

*Katarina Carlshamre, Pulsion et résistance. Émancipation, liberté et tendances conservatrices dans trois romans d'Anne Hébert*, Stockholm, Forskningsrapporter/ Cahiers de la recherche, n° 42, 2009, 180 p.

D'entrée de jeu, disons de cette thèse de doctorat qu'elle procure un plaisir de lecture exceptionnel. Nombreuses sont les bonnes et même les excellentes thèses, plus rares celles qui sont vraiment agréables à lire. Vivant, bien argumenté, toujours pertinent, ce travail tient davantage de l'essai que de la thèse et c'est l'une de ses nombreuses qualités. On se sent en contact avec un esprit qui *cherche* devant nous et avec nous au lieu de présenter un discours déjà blindé, fermé sur lui-même. Ce travail respire l'intelligence et la vivacité d'esprit; on sent une voix, une présence, une maturité, une capacité de dialoguer avec la théorie, la tradition critique et les textes littéraires.

Le pari initial—lire l'œuvre d'Anne Hébert à travers la théorie de Luce Irigaray—pouvait paraître audacieux et trop vaste. Cela dit, il est brillamment tenu et les analyses proposées renouvellent notre compréhension du sujet féminin hébertien. Les trois romans retenus, s'ils ne sont pas les plus importants, représentent l'ensemble de la carrière d'Anne Hébert : le premier, *Les chambres de bois*, voit le jour en 1958, les autres, *Aurélien*, *Clara*, *Mademoiselle et le Lieutenant anglais* et *Est-ce que je te dérange?*, paraissent en 1995 et 1998 respectivement. Tous illustrent à leur manière une stratégie émancipatrice présentée par Luce Irigaray, et c'est ce qui justifie leur inclusion.

Résumer la pensée d'Irigaray tient déjà du pari pour diverses raisons : la complexité des références qu'elle puise dans l'ensemble de la philosophie occidentale (et orientale dans quelques écrits récents), le caractère allusif de son écriture, sa manière de revenir par touches successives à un sujet au lieu de l'exposer tout d'un coup, bref sa manière de mimer déjà, par son propre travail, ce que serait la subjectivité au féminin dont elle réclame l'émergence. Irigaray réclame pour les femmes non pas l'égalité—elle parle dans certains textes de droits distincts selon le sexe—, mais bien la reconnaissance de leur différence. En effet, pour elle, nous vivons dans un ordre non seulement patriarcal, marqué par le pouvoir des hommes et plus particulièrement des pères, mais aussi phallogocentrique, c'est-à-dire dominé par un seul imaginaire, masculin, qui marque le féminin du sceau de l'infériorité (ainsi, par exemple, la sexualité féminine est liée au manque et à l'envie) tout en le refoulant entièrement, de sorte qu'un seul sexe *existe* pleinement. Or il faudrait, pour Irigaray, un nouvel ordre où le féminin aurait également droit de cité et formerait, aux côtés du masculin, la moitié de la « différence sexuelle ». Il pourrait, dès lors, y avoir des échanges, une intimité et une réciprocité véritables.

Mais comment mobiliser ce féminin enfoui? Comment tirer les femmes de ce qu'Irigaray appelle la « dérélition », c'est-à-dire l'absence d'accès à la culture et au discours? Irigaray propose des stratégies dont Katarina Carlshamre souligne avec justesse le caractère parfois vague et contradictoire, mais hautement suggestif. Au cœur de cette pensée est la notion de mimésis. L'hystérique, pour Irigaray, est une figure dont les représentations corporelles ciblent les failles de l'ordre phallogénique; en même temps, plusieurs l'ont constaté, l'hystérique « secoue ses proches, mais elle ne fait pas éclater les structures » (p. 27). Elle montre tout de même la voie dans la mesure où une femme qui « joue de la mimésis », selon Irigaray, qui assume délibérément et avec éclat la « féminité normale » patriarcale, contribue à critiquer cette norme et à ouvrir un lieu d'exploration à même le discours. Suivant ses théories, Dianne Chisholm, citée avec à-propos ici, propose deux mimésis différentes qui se côtoieraient chez Irigaray : une mimésis *symptomatique*, qui mime le discours afin de montrer l'impossibilité de parler en tant que femme, et une mimésis *utopique*, qui produit du neuf à partir des images imposées.

Les trois chapitres analytiques mettent au jour de nombreuses correspondances entre Irigaray et Hébert, dont un intérêt marqué pour les problématiques oedipiennes, une attention portée à la possibilité d'énoncer une *autre* parole et enfin une tension entre subversion et désir de conformité. Pour les deux femmes, l'homme gagne du pouvoir dans l'ordre patriarcal et phallogénique, mais ressent une peur du féminin qui l'empêche de connaître l'intimité et qui le prive d'une partie de lui-même. Ainsi, la lecture des *Chambres de bois* montre que Catherine, jeune fille pauvre qui rêve d'un prince charmant—motif aliénant qui parcourt l'œuvre hébertienne—et croit le trouver en la personne de Michel, un jeune seigneur oisif et velléitaire, incarne dans un premier temps la « féminité normale », la femme qui entre sans trop de résistance dans l'ordre phallogénique. Par la suite, réveillée de ce rêve (l'analyse passe vite sur les conditions de ce « réveil »), Catherine tombe malade, mimant à même son corps, comme l'hystérique irigarayenne, le mal qui la ronge. Comme Michel ne lui laisse aucune identité propre et souhaite sa disparition, cette maladie illustre à la fois la tentation de la mort et une tenace volonté de vivre qui finit par l'emporter : Catherine « guérit » comme elle est tombée malade, à force de le vouloir. Mais son élan se brise dans la mesure où, à peine séparée de Michel, elle accepte d'épouser Bruno et de revenir « la femme » de quelqu'un au lieu d'exister pour elle-même. Elle est sortie de l'ordre patriarcal, mais non du phallogénisme puisque Bruno, lui aussi, voit en elle un prolongement de lui-même.

Plus prometteur est le cas de la jeune Clara dans *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*. Orpheline de mère comme bien des héroïnes hébertiennes, dont Catherine, Clara grandit dans une campagne solitaire, aux côtés d'un père taciturne mais plein de sollicitude. À sept ans, elle apprendra la culture de Mademoiselle, la belle maîtresse d'école qui mourra elle aussi sous peu. Adolescente, Clara choisit

l'homme avec qui elle « se mariera », expression par laquelle elle entend non pas une alliance civile mais bien des noces avec la passion, voire avec l'univers entier. Tout à sa peur et à son incapacité à se lier à une femme adulte, le Lieutenant permet néanmoins à Clara de commencer sa vie de femme, qui s'annonce libre et passionnée. L'analyse montre de façon convaincante que Clara incarnerait une mimésis subversive, utopique : en elle, nature et culture coïncident au lieu de se faire la guerre, elle se montre à la fois active et passive, réceptive au monde comme le poète dans la conception hébertienne, elle recherche avec le masculin une alliance joyeuse et complice.

Tout autre enfin, et bien moins libre, est la Delphine de *Est-ce que je te dérange?*, avant-dernier roman d'Anne Hébert. Incapable de sortir d'une fusion mortifère avec sa grand-mère disparue—il y aurait beaucoup à dire sur les mères hébertiennes, généralement absentes ou étouffantes—, Delphine échoue un jour chez Édouard, dont elle bouleversera l'existence. Ici, l'analyse est difficile en raison de l'extrême ambiguïté de ce personnage, qui serait selon Katarina Carlshamre à la fois le plus confiné au statut de victime et le plus subversif de tous. La première partie de l'affirmation convainc, la deuxième un peu moins. L'argumentation revient à dire que Delphine meurt, mais qu'elle a déclenché chez Édouard une métamorphose identitaire cruciale à l'émergence de l'intersubjectivité dont parle Irigaray. L'hypothèse est audacieuse et la démonstration, intelligente. Mais un fait demeure : là où Delphine meurt, sœur Julie, la sorcière des *Enfants du sabbat* d'Hébert, à laquelle elle est comparée, triomphe et vit. Faut-il vraiment que la femme meure pour qu'advienne une identité masculine transformée? Peut-être, mais le fait est troublant. Et s'il est vrai, comme le montre en effet l'analyse, que le discours de Delphine est du côté du rêve, de la folie et de l'inconscient (p. 141), la mort de Delphine ne suggère-t-elle pas l'impasse de cette logique, remettant ainsi en question le projet irigarayen? J'ai particulièrement aimé, dans cette lecture, l'attention portée aux aspects narratifs, par exemple au fait que le discours de Delphine est filtré et peut-être faussé par Édouard, et là on a justement un très bel exemple de phallogentrisme. Mais ce roman, énigmatique à souhait, semble résister à toute lecture totalisante.

De ces trois analyses, on retiendra chaque fois la minutie et la finesse, la distance critique, l'ample documentation critique réunie (trop souvent, les chercheurs étrangers font comme s'ils étaient les premiers à écrire sur des auteurs québécois parfois très étudiés), les liens abondants faits entre fond et forme romanesques et enfin les nombreux parallèles établis avec d'autres œuvres hébertiennes. Malgré quelques fautes, l'écriture est d'une belle teneur et sert bien un propos complexe et nuancé.

Comment sortir du patriarcat et du phallogentrisme? La solution, selon Luce Irigaray résumée par Katarina Carlshamre, serait « la constitution d'un sujet féminin pour que se crée une culture marquée par une intersubjectivité fondée sur la

différence sexuelle » (p. 19). Au moins deux réserves surgissent ici. Comment connaître ce féminin refoulé dont parle Irigaray, puisque justement il a été si profondément enfoui? Et l'idée de la différence sexuelle ne reconduit-elle pas, malgré les meilleurs efforts pour parvenir à une fusion des pôles opposés, une vieille vision patriarcale fondée précisément sur des rôles hommes-femmes bien tranchés? De nombreuses féministes matérialistes l'ont en tout cas prétendu. Katarina Carlshamre n'avait certes pas à trancher ce débat; elle a fait un choix, celui de suivre en quelque sorte la piste Irigaray au cœur de la forêt Anne Hébert, et j'ai déjà dit la qualité de sa lecture. Mais il aurait été possible, en conclusion à tout le moins, de s'interroger plus avant sur la lumière que jettent les romans d'Anne Hébert sur la viabilité de la transformation utopique que propose Irigaray. Anne Hébert est romancière et n'a donc pas à offrir de « solutions »; en revanche, Luce Irigaray propose un diagnostic du mal phallogentrique et un certain nombre de remèdes ou du moins de stratégies. Dans son cas, on est donc en droit de s'interroger sur l'efficacité des pistes de solution qu'elle propose. Or la lecture des romans d'Anne Hébert, à ce sujet, laisse dubitatif. Devant le nouveau mariage de Catherine qui la ramène dans un rapport traditionnel à l'homme, devant la mort subite de Delphine, je suis portée à conclure que ces stratégies ne permettent que peu d'espoir, malgré la séduction considérable qu'elles exercent. Le cas de Clara est plus prometteur, mais sa vie de femme libre—elle n'est encore qu'une toute jeune fille à la fin du roman—demeure hors texte et donc non représentée, peut-être non représentable. Il me semble que les romans d'Anne Hébert confirment à la fois l'attrait des théories de Luce Irigaray—elles inspirent, elles font rêver—et l'inefficacité de ses solutions dans le monde réel. Elle propose une utopie inspirante, mais offre peu de pistes concrètes pour faire advenir cet ordre nouveau.

Apparaît ici aussi une légère dissonance entre le titre de la thèse, « Pulsions et résistance », qui correspond tout à fait à la conceptualisation irigarayenne, et le sous-titre, « émancipation, liberté et tendances conservatrices ». Certes, il arrive à Irigaray de parler de liberté, comme en témoigne la belle citation de la première page de la thèse, mais pas autant que ne le fait une Simone de Beauvoir, par exemple. De même, à quelques reprises, Katarina Carlshamre établit un rapide contraste avec les théories de Judith Butler, toujours au détriment de celle-ci. Butler devient ainsi une « femme de paille » destinée à faire valoir Irigaray, procédé superflu puisque l'importance de sa pensée ressort clairement par ailleurs. Il aurait été préférable, je pense, de laisser tomber cette comparaison, qui ne rend pas compte de la complexité du travail de Butler et qui ne sert pas la « cause » d'Irigaray. En fait—mais ce serait une tout autre thèse et Katarina Carlshamre n'avait certainement pas à faire ce travail—, il serait intéressant de lire les textes d'Anne Hébert non seulement à la lumière de l'utopie irigarayenne mais aussi à celle des idées de Judith Butler, pour qui toute utopie empêche d'agir ici et maintenant. Selon Butler, à l'opposé d'Irigaray, il n'y a pas de

sexualité, pas ni féminin ni de masculin prédiscursifs; l'identité sexuée se crée à coups d'actes imposés et répétés. Beaucoup de protagonistes hébertiens, d'Élisabeth d'Aulnières dans *Kamouraska*, qui se met en scène en épouse dévouée, aux hommes qui s'essaient à la mascarade de la virilité (Michel, le Lieutenant, Édouard ou encore Miguel dans *Un habit de lumière*, dernier roman de l'auteure), « jouent » le genre et cette lecture serait tout aussi éclairante. Cela dit, le parti pris choisi—lire Hébert avec Irigaray—est fort pertinent et il n'est nullement question de le remettre en cause. On voit bien toutefois que l'analyse littéraire trouve en quelque sorte ce qu'elle cherche (ici une correspondance avec Luce Irigaray); mais dans ce cas, les « choses » ainsi trouvées sont d'un intérêt exceptionnel.

*Lori Saint-Martin*