparates, et justifient l'aspiration de l'individu vers une connaissance globale du cosmos, du monde matériel et spirituel. Inscrit dans une dimension religieuse, le geste devient sacré, geste de la prière, de la liturgie, de la dévotion, qui marque le passage de l'espace-temps profane à l'espace-temps sacré, qui ouvre le dialogue avec la divinité. Pendant la liturgie chrétienne, la gestualité des croyants et du prêtre reprend le sacrifice suprême divin, et, en réactualisant les passions christiques, ils deviennent conscients de l'œuvre divin et du changement opéré de Dieu, le Père, en eux. Cette adhésion du croyant aux rythmes de l'univers sacré pendant les cérémonies et les services religieux est la raison d'être de toute gestualité sacrée codifiée.

Néanmoins, pour une écrivaine comme Anne Hébert, la gestualité liturgique, avec ses multiples facettes, a perdu son sens premier au sein de l'église. Pour l'auteure canadienne, les prescriptions corporelles pendant les messes et les services liturgiques se sont vidées de sens, elles sont des formes sans contenu spirituel ou émotionnel, gestes rigides accomplis par automatisme. L'église s'avère incapable d'offrir une réponse significative et adéquate aux questions et aux besoins de la communauté. Par contre, elle impose des comportements codifiés, soutenus d'un discours excessivement moralisateur, qui offre l'image d'un Dieu terrible et vindicatif et celle d'un être humain coupable, dès sa naissance, prisonnier de la lutte déchirante entre son âme et son corps. L'attitude accusatrice de l'écrivaine québécoise envers les pratiques de l'institution cléricale prend la forme d'un discours parodique et critique. Dans *Les Enfants du sabbat* elle synthétise le destin des fidèles, hommes ou femmes, pris dans le piège d'un discours religieux aliénant, qui négocie le salut avec l'habileté d'un marchand: *Nous sommes liés par les promesses et les interdictions. Nous sommes soumis à la dureté du climat et à la pauvreté de la terre. Nous sommes tenus par la crainte du péché et la peur de l'enfer*.² C'est contre une autorité religieuse nocive que l'auteure se révolte, contre un système qui, sous l'apparence de la consécration et du consentement divin, prend à la lettre la métaphore du troupeau des fidèles de Nouveau Testament. L'individu n'a aucune valeur en soi, ni même à l'intérieur des espaces sacrés, le couvent ou l'église. Au couvent des Dames du Précieux Sang, observe la mère supérieure, la « récolte » est abondante, car : *Chaque année apporte sa cargaison fraîche de postulantes triées sur le volet. Une fille, deux filles, parfois trois sont prélevées par famille*.³ Sœur Julie de la Trinité, confrontée à l'appel violent de la vie, désire *devenir pour l'éternité une religieuse comme les autres, me perdre parmi les autres et ne plus donner aucune prise à aucune singularité. Une petite nonne interchangeable parmi d'autres petites nonnes interchangeables, alignées, deux par deux, même costume, mêmes gestes, mêmes petites lunettes cerclées de métal*.⁴ La vie contemplative au service divin implique en fait la mutilation du corps et de l'âme.

La contestation de cette autorité religieuse s'associe, chez Anne Hébert, à une démarche plus audacieuse : celle de chercher ailleurs un autre type de spiritualité qui puisse

¹Félicie Artaud, *Les mudras. Étude des gestes sacrés*, Mémoire de fin d'études sous la direction de Jetty Roels et Eric Pauwels, Octobre 2002, p.5

² Anne Hébert, *Les Enfants du sabbat*, Éditions du Boréal, Québec, 1995, p.119

³ *Ibidem*, p.31

⁴ *Ibidem*, p.18

répondre aux besoins profonds de l'individu. Peu importe si cette tentative s'avère sacrilège, cruelle ou immorale. Ce qui est essentiel c'est ressusciter la vie dans les corps et les âmes devenus insensibles, c'est regagner ce corps meurtri pour un dieu qui reste muet aux supplications des mortels. Sœur Julie a cette conviction quand elle exclame : *Je défends ma vie ! Je suis sûre que je défends ma vie !*⁵

Cette quête de la vie s'accompagne d'une valorisation de l'être humain dans sa totalité, une idée peu commode aux préceptes religieux qui imposent la mortification de la chair et l'attitude contemplative de l'âme. Dans *Les Enfants du sabbat*, la liturgie chrétienne s'oppose à la liturgie noire de la montagne de B. La gestualité et, implicitement, le corps, vidés de sens, du monde clos du couvent, s'opposent à la violence et à la passion du corps, au dynamisme du geste dans les rituels sacrilèges.

L'auteure découvre dans le corps la possibilité d'une libération, vivre dans son corps représentant une manière de vivre complètement. Pratique fréquente dans le christianisme, la mortification corporelle atteste une certaine attitude envers le corps, conçu comme une prison. Pour assurer son salut, l'être humain doit échapper à cette enveloppe de chair et d'os, la proie du démon, et fortifier son âme, première redoute dans la lutte contre Satan, par une mortification continuelle. La mise à l'épreuve du corps par des pèlerinages, des jeûnes et des souffrances représente pour le fidèle une manière de se rapprocher du sacré, de Dieu, d'assurer, après la mort et la décomposition du corps, l'accès de l'âme au Paradis Céleste. La mortification du corps est la preuve de son dévouement, de sa renonciation à tout ce que représente le désir, et l'affirmation de s'unir, en esprit, avec la divinité. Pour saint Paul, le croyant doit glorifier Dieu dans tout son être, dans l'âme (qui institue l'homme dans sa véritable condition de vivant) et dans sa chair (sa condition de mortel, celle qui abrite l'impuissance de l'homme de faire la volonté de Dieu, donc source de péché). Si, dans ce cas, le corps n'est pas apparemment laissé de côté dans l'œuvre du salut, il n'est pas, non plus, un élément valorisé dans la quête de l'absolu. Avec l'incarnation de Dieu, le salut (*qui n'est pas déni du corps mais possibilité de traverser l'esclavage de la chair pour ouvrir un avenir au corps*⁶) suppose la transfiguration de la chair, revenant ainsi au rôle secondaire du corps.

En concordance avec cette vision chrétienne du corps, sœur Julie de la Trinité est dès le début du récit, présentée au lecteur comme une prisonnière. Pour la mère supérieure, pour l'aumônier Léo-Z Flageole et les autres religieuses, elle est la prisonnière du diable, qui, en profitant de la faiblesse de sa chair, s'est emparé de son âme. Pour sœur Julie, la prison est sa cellule, le couvent, ensuite son corps meurtri et rendu insensible par les mortifications rituelles au nom d'un salut qui ne répond plus à ses besoins spirituels et à son désir de vivre. Dans sa tentative désespérée de se libérer, sœur Julie fera appel à toutes ses ressources, aux mensonges, aux soumissions dissimulées, à tout un arsenal de diableries et de rituels qui plongeront le couvent dans le chaos.

Le roman est construit ainsi sur l'opposition entre le couvent, espace clos et suffocant où le temps s'écoule dans le rythme des liturgies et des prières, et la cabane de la montagne de B., espace ouvert, où les habitants s'adonnent à des rituels sacrilèges, violents et incestueux. Au centre de ces cérémonies se trouve le corps, comme objet d'adoration/mortification et agent dans l'accomplissement des gestes rituels.

Conçu comme lieu de l'expérience religieuse, le corps est vidé d'identité. Au cours de l'expérience mystique, il est habité par un Autre (Jésus, Dieu), accentuant le sentiment d'aliénation que sœur Julie éprouve déjà et qui marque le début de sa crise spirituelle. Les

⁵ Anne Hébert, *Les Enfants du sabbat*, Éditions du Boréal, Québec, 1995, p.22

⁶Jean-Daniel Causse, *Le corps et l'expérience mystique. Analyse à la lumière de Jacques Lacan et de Michel de Certeau*, Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires 13/2013, p.8

mortifications qu'elle s'impose ou qui lui sont imposées ont le but d'infliger à sa chair les mêmes souffrances qu'à la chair de Jésus, pour la ramener ainsi plus proche de Dieu : *Que je forme une croix, bien droite, avec tout mon corps endolori ! Que pas une jointure ne flanche et ne craque ! Dieu lui-même ne peut m'en demander davantage. Réduite à ma forme de croix, concentrée sur l'effort physique de durer en croix, je n'ai plus le loisir de penser à moi-même, ni au monde, ni à Dieu, ni à mon frère, Joseph. Personne. Rien. Mon corps seul persiste. (...) Bien compter les Pater et les Ave. Surtout ne pas baisser les bras. Regarder, bien droit devant moi, la lampe du sanctuaire, signe de la présence réelle de Dieu dans le tabernacle. (...) Toutes mes forces ramassées en un seul point. Rester en croix le temps prescrit.*⁷ Quand même, malgré cette mortification corporelle qui est décrite dès le début du récit (*Tant que dura la vision de la cabane, sœur Julie de la Trinité, immobile, dans sa cellule, les bras croisés sur la poitrine, dans toute l'ampleur et la rigidité de son costume de dame du Précieux Sang, examina la cabane en détail, comme si elle devait en rendre compte, au Jour du Jugement dernier*⁸) sœur Julie ne parvient pas à communier vraiment avec les souffrances christiques. Les passions du Christ, vécues corporellement, sont le sacrifice rituel qui permet le salut, Jésus étant la victime expiatoire qui assure la relation avec Dieu sur la base de la Loi. Julie se mortifie en vertu d'une promesse, mieux dit d'un marché avec Dieu, qui, en échange de son corps et de son isolement, devrait protéger son frère, Joseph, parti à la guerre : *J'ai promis de rester dans ce couvent jusqu'à la fin de mes jours. Je l'ai promis. Se plier à la règle, subir la loi. Je l'ai promis. (...) Je marche pour mon frère Joseph qui est à la guerre. (...) Que Joseph se repose un peu pendant que je mets péniblement un pas devant l'autre.*⁹

À un niveau parodique, le corps de Julie sera quand même la preuve de la manifestation de la divinité. Sa chair portera les marques qui rappellent les stigmates des mystiques : la lettre J en majuscule gravée à l'intérieur de ses paumes, les pieds et les jambes *griffés et égratignés*¹⁰. L'initiale J, contrairement aux rumeurs du couvent, n'est pas pour Jésus sinon pour Joseph, son frère et sa passion incestueuse.

Par contre, sœur Gemma semble passer par une mortification spirituelle et corporelle qui donne à la mère Marie-Clotilde l'espoir que l'une de ses filles sera canonisée et rachètera, avec ses souffrances, les péchés du couvent : *C'est à la cuisine qu'on a besoin de sœur Gemma. C'est de son dégoût et de son horreur que nous viendra sans doute le salut. (...) L'économie du salut. Le corps mystique du Christ. Sœur Gemma souffre mille morts quotidiennes. Son dégoût est extrême, comme si on l'avait précipitée dans un tas de fumier pour y vivre et pour y mourir.*¹¹

L'expérience mystique transforme le corps dans une énigme, marquant la présence de l'Autre en soi. Ce que l'on a de plus intime, le corps, devient le lieu de la manifestation de l'esprit divin. La femme mystique, image présente et parodiée dans le roman, a ses sources dans l'image de la piété mariale, la dévotion de Madeleine, la diffusion des motifs féminins comme la maternité spirituelle. La mystique féminine s'appuie sur l'affectivité, elle est directement liée à l'émotion, comme possibilité d'augmenter l'efficacité de la grâce divine et du sacrement. L'intense émotion qui accompagne l'expérience mystique est ressentie au niveau physique (sous la forme des souffrances: larmes, pâleur, saignements, stigmates) et au niveau spirituel, psychique. Elle prolonge la tradition ascétique qui, en martyrisant la chair, essaye de retrouver Dieu et lui permettre d'agir, selon sa volonté, dans le corps du croyant.

⁷ Anne Hébert, *Les Enfants du sabbat*, Éditions du Boréal, Québec, 1995, p.26

⁸ *Ibidem*, p.7

⁹ *Ibidem*, p.23

¹⁰ *Ibidem*, p.122

¹¹ *Ibidem*, p.136-137

Rien de semblable chez les Dames du Précieux Sang. On a, en effet, l'impression d'être en présence des femmes mystiques, mettant leur corps à la disposition de l'esprit divin, pour qu'elles éprouvent la jouissance mystique et que les péchés du monde soient ainsi rachetés. Mais ce n'est qu'une ruse. Les stigmates de sœur Julie, ses saignements intempestifs ne sont que les signes d'un amour incestueux. Les pénitences qu'elle s'impose n'ont aucune efficacité, et bien qu'elle suive les prescrits (rester debout, les bras croisés, ou à genoux et immobile, le regard fixant l'autel et implorant la présence de Dieu), c'est une trinité maléfique, et non la Sainte Trinité, qui s'empare d'elle. La gestualité rituelle rigoureuse qui accompagne ses prières ne peut pas neutraliser les pulsions d'un corps qui veut vivre : *Sœur Julie, toujours à genoux, les bras en croix, termine les Pater et les Ave de sa pénitence sans aucune trace de fatigue, sauf un très léger fléchissement de ses bras. Sur sa face pâle, une vague lueur malfaisante.*¹² De son côté, Sœur Gemma participe aux liturgies, le corps et l'esprit pénétrés d'une grande dévotion. Pour les autres religieuses, elle n'a *ni beauté, ni éclat. Elle n'a plus d'apparence. C'est qu'elle porte nos péchés. Elle est transpercée à cause de nos péchés. C'est par ses blessures que nous vient la guérison. Ce sont nos maladies qu'elle porte. Ce sont nos douleurs qui pèsent sur elle*¹³. En réalité, les souffrances de sœur Gemme, loin de jaillir d'un amour et d'un complet abandon au Christ, sont la manifestation d'une arrogance démesurée, du désir d'atteindre la pureté et la sainteté. Son corps ne porte pas les marques d'une communion divine, sinon d'une surexcitation nerveuse qui la pousse à demander sans cesse à Dieu les signes de Sa présence visible qui la libèrent de toute souffrance éprouvée dans son office à la cuisine du couvent: *Que je devienne vite une sainte et que cela finisse ! Je veux mourir dans une apothéose de roses blanches, sans épines, à l'odeur suave. Vite ! Très vite, mon Dieu ! Je n'en puis plus. Je suis à bout de larmes et d'effroi. (...) Ah, Dieu de mon enfance, Père, qu'êtes-vous devenu ? Et la blancheur de mon âme, au jour de mon entrée au couvent, la voici à présent semblable à une hostie émietlée, posée sur une nappe sale.*¹⁴ C'est sœur Julie qui dénoncera cette imposture. Après des jours de souffrances, sœur Gemma sera découverte *stupide et égarée, comme au sortir d'une profonde ivresse. Elle est assise au bord de son lit, jambes pendantes, cuisses ouvertes, dégoulinantes de sang. Elle mastique avec effort une bouchée de viande crue, la passant d'un côté à l'autre de sa bouche édentée.*¹⁵ Son désir de mourir comme une sainte, blanche et transparente, ne peut pas se réaliser. On retrouve ici, inversé et parodié, le sacrement de l'eucharistie, le corps et le sang du Christ, qui, au lieu d'approcher en esprit le croyant de Dieu, macule la pureté de l'âme. La posture de sœur Gemma est, elle aussi, une parodie de la gestualité qui accompagne la sainte communion. Le croyant se trouve à genoux devant le prêtre, le corps et l'âme pénétrés du dévouement et d'humilité, car le sacrement réactualise le sacrifice du Christ en vue du salut. La religieuse, par contre, est dans un état d'ivresse, donc inconsciente de l'importance d'un pareil geste sacré, dans une posture corporelle sacrilège et offensante, ingurgitant la chair crue, symbole de ce qui est le plus vif et, à la fois, de ce qui est le plus vulnérable aux tentations du diable.

Les aspects que prend la femme mystique dans le couvent des Dames du Précieux Sang nous permettent de la ranger du côté de la folie, du délire ou de la psychose collective. Les sœurs, identifiant leur corps souffrant à celui du Christ martyrisé, avec ses plaies, sa crucifixion, désirent incarner ces passions, permettant à Dieu de s'emparer de leur corps sans règles ou limites. Mais leur expérience mystique prend une allure abjecte où *la jouissance éprouvée se conjugue à l'horreur ou à l'abjection. Il s'agit alors de se livrer à un Dieu sans limites qui peut exiger n'importe quoi dans le domaine sacrificiel et dont, après tout, on*

¹² Anne Hébert, *Les Enfants du sabbat*, Éditions du Boréal, Québec, 1995, p.30

¹³ *Ibidem*, p.82

¹⁴ Anne Hébert, *Les Enfants du sabbat*, Éditions du Boréal, Québec, 1995, p.137

¹⁵ *Ibidem*, p.146

*pourrait tout aussi bien faire une figure du diable.*¹⁶ Tout le couvent semble sombrer dans la folie et dans le gouffre de l'enfer. Les souffrances des sœurs malades de l'infirmerie, dépourvues de calmantes, s'accompagnent de jurons, de blasphèmes, des cris enragés vers la divinité, des supplications: *Sœur Sophie, qui est plaine de plaies purulentes de par tout le corps, répète, tout essoufflée : (...) Mon Dieu, ayez pitié de moi. (...) Sœur Angèle, qui a vingt ans, pelure doucement, presque tendrement, d'une voix nasillarde, lancinante, sans jamais, s'arrête : « Je ne veux pas mourir, pas toute de suite. Je ne veux pas ».*¹⁷

L'expérience mystique inscrit ainsi dans le corps le dépouillement de soi, le corps se voit dépourvu de son sens, de ses traits essentiels, *devenant un déchet, une souillure, les prédicats inessentiels de l'être.*¹⁸

Par contre, les rituels de la montagne de B., violents et sacrilèges, se fondent sur une valorisation du corps comme élément essentiel de la quête humaine du sens et d'accomplissement. L'être humain n'est plus perçu comme l'entité indéfinie d'une communauté spirituelle, un corps parmi d'autres, porteur du masque de la piété et d'humilité, qui s'offre, dans l'oubli de soi, à Dieu, pour devenir lieu de Sa manifestation. En revanche, il acquiert son individualité et la conscience de soi lors des rituels, qui lui forgent l'identité et lui dévoilent la raison d'être. Les rituels sacrilèges inscrivent Julie dans une lignée, ils gravent sur son corps la descendance mystique qui constitue son passé et son avenir. Si la tradition chrétienne et les règles conventuelles obligent Julie à renoncer à son corps, donc à son identité, et à vivre isolée du monde, les rituels de la montagne de B. lui enseignent se percevoir comme le pôle d'un système de relations avec le cosmos, comme une série de faits naturels raccordés aux rythmes organiques. Le type de spiritualité pratiquée par les habitants de la cabane et par leurs acolytes se rattache à une vision du monde qui reconnaît, non seulement dans l'être humain, mais aussi dans n'importe quel être biologique, l'existence d'une force immanente, d'un principe vital qui les animent et les mettent en communication. La sorcellerie pratiquée par Philomène se fonde sur cette interdépendance dans le monde vivant, ce qui la justifie à conjurer, par exemple, *les Puissances de l'Ombre, les Dieux du Nord, de l'Est, du Sud et de l'Ouest*¹⁹. Cette conception dynamique et complexe du monde permet à l'officiant de saisir les correspondances entre le micro et le macrocosme et de contrôler les forces vitales qui facilitent la transcendance de l'être humain. À la fois, les rituels magiques de la montagne de B. sont une manière de faire face à l'angoisse existentielle et au sentiment d'aliénation, de compenser le vide spirituel creusé par la religion catholique. Les postures corporelles des participants renvoient aux rituels orgiastiques, la sexualité étant liée, dès l'Antiquité, aux cultes de la fertilité et à la recherche de la totalité : *Cette nuit-là, grâce à l'onguent de Philomène (...) les chômeurs amis connurent le banquet et la fête de leur vie. Ils communiquèrent sous les deux espèces, rendirent hommage à la sorcière, dansèrent et forniquèrent jusqu'à l'aube.*²⁰ Les rituels sont chargés de cette corporalité étouffante, la chair se dévoilant dans toute son organicité. L'initiation de Julie se fait premièrement à travers le corps, glorifié et sacrifié à la fois. Pour qu'elle devienne l'égal de sa mère et de son père, le couple ténébreux de sorciers, elle doit subir une mortification rituelle du corps accompagnée du viol incestueux. La cérémonie initiatique est une suite de gestes, symboles, postures du corps et paroles qui parodie la liturgie chrétienne (le corps du Julie étant, lui aussi, une image inversée du corps christique), tout en gardant la signification première d'une spiritualité plus proche de la vie et des cycles naturels. *Je suis nue sur la table de la cuisine,*

¹⁶ Jean-Daniel Causse, *Le corps et l'expérience mystique. Analyse à la lumière de Jacques Lacan et de Michel de Certeau*, Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires 13/2013, p.2

¹⁷ Anne Hébert, *Les Enfants du sabbat*, Éditions du Boréal, Québec, 1995, p.77

¹⁸ Jean-Daniel Causse, *Le corps et l'expérience mystique. Analyse à la lumière de Jacques Lacan et de Michel de Certeau*, Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires 13/2013, p.4

¹⁹ Anne Hébert, *Les Enfants du sabbat*, Éditions du Boréal, Québec, 1995, p.69

²⁰ Anne Hébert, *Les Enfants du sabbat*, Éditions du Boréal, Québec, 1995, p.44

*couchée sur le dos, la tête sur les genoux de ma mère. Il y a un cercle de carie blanche dessiné sur le plancher, tout autour de la table. Les quelques fidèles (...) me fixent de leurs yeux exorbités. Consentante et livrées, je serai le cœur de leur extase.*²¹ Dans le cas du chamanisme ou des rites initiatiques de certaines sociétés animistes, les souffrances corporelles ou les états induits par la transe et les drogues provoquent une réorganisation du corps et de l'esprit qui permet l'accès au divin et une meilleure connaissance du sacré. C'est aussi le cas de Julie qui avoue comme : *Philomène me fait boire de grandes gorgées dans la tasse rouge. Je m'enchanté du bruit de mon sang, entre mes cuisses, qui s'éloigne de moi, avec une plainte douce et chantante.*²² C'est une cérémonie qui fait penser au rituel de la danse indienne, fondée, comme celui-ci, sur le rythme, les gestes surs et stylisée, la posture presque inhumaine du corps, la fascination hypnotique du spectacle : *Murmures dans l'assemblée qui se met à chanter plus fort, plus vite, avec violence, battant des mains, se contorsionnant le corps*²³. Dans la danse indienne, le centre vers lequel converge l'attention est la danseuse, dont l'expressivité faciale, surtout les yeux, joue un rôle essentiel. C'est le regard de sœur Julie qui fait peur et hypnotise, puisque, selon elle : *j'ai les yeux jaunes, comme ma mère et comme ma grand-mère. Toute une lignée de femmes aux yeux vipérins, venues des vieux pays.*²⁴ *La pupille de son œil est horizontalement fendue, comme celle des loups.*²⁵ Les références parodiques à l'Arbre de la Vie sont fréquentes dans le roman, associées au diable, incarné par Adélarde, et à une seconde naissance de Julie, cette fois-ci dans le monde de la connaissance sacrée. La transmission de cette connaissance se réalise par l'intermédiaire de la découverte, violente, de la sexualité : *C'est l'Arbre de Science, l'Arbre de vie, le serpent qui a vaincu Dieu qui se trouve à présent planté dans ton corps, ma crottinette à moi. Tu es ma fille et tu me continues. Le diable, ton père, t'a engendré, une seconde fois.*²⁶ La corps de la danseuse indienne est, lui aussi, assimilé à l'arbre, ce qui élargit le champ d'interprétation, l'arbre étant un symbole ancien qui renvoie à l'Homme, au cosmos, et, par sa verticalité, aux ponts qui s'établissent entre le monde matériel et spirituel, sacré, donc à une voie de connaissance. Le costume revêtu par Adélarde (cornes sur la tête, torse nu, étoffe noire cachant le bas du visage) renvoie non seulement au diable, mais aussi aux divinités cornues, esprits de la nature et de la fertilité. Le même symbole de la fertilité est le geste que Julie voudrait accomplir après le viol : *Je veux faire la roue devant le soleil, les jambes ouvertes pour que l'on voie ma blessure et que l'on m'honore pour cela.*²⁷ La roue du soleil avec laquelle se confond Julie, appartient à une tradition spirituelle primordiale et représente dans la tradition hindoue les cycles de la vie : naissance, vie, mort, renaissance, mais aussi l'être humain, capable de réunir le ciel, la terre et la lumière créatrice.

Si le corps sacrilège de Julie se construit sur ce riche symbolisme, le corps chrétien se fonde sur une absence inaugurale. L'absence du corps du Christ dans le tombeau s'est continuée dans le mépris envers le corps et l'absence de Dieu qui tourmente les croyants. *À ceux qui recherchent la présence (præsentiam) de Dieu et soupirent après elle, la mémoire (memoria) de Dieu est proche et douce ; cependant ils ne sont pas comblés ... À la recherche de la présence de Dieu, c'est-à-dire une présence qui comblerait le manque, Dieu répond en donnant la memoria, c'est-à-dire une présence qui est aussi absence, une présence qui est en creux*²⁸. L'absence de Dieu provoque l'hystérie collective dans le couvent, au point de substituer la présence du Satan à celle de la divinité. La prière collective devient sujet de

²¹ *Ibidem*, p.64

²² *Ibidem*, p.67

²³ *Ibidem*, p. 67

²⁴ Anne Hébert, *Les Enfants du sabbat*, Éditions du Boréal, Québec, 1995, p. 92

²⁵ *Ibidem*, p.91

²⁶ *Ibidem*, p.69

²⁷ *Ibidem*, p.65

²⁸ Jean-Daniel Causse, *Le corps et l'expérience mystique. Analyse à la lumière de Jacques Lacan et de Michel de Certeau*, Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires 13/2013, p.5

moquerie, les chants sacrés sont interrompus par des éclats des rires, les sœurs éteignent les cierges au cours de la liturgie (signe évident d'une possession démoniaque, semble-t-il), tandis que la prière individuelle prend la forme des cris enragés vers Dieu, des menaces, de négociations ou d'invocations maléfiques, ignorant la gestualité spécifique qui accompagne l'invocation du nom du seigneur : *Elles viennent la nuit de préférence sans rompre le silence conventuel, ni même s'arrêter. A peine un léger ralentissement de leurs pas dans le corridor. Le temps de se concentrer. Elles supplient tout bas Dieu ou le diable. Aucune importance. Pourvu qu'on les entende et qu'on les exauce ! L'avidité insatiable de celles qui ont renoncé à tout, dans l'espoir du miracle éternel*²⁹.

Ni même les gestes essentiels du christianisme, le signe de la croix et le geste de bénédiction, ne gardent leur sainteté. Parmi les moudras indiennes, l'Abhaya-moudra ressemble au geste chrétien de bénédiction, assurant au fidèle bienveillance et protection. La Varadra-mudra, symbole de la compassion et de la charité est, elle aussi, rencontrée dans le christianisme, sous la forme de la bénédiction divine (Jésus bénissant les bons chrétiens de la main droite). Mère Marie-Clotilde fait usage de ces gestes, mais d'une manière automatique, vidée de sens : *debout, toute droite, contemple avec stupeur ses grandes mains, comme séparées de son corps*³⁰. Les bras en croix sur la poitrine ou la main sur le cœur sont des gestes symboliques forts dans le christianisme, semblables à la moudra d'incorporation de Bouddha. La poitrine est, métaphoriquement, le lieu de l'intériorité du corps, partie la plus intime de la chair. La personne subit une transformation de soi-même lors de la contemplation religieuse. Sœur Julie nous apparaît plusieurs fois dans cette posture, mais ce n'est pas vers Dieu que tout son être se dirige, sinon vers la montagne de B., le seul endroit où elle a été vraiment libre. Le geste chrétien est ainsi transféré à une dimension religieuse considérée illicite, tout en opérant la métamorphose spirituelle nécessaire à sœur Julie. Dans la personne de sœur Julie, même l'image de la piété et les gestes qui l'accompagnent sont inversés. Les mains sont dans la tradition indienne le symbole du corps, mais surtout de l'organe sexuel où se trouvent les énergies élémentaires. Au sein du couvent, toute allusion à la vie, et implicitement à la sexualité, doit être bannie, les mains gardant le symbolisme instauré par les images chrétiennes : la main de Dieu qui bénit, apaise les blessures et guérit les maladies. Sœur Julie réussit à réintroduire ce symbolisme ancien de la main, attaché à la sexualité. En se référant à son frère Joseph, son amour incestueux, sœur Julie le substitue à Jésus et le considère : *plus infiniment beau aussi. C'est lui que j'adore en secret. (...) J'effleurerai doucement, avec ma main, son squelette sensible sous la peau nue, tendue. J'adoucirai toutes ses douleurs. Je mettrai mes doigts, tel un baume, dans la blessure de son cœur. (...) Je recoudrai la blessure de son cœur avec mes doigts.*³¹

Utilisant la parodie, le sarcasme, l'ironie et parfois le rire, l'écrivaine québécoise jette un regard critique sur le discours moralisateur catholique et l'institution cléricale. Les inversions et la réécriture parodiques visent non seulement des extraits bibliques, des structures narratives ou des personnages des mythes judéo-chrétiens. Par la réécriture et la réactualisation des gestes dans un registre parodique, l'auteure réussit à critiquer une religion qui s'avère oppressive et à ouvrir le champ des interprétations, permettant au lecteur de découvrir dans la gestualité et la posture corporelle des personnages la manifestation d'une spiritualité primordiale.

²⁹ Anne Hébert, *Les Enfants du sabbat*, Éditions du Boréal, Québec, 1995, p.124

³⁰ *Ibidem*, p.22

³¹ Anne Hébert, *Les Enfants du sabbat*, Éditions du Boréal, Québec, 1995, p.24

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

Bibliographie

Œuvres littéraires cités:

Hébert, Anne, *Les Enfants du sabbat*, Éditions du Boréal, Québec, 1995

Ouvrages critiques :

Courrier de l'UNESCO, septembre 1993, *Geste, rythme et sacré. La nostalgie des origines*

Artaud, Félicie, *Les mudras. Étude des gestes sacrés*, Mémoire de fin d'études sous la direction de Jetty Roels et Eric Pauwels, Octobre 2002

Boquet, Damien, *Corps et genre des émotions dans l'hagiographie féminine au XIIIe siècle*, Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires 13/2013

Causse, Jean-Daniel, *Le corps et l'expérience mystique. Analyse à la lumière de Jacques Lacan et de Michel de Certeau*, Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires 13/2013

Eliade, Mircea, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959

Fournier, Laurent Sébastien, *Jeux collectifs et socialisation du corps dans les fêtes religieuses*, Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires 11/2013

Perifano, Alfredo, *Le corps du diable entre théologie et sciences dans les textes contre la démonolâtrie aux XVe et XVIe siècles*, Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires 13/2013

Restif, Bruno, *Le corps en prière des fidèles catholiques, d'après les catéchismes imprimés en France à l'époque moderne*, Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires 12/2013