

Traverser à rebours les labyrinthes hébertiens

Le mal d'origine. Temps et identité dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert de Daniel Marcheix. L'instant même, 544 p.

Sylvie Mongeon

Numéro 211, novembre–décembre 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16621ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mongeon, S. (2006). Traverser à rebours les labyrinthes hébertiens / *Le mal d'origine. Temps et identité dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert* de Daniel Marcheix. L'instant même, 544 p. *Spirale*, (211), 49–50.

Traverser à rebours les labyrinthes hébertiens

LE MAL D'ORIGINE. TEMPS ET IDENTITÉ DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE

D'ANNE HÉBERT de Daniel Marcheix

L'instant même, 544 p.

par SYLVIE MONGEON

Troublante et énigmatique, écrite à l'enseigne de la répétition et portant le sceau d'une implacable unité, d'une incroyable cohérence, l'œuvre romanesque d'Anne Hébert n'a de cesse d'intriguer la critique et de livrer ses secrets. Daniel Marcheix — lauréat du prix Anne-Hébert —, en explorateur expérimenté du territoire hébertien, propose une réflexion qui, à travers les subtilités et les récurrences du discours narratif, s'applique à démontrer comment un temps rompu et fracturé devient l'obstacle majeur à toute construction identitaire, comment achoppe le nécessaire « *processus d'individuation différencié* », comment une *Chute originelle* empêche les héros hébertiens d'accéder à un « *Nous harmonieux* ».

Attentif à la fragmentation du tissu narratif et à la discontinuité temporelle qui écorchent « *le fil des histoires racontées* », sensible au foisonnement d'analepses et à l'insistance de certains choix narratifs, l'auteur creuse le sillon fertile d'une intuition initiale : les configurations narratives des romans hébertiens élaborent une « *temporalité poreuse, profonde et dense* » et « *ont pour effet de mettre les personnages aux prises avec le rappel incessant d'une meurtrissure première, originelle, source d'aliénation et de déréliction, qui opère toute tentative de coïncidence avec soi-même, toute réalisation identitaire* ». Marcheix, avec une minutie toute admirative de l'œuvre et une attention délicate aux moindres aspérités discursives, arrime quête identitaire et « *manière d'être au temps* ». La lecture ici proposée épouse les multiples ramifications de la pensée de Ricœur. L'objet d'analyse de Marcheix se resserre ainsi autour d'« *expériences identitaires fictives telles qu'elles apparaissent subor-*

données aux configurations et transformations narratives dont elles sont l'enjeu ». Dans cette perspective, l'identité narrative se pose comme la pierre angulaire de l'argumentation. Seule notion apte à nous faire saisir la mouvance et les fluctuations identitaires des héros hébertiens, elle montre comment ces derniers se perdent dans un incessant et impossible rapport aux autres et à eux-mêmes, pris dans les mailles d'une temporalité catastrophée qui les bouscule et les entraîne dans une remémoration infinie.

Trouer le temps

Il est sans doute légitime d'entretenir certaines réserves face au concept même d'identité narrative, de remettre en cause son caractère opératoire qui met au premier plan la « fabrication » identitaire et son indéfectible lien à la factualité événementielle du discours littéraire, d'interroger sa capacité à créer un véritable « *lire-en-commun* » où « *s'éclaire l'expérience commune, notre relation au monde et la compréhension que nous en avons* ». Toutefois, force est de reconnaître que la notion d'identité narrative sert admirablement bien le propos de Marcheix dans la mesure où, selon l'auteur, elle déjoue toutes les apories relatives aux questionnements identitaires en mettant la temporalité au cœur de la problématique identitaire.

Marcheix amorce la mise à l'épreuve de son hypothèse par une interrogation des structures narratives, témoins présumés de « *l'expérience vive des personnages* » et de leur présence au temps. Les personnages d'Anne Hébert s'affrontent dans un temps tronqué où ils subissent la présence obsédante d'une remémoration que les diverses configurations narra-

tives et discursives rendent sensible et mettent en relief. Parallèles ou imbriquées les unes dans les autres, différentes couches de temporalité se côtoient et structurent les romans. Les personnages sans cesse ramenés vers un passé mortifère oblitérent toute possibilité de contact avec l'Autre, l'annulent au profit d'une totale indifférenciation. Les expériences

conduites. Les sujets hébertiens souffrent, accablés par l'improbabilité d'un quelconque retour. Poursuite éperdue du moment où temps, pensée, langage et identité n'avaient pas eu lieu, absence d'un antidote capable d'atténuer un tant soit peu la douleur de la perte, les personnages meurent en silence, coupés de l'Autre dans la porosité d'un présent harcelé

Force est de reconnaître que la notion d'identité narrative sert admirablement bien le propos de Marcheix.

ces temporelles fictives hébertiennes, inlassablement, percent la chronologie et installent les personnages dans une temporalité destructrice, dans un « *impossible sentiment de présent* ». Privés de la rencontre avec l'Autre, incapables d'accepter l'imédiateté de cette rencontre, les personnages sombrent dans une faillite identitaire sans fond. La fragilité de l'identité que donnent à lire les romans d'Anne Hébert réside dans un impossible rapport au temps.

Enfermer l'espace et la révolte

Les héros hébertiens claquemurés dans des espaces clos et étouffants, prisonniers d'une mémoire insistante qui sans relâche les assaille au creux des chambres fermées, des lieux dérobés, dans la profondeur de leur sommeil, dérivent, de roman en roman, vers un ailleurs onirique forcément magnifié. Jardin d'Éden à jamais perdu, c'est vers cet endroit de l'avant que la remémoration les

par un autrefois ravageur, atteints d'un mal d'origine apparemment incurable. Ce mal qui, travaillé par une absence au monde et à l'Autre, déferle en violence déchaînée sur l'œuvre romanesque d'Anne Hébert, comme l'écho tragique d'une ancienne blessure. Car au drame temporel et à l'abjection de la différenciation, Marcheix adosse la violence dévastatrice que distillent les personnages.

Être dans la durée, sortir du ressassement régressif, c'est être la proie de l'Autre. Ainsi, si certains personnages téméraires s'aventurent sur les sentiers de la désunion identitaire, désertant momentanément leur bulle de mémoire contaminée, ils sont confrontés à un impossible contact. En fait, il appert que les brèches taillées vers l'altérité conduisent le plus souvent les personnages défaillants à des comportements de ségrégation violente ou d'assimilation dévorante. Selon l'auteur, « *à l'échec du processus d'individuation et de séparation*

d'avec la mère répond nécessairement un déchaînement de violence ». Comment, dès lors, survivre à la forte prégnance d'un avant? Comment quitter la mortelle réminiscence du Même? Il semble que pour le personnage aux prises avec ce souvenir impérissable, coincé dans la circularité du temps et la violence face à autrui, une seule issue subsiste : la conquête du corps parlant.

Tenter le corps et la parole

Toujours fidèle à Ricœur, la démonstration de Marcheix s'attarde en dernière instance sur la possibilité pour certains sujets d'advenir à la vie différenciée par l'affirmation du corps. « *Le corps témoigne en effet des rapports que le sujet tisse avec l'Autre et*

le monde. » L'œuvre d'Anne Hébert s'applique ainsi à faire du corps un révélateur des formes de présence du sujet, tiraillé entre la dégradation imposée par la spirale de la violence et la plénitude d'une réappropriation d'un être présent, assumé. Aux fluctuations temporelles s'adjoignent les fluctuations que le discours narratif fait subir à l'extériorité corporelle. Autant de changements qui s'imposent comme des ressorts majeurs des « *effets d'identité* ». Or, ce corps qui conduit vers l'autre est un corps parlant. C'est dire que la réflexion engagée sur la fonction du corps dans l'assomption identitaire ne peut faire l'économie d'une étude sur la relation que le sujet établit, en tant que sujet parlant, avec l'Autre et avec le monde. « *Et ceci est d'autant plus nécessaire que le personnage hébertien*

est menacé à la fois par un silence proliférant et par l'insignifiance d'une parole altérée. » S'ils s'abîment dans les espaces étriqués d'une réclusion silencieuse, les personnages s'engouffrent aussi dans des zones sémiotiques loins, très loins des limites étroites du symbolisable. Pourtant, les femmes de l'univers hébertien parviennent parfois à franchir la barrière du symbolique et à opérer une réconciliation du sujet avec son corps dans une présence pleine qui se dote d'un langage pour vaincre le silence de l'aliénation.

Les romans d'Anne Hébert sont peuplés de « *personnages contraints à la dissidence identitaire* ». Remémoration, unité perdue, séparation, individualisation désastreuse scandent la recherche de Daniel Marcheix, telle

une longue litanie qui répéterait sans relâche la solidité des amarres temporelles et la défaillance identitaire qu'ils inaugurent. Par son analyse détaillée et convaincante de la « *syntaxe identitaire hébertienne* », Marcheix donne, et c'est là une des plus grandes qualités de son essai, la parole aux textes d'Anne Hébert. Son écoute respectueuse, et sollicitée par un jeu incessant de reprises et de dire-encore, crée des ponts et tisse des passerelles entre les personnages. On ne peut que regretter que les partis pris théoriques de l'auteur le gardent à distance d'une conscience de genre. Il aurait été intéressant de déplacer la réflexion du côté de la différence sexuelle. L'énonciation n'est pas neutre et les modes de mémoires sans doute différents. ●

ESSAI

Journal des saisons crispées

CARNET DE NOTES 1980-1990, de Pierre Bergounioux
Verdier, 951 p.

par DANIEL LAFOREST

J'aurai eu un drôle d'été de lecteur. Jean-Philippe Toussaint dont je m'étais promis de m'offrir l'œuvre en rafales saccadées, puis ce *Carnet* monolithique de Bergounioux. La jubilation discrète avec le premier, puis le pavé d'un gémissement noir et pesant, magnifiquement mis en écriture par le second. J'ai un peu réfléchi aussi, cet été, à la lumière de ces lectures. La crise de la trentaine peut apporter de durables inflexions dans le cours d'une vie. D'un côté, les traits personnels s'affirment et de timides acquis semblent atteindre au beau fixe de ce que l'on voudrait savoir immuable. Mais d'autre part, ce désir même recèle sa part sombre, dont l'intuition imprime une marque persistante. Le temps soudain coule très vite et c'est à une lutte insoupçonnée contre l'oubli que l'on s'éveille. Loin de vaciller, la mémoire se fait au contraire plus trouble; son limon semble acquérir une épaisseur pour la première fois insondable. La mémoire annonce alors le rôle qu'elle jouera sans doute pour la suite. La banalité n'existe pas en soi. C'est

l'oubli qui la crée. Et l'oubli mille fois répété, qui dans sa succession met à l'écart des moments, des visages dont l'importance de la perte est de plus en plus grande, confère au présent l'effroi de sa condamnation à une uniforme et ultime banalité. Un mot, vieillir, peut résumer cela.

Le dur besoin d'écrire

Le *Carnet de notes 1980-1990* de Pierre Bergounioux est un journal détaillant le plus âpre quotidien, mais qui est habité par un refus paradoxal de la banalité. Le livre débute avec l'accession de l'auteur à son âge d'homme, c'est-à-dire à ce point où lui semblent d'égale mesure les efforts exigés par la création et les forces nécessaires à la prévention d'un délitement généralisé. Bergounioux a 31 ans, un deuxième enfant tout neuf, une lourde thèse accomplie (« *Subjectivité et objectivité chez Flaubert* », quand même), un difficile emploi d'enseignant et, surtout, il vient d'expérimenter les premiers décès dans son entourage (ses beaux-parents, coup sur coup). Cela

peut laisser gourd. Tout est dit dans l'entrée qui clôt la première année : « *Que restera-t-il [...] de ces heures dont j'essaie de fixer la teneur? Déjà ne subsiste plus, pour certaines, que la mention que j'en ai faite. Quinze jours, et la main de l'oubli a passé. Mais ce pâle témoignage est encore préférable à l'abîme qui nous talonne* ». Si ce n'était que de retenir avec des mots les événements qui sans discontinuer se succèdent, l'entreprise de Bergounioux n'aurait pour bien mince intérêt que celui de l'archive personnelle. Or ce n'est pas ça. Ou plutôt, ce n'est pas que ça. Le journal reste un journal mais c'est l'accumulation dont il se nourrit qui maintient « *l'abîme* » à distance. Bergounioux n'écrit pas exactement pour conjurer l'oubli du passé, mais plutôt afin de « *comprendre* » (le mot est de lui, maintes fois répété) en quoi les choses et les êtres peuvent s'y trouver un jour relégués sans que l'on puisse y faire quoi que ce soit. En ce sens, il n'est en rien négligeable que la genèse de *Carnet*, pour l'auteur, corresponde à quelques mois près à la naissance de son vrai projet

d'écrivain. Je dis projet alors qu'il faudrait peut-être écrire ici douleur, ou affres, en tout cas choisir un terme qui puisse mieux dire ce dont le *Carnet* rend compte comme d'un sacerdoce absolument vital : « *la trentaine est arrivée comme un désastre. Elle a balayé les espoirs, les visées de mes vingt ans. On n'est pas quitte du passé, d'autant pas moins qu'on ne l'a pas tiré au clair, porté dans la tardive lumière de la conscience dont il était justement privé [...] doutant que telle soit bien ma tâche, me regardant comme essentiellement indigne d'y travailler, à jamais inférieur à l'objet, c'est avec horreur que j'ai considéré l'éventualité de durer encore.* » À trop percevoir un lieu commun dans l'attitude de celui qui dit pâtir d'écrire au nom d'une exigence d'authenticité singulière, on oublie que cela peut être vrai. Sans doute les écrivains à « *vocation tardive* » sont-ils les plus prompts à l'aveu d'une quasi totale absence de libre arbitre dans ce qui les a contraint à noircir des pages. De même peuvent-ils être les sujets d'une affliction comparable à cette