

jamais déployés mais qui vibrent et remuent imperceptiblement de sorte qu'on sente le déplacement de l'air et qu'on croie à leur existence.

Ce livre est finalement beau dans le sens Acadien du mot. En Acadien, la beauté signifie une plénitude et ce livre représente cette même « sorte de plénitude sublime du mouvement et de la présence »(17) que recherchent les deux auteurs.

Roseann Runte
Université Victoria

André Brochu. *Anne Hébert: Le secret de vie et de mort*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2000. 284 p.

André Brochu propose, dans *Anne Hébert: Le secret de vie et de mort*, une analyse intégrée de l'oeuvre romanesque, poétique et théâtrale de l'écrivaine. En se servant d'une approche chronologique, celui-ci expose simultanément, les constantes et l'évolution thématiques qu'offre Anne Hébert pendant soixante ans de création littéraire. L'étude de chaque oeuvre, qui comprend un résumé du récit, les contextes hébertien et québécois, et une analyse thématique, est très bien organisée et présentée dans un style clair.

Notons tout d'abord, la constante thématique de l'ensemble de l'oeuvre d'Anne Hébert. Brochu constate que le dévoilement d'un *secret*, possédé et refoulé par le personnage principal, se trouve au centre de tous les romans, les poèmes et les drames radiophoniques. «Le sens de la vie présente, objet du récit premier, repose sur un terrible événement enfoui dans l'oubli» [p, 294]. Le secret inadmissible est relié au *désir*, «l'unique vérité» [p. 185], qui enchaîne la passion sexuelle, l'amour défendu et la mort. Dans *Les Chambres de bois* par exemple, le comportement de Michel envers sa femme Catherine s'explique par l'amour incestueux de celui-ci pour sa soeur Lia. De la même manière, la sorcière des *Enfants du sabbat*, Soeur Julie de la Trinité, s'inscrit au Couvent du Précieux-Sang pour échapper à ses désirs sexuels envers son frère Joseph. Et les réactions d'Élisabeth, l'héroïne de *Kamouraska*, à la mort de son deuxième mari, sont reliées à ses souvenirs d'un amour interdit pour George Nelson et du meurtre de son premier époux, le seigneur Antoine Tassy. «La pulsion charnelle [se transforme si aisément] en pulsion homicide (pulsions de vie et pulsions de mort se touchent)» [p. 188], comme en témoigne aussi Stephens dans *Les Fous de Bassan*. Ce dernier assassine ses deux cousines adolescentes, Olivia et Nora Atkins, après avoir violé l'une et repoussé les avances de l'autre. Brochu observe que l'aspect brutal des secrets diminue dans les romans plus récents. Flora (*Le Premier Jardin*), Julien (*L'Enfant chargé de songes*) et Delphine (*Est-ce que je te dérange?*) se trouvent marqués comme adultes par leur enfance malheureuse, mais leurs réactions sont moins violentes (pas de meurtre, par exemple).

L'analyse de Brochu met en relief son approche psychanalytique de l'oeuvre d'Anne

Hébert. Il précise la vision du monde de l'écrivaine comme «freudienne, matérialiste, pulsionnelle, [... qui remplace] la vision chrétienne» [p. 143]. Ce à quoi s'intéresse Anne Hébert, plus qu'au fait que tout le monde possède un secret, est la nécessité de l'affronter pour s'en débarrasser. Brochu met en valeur «le besoin très hébertien de forcer le *secret essentiel*, qui est moins celui du monde que celui de l'être le plus intérieur puisque son ignorance ravage l'âme» [p. 97]. Le retour symbolique au passé de l'héroïne du *Tombeau des rois* manifeste le processus pénible de se libérer du secret, un processus qui se répète dans les oeuvres romanesques et théâtrales. Le secret reste une énigme qui ne se dévoile que par bribes. Un événement au présent, par exemple la mort du deuxième mari d'Élisabeth ou le retour à Québec de Flora comme comédienne renommée, déclenche des souvenirs du passé. Ceux-ci se révèlent au lecteur grâce à une technique narrative dont se sert Anne Hébert, qui mime l'action de la mémoire: «un télescope d'époques [présentes et passées]» [p. 121]. L'essentiel du secret ne se démasque qu'à la fin du récit. De cette manière, selon Brochu, la forme de l'oeuvre imite le fond. Chacun des personnages qui possède un secret doit l'admettre et l'accepter avant qu'il ne puisse connaître son intériorité profonde.

Bien que la quête du secret reste le thème central du corpus d'Anne Hébert, la vision du monde de l'auteure évolue entre 1940 et 1999. Les oeuvres d'avant 1970 expriment un désir féroce de liberté, qui cède, dans les romans des années 1970 et 1980, au désespoir de l'impossibilité de l'atteindre, et qui se transforme enfin, comme en témoignent les créations les plus récentes, en une acceptation de la réalité humaine. Brochu suggère que cette progression reflète les changements au Québec entre 1950 et 1990. «La tradition étouffante [cède à] la Révolution tranquille, [qui est remplacée par] les temps sombres d'aujourd'hui» [p. 234]. Ainsi, l'héroïne du *Tombeau des rois* (1953) et Catherine (*Les Chambres de bois*, 1958) retrouvent la liberté, l'amour et la vie; pourtant, Élisabeth (*Kamouraska*, 1971) et Stevens (*Les Fous de Bassan*, 1982), qui se révoltent de façon plus agressive, ne se libèrent pas. Le tombeau des rois, les chambres de bois, le Couvent du Précieux-Sang (*Les Enfants du sabbat*) et le village de Griffin Creek (*Les Fous de Bassan*) symbolisent le «Québec traditionnel» [p. 194], contre lequel les héros et les héroïnes se rebellent. Dans *Kamouraska*, *Les Fous de Bassan* et *Les Enfants du sabbat*, «les personnages allaient au bout de leurs désirs, poussant l'amour jusqu'au meurtre ou jusqu'au sacrilège. Dans *L'Enfant chargé de songes*, «la passion reste tiède et l'aventure légère» [p. 214]. Brochu conclut que les personnages les plus récents d'Anne Hébert sont moins monstrueux et plus humains. Ceux-ci intègrent leur enfance malheureuse à leur vie adulte.

L'analyse thématique que présente André Brochu dans *Anne Hébert: Le secret de vie et de mort* intéressera tous les lecteurs, spécialistes ou non du corpus d'Anne Hébert. Les résumés détaillés et les toiles de fond contextuelles fournissent assez d'informations pour permettre de comprendre l'analyse de chaque oeuvre. Pour l'étudiant universitaire, les observations de Brochu suggèrent de nombreuses pistes d'analyse à approfondir. Enfin, la thèse de ce dernier provoquera de la part de ceux qui connaissent très bien l'oeuvre d'Anne Hébert, des réponses vives. Parmi les admirateurs de l'auteure, la photo de la page de couverture incitera aussi une réaction forte. Pourquoi avoir choisi une reproduction floue,

en apparence empruntée à internet, représentant Anne Hébert épuisée à la fin de sa vie, au lieu d'une des nombreuses photographies mettant en relief la beauté et la vitalité de l'écrivaine?

Carolyn Sinclair
Université Laurentienne

Michel Serres. *Variations sur le Corps*. Paris: Le Pommier-Fayard, 1999. 190p. ISBN 2-746-50054-X.

Ce livre-album de Michel Serres semble mettre un point d'orgue à une longue méditation sur le corps, qui s'est accomplie par étapes au cours de son oeuvre abondante. Il avait inauguré le thème, il y a quelques vingt-cinq années dans un premier livre illustré d'images, décrivant une "errance fervente" dans "le corps morcelé" du peintre Carpaccio. Dans *Esthétiques sur Carpaccio* (Paris: Hermann, 1975) Serres "voyageait" alors dans l'oeuvre-corpus éparse du peintre, discutant de concepts d'isomorphisme, de morphologie, de symbole, de sémiotique à propos de huit de ses tableaux les plus connus.

Poursuivant ce voyage Serres constate que depuis un demi-siècle un nouveau corps humain a émergé, soumis à l'exercice, rectifié par des codes hygiénique et sanitaire, qui ont repoussé la mort de trente ans et aboli l'ancienne souffrance. Son livre, *Les Cinq sens, philosophie des corps mêlés - 1* (Paris : Editions Grasset et Fasquelle, 1985), publié dix ans plus tard interroge ce nouveau corps nu, libre, sexuel, qui se reproduit peu ou artificiellement. Ce corps changé a pour contre-exemples les squelettes ravagés d'épidémies, se multipliant et mourant par millions dans l'hémisphère Sud. Comment ces corps-là soumis au labeur, accablés de poids et de nécessités sentiraient-ils par les mêmes sens, auraient-ils une langue semblable s'interrogeait l'auteur?

La nouvelle de Balzac *Sarrasine* lui inspire un semblant de réponse aux interrogations laissées plus haut en suspens car elle illustre pour lui l'altérité, une inclusion sans dominance. A travers *Sarrasine* et *Zambinella*, la sculpture et la musique réunies dans le corps androgyne, deux corps divisés, mais réunis, fondus, mêlés, sont assemblés par Serres dans son texte *L'Hermaphrodite* (Paris : Flammarion, 1987) Il tente d'exemplifier ainsi sa philosophie des corps mêlés : par le mélange — un concept-clé de sa pensée — il propose le commencement possible d'un monde nouveau.

Variations sur le Corps marie habilement dans le texte quelques quatre-vingt-onze belles reproductions de tableaux de maîtres — en couleurs — et des photos artistiques — en noir et blanc pour la plupart — Serres reprend l'analyse de ce nouveau corps humain — considéré dans le contexte de l'hémisphère nord — qui a repoussé la mort par la prévention médicale et un régime alimentaire approprié, qui s'adonne aux sports et accomplit une variété de postures. Le livre est dédié à ses professeurs de gymnastique, ses entraîneurs, ses guides de haute montagne qui "lui ont appris à penser". Cette méditation sur le corps humain passe par une démonstration brillante mais fastidieuse en quatre étapes :