

**« Corps et énonciation au féminin chez Marie-Sissi
Labrèche: une aventure *Borderline* »**

Annie Gingras

Pour citer cet article :

Gingras, Annie. 2003. «Corps et énonciation au féminin chez Marie-Sissi Labrèche: une aventure *Borderline*», *Postures*, Dossier «Voix de femmes de la francophonie», n°5, En ligne
<<http://revuepostures.com/fr/articles/gingras-5>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Gingras, Annie. 2003. «Corps et énonciation au féminin chez Marie-Sissi Labrèche: une aventure *Borderline*», *Postures*, Dossier «Voix de femmes de la francophonie», n°5, p. 102-114.



MARIE-SISSI LABRÈCHE

Marie-Sissi Labrèche naît en 1969 dans l'est de Montréal et connaît une enfance difficile. En 1999, elle termine, sous la direction d'André Carpentier, sa maîtrise en création littéraire à l'UQAM. Dans ce cadre universitaire, elle écrit son premier roman, *Borderline*, publié aux éditions Boréal. En 2002, elle publie une seconde autofiction intitulée *La brèche*. Ces romans mettent en scène des femmes qui cherchent à faire entendre leurs voix dans un monde où la sexualité est omniprésente. Ancienne musicienne et chanteuse au sein d'un groupe rock alternatif montréalais, Marie-Sissi Labrèche écrit maintenant dans les magazines *Filles d'Aujourd'hui* et *Clin d'oeil*.

Bibliographie

Borderline (2000)

La brèche (2002)

CORPS ET ÉNONCIATION AU FÉMININ CHEZ MARIE-SISSI LABRÈCHE :
une aventure Borderline

Annie Gingras

La femme occidentale lutte depuis des siècles contre son emprisonnement dans la société patriarcale. Plusieurs théoriciennes¹ ont d'ailleurs démontré comment des écrivaines ont tenté, par le passé, de faire émerger le féminin en brisant l'ordre masculin dans leurs écrits. Cette norme masculine semble particulièrement bien ancrée au sein de la littérature érotique. Les relations sexuelles étant, selon Kate Millett (1971), la métaphore extrême des rapports de pouvoir régissant la société, il apparaît logique que la littérature érotique offre toujours une image de la femme subordonnée à l'homme. Ainsi, la grande majorité des textes érotiques traditionnels présentent des femmes soumises, battues, violées et « muettées », selon l'expression de Susanne de Lotbinière-Harwood (1991, p. 13)². Une dialectique contraignante pour la femme s'établit : l'homme est défini par sa fonction de sujet (désirant), tandis que la femme est inévitablement réduite à son corps, devenant donc un objet (désiré ou non). De même, Anne-Marie Dardigna (1980) constate qu'au sein de cette littérature, la parole est rarement accordée à la femme.

¹ Nombre de théoriciennes féministes se sont penchées sur cette question, et c'est pourquoi nous ne pouvons en nommer que quelques-unes, que nous avons choisi de tirer du corpus québécois, l'œuvre à l'étude dans cet article en faisant elle-même partie. Nous retiendrons donc, entre autres, l'essai de Patricia Smart (1990); le collectif *L'autre lecture*, dirigé par Lori Saint-Martin (1992) et regroupant quelque vingt-cinq théoriciennes; ainsi que les actes du colloque *Trajectoires au féminin*, dirigé par Lucie Joubert (2000), réunissant, pour sa part, les articles d'une quinzaine d'essayistes. Toutes ces femmes ont traité, de près ou de loin, de la problématique de l'émergence du féminin en littérature.

² Susanne de Lotbinière-Harwood traduit de l'anglais le terme *muted*, dont l'équivalent français serait « muettes », par « muettées », pour bien faire valoir que le sujet féminin ne choisit pas le silence, mais se le voit imposer par l'ordre masculin.

Lorsque l'on parle d'elle et de ses désirs (ou plutôt de ce qu'on présume être ses désirs), c'est inévitablement à la troisième personne :

Donc que l'auteur réel du récit soit un homme ou une femme importe peu finalement : le récit érotique met en acte une relation sujet/objet qui est toujours identique : « je »/« elle » (et « il »). Que l'émetteur du récit soit un homme ou une femme, le personnage féminin ne peut être conçu comme sujet actif de la narration : il est suivi du regard et tenu à distance. (Dardigna, 1980, p. 105)

À la lumière de ces différents éléments, il importe de s'interroger sur la littérature contemporaine des vingt dernières années³. En effet, maintenant que les femmes ont remporté plusieurs combats sociaux importants et qu'elles ont conquis, dans une large mesure, le statut de sujet, un changement devrait s'être opéré au sein des textes érotiques contemporains. Plusieurs questions semblent s'imposer d'elles-mêmes. Tout d'abord, le corps féminin est-il enfin devenu autonome et désirant (et désiré) plutôt que seulement désiré? Dans la mesure où l'on croit cette nouvelle représentation possible, il faut s'interroger sur les liens qui unissent le corps à l'énonciation au féminin : peut-il y avoir coïncidence entre ce corps désirant et le sujet parlant?

Le roman *Borderline* de Marie-Sissi Labrèche (2000), au sein duquel la sexualité occupe une place fort importante, s'avère intéressant pour l'analyse de ces questions. Plus particulièrement, les scènes érotiques, soit les chapitres 1, 3, 5, 7 et 9⁴, permettront de dégager la représentation du féminin par le biais d'une analyse du fonctionnement de l'énonciation. Malgré les combats sociaux remportés par les femmes et malgré certains changements sur le plan de la perception du corps féminin en littérature, ce qui a été mis en place par la société patriarcale au cours des siècles est d'une force singulière. Cependant, si l'ordre masculin est maintenu, il a perdu de son autorité, ce que tend à démontrer le roman de Marie-Sissi Labrèche, de façon particulièrement lucide. La mise en scène d'une femme voulant s'appropriier la parole et le désir sans toutefois réussir à les maîtriser complètement

³ Nous considérons que, depuis les années quatre-vingt, plusieurs changements sociaux ont bouleversé le statut des femmes (occidentales). Au Québec particulièrement, le travail gigantesque des féministes, dans les années soixante-dix, a contribué à l'évolution de la situation féminine contemporaine. Par ailleurs, les théoriciennes et théoriciens s'entendent en général pour qualifier de « littérature contemporaine québécoise » la production des années quatre-vingt à aujourd'hui. À ce sujet, voir entre autres les essais de Simon Harel (1999) et de Pierre Nepveu (1999).

⁴ Le roman de Marie-Sissi Labrèche est construit de façon à faire alterner le présent et le passé du personnage. Les chapitres pairs, où il est question de l'enfance de Sissi, permettent au lecteur d'établir un lien étroit entre la jeunesse et la vie adulte de la protagoniste : l'enfant évolue entre une mère folle, absente psychologiquement et physiquement à cause des internements répétés, et une grand-mère sévère et rigide qui, de surcroît, déteste tous les hommes. C'est en fonction de ces éléments que le vide intérieur de Sissi, son besoin extraordinaire d'être aimée et sa relation problématique au masculin prennent rapidement forme, présage de son rapport futur au désir (le sien, et celui des autres

témoigne du regard éclairé que porte l'auteure sur la femme occidentale contemporaine.

La protagoniste, Sissi, a une personnalité *borderline*. À l'image de cette maladie, elle est *borderline* dans sa relation au corps et à la parole et, par le fait même, à l'ordre masculin. La notion de « *borderline* » touche profondément à la question des frontières, en ce que le sujet féminin contemporain semble être dans un entre-deux (Robin, 1993) identitaire :

Certaines théoriciennes féministes estiment que l'écriture érotique des femmes émane d'une tension entre l'image traditionnelle de la femme (objet, victime, exhibitionniste) et les changements récents dus au féminisme, et à partir desquels les femmes cherchent à prendre de nouveaux rôles de voyeuses et de "prédateuses" sexuelles. Une femme peut donc se percevoir comme objet (elle en a l'habitude après tout), tandis qu'en même temps elle se voit/se veut sujet du discours érotique (Von Flotow, 1994, p.132).

Chez Marie-Sissi Labrèche, ce n'est pas tant le désir d'assumer les deux positions qui prime que la tentative d'être sujet entier et non plus seulement objet. De cette démarche découle une situation d'entre-deux où les limites traditionnelles du féminin (objet) et du masculin (sujet) deviennent floues. Ainsi, la porosité de ces bornes permet non pas une inversion des rôles, ni un recouvrement d'un genre avec l'autre, mais un recoupement de leurs frontières. Le *borderline* est relatif à cette perméabilité qui vient forcer le détour par l'autre dans la connaissance de soi. Ainsi, parce que la délimitation des genres n'est pas nette, il y a possibilité de les répartir différemment, de transformer quelque peu les rapports de pouvoir, sans toutefois parvenir à un bouleversement complet. Cette vision de la situation féminine comme *borderline* dans son rapport au masculin est particulièrement réaliste : si la femme contemporaine n'est plus véritablement soumise, elle n'est cependant pas dominatrice ni même en position d'égalité.

Sexualité et vide intérieur

La protagoniste du roman de Labrèche utilise le « je » pour divulguer sa propre histoire, ce qui lui offre diverses possibilités. Tout d'abord, la prise de parole lui permet de raconter son désir. Dans la majorité des récits érotiques canoniques⁵, le désir féminin est longuement décrit : « c'est en revanche les

vis-à-vis d'elle). Les chapitres impairs font d'ailleurs état du présent du personnage, présent centré sur la question de la sexualité.

⁵ Voir, entre autres, *Sexus* d'Henry Miller (1990), publié pour la première fois dans les années quarante; aussi, la si célèbre *Histoire d'O*, de Pauline Réage (1954); ou encore *Les lois de l'hospitalité* de Pierre Klossowski (1965), pour ne nommer que ceux-là.

sensations de ces mêmes femmes qui sont attentivement et minutieusement décrites *de l'intérieur* et signifiées comme vécues, ressenties, éprouvées » (Dardigna, 1980, p. 100). Cependant, tout porte à croire que ce désir leur est prêté afin que l'homme puisse justifier sa domination sur le corps de la femme. Pour Anne-Marie Dardigna, « le désir qui ne passe pas par les hommes n'existe pas; c'est simple et clair » (1980, p. 108). Dans *Borderline*, le fait de posséder la parole devrait enfin permettre à un personnage féminin de se dire véritablement. Pourtant, on a rarement accès au désir de Sissi : le « je » ne semble lui offrir comme possibilité que d'affirmer l'envie des autres, celle des hommes en particulier, à l'égard de son corps à elle : « Des mains me touchent. Des milliers de mains parcourent mon corps. On me jette des vêtements, on me tire un bras, puis l'autre. Quelqu'un en profite pour toucher mes seins. Je le savais qu'il y en aurait un qui ne pourrait pas se retenir. » (Labrèche, 2000, p. 52)

Le seul désir exprimé par Sissi par rapport aux hommes est celui de se faire remplir : elle est vide tout comme le lieu qu'elle habite. D'ailleurs, parce que les lieux participent à la réalité discursive en renforçant le discours, il est intéressant d'aborder la question du loft où réside la protagoniste parce qu'il est caractérisé par le vide. Le loft se définit par la perméabilité de ses frontières, sa transparence, son caractère morcelé et son absence de frontières tangibles. Les limites des pièces sont perméables puisqu'elles ne sont déterminées que par des meubles et certains accessoires. La solitude et le vide accompagnent Sissi dans ce lieu : « Perdue dans mon grand loft. Seule. Le plus clair de mon temps, je l'ai passé assise en plein milieu de l'appartement, à regarder à travers mes immenses fenêtres. » (Labrèche, 2000, p. 101) Pour circonscrire ses bornes, Sissi investit le centre de la pièce, comme si elle avait besoin de se raccrocher à un point précis. Pourtant, en s'asseyant au centre de cette salle, elle s'éloigne des murs qui entourent le loft, seules limites possibles dans cet espace ouvert. Sissi est à l'image du loft qu'elle habite et qui s'avère impossible à remplir : « Comprends ce que je dis, il y a un vide dans mon ventre et ce vide, je le remplis de tout ce que je peux trouver. Mais la plupart du temps, ce que je trouve, ce ne sont que des cochonneries. » (2000, p. 104)

C'est par la médiation du corps et de la sexualité que Sissi essaie d'échapper à son vide intérieur. La protagoniste tente de se reconnecter avec elle-même à travers l'autre, par la médiation du pénis, seul organe pouvant la remplir :

Même si ça brûlait, j'aimais ça, surtout parce que sa bite était énorme, comme un paquebot. J'avais l'impression d'être habitée comme un deux et demi, de ne plus être seule dans ma cave. Durant quelques minutes, le vide de mes vingt-trois années

d'existence s'est évanoui, s'est effacé. Plus de vide rempli de cochonneries. Plus de maman folle, plus de peurs, plus de grand-mère qui chiale, plus de tracas. Qu'une bitte et moi. (Labrèche, 2000, p. 22-23)

La protagoniste a besoin du pénis comme objet externe qui lui permet « de maintenir ensemble les différentes parties du soi » (Chabert, Brusset et Brelet-Foulard, 1999, p. 116) que sa personnalité *borderline*, maladie dite bipolaire, contribue à disperser. Sissi passe par l'autre pour se réapproprier son identité. Cependant, il semble que cette tentative soit vaine, cet objet extérieur ne pouvant résoudre l'inadéquation profonde entre son corps et son esprit. En effet, seule sa tête aspire à une émancipation alors qu'elle se voit poser les gestes traditionnels de la femme-objet. Son corps s'offre au désir des autres même si son esprit n'endosse pas ses actions : « Je m'en veux. Je m'en veux à mort. Je ne sais pas pourquoi j'ai accepté de venir ici et de baiser avec un gars que je n'aime même pas, je ne sais pas » (Labrèche, 2000, p. 16). Malgré ses réprimandes, Sissi ne quitte pas la chambre d'hôtel et fait l'amour avec Éric, son « je » ne lui servant, en définitive, qu'à dire tout bas son désaccord avec les actions qu'elle entreprend. À cause de cette scission entre les volontés de son esprit et celles de son corps, elle ne peut exprimer à l'autre son désir (ou son absence de désir). Dès lors, sa prise de parole est inefficace : « Je voudrais leur dire qu'ils m'écoœurent comme c'est pas permis, mais ma bouche reste toujours aussi ouverte/fermée, elle n'en fait qu'à sa tête. » (2000, p. 111)

L'inadéquation entre le corps et l'esprit de Sissi ne semble toutefois pas complète. Son corps n'est pas posé comme parfaitement autonome puisqu'il réagit, en bout de ligne, au désaccord du « je » : au moment de la pénétration, son « vagin [se met] à faire des contractions » (Labrèche, 2000, p. 22), comme s'il refusait l'accès au pénis. La coupure n'est donc pas nette : elle est *borderline* au sens où il y a une imbrication du corps et de l'esprit sans que cela ne mène à une adéquation totale. Sissi est donc dans un entre-deux identitaire, prise entre sa position traditionnelle et son désir d'émancipation.

Corps féminin, ordre masculin

Le corps féminin dans *Borderline* est défini en fonction de l'ordre masculin, entre autres par les vêtements portés par Sissi. Pour Kaja Silverman, le corps est déterminé par le discours porté sur lui : « While human bodies exist prior to discourse, it is only through discourse that they arrive at the condition of being *male* or *female* » (Silverman, 1984, p. 324). Ainsi, dans la littérature érotique traditionnelle, il importe de construire le féminin de façon à ce que sa soumission devienne irrévocable. La narration du roman attribue à la femme des vêtements qui

marquent chacune des parties de son corps, la morcelant et la déterminant comme objet-regardé. Sissi porte donc « sa plus belle robe » (Labrèche, 2000, p. 16); il est question de « la fine bretelle de soie » (2000, p. 17) qui tombe et découvre son sein; Sissi laisse entendre qu'elle ne porte « pas de collant même si on est en novembre » (2000, p. 42) et qu'elle n'a « pas de petite culotte » (2000, p. 43). Cet élément lui permet de parler de ses cuisses découvertes et de son sexe offert à tous : « tout le monde peut voir ma chatte blonde » (2000, p. 43). La protagoniste est habillée de façon telle que tous connaissent son désir, celui d'être baisée par n'importe qui. Le corps est donc « territorialisé » par les vêtements qu'elle porte et est déterminé, à travers cela, comme féminin. L'apparence devient, dès lors, un moteur de l'ordre masculin puisqu'elle réduit la femme à un objet construit pour la séduction et offert aux regards. Dans *Borderline*, non seulement les vêtements sont-ils scrutés en fonction des organes sexuels, mais ils permettent de créer un lien solide entre femme et poupée, comme si la femme n'était, en définitive, qu'un jouet. Le corps de Sissi est ainsi associé entre autres à celui d'une Barbie, à celui d'une Schtroumpfette, et même, pourrait-on avancer, à celui d'une poupée gonflable. En effet, la narratrice parlera du « son de [sa] voix de Barbie » (2000, p. 21), du fait qu'elle « se laisse choisir comme une poupée » (2000, p. 47), qu'elle joue à être une fée, à être Cendrillon, etc. La poupée Barbie, symbole par excellence des standards de séduction occidentaux, devient ainsi la métaphore de la femme naturellement conçue pour une telle attitude. Georges Bataille⁶ explicite d'ailleurs ce rapport entre femme et séduction dans *L'érotisme* :

Les hommes ayant l'initiative, les femmes ont le pouvoir de provoquer le désir des hommes. Il serait injustifié de dire des femmes qu'elles sont plus belles, ou même plus désirables que les hommes. Mais dans leur attitude passive, elles tentent d'obtenir, en suscitant le désir, la conjonction à laquelle les hommes parviennent en les poursuivant. Elles ne sont pas plus désirables, mais elles se proposent au désir. (Bataille, 1957, p. 145)

La description générale de Sissi dans le récit s'accorde (malheureusement) avec cette définition masculine puisque, si la protagoniste suscite le désir, elle s'y propose d'abord et avant tout :

Les lumières continuent de se refléter sur mes jambes, mes cuisses. C'est beau. Je m'excite en crisse ! Je lève un peu plus ma jupe, les lumières me suivent. Je n'ai pas de petite culotte. Tout le monde peut voir ma chatte blonde, mais de ça, je m'en fous. D'ailleurs, ça me plairait qu'un d'entre eux me voie et vienne regarder les

⁶ Georges Bataille est un des dignes défenseurs de l'ordre social masculin, tel qu'il nous l'expose en termes peu charitables pour la condition féminine dans *L'érotisme* (1957) : « Par le soin qu'elle prête à sa parure, par le souci qu'elle a de sa beauté, que sa parure met en relief, une femme se tient elle-même pour objet que sans cesse elle propose à l'attention des hommes » (Bataille, 1957, p. 145). C'est d'ailleurs sous ce mode de pensée que s'ébauchent ses récits érotiques où la suprématie

petites lumières de mon anniversaire sur mes jambes et mes cuisses. Si jamais ça l'enchanté, je pense même que je lui permettrais de regarder les lumières sur mes cuisses, mon ventre, mes seins... Ça me plairait assez... Mais personne ne vient me voir. (Labrèche, 2000, p. 43-44)

Si le corps de Sissi est étiqueté « féminin » par les vêtements qu'elle porte et les gestes qu'elle pose pour s'offrir, et s'il est marqué par les multiples baisés, il se construit aussi à partir du regard des autres.

Dans *Borderline*, posséder le regard ne permet à Sissi que de voir comment l'autre la regarde. Certes, elle voit l'autre, ayant même un jugement sur ce corps, mais ce n'est pas ce qui prime sur le plan discursif. Il semble que, tout comme le propose Anne-Marie Dardigna, la femme ne puisse devenir sujet regardant : « la seule chose qu'arrive à voir leur regard, c'est elles-mêmes regardées » (Dardigna, 1980, p. 112). Sissi ne croit devenir sujet qu'à travers les yeux étrangers sans lesquels elle est incapable de se percevoir comme une unité. Ce regard devient donc essentiel : « quand il me regarde avec ses yeux qui roulent comme des billes, il me donne l'impression que je lui suis nécessaire. » (Labrèche, 2000, p. 16) Plus tard Sissi dira : « ses yeux qui me rendaient plus belle » (2000, p. 17). Ainsi, elle baise avec les hommes non seulement pour combler son vide intérieur, mais aussi parce que le regard de l'autre lui donne un certain pouvoir. C'est pourquoi elle met son corps en scène : « Je vais m'offrir en spectacle à qui mieux mieux [...] Je ferai une Annie Sprinkle de moi. » (2000, p. 44) Cependant, cela donne aussi à l'homme accès au pouvoir puisque voir est une pulsion active, selon Laura Mulvey (1989).

Malgré tout, en utilisant le pouvoir de séduction de son corps et de la parole, ce « je » actif, Sissi tente de se poser comme sujet et de dominer l'homme. Tout d'abord, elle lance des ordres aux hommes avec qui elle fait l'amour : « Cesse de faire des Oh ! Oh ! Oh !, Éric, et écoute-moi. Tu vas faire ce que je vais te dire. Tout, tout, tout. O.K.? » (Labrèche, 2000, p. 17) Quoiqu'elle y parvienne difficilement, Sissi cherche le contrôle sur son corps afin qu'il soit enfin en accord avec son esprit. Ce désir de pouvoir sur soi passe par la médiation du corps des hommes : « De toute façon, dès qu'un homme prend le contrôle, j'ai envie de le tuer » (2000, p. 19). Elle voudrait être toute-puissante et ne pas avoir à parler pour que l'autre connaisse ses désirs : « Je n'aime pas quand j'ai besoin d'ouvrir la bouche pour leur dire quoi faire. » (2000, p. 20) Cette attitude révèle, certes, son ambition d'assumer le rôle de sujet, mais elle dévoile aussi un certain désir de domination.

du mâle ne peut être contestée et où la femme ne peut exister qu'en tant qu'objet offert à l'homme. Luise von Flotow (1994) écrit, à ce sujet : « Bataille, pour sa part, prend le contexte patriarcal comme point de départ de ses écrits, contexte qui continue de fixer les paramètres de la vie de tous les jours et dans lequel il joue un rôle privilégié comme homme blanc de classe bourgeoise. » (Von Flotow, 1994, p. 131)

Cependant, on comprend rapidement que Sissi a peur d'utiliser la parole, ce qui l'empêche d'accéder à cette position de sujet. Si elle n'aime pas ouvrir la bouche pour donner des ordres, c'est que « le son de [sa] voix de Barbie [lui] fait prendre conscience, une autre fois, qu'[elle est] là, dans une triste chambre d'hôtel. » (2000, p. 21) Son « je » est donc hésitant, il est *borderline*; sa peur de l'utiliser provient de son incapacité à s'exprimer entièrement, à la fois à l'aide de sa parole et à l'aide de son corps, celui-ci agissant parfois à l'encontre de ce que Sissi affirme. Malgré tout, sa voix lui accorde le pouvoir de réduire les hommes (et même certaines femmes) au silence : « De toute manière j'ai couché avec toute la bande en faisant promettre à chacun d'en garder le secret. » (2000, p. 27) Malgré ce pouvoir que lui confèrent le « je » et la prise de parole, elle ne détient pourtant qu'une partie du discours. Tout d'abord, elle hésite à utiliser son pouvoir discursif : « je me la suis fermée, comme d'habitude, comme toujours, et je n'ai rien dit » (2000, p. 15). De plus, un autre discours, parallèle au sien, s'élabore à son sujet, discours des autres sur son corps. Son groupe d'amis la perçoit comme un objet dans la mesure où il la réduit à ses seins, à ses longues jambes et à son sexe : son apparence la constitue et la limite.

Désir et exclusion

Sissi n'appartient pas à la communauté, au cercle d'amis, au *fellowship*, tel que le conçoit Kaja Silverman (1984). Elle est définitivement en marge :

The female subject, on the contrary, is, on the basis of her gender, automatically excluded from all current discursive fellowships except those like feminism, which have grown up in opposition to the dominant symbolic order. She is consequently deprived of the power and knowledge which those fellowships imply, and is incapable of occupying anything but the position of a spoken subject. (Silverman, 1984, p. 326)

Le groupe duquel Sissi est exclue est perçu comme un ensemble où il y a échange d'un discours sur Sissi :

Je l'imagine déjà : *Hé, les gars, vous savez pas ce qui m'est arrivé? Non! J'ai fait l'amour avec la femme de ma vie! Qui? Qui? Qui? Sissi. Non! Oui!!! Non! Oui!!! Euh... Moi aussi*, va dire Gabriel. *Moi aussi*, va dire Dany. *Moi aussi*, va dire Tristan. *Moi aussi*, va dire Daniel. *Moi aussi*, va dire André. *Moi aussi*, va dire Tony. *Moi aussi*, va dire Jérôme. *Moi aussi*, va dire Sacha. *Moi aussi*, va dire Isabelle. Et là, ils vont tous se mettre à parler de moi, genre thérapie de groupe à propos de leur vie avec Sissi, de leurs sentiments envers Sissi, de leur nuit avec Sissi, de leur orgasme avec Sissi. Ça ne va plus finir! Je suis faite à l'os. (Labrèche, 2000, p. 27)

Ainsi, à partir du moment où elle sait qu'elle n'a plus le pouvoir d'assujettir son entourage, Sissi veut fuir. Constituant l'élément déviant du groupe, celle qui baise

avec tout le monde, se masturbe devant tout le monde, ne respecte pas l'ordre social ni l'ordre masculin, elle ne parvient toutefois pas, par ses gestes, à établir un contre-ordre féminin. Pourtant, elle exerce un certain contrôle sur les hommes, dans la mesure où ils sont amoureux d'elle : « Mais ils t'aiment, Sissi. La moitié d'entre eux sont carrément fous de toi. » (2000, p. 46) Cependant, cette maîtrise n'est pas suffisante pour la maintenir dans le *fellowship*, parce que ses sentiments la placent aussi en marge du groupe en ce qu'ils ne sont pas conformes à ceux des autres : « ils sont tous barricadés avec leurs sentiments bien compartimentés, bien régis. Moi, mes sentiments, c'est impossible de les retenir. » (2000, p. 45) À cause de sa personnalité *borderline*, sa voix est liée à la déviance et à l'hystérie, soit à une représentation classique de la femme dans le discours patriarcal, notamment en psychanalyse freudienne. Ainsi, tous désirent son corps, ce qui la maintient dans le groupe mais l'en exclut discursivement.

Ce n'est que dans sa relation avec une autre femme, Saffie, que Sissi parviendra à s'exprimer. Saffie représente l'*alter ego* de Sissi : même corps, même attitude de séduction. Le « je », dans le contexte de cette relation, va enfin permettre à Sissi d'extérioriser ses désirs : « Saffie. J'ai envie d'aller à l'hôtel avec toi. J'ai envie de dormir à tes côtés et, demain matin, qu'on mange des œufs pour déjeuner... Des œufs et des toasts, ensemble » (Labrèche, 2000, p. 80). Le désir est enfin réel, voire pur : « Je suis excitée comme une jeune vierge. » (2000, p. 78) Il ne passe plus seulement par le corps, puisque la relation lesbienne n'est pas dictée par le besoin de se faire remplir, mais témoigne d'un retour vers soi à travers sa jumelle, d'une volonté de coïncider avec soi-même dans une sorte de narcissisme bienfaisant. La gémellité reste cependant celle du corps : « Même taille, mêmes seins, mêmes cheveux, mêmes yeux rieurs. » (2000, p. 81) Ainsi, au sein de cette relation, il semble y avoir prédominance du corps sur le sujet. Heureusement, cette prééminence va permettre à Sissi de s'assumer par la médiation de Saffie : pour une fois les désirs de tout son être convergent dans le même sens.

Un regard lucide

En somme, Sissi est à la fois *objet* et *sujet* du discours érotique. Pourtant, sa position est floue puisqu'elle n'assume totalement aucune posture et ne possède pas entièrement le discours ni le pouvoir : sa position est donc *borderline*. Par ailleurs, même le discours, dans le roman, est *borderline* : la fameuse dichotomie sujet/objet, active dans la majorité des textes érotiques traditionnels, ne s'inscrit pas dans un rapport d'opposition; la frontière entre ces deux pôles (sujet et objet) est devenue poreuse, et la limite entre eux est difficile à déterminer. Les changements sociaux

qui ont bouleversé le statut de la femme depuis quelques années, sans toutefois permettre d'abolir l'ordre symbolique masculin, en sont sûrement une des causes majeures. *Borderline* présente la femme comme ayant maintenant accès à la parole, mais qui, en définitive, est encore et toujours contrôlée, du moins en partie, par l'ordre masculin. Cette image du féminin est directement en lien avec cette tension, précédemment décrite, entre le désir d'être une femme traditionnelle et celui d'être une femme émancipée, si typique de notre époque. Luise von Flotow (1994) cite d'ailleurs, à titre d'exemple, les romans d'Anne Dandurand, où cette double aspiration sous-tend tout le texte. En ce sens, le regard porté par Marie-Sissi Labrèche sur le corps féminin contemporain est éclairé. En effet, l'auteure joue avec ce féminin, à la fois tel qu'il est décrit par l'ordre masculin, et tel qu'il aspire à être. L'oscillation entre ces deux pôles participe d'un jeu entre les limites du féminin et du masculin (tels qu'ils sont traditionnellement définis). C'est ici que se situe d'ailleurs la notion de *borderline*, qui a beaucoup à voir avec le concept d'entre-deux tel que le conçoit Régine Robin (1993). En effet, rappelons qu'il n'y a pas englobement des genres l'un dans l'autre, la distinction entre le sujet (masculin) et l'objet (féminin) se faisant encore, mais il y a un empiètement des deux instances l'une sur l'autre. Une imbrication s'opère entre elles, qui permet au féminin d'échapper (en partie) à sa position d'objet.

Ainsi, la protagoniste tente de trouver un certain entre-deux dans son rapport au corps et à la parole : elle désire devenir non seulement sujet regardant et désirant, mais objet regardé et désiré tout à la fois. Il n'est donc pas question dans *Borderline* de prendre la place du masculin, ni de briser l'ordre symbolique puisque « renverser les rôles ou transformer les femmes en hommes, voilà deux pièges complémentaires. » (Saint-Martin, 1997, p. 41) Sissi ne tente pas d'assumer à la fois le rôle de la femme traditionnelle et celui de la femme émancipée. Elle aspire à trouver sa propre définition du féminin, quelque part dans l'entre-deux. Même si, en définitive, elle n'y parvient pas véritablement, sa démarche est positive et lucide : l'ordre symbolique ne peut être détruit de façon radicale. Les écrivaines comme Marie-Sissi Labrèche semblent plutôt contribuer à sa lente transformation, de l'intérieur.

BIBLIOGRAPHIE

- Bataille, Georges. 1957. *L'érotisme*. Paris : Éditions de Minuit, 306 p.
- Chabert, Catherine, Brusset, Bernard et Brelet-Foulard, Françoise. 1999. *Névroses et fonctionnements limites*. Paris : Dunod, 183 p.
- Dardigna, Anne-Marie. 1980. *Les châteaux d'Eros ou les infortunes du sexe des femmes*. Paris : François Maspero, 334 p.
- Harel, Simon. 1999. *Le voleur de parcours*. Montréal : XYZ Éditeur, coll. « Documents », 334 p.
- Joubert, Lucie (dir.). 2000. *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*. Montréal : Éditions Nota Bene, 288 p.
- Klossowski, Pierre. 1965. *Les lois de l'hospitalité*. Paris : Gallimard, 350 p.
- Labrèche, Marie-Sissi. 2000. *Borderline*. Montréal : Boréal, 159 p.
- Lotbinière-Harwood, Susanne de. 1991. *Re-belle et Infidèle : la traduction comme pratique de réécriture au féminin*, Montréal : Éditions du Remue-Ménage, 174 p.
- Miller, Henry. 1990. *Sexus*, Paris : Christian Bourgois, 652 p.
- Millett, Kate. 1971. *La politique du mâle*. Paris : Éditions Stock, 463 p.
- Mulvey, Laura. 1989. *Visual and other pleasures*. Bloomington/Indianapolis : Indiana University Press, 201 p.
- Nepveu, Pierre. 1999. *L'écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Éditions Boréal, 241 p.
- Réage, Pauline. 1954. *Histoire d'O*. Paris : Éditions Jean-Jacques Pauvert, 242 p.
- Robin, Régine. 1993. *Le deuil de l'origine : une langue en trop, une langue en moins*, Paris : Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 264 p.

Silverman, Kaja. 1984. « *Histoire d'O: The Construction of a Female Subject* », dans *Pleasure and Danger : Exploring Female Sexuality*, sous la dir. de Carole S. Vance. Londres : Routledge & Kegan Paul, p. 320-349.

Saint-Martin, Lori (dir.). 1992. *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*. Tome I. Montréal : XYZ Éditeur, 215 p.

———. 1994. *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*. Tome II. Montréal : XYZ Éditeur, 194 p.

———. 1997. *Contre-Voix. Essais de critique au féminin*. Québec : Nuit Blanche Éditeur, 291 p.

Smart, Patricia. 1990. *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal : Éditions Québec/Amérique, 347 p.

Von Flotow, Luise. 1994. « Tenter l'érotique : Anne Dandurand et l'érotisme hétérosexuel dans l'écriture au féminin contemporaine ». voir Saint-Martin, Lori (dir.). 1994, p. 129-136.