

**Les frontières de l'altérité:  
la différence identitaire genrée dans *Un habit de Lumière* d'Anne Hébert**

CHRISTINA BRASSARD  
Université de Toronto

---

**Résumé**

Par le biais d'une analyse détaillée de la construction identitaire du personnage de Miguel dans *Un habit de Lumière* (1999) d'Anne Hébert, je me propose de montrer comment l'altérité peut être une force destructrice. J'illustre ainsi comment Miguel est Autre, comment cela le met à l'écart des groupes dominants et comment le fait de n'avoir aucun *oikos* l'amène au suicide.

---

Considérée comme l'une des romancières les plus importantes de la littérature québécoise, Anne Hébert est une auteure incontournable si l'on veut analyser la représentation de l'altérité dans les littératures canadienne et québécoise, car, comme le souligne Janet Paterson dans son ouvrage critique *Figures de l'Autre*, "l'altérité est une structure qui marque de façon magistrale [son] œuvre entière" (85). Dramatisant à multiples reprises la figure de l'Autre dans l'ensemble de sa création, Hébert est en effet influencée par des thématiques liées de très près aux questions de la construction identitaire. À ce titre, Paterson affirme une idée cruciale concernant l'œuvre hébertien: "le personnage de l'Autre investit le discours hébertien d'une grande force symbolique" (85).

C'est pour déceler cette "force symbolique" que je vais explorer l'univers de cette auteure par le biais de son dernier roman intitulé *Un Habit de lumière*, publié en 1999 peu de temps avant sa mort. Celui-ci raconte l'histoire d'une petite famille immigrée à Paris dont le fils Miguel est homosexuel. Ce dernier aime dénaturiser son genre en se travestissant et il se sent persécuté par son entourage en raison de sa différence. On comprend facilement que, dû à son

orientation sexuelle et à son identité genrée, Miguel n'est pas reconnu comme faisant partie du ou des groupes de référence<sup>i</sup>. Il apparaît ainsi que cette œuvre représente une véritable mise en discours de l'Autre – l'Autre étant défini par Paterson comme une figure littéraire qui évoque un écart par rapport à un groupe dominant<sup>ii</sup>.

M'appuyant sur les concepts d'altérité, d'exclusion et du personnage de l'Autre exposés dans les ouvrages *Présences de l'autre* (1997) d'Éric Landowski et *Figures de l'Autre dans le roman québécois* (2004) de Paterson, j'illustre au cours de mon étude comment l'identité de Miguel semble devoir passer par le relais d'une altérité à déconstruire pour s'émanciper. Ma recherche est avant tout centrée sur l'analyse de ce personnage dans le but d'expliquer ce qui le rend Autre. Pour ce faire, j'identifie d'abord chacun des groupes de référence en répondant à la question suivante: "Qui dit l'altérité?"<sup>iii</sup> Je regarde par la suite les traits du personnage de l'Autre, plus précisément les critères visibles de son altérité. Puis, pour chacun des groupes de référence, je présente les procédés d'exclusion qui ont cours dans le roman et qui s'expriment à la fois dans les voix narratives, à la fois dans les propos du personnage de Miguel. Enfin, j'analyse la spatialité du roman, c'est-à-dire l'espace où a lieu l'altérité.

### **La filiation paternelle**

Le roman est séparé en deux parties. À mon avis, deux différents groupes de référence majeurs ainsi que deux espaces distincts sont articulés pour chacune des parties. Toutefois, de façon générale, le personnage de l'Autre demeure Miguel dans ces deux divisions – même si nous pouvons facilement remarquer qu'il n'est pas le seul Autre dans le roman<sup>iv</sup>.

Si l'on adopte de la perspective de Miguel lorsqu'il a sept et dix ans, le premier groupe de référence est celui lié à la filiation paternelle représenté par Pedro Almevida. La phrase qui est à

l'origine de cette représentation est celle où Pedro affirme: "Je suis le Père, le Mari, le Pater Familias" (Hébert 36). L'utilisation de la majuscule pour chacun des substantifs ainsi que la référence à la culture latine évoque la grandeur du pouvoir du père. Dans le contexte de la première partie, nous avons trait à une domination masculine nommée le "Patriarcat": c'est le père qui symbolise un haut lieu de pouvoir en dictant les règles. J'entends alors par "Patriarcat" le type d'organisations sociales où l'autorité est exercée par les hommes chefs de famille et chefs politiques<sup>v</sup>.

Selon ce groupe de référence, le critère apparent de l'altérité de Miguel est son homosexualité. Il n'a pas la virilité de son père et ne correspond pas aux normes patriarcales. Dans ce cas, c'est par rapport à Pedro qu'il se construit comme Autre et les traits qui le distinguent sont d'abord ceux liés à son apparence physique. En effet, dès les premiers mots de la voisine, nous voyons la fragilité de son corps: "Miguel Almevida. Sept ans. L'œil immense. La peau blanche, transparente, laisse voir, chaque fois que les vêtements le permettent, l'écheveau des veines bleues. [...] Mince comme une allumette. Trop fin sans doute pour les affronts de la vie" (13). Tant et si bien, en fait, qu'en comparaison à l'identité de son père, Miguel apparaît comme un être dont la constitution physique est faible.

Le second critère de son altérité est son désir d'être une femme alors que, selon les normes inscrites dans la sphère sociale, il est un homme. On apprend qu'il aimerait se construire à l'image de sa mère Rose-Alba et que son identité n'est pas celle prescrite à la naissance lorsque celui-ci s'"habille et [se] maquille avec soin à l'exemple de [s]a mère" (25). Il dit qu'être "maquillé à outrance avec du violet sur les ongles et de longs cheveux pendants" (27) est la marque de sa réelle identité et qu'il espère qu'un jour Rose-Alba l'acceptera sous cette apparence. L'altérité présuppose une différence entre les traits d'un personnage Autre et ceux du

groupe dominant. Autrement dit, il faut déterminer l'écart entre les descriptions et les valeurs véhiculées par le groupe de référence pour réussir à identifier ce qui fait l'altérité du personnage de l'Autre. En regardant les traits de Miguel, nous voyons que celui-ci se distingue des valeurs ainsi que des traits du patriarcat. Ce sont les traits qui le différencient du groupe de référence et des normes du genre sexuel inscrites dans la société de son époque.

### **Exclusion par assimilation**

En conséquence, l'altérité de Miguel pousse Pedro Almevida à tenter d'assimiler et d'exclure son fils. Il veut, tel que Landowski le met en relief en parlant de l'assimilation, "rédui[re] l'Autre au Même" (Landowski 21). Selon ce sociologue, "assimiler" et "exclure" sont des attitudes qui consistent à ne pas reconnaître la différence de l'Autre. Premièrement, en parlant de l'assimilation, il affirme que "le groupe dominant ne rejette personne, il se veut au contraire, par principe, généreux, accueillant, ouvert vis-à-vis de l'extérieur. Mais en même temps, toute différence de comportement un peu marquée par laquelle l'étranger trahit sa provenance fait pour lui figure d'extravagance dénuée de raison" (19). Deuxièmement, en parlant de l'exclusion, Landowski met en évidence que ce discours "procède, lui, d'un geste explicitement passionnel tendant à la négation de l'Autre" (22).

Le procédé d'assimilation se manifeste lors du passage où Pedro veut habiller son fils à son image, c'est-à-dire dans l'extrait où il va se promener dans la rue avec son fils (Hébert 19-22). La "chemise blanche" du père est la marque du groupe de référence. Afin d'assimiler Miguel, Pedro refuse que son fils porte un "T-shirt mauve avec un Mickey vert dessus" (20) et il l'oblige à porter une chemise blanche comme lui. Pour montrer que son enfant et lui appartiennent au groupe de référence, ils se promènent dans la rue afin de restituer l'ordre en

prouvant leur similitude. Son père remarque alors que sa main est trop rude et virile pour son fils qui “hésite encore entre fille et garçon” (21) et ils rentrent tous les deux à la maison. La fin de ce passage évoque l’échec de l’assimilation.

La deuxième tentative d’assimilation est lorsque Rose-Alba, voyant que Miguel parle d’avoir un mari (16) et s’habille à son image en prenant ses robes et son maquillage (26-27), ne reconnaît pas la différence de son fils par peur du Patriarcat. Elle refuse la réelle identité de celui-ci et sa désapprobation l’entraîne, semble-t-il, à confier à Pedro ce qu’elle a vu concernant le comportement insolite de Miguel. Le père décide que Miguel doit prendre des leçons de karaté. On ne s’étonne pas du fait qu’il le “conduit de force” à sa première leçon en pensant sans doute que cette insertion forgera son caractère et le rendra plus viril. Cette deuxième tentative est donc une stratégie de standardisation et d’ingestion du “même” afin d’éliminer ce qui est Autre en son fils.

La troisième présence du phénomène d’assimilation est lorsque Pedro brise la poupée de son fils et la remplace par un “ballon de foot” (38). C’est au moment où Miguel se fait garder par la voisine Mme Guillou que celle-ci lui offre une poupée qui appartenait à sa fille. Elle lui avoue que cette dernière n’aimait pas les poupées et, à ceci, Miguel réagit en affirmant: “si la vie était mieux faite la fille de Mme Guillou n’aurait pas tort de ne pas aimer les poupées et moi, raison de les adorer” (36). À son retour à la maison, son père est manifestement mécontent de voir son fils jouer avec une poupée. C’est la raison pour laquelle il la met en morceau et qu’il lui achète un ballon de foot en échange parce que cet objet est, contrairement à l’autre, emblématique de la construction identitaire genrée dite masculine.

On voit ainsi que les tentatives d’assimilation sont si fortes à la maison que Miguel est obligé de cacher sa vraie nature. Ainsi, il ne doit pas dire à son père qu’il “saute à la corde à la

récré, comme une fille, malgré sa défense” (56). Il se sent étranger à son père et il perçoit le besoin de quitter la maison. En tenant compte de ce que Landowski met en valeur dans son ouvrage, nous pouvons constater dans le roman qu’“assimilation” et “exclusion” sont les deux faces d’une même réponse à la demande de reconnaissance de dissemblance: “Tel que tu es, tu n’as pas ta place parmi nous” (Landowski 23). En tentant d’assimiler Miguel, ses parents l’excluent de leur famille traditionnelle.

### **Espace #1 : La Maison familiale**

Pour bien saisir le sens de la construction identitaire du personnage de l’Autre, la notion d’espace est incontournable. Partant de ce fait, Paterson mentionne que “l’espace est une autre stratégie capitale pour marquer l’altérité d’un personnage.” (Paterson 29) Elle note également ceci: “Il est en fait difficile de penser à un personnage Autre qui n’est pas associé à une spatialité distincte de celle du groupe de référence” (29). Dans le cadre d’*Un habit de lumière*, la Maison familiale est le lieu principal du premier groupe de référence. Elle est l’espace dominant de la première partie. Tout, ou presque, se passe à l’intérieur ou à l’extérieur de cette spatialité. Ce qui est intéressant par rapport à la structure spatiale, c’est que l’on constate que Miguel n’appartient pas complètement à cet espace. Ce n’est, dès lors, pas par hasard qu’au cours du roman nous l’apercevons dans des coins marginalisés ou à l’extérieur de la maison. Se sentant étranger dans la Maison familiale, il a constamment le désir de la quitter.

Si l’on retient cette constatation, nous pouvons voir que, par rapport à la Maison familiale, Miguel est souvent dans des positions spatiales évoquant l’exclusion. Par exemple, on le voit dès le départ “chassé, exclu, flanqué dehors” (Hébert 16) de la maison pendant que ses parents sont à l’intérieur et se disputent. De plus, nous pouvons lire quelques pages plus loin que

son père le sort du “placard à balais” (23) où ses parents l’avaient enfermé. Nous le voyons également “caché sous la table de la cuisine” (50) ou “recroquevill[é] sous les draps” (51). Aussi, à un autre moment, ses parents le “chassent de chez [lui] pour aller s’éclater en boîte comme des ados”(34). En faisant l’analyse de ces extraits dénotant l’espace principal de Miguel, on s’aperçoit que celui-ci est exclu de la maison. Ces multiples allusions à son expulsion ou à son enfermement sont ainsi des marques de rejet ou de désinsertion de l’espace.

On observe, comme mentionné précédemment, que Miguel affirme à plusieurs reprises qu’il veut quitter la maison. Il décide même un jour de ne pas revenir chez lui après les cours, tel que l’illustre ce passage:

Une fois à l’école j’ai fait part de mon projet à ma copine Karine qui m’écoute toujours et me prête sa Barbie quelquefois. – Je pars. C’est décidé. Je ne reste pas avec cet étranger dans la maison. Karine m’a demandé de quel étranger je voulais parler. Je lui ai répondu que c’était mon père. (43)

À la suite de cette prise de décision, Miguel erre dehors jusqu’à ce que la nuit tombe. Ce n’est qu’au moment où la ville malveillante et la nuit empestée deviennent insupportables qu’il se réfugie chez la voisine, Mme Guillou. Elle le ramène rapidement à la maison. L’extrait cité ci-dessus suggère que la source de son sentiment de malêtre dans l’espace familial est liée à la haine qu’il ressent vis-à-vis de son père. Pour Miguel, la maison “est fatigante” et il ne sait pas “où [se] mettre pour vivre [sa] petite vie d’enfant sage” (57), car il est en continuel conflit identitaire avec la figure paternelle. La première partie se termine d’ailleurs sur l’idée de la “fin de l’enfance obscure, rue Cochin” (57).

### **Jean-Ephrem de la Tour et le déclin de la figure paternelle**

La deuxième partie du roman met en place un autre groupe de référence ainsi qu'un autre espace. Elle s'ouvre sur la rencontre entre Miguel et Jean-Ephrem de la Tour. Ce premier a alors 15 ans. Cet âge est lié à son changement identitaire où il passe de l'enfance à l'adolescence. Nous voyons d'abord le déclin de la figure paternelle au fur et à mesure que la deuxième partie se développe. La famille ensuite se désunit et Miguel tombe amoureux de Jean-Ephrem. Cependant, cet amour n'est pas réciproque et leur relation est malsaine et malhonnête.

Le groupe de référence de la deuxième partie est associé à Jean-Ephrem de la Tour et au Paradis perdu. C'est ce groupe qui vient imposer les normes et qui, dès lors, construit l'altérité. Le personnage de Jean-Ephrem fascine, le Paradis perdu invite: “[Jean-Ephrem] règne sur un peuple de danseurs et d'acrobates” (61). Il convie Miguel à rejoindre le Paradis perdu et, plus tard, Rose-Alba va les retrouver. C'est ainsi que nous assistons progressivement au déclin de la figure paternelle que représente Pedro. Le groupe de référence de la deuxième partie est un groupe dans la marge qui s'oppose aux lois symboliques du Patriarcat – c'est-à-dire aux valeurs reliées à la famille, au mariage, au Père symbolique, à la domination masculine, etc. Il fait donc ici contraste avec le premier groupe de référence.

Ce qui rend de nouveau Miguel un personnage Autre dans la deuxième partie est le fait qu'il se différencie aussi des traits du second groupe de référence. Flamboyant, le Paradis perdu illustre la liberté, la luxure (la richesse) et les festivités alors que les marques énonciatives, spatiales et physiques suggèrent que Miguel, lui, est une petite bête écrasée servant Jean-Ephrem de la Tour. Il n'a rien de flamboyant et d'illustre. L'interpellation “petite bête” (62) est le meilleur exemple pour appuyer cette idée. Maintes fois, Jean-Ephrem le compare à des animaux. Après leur première rencontre, il dit que Miguel s'en va vite et léger “comme un écureuil” (64). Lorsqu'ils sont dans son loft, il mentionne que “son regard [celui de Miguel] est celui d'un lièvre



fraîchement tué” (85). Alors que Miguel se fâche contre Jean-Ephrem, ce dernier affirme qu’il se jette sur lui “comme un chat enragé” (87). Même Miguel se compare à une “petite chouette aveugle” (102) pour démontrer sa vulnérabilité. Nous avons un champ lexical – un ensemble de noms d’animaux – dénotant la bête et renvoyant à l’idée que Miguel est un être naïf, simple et dépourvu des grandes caractéristiques humaines.

À l’évidence, la focalisation de Jean-Ephrem nous amène à le voir comme une “personne croquevillée” (62) sur elle-même qui a besoin qu’on le libère de l’emprise de son père. Il semble reconnaître le drame de la vie de Miguel ainsi que sa fragilité en énonçant ceci: “Miguel Almevida. Petit, tout petit frère des pauvres. Pas encore né. Non pas chétif. Fin à l’extrême. Avec de grands yeux vides et des mèches sur le front” (84). On voit dans la description de ces traits une figure presque vide qui ne s’impose pas. Nous pouvons opposer cette figure à celle de Jean-Ephrem de la Tour qui est forte en significations. C’est cette différence de force qui donne lieu à un rapport de pouvoir: Jean-Ephrem domine Miguel qui affirme lui appartenir “corps et âme” (75).

### **Exclusion déguisée en admission**

Dans ce groupe de référence, Miguel est à la fois accepté, à la fois exclu. D’abord, on croit que Jean-Ephrem l’accepte tel qu’il est et l’admet dans son groupe. Ensuite, on réalise que cette admission est le déguisement d’une exclusion. Jean-Ephrem profite de Miguel et il ne l’aime pas réellement. Miguel pensait être accepté pour ce qu’il est, c’est-à-dire une femme dans un corps d’homme, mais il n’en est rien.

Au départ, Jean-Ephrem l’inclut en lui parlant du Paradis perdu et en lui donnant un laissez-passer dans la main. Ce “laissez-passer” (64) est emblématique de son changement

d'espace et de groupe de référence. Miguel le voit comme une ouverture et une "entrée dans le monde", comme si "le monde s'ouvr[ait] devant [lui]" et qu'il allait "connaît[re] les secrets de la terre" (66). Il va tout laisser tomber pour le Paradis perdu – notamment sa famille et son école. Il va même regretter d'être un homme, car s'il avait été une fille il aurait pu épouser Jean-Ephrem. En l'épousant, il se serait émancipé. Sa demande est toutefois rejetée et il souffre de ne pas être aimé par celui qui le trahit et l'abandonne.

L'admission a aussi lieu parce que Jean-Ephrem accepte le fait que Miguel éprouve le désir de se travestir. Il lui offre même une robe, tel qu'on le note dans le passage suivant: "Il va me chercher une robe dans son grand placard, une robe ravissante, bien à ma taille et des bottes hautes, tout à fait ma pointure, et de la lingerie fine, à mourir de bonheur. Il vient d'acheter tout cela pour moi" (107). Au premier abord, cette robe semble symboliser l'acceptation. En la lui achetant, Jean-Ephrem aide Miguel à se définir tel qu'il le souhaite, c'est-à-dire comme une "fille et fier de l'être" (107). Par contre, en lisant davantage, nous nous rendons compte que la robe symbolise aussi la soumission. En lui offrant la robe, il assujettit Miguel. Un aperçu de ce constat se trouve lors du passage où nous lisons que celui-ci "fai[t] la bonne dans [sa] robe neuve" (108).

Il n'en reste pas moins que sous l'admission se cache l'exclusion. La figure d'insistance nommée *la répétition*, qui apparaît sous l'utilisation d'une même expression et qui se déploie tout au long dans le discours de Jean-Ephrem, le met en évidence. Celle-ci met en relief l'idée d'une exclusion et d'un rejet de l'Autre. En effet, on repère qu'un énoncé revient de multiples fois: "Va-t'en" ou "Fous le camp". Dans de nombreux cas, Jean-Ephrem fait signe verbalement à Miguel de "partir" et de "s'en aller". Les exemples suivants le démontrent: "Je n'ai plus beaucoup de temps. Il va falloir que tu partes vite" (130); "Va, Petite Bête, Va, je t'en prie";

“Va-t’en, Petite Bête. Va-t’en. On m’attend” (135). Ces phrases mettent en relief le constant rejet de Miguel.

## **Espace #2 : Le Paradis perdu et la Rue**

Selon les analyses de Paterson, pour accentuer la marginalisation du personnage de l’Autre, celui-ci est souvent mis en scène dans des lieux qui suggèrent une certaine forme d’anticonformisme – c’est-à-dire qui se distinguent de la norme sociale ou culturelle du groupe de référence. Elle mentionne que “l’espace met continuellement en relief le statut Autre du personnage en le situant dans un lieu marginal” (Paterson 29). Dans le cas de la deuxième partie du roman, nous voyons que ce lieu marginal est, de prime abord, le Paradis perdu. Il évoque la décadence liée au statut Autre du personnage de Miguel et il domine entièrement la deuxième partie. Le Paradis perdu est un espace marginal.

Toutefois, ce lieu est également rattaché aux thématiques de la nuit, de l’errance ainsi que de la ville. Ce qui convient de dire que la Rue est sans aucun doute l’espace qui caractérise de façon primordiale le statut Autre de Miguel. Cette spatialité est visible à travers l’ensemble du roman, car à plusieurs reprises nous apercevons ce personnage se promener tard dans les rues le soir. Il semble se plaisir à errer durant la nuit davantage qu’à habiter la Maison familiale ou le Paradis perdu. Le roman propose ainsi que les rues appartiennent à Miguel de la même façon qu’il appartient à la rue – celle-ci symbolisant sa marginalisation.

Il faut aussi noter certains passages où nous voyons Miguel dans “la rue déserte, sous la pluie” (Hébert 88) ou “sans domicile fixe, errant de rue en rue” (124). Au cours du dénouement, il compare ses pas à ceux “des chats perdus dans la nuit” (125); cette comparaison met en relief son sentiment d’exclusion et l’échec de la reconnaissance de sa différence. Ne sachant plus où

aller à la fin du roman, Miguel est démuné d'endroit où loger, tel que l'illustre ce passage: "Ni chez ma mère, ni chez Mme Guillou, ni chez Jean-Ephrem de la Tour. Plus une seule place où dormir et manger, rire ou pleurer en paix. Chassé de partout. Je descends sur la berge déserte"(136). C'est la Rue qui, somme toute, sera son dernier refuge avant sa mort.

### **De la formation des triangles: analogie entre la première et la deuxième partie**

La lecture des deux parties du roman souligne une idée importante, soit la présence de deux triangles dans le roman. L'un formé de Pedro, Rose-Alba et Miguel, l'autre formé de Jean-Ephrem de la Tour, Rose-Alba et Miguel. Le premier triangle est la reproduction du schéma patriarcal: père dominant, mère soumise et enfant opprimé. Il représente aussi la norme, c'est-à-dire ce qui est considéré comme étant "normal" traditionnellement. Dans la première partie, il est visible que, par rapport à sa mère, Miguel aimerait atteindre le sommet supérieur pour ainsi prendre la place du père et pouvoir appartenir librement à sa mère, "Un jour ma mère sera reine et je serai roi avec elle" (65). Comprenant que Miguel est amoureux de sa mère et qu'il déteste son père, nous reconnaissons alors un complexe d'Œdipe typique de ce genre de structure patriarcale.

Le deuxième triangle est la reproduction d'un schéma de remplacement: la figure paternelle ayant perdu le pouvoir, une autre figure le lui substitue. Ce triangle exprime la marge, plus précisément ce qui est considéré comme "anormal" selon le premier schéma. Il vient ainsi, comme mentionné au cours de l'étude, s'opposer au patriarcat. Ce qui est important à retenir, c'est que Miguel était amoureux de sa mère dans la première partie alors que dans la seconde il se fait trahir par celle-ci, car elle désire avoir des rapports sexuels avec Jean-Ephrem de la Tour. Sur le plan de l'altérité, ces triangles évoquent l'idée que Rose-Alba a un rôle significatif dans le

roman: elle semble être la cause du problème identitaire de Miguel. D’abord, parce qu’elle est ce qu’il n’est pas. Ensuite, parce qu’elle est ce qu’il veut être. Enfin, parce qu’elle est à la fois un adjuvant, à la fois un obstacle à son épanouissement.

## **Conclusion**

Au terme de ces observations sur la construction identitaire Autre de Miguel et selon la logique symbolique du texte, je dirais que les deux échecs d’acceptation et d’admission au sein des groupes de référence amènent Miguel à s’enlever la vie. L’espace n’est donc plus la Maison familiale ou le Paradis perdu, mais un lieu utopique – un endroit où il semble n’y avoir aucun jugement à l’égard de son genre. Quelqu’un de sacré lui prépare un “habit de lumière” qui est le symbole d’une éventuelle acceptation. Après la mort, il n’aura pas à porter de “chemise blanche”, il ne portera pas de “robe de fille”, mais il aura un “habit de lumière”. L’habit est justement emblématique de la libération de Miguel. Il se suicide parce qu’il pense que, lorsqu’il sera arrivé parmi les morts, il pourra être lui-même alors qu’il ne le pouvait pas sur la Terre. Dans ce nouveau groupe de référence, il sera accepté tel qu’il est. Il pourra même, selon lui, s’épanouir. Son suicide paraît alors avoir une connotation positive par rapport au reste de sa vie: il vient mettre fin à son malheur.

L’écriture d’Hébert est assurément très symbolique et, à travers *Un habit de lumière*, elle induit un haut degré de signification par rapport à l’altérité. Si la mort de Miguel propose une fin positive, il est nettement perceptible qu’elle entraîne aussi quelques interrogations. Effectivement, le drame de Miguel nous incite à une lecture critique du roman et nous oblige à nous poser les questions suivantes: à quoi sert son altérité et que démontre-t-elle? Il est clair que l’altérité dans ce roman est une force destructrice. Elle isole Miguel et elle le condamne au rejet

ainsi qu'à la solitude. L'altérité fait partie à un point tel de Miguel que celui-ci semble ne pas pouvoir s'en détacher – comme si elle lui était destinée et comme s'il ne pouvait vivre sans elle. Tout nous pousse à penser que ce personnage porte l'Autre en soi et que c'est la raison pour laquelle il lui est si difficile de s'en extraire. En n'acceptant pas sa différence, Miguel est en conflit perpétuel avec lui-même ainsi qu'avec les personnes qui l'entourent; il ne se sent bien nulle part. Se découvrir soi-même comme un Autre est un fardeau lourd à porter.

Son altérité nous amène également à regarder la notion d'errance liée à Miguel, errance qui renforce la présence du non-lieu ou de l'absence d'un oikos (acte d'habiter) du personnage. Tel qu'en témoigne Simon Harel dans son ouvrage *Les passages obligés de l'écriture migrante*, en mettant en valeur l'importance du lieu et de l'habitabilité, l'espace physique "a un impact considérable sur la formation du sentiment d'identité" (Harel 116). C'est pourquoi nous avons besoin d'un "oikos", d'une "maison", où nous pouvons nous sentir libres de choisir qui nous voulons être – plus exactement où notre identité habite et est habitée par le lieu. Ainsi, il est évident que Miguel n'habite aucun lieu proprement dit; il fait face à une absence d'oikos. Il erre alors dans la rue dans l'espoir de trouver un espace qui pourrait lui correspondre et lui permettre de s'émanciper.

Cette quête est illustrée lors du passage où il dessine sur le "trottoir gris comme l'ennui", à l'aide de craies de couleur qui s'effritent et s'écrasent entre ses doigts, son "immense" maison idéale où il y attend, les bras croisés, son "mari" (Hébert 14-15). Ce dessin qui détient une valeur métaphorique dénote son besoin d'habitabilité et l'impossibilité à le satisfaire. Le "trottoir" appartient à la rue et symbolise l'errance de Miguel. La "craie" montre la fragilité de son rêve d'habiter l'immense maison qu'il dessine. Nous avons conscience que celle-ci s'effacera sous la pluie ou sous les pieds des "Français minables" qui "passent et repassent sur [s]on trottoir" (14).

En désirant marquer de couleurs ce lieu gris d'ennui, Miguel dessine une maison en sachant bien qu'elle n'existe pas dans la réalité sociale. Ce passage nous éclaire, dès le début, sur le sentiment d'inhabitabilité de ce personnage Autre qui, exaspéré et désespéré dans sa loge minuscule, crayonne le plan de sa chimérique maison future.

Le dernier roman d'Hébert représente ainsi de manière magistrale le drame tragique de l'altérité d'un personnage dont l'identité genrée n'est pas acceptée par la société. Il suffit d'identifier chacun des groupes de référence présents dans chacune des parties du récit et d'analyser les traits du personnage de Miguel pour comprendre que celui-ci est exclu des groupes dominants et dépossédé d'un espace habitable. Son altérité témoigne donc de l'incompréhension à laquelle certaines identités peuvent être sujettes.

---

i

Lorsque nous utilisons la notion "groupe de référence", nous faisons évidemment allusion à celle mise en relief dans l'ouvrage *Présences de l'autre* d'Éric Landowski.

<sup>ii</sup> Je fais référence à un passage retrouvé dans l'ouvrage *Figures de l'Autre dans le roman québécois*: "Comme nous venons de le constater, l'Autre représente nécessairement un écart par rapport à un groupe de référence." (28)

<sup>iii</sup> Pour déterminer l'enjeu signifiant du personnage de l'Autre, Paterson affirme qu'il faut d'abord se poser la question: "Qui dit l'altérité?" (29)

<sup>iv</sup> Dans *Un habit de lumière*, Miguel n'est pas le seul Autre, mais il est certainement le plus important et le plus brimé. À ce propos, Isabelle Boicclair met d'ailleurs en évidence dans son article "Aliénations identitaires, aliénations économiques dans *Un habit de lumière* d'Anne Hébert" ceci: "Fils d'immigrants, Miguel est certainement le personnage le plus dominé d'entre tous. Avant d'être un sujet producteur, Miguel, à titre d'enfant, est un produit, un objet dans l'économie familiale: dans un contexte patriarcal, l'enfant que la femme "donne" à son mari fait partie de l'échange, du marché conjugal. Miguel est un objet de peu de valeur si on en juge par l'espace qui lui est octroyé, dans une loge qui n'est déjà pas un château." (121) Ce qui nous laisse à penser que Miguel est un personnage qui a une forte symbolique.

<sup>v</sup> Voir l'une des définitions du Patriarcat que donne le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL): "Type d'organisation sociale où l'autorité domestique et l'autorité politique sont exercées par les hommes chefs de famille."

## Bibliographie

- BOISCLAIR, Isabelle. “Aliénations identitaires, aliénations économiques dans *Un habit de lumière* d’Anne Hébert”. *Voix et Images* 29.1 (2003): 115-127.
- BORDELEAU, Francine. “Anne Hébert ou la volonté de libération”. *Lettres québécoises : la revue de l’actualité littéraire* 98 (2000): 7-8.
- HAREL, Simon. *Les passages obligés de l’écriture migrante*. Québec: XYZ éditeur, 2005.
- HÉBERT, Anne. *Un habit de lumière*. Paris: Éditions du Seuil, 1999.
- LANDOWSKI, Eric. *Présences de l’autre*. Paris: Presses universitaires de France, 1997.
- PATERSON, Janet, M. *Figures de l’Autre dans le roman québécois*. Québec: Éditions Nota bene, 2004.