Écoutez quand « je » parle

Lucie Joubert

Volume 35, numéro 1 (103), automne 2009

Herménégilde Chiasson

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/038577ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/038577ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Joubert, L. (2009). Compte rendu de [Écoutez quand « je » parle]. *Voix et Images*, 35(1), 132–140. <https://doi.org/10.7202/038577ar>

FÉMINISMES

Écoutez quand « je » parle

+ + +

LUCIE JOUBERT

Université d'Ottawa

Les avancées récentes en études littéraires féministes, en particulier celles qui reposent sur la notion de l'*agentivité*, montrent, entre autres choses, toute l'importance que revêt la prise de parole d'un personnage pour accéder à son identité, aussi fictive soit-elle. Cette parole connaît d'innombrables modulations comme le prouvent trois nouveaux ouvrages de factures fort différentes mais tendant tous à souligner les implications de ces « je » qui se rappellent à notre attention dans le texte littéraire.

+

Julie LeBlanc propose d'abord dans *Genèses de soi. L'écriture du sujet féminin dans quelques journaux d'écrivaines*¹ des analyses de romancières et d'essayistes qui, comme le titre l'indique, sont *en train de* mettre en scène des « je » féminins. Il y a donc analyse des textes mais aussi des *pré-textes* ou avant-textes qui ont contribué à l'avènement de l'œuvre, et, plus encore, qui sont ensuite mis en jeu dans les ouvrages de fiction. Disons tout de go que ce dernier aspect est le plus intéressant, et de loin, de l'étude de LeBlanc.

En effet, toute la troisième partie, qui porte sur le « roman-journal », permet à l'auteure de fouiller les strates de la narration, plus spécifiquement dans *Le double suspect* de Madeleine Monette. Il y a ici une superposition fascinante de niveaux d'écriture, admirablement cernés par LeBlanc qui pousse un cran plus loin l'interprétation de ce qu'on n'ose plus appeler platement « mise en abyme » ou « intertextualité ». La prise en compte minutieuse des manuscrits de Monette dans le processus de lecture vient ajouter au roman une dimension référentielle supplémentaire. Aux journaux intimes *réels*, lus en ondes, retravaillés ensuite et publiés, de Madeleine Ouellette-Michalska et de Nicole Brossard entre autres, qui font l'objet des premiers chapitres de l'ouvrage de LeBlanc, répond le journal de bord de l'écriture du *Double*

+ + +

1 Julie LeBlanc, *Genèses de soi. L'écriture du sujet féminin dans quelques journaux d'écrivaines*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2008, 238 p.

suspect avec des commentaires de Monette sur l'élaboration de la *vérité* de ses personnages, comme en fait foi cet extrait :

Emerson: «L'intrigue, c'est ce que les personnages pensent et éprouvent dans l'espace du roman»

— C'est ce qu'Anne cherche à cerner, c'est l'objet de sa quête lorsqu'elle commence à transformer un journal intime en fiction

Roman qui réfléchit sur le processus de mise en fiction & donc sur lui-même

D.S. imite la forme du journal intime/journal d'écriture («journal fictif»)

D.S. traitement romanesque d'une fausse autobiographie de Manon écrite par Anne. (163-164)

Comme l'écrit LeBlanc, avoir ainsi accès sur le vif à l'esprit de l'auteure en train de penser son livre permet de saisir la définition qu'elle donne aux formes littéraires sur lesquelles elle s'apprête à fonder son roman (186): «Par cette activité contestataire, Monette parvient à communiquer certaines attitudes à l'égard du processus de la création littéraire en abordant notamment les aspects suivants: les problèmes de mimésis formelle, les pièges de l'illusion réaliste.» (183) Ce chapitre fera sûrement date chez les adeptes de Monette car il explique sans l'émousser la fascination qu'exerce toujours ce roman: comme s'il avait enfin une clé supplémentaire pour entrer dans l'ouvrage, le lecteur peut maintenant voir l'auteure de la fausse auteure à l'œuvre.

Tous les chapitres ne sont pas de la même eau, malheureusement. Alors que celui consacré à Annie Ernaux tient aussi fort bien la route, l'analyse du journal intime de Brossard ne permet pas à LeBlanc de tirer des conclusions très convaincantes :

Autrement dit, si on analyse ces variations textuelles à la lumière des commentaires métalinguistiques portant sur l'écriture, la poétique du langage et la poésie, on constate que l'introduction de postures et de poèmes écrits le 9 septembre 1983, à savoir plus de huit mois après la rédaction de ce journal et un mois après sa diffusion, permet à l'auteure de performer son dire, de mettre en évidence de façon spectaculaire une coïncidence entre son dire et son faire. (62)

On émettra une réserve sur ce spectacle annoncé; même la patiente comparaison à laquelle se livre LeBlanc entre les journaux diffusés et publiés ne vient pas à bout d'une impression d'ensemble fort triviale: le journal édité est plus intéressant parce qu'on y a ajouté des «postures» et des poèmes, tout simplement. Peut-être cela tient-il au fait que ce journal de Brossard ne constituait pas le meilleur matériau de départ: la force du texte brossardien n'est pas en cause mais l'importance que l'on accorde à sa réécriture, dans ce cas bien spécifique, fait problème. En fait, la minceur de l'analyse prouve que, même dans la première version de cet «avant-texte [...] susceptible d'être lu comme l'origine d'un autre texte qui serait un "après-texte"» (53), le lecteur avait déjà accès à toute la puissance de l'écriture de Brossard. Les modifications ont contribué à en peaufiner certains aspects, bien sûr, mais n'ont pas bouleversé ses effets de lecture.

Autre bémol : la complexité de l'appareil théorique mis en place par Julie LeBlanc pourrait donner à penser que rien n'échappe à la précision de son examen. Pourtant, certains détails ne sont pas pris en compte, qui sautent aux yeux d'un néophyte n'ayant jamais eu accès aux sources premières qu'elle a consultées. Chez Ouellette-Michalska, par exemple, LeBlanc analyse le travail génétique de *La tentation de dire* et retient deux extraits qu'elle pose côte à côte, le premier tiré du cahier noir de la grand-mère maternelle de l'auteure, Clara Bélanger-Dumais, et le second tiré de la transcription du *Journal intime* de Madeleine Ouellette-Michalska, lu sur les ondes de Radio-Canada :

Je me rappellerai toujours ses paroles — ma fille, soyez soumise, bien soumise, bien dévouée, qu'est-ce qu'une femme sans dévouement, c'est à peu près un corps sans âme. (38)

Ma fille soyez soumise, bien soumise, bien dévouée. Qu'est-ce qu'une femme sans dévouement ? C'est à peu près un corps sans âme. (39)

« Ce qui distingue nettement les journaux de Madeleine Ouellette-Michalska de ceux de son aïeule, commente ensuite LeBlanc, c'est que *La tentation de dire* est infiniment plus riche sur le plan métadiscursif. » (41) Certes ; toutefois, le style de la grand-mère, tout naïf ou involontaire soit-il, aurait mérité qu'on s'y arrête : l'inclusion d'une autre voix (ma fille...) et la ponctuation malmenée qui rappelle celle du discours indirect libre confèrent à l'ensemble un aspect bancal qui apparaît beaucoup plus intéressant que le nivellement normatif proposé par Ouellette-Michalska.

Cet exemple résume le malaise que suscite par moments la lecture de cet ouvrage par ailleurs essentiel pour saisir les ramifications d'une certaine écriture diaristique : le cadre référentiel — en acier trempé, l'auteure ayant tout lu sur la question — qui sert de support aux analyses prive paradoxalement LeBlanc d'une certaine flexibilité dans l'interprétation : c'est l'arbre (théorique) qui empêche de voir la forêt.

+

Le collectif dirigé par Isabelle Boisclair (avec la collaboration de Carolyne Tellier), *Nouvelles masculinités (?) L'identité masculine et ses mises en question dans la littérature québécoise*², fera plutôt place au « je » et à des personnages masculins dans des analyses qui tenteront de faire le point sur les changements qui se sont opérés, ou qui se font attendre, chez les hommes, tant du côté des auteurs et de leur rapport au monde que du côté de la représentation symbolique de leurs homologues fictifs. Cet ouvrage constitue une percée très importante : non seulement offre-t-il des articles de pionnières en la matière mais il témoigne aussi de l'existence d'une belle relève en critique féministe.

+ + +

2 Isabelle Boisclair (avec la collaboration de Carolyne Tellier), *Nouvelles masculinités (?) L'identité masculine et ses mises en question dans la littérature québécoise*, Québec, Éditions Nota bene, 2008, 296 p.

Le recueil s'ouvre sur deux textes formant la section « De l'identité masculine traditionnelle », une partie qui, hélas, va à l'encontre du programme annoncé par le titre de l'ensemble et qui reste périlleuse malgré l'intérêt des perspectives proposées. En effet, c'est un terrain miné que celui de la relecture ; retourner à des textes moins récents, c'est-à-dire d'avant la vague féministe des années soixante-dix, revient à appliquer à des œuvres une grille qui mènera à un révisionnisme prévisible : on ne trouvera pas, même en écumant toutes les œuvres d'avant 1960, de personnages masculins qui cassent le moule de la tradition. L'étude de Louise Bienvenue et Christine Hudon sur les romans de François Hertel, Pierre Dupuy et Paul-Émile Farley a le mérite de rappeler à notre bon souvenir des textes un peu oubliés (*Le beau risque*, entre autres) mais ne parviendra pas, malgré l'originalité du point de vue, à changer la donne de l'époque : la femme est un objet utile mais encombrant par moments et « c'est le renoncement à la femme qui fait l'homme » (45). Il en va de même pour le texte de Victor-Laurent Tremblay sur le roman *Un dieu chasseur* de Jean-Yves Soucy. L'auteur s'étonne des rééditions successives de l'œuvre : « Comment expliquer que, dans une société se voulant de plus en plus féministe, un tel succès soit remporté par un roman qui célèbre avec une nostalgie lancinante et grandiose un monde d'hommes ? » (45) On peut risquer quelques réponses : ou bien certains éditeurs (et un certain lectorat) ont, justement, la nostalgie de ces mondes d'hommes ; ou bien le livre, abstraction faite d'une misogynie regrettable mais de son époque, était et est toujours un roman intéressant.

Il faut donc se tourner vers les œuvres vraiment contemporaines pour saisir ces nouvelles masculinités. Élise Salaün s'attaque ainsi à la représentation du désir et de l'érotisme chez Roger Fournier et Dany Laferrière dans un article au titre suave et polysémique : « Quand le serpent se mord la queue ». Elle scrute avec finesse les modulations du désir dans *La chair du maître* de Laferrière et dans *Les miroirs de mes nuits* de Fournier avant de conclure : « Pour les deux narrateurs, les femmes incarnent alors une forme d'espoir. [...] Puisqu'elles incarnent l'Autre à leurs yeux, les femmes, celles dites "libérées" sont perçues par les narrateurs comme n'étant pas soumises aux contraintes des métarécits et possédant une capacité presque magique de soustraire les hommes à leur entreprise idéologique. » (114) Cette magie est assez limitée, comme l'indique bien l'auteure. Les filles inventées par Laferrière « seront projetées au front de la guerre civile d'une dictature décadente », chair à canon qui se substitue aux plaisirs de la chair, et la Gisèle de Roger Fournier « sera entraînée dans la mort symbolique du narrateur » (114), celui-ci lui ayant refilé le sida. Fin très plausible quoique plus sophistiquée que celles auxquelles nous avait habitués Fournier. En effet, l'auteur renoue avec un de ses leitmotivs que Salaün aurait pu évoquer au passage : le meurtre d'un personnage féminin comme moteur *obligé* pour assurer la rédemption de l'homme. *La marche des grands cocus* (1972) et *L'innocence d'Isabelle* (1969) reposent sur cet aboutissement. On peut alors concéder à Fournier une certaine *évolution* : de consommé qu'il était, le meurtre n'est plus maintenant qu'emblématique...

La troisième partie revisite les relations pères-fils chez des auteurs masculins et féminins. Manon Monette se penche sur deux romans de Stéphane Bourguignon pour mettre en relief les « manifestations opposées » qui y sont à l'œuvre : « la reconduction et la remise en question du dispositif de différenciation sexuelle au

sein des relations inter- et intragénérationnelles » (149). Rondement menée, l'argumentation illustre bien, en effet, le paradoxe qui se trouve au cœur de cette écriture à la fois portée par les changements sociaux en cours et empêtrée dans la tradition. Cet article permet en outre de mesurer la vitesse à laquelle change la société et les écrivains qui s'en inspirent. Dans une note au bas de la page 166, Monette observe une courbe dans l'écriture télévisuelle de l'auteur, qui s'éloigne des modèles traditionnels pour inclure un couple gai dans sa série *La vie, la vie*. De fait, le Bourguignon nouveau — celui de la télé, peut-être n'est-ce pas là un hasard — se démarque du romancier en mettant au rancart ses narrateurs traumatisés par les femmes pour proposer, dans la récente série *Tout sur moi*, deux des plus intéressants personnages féminins actuels du petit écran.

La dislocation de la famille chez Hébert, Soucy et Beauchemin est ensuite au centre du texte de Lori Saint-Martin, texte qui se dénoue sur une vue d'ensemble qu'il vaut la peine de citer presque en entier :

Il était une fois une famille : un homme, une femme, des enfants déjà nés ou à venir. Pas de dyade mère-enfant malsaine, mais une véritable coexistence, une mixité riieuse, aimante, désirante. Puis la mort de la mère a aboli la mixité et le bonheur. Blessé, le père s'est replié sur lui-même, entraînant son enfant loin de la culture. Plutôt que de chercher à revivre la mixité avec une autre femme, il a nié le féminin là où il existait en faisant régner le silence sur le passé. [...] Pourquoi tant de mères mortes et de pères fous ? C'est sans doute que nous sommes à un tournant dans l'histoire, à un moment où nous arrivons à la mixité réelle mais n'arrivons pas à l'intégrer sur le plan symbolique. (142)

On le constate : plusieurs de ces collaborations évoquent en effet l'idée d'un moment charnière, ou d'une transition dans la société québécois qui laisse ses marques dans les romans contemporains masculins. Les hommes, inspirés par les avancées du féminisme ou simplement las de porter le bât d'une masculinité traditionnelle dont ils ne voient plus la nécessité, inscrivent à même leur texte une volonté de rompre avec le discours de l'autorité ou de l'assurance qui leur était dévolu jusque-là. Chez Guillaume Vigneault, dit Isabelle Boisclair, cette révolution se lit, entre autres, dans la façon dont le narrateur (de *Chercher le vent*, plus particulièrement) « ne fait pas — contre toute attente — l'économie des épisodes où il se trouve en position désavantageuse » (278). Une telle posture ébranle les fondements d'une tradition qui repose sur l'image de l'homme n'ayant pas droit à la défaillance ou à l'incompétence. Vigneault, poursuit Boisclair, « octroie à ses personnages des tournures énonciatives mettant en évidence la dimension performative de l'identité masculine, souscrivant ainsi à la thèse selon laquelle l'identité relève du jeu de rôle — qu'elle est donc construite, et, partant, potentiellement transformable » (279). Des répliques du genre « J'ai fait le gars » ou « J'ai fait mon imitation du type qui sait exactement ce qu'il fait » (279) accusent chez le personnage la connaissance de l'attitude à adopter avec une autodérision propre à souligner la volonté de s'en distancer.

Enfin, le texte de Carolyne Tellier, une des plus belles surprises de ce collectif, aborde la question du doute et de l'incertitude dans les essais de Pierre

Vadeboncoeur et André Belleau. Loin de l'autodérision de Vigneault, le doute devient ici une preuve d'humilité devant les faits de l'existence. Il serait aussi une réaction saine face à l'autoritarisme du discours religieux d'avant la Révolution tranquille. L'essayiste qui s'interroge alors sur ce qui l'entoure refuse les réponses toutes faites d'un dogmatisme qu'il rejette et assume le sentiment d'impuissance qui s'empare de lui à l'occasion. Toutefois, prévient Tellier, « si la parole incertaine est une caractéristique perçue comme "féminine" », « l'aveu d'ignorance qu'il soit authentique ou feint affecte certes la valeur de vérité accordée à l'énoncé, mais cette valeur varie également en fonction du statut de l'énonciateur » (199-200). La réputation de Vadeboncoeur et de Belleau n'étant plus à faire, les deux « je » en proie au doute peuvent donc réfléchir dans une relative quiétude.

Plus intéressantes encore sont les analyses discursives que Tellier pratique sur l'expression de ce doute ; elle compare, par exemple, le poids rhétorique des assertions des deux écrivains, la mise à distance de la subjectivité pour convaincre le locuteur, etc. Il y a dans ce texte des pistes particulièrement prometteuses et opératoires pour une comparaison véritable et documentée entre l'essai masculin et féminin.

Ces nouvelles masculinités se révèlent donc au lecteur avec une vulnérabilité insoupçonnée ; elles osent afficher leur faiblesse, remettre en question leur identité ; c'est un exercice sûrement pénible que Boisclair circonscrit ainsi :

La virilité a certes perdu de sa superbe depuis la critique féministe du machisme et de l'androcentrisme, mais la masculinité demeure toujours l'objet d'une considération particulière, suscitant l'admiration. Ainsi vu, il est compréhensible que les femmes aient les premières entrepris cette réécriture : il était beaucoup plus avantageux pour elles de reconfigurer le féminin en lui insufflant plus de valeur, que cela peut sembler l'être pour les hommes, qui apparemment n'ont aucune raison de redessiner les contours d'une masculinité qui leur est si avantageuse — si ce n'est bien sûr une raison motivée par une posture éthique, une posture se situant en dehors de tout système de valeurs autre que celui de la défense de chacun des humains et de l'atteinte d'une réelle égalité. Selon l'ordonnance de cette dissymétrie, un homme a plus à perdre qu'à gagner à réévaluer le masculin. Et dévaluer sa propre position va moins de soi que d'en augmenter la valeur. Aussi ce travail de redéfinition de la masculinité a-t-il d'abord été initié par les femmes, au cœur de leur chantier visant à revisiter les identités de sexe/genre. (267)

+

C'est justement ce qu'a entrepris Katri Suhonen, dans son essai *Prêter la voix. La condition masculine et les romancières québécoises*³, qui se penche sur les « je » masculins et les énonciations masculines mis en scène par Anne Hébert, Suzanne

+ + +

3 Katri Suhonen, *Prêter la voix. La condition masculine et les romancières québécoises*, Québec, Nota bene, coll. « Essais critiques », 2009, 290 p.

Jacob, Monique Proulx et Monique LaRue. «Entre la masculinité traditionnelle (l'idéal patriarcal qui se pose comme la norme) et la masculinité transformée (la remise en question de la norme, les nouveaux modèles proposés et exigés par la critique féministe), l'homme moderne est pris au piège» (41) affirme Suhonen pour amorcer sa lecture. Certaines auteures québécoises témoigneront de ce malaise dans leur fiction.

C'est donc à l'aune de la «possibilité d'un ordre différent» (59) que seront relus les personnages masculins du roman *Les fous de Bassan* : cherchant à se distancier des lectures féministes précédentes, Suhonen insistera sur des aspects de la narration qui avaient jusqu'ici échappé à l'examen. On sait que bien des lectures féministes avaient mis l'accent sur la violence contre les femmes présente dans tout le roman (meurtres des sœurs Nora et Olivia, soumission des jumelles au Révérend Jones, suicide de sa femme symboliquement répudiée pour sa stérilité, etc.) ; l'essai montrera, entre autres choses, le revers de la médaille de cette violence.

Suhonen écrit que ces hommes ont été «configurés» autant par les pères que par les mères pour devenir des hommes patriarcaux : les pères «interdisent tout intérêt que leurs fils portent aux filles» (74) tandis que les mères «empoisonnent presque leur fils d'un lait maternel sans émotion[,] privent les garçons de leur compagnie [et] sèment la haine envers la femme dans leur cœur» (109). De même, la stérilité évoquée plus haut pourrait être le fait du Révérend, signe «que la Nature elle-même interdi[t] au patriarce de reproduire des êtres à son image» (86), brisant ainsi la lignée des fils patriarcaux. Moins probants toutefois seront les arguments utilisés pour montrer que Stevens souhaite «imaginer une identité masculine différente» (95) : Suhonen relève, en effet, des réflexions intérieures du personnage : il veut «changer de peau définitivement», se «dédoubler franchement tout en restant [lui]-même» (95). Objectivement, rien n'indique vraiment qu'il veuille se transformer pour le mieux... La longue missive qu'il écrit à Mic pour se raconter, censée connoter «l'écriture de Stevens de façon apatriarcale», ne dissipe pas tout à fait le doute quant à la noblesse des intentions du personnage.

La relecture de *Laura Laur* de Suzanne Jacob, par contre, permettra enfin de saisir les sous-textes à l'œuvre dans le roman et de mettre en relief l'intelligence de l'écriture de cette auteure qui fait trop rarement l'objet d'analyses solides. Suhonen comble ainsi une importante lacune. Tout comme dans le chapitre précédent, l'auteure tient à distance les critiques qui se contentent de lire la libération de la femme dans l'éclatement du personnage (115) pour se concentrer sur la volonté du texte de «défaire les frontières entre masculin et féminin» (115).

Cette transformation s'accomplit par *Laura Laur*, «catalyseur qui, sans vouloir porter un jugement, provoque une critique de soi» (123). Dans la section du chapitre «La performance de la masculinité patriarcale», Suhonen passe alors en revue les hommes qui ont gravité autour de *Laura Laur*, tel un tour d'horizon qui rappelle la «galerie des ancêtres» du roman d'Anne Hébert, pour détecter les masques de la masculinité, les rôles pesants qu'endossent les hommes pour se conformer et la fissure qui se fait apparente chez certains d'entre eux. Selon Suhonen, c'est Gilles, pourtant la plus grande victime de l'ironie jacobienne, qui «parcourt le plus long chemin à partir de l'identité patriarcale vers un modèle identitaire moins rigide» (162).

Cette analyse très achevée trouve probablement sa source dans le fait que Suhonen, à l'encontre de « plusieurs analystes qui sont tombés dans le piège d'associer la voix au nom que porte chacune des sections » du récit (156), a plutôt étudié les instances narratives à l'œuvre dans le roman en s'arrêtant à la « fluctuation des pronoms », à la « polyphonie de voix et d'approches » qui « dévoile un degré variable de proximité entre narrateur et focalisateur, proximité qui est liée à l'ouverture du personnage à l'influence de Laura Laur » (156).

Dans un essai comme celui-ci, l'étude des romans *Homme invisible à la fenêtre* de Monique Proulx et *La démarche du crabe* de Monique LaRue constituait un passage presque obligé. Ici encore toutefois, Suhonen complexifie les analyses ; chez Proulx, elle liquide rapidement la question du regard (qui tombe sous le sens littéralement à la première lecture) et se concentre sur la *texture* de l'œil qui observe les hommes dans le roman : surface, opacité, cécité. Elle met ainsi en évidence la notion de mère ou d'amante aveugle, ces femmes qui peuvent mais ne *veulent* pas voir la réalité de l'homme qui leur fait face (203) : la mère de Julius Einhorne l'appelle *Thomas* (du nom de son frère) sur son lit de mort, lui refusant une ultime fois de le « reconnaître » comme son fils ; Julienne et Lady nient le handicap de Max. Ce narrateur, dit Suhonen, « a perdu bien plus que ses jambes : il a perdu son potentiel patriarcal » (189). La réadaptation dans ces conditions, au sens ontologique du terme, sera longue et laborieuse ; il s'agira en fait plutôt pour le personnage d'une totale réappropriation de son être, par la redéfinition de sa masculinité.

Le dernier chapitre donne lieu à un bilan général à partir de l'analyse du roman de Monique LaRue, une autre auteure qui, comme Jacob, trouve ici une étude à la hauteur de la complexité et de l'intérêt de son œuvre. Le titre même, « *La démarche du crabe* : la filiation à l'envers » tisse des liens à rebours avec les autres chapitres. Ainsi Luc-Azade Santerre affiche une parenté certaine avec le Gilles de *Laura Laur* par sa propension à exercer un métier bien coté, à posséder des biens matériels qui attestent cette situation avantageuse, à dégager l'aura de succès qui suscite l'envie de l'entourage. De même, Sarah, la jeune fille qui déclenche la remise en question de Luc-Azade, accuse une ressemblance physique et spirituelle avec Laura. Les deux personnages, nous explique Suhonen, mènent une quête apparentée : la fille cherche son père et l'homme, sa mère : c'est la clé de leur existence, et cette clé, résume Suhonen, constitue un

détail significatif qui rappelle que l'être humain a une double origine, qu'il a forcément un père et une mère (au moins sur le plan biologique), qu'il est né du masculin et du féminin, que ces deux entités forment sa psyché et son physique. [...] Qui plus est, ce détail indique que l'origine « croisée », c'est-à-dire l'ancêtre du sexe opposé, mérite de se voir accorder une nouvelle valeur, car trop souvent on identifie une fille à sa mère et un fils à son père [...] La transgression de la frontière, qu'appelle l'écriture, se fait ainsi dans un sens sexuel et générationnel (mère-fils, père-fille). (242)

Au terme de cet essai, il nous reste l'impression que tous ces personnages masculins, tous romans confondus, à la recherche d'une façon nouvelle d'être devant le monde,

doivent adopter la « démarche du crabe » pour continuer à avancer, et contourner les obstacles du patriarcat qui se lèvent sur leur passage ou qu'ils ont eux-mêmes contribué à ériger.

+

Bref, dire le moi ne va pas nécessairement de soi. Les trois ouvrages montrent cependant que cette prise sur l'identité est créatrice et porteuse de bouleversements. Que ce soit le « je » féminin qui se relit pour mieux se récrire ou les « je » masculins qui s'interrogent, ces modulations de paroles nourrissent un discours du changement qui résonne comme un appel à en finir avec la tradition.