

La théorie de l'esprit comme méthode d'analyse littéraire

JÁN DRENGUBIAK
(Prešov)

THEORY OF MIND AS METHOD OF LITERARY ANALYSIS

Using the principles of theory of mind is a relatively new approach to literature. It makes it possible to give reading a pragmatic sense and to go beyond its label of uselessness. The novel *Suit of light* by Anne Hébert lends itself to such an analysis thanks to its specific use of narrators whose points of view are constantly questioned, corrected and contradicted. Where a moralizing approach would offer a rigid look that is bound to become obsolete, ethic approach offers complexity, openness, nuance and morally ambiguous judgments. In the ambiguous universe so characteristic for Anne Hébert's writing, the reader finds him/herself in situations that require rereading and are subject to constant reassessments. The paper analyzes – within the framework of the theory of mind – the protagonist's misrepresentations of the mind of the others, leading to situations that can have comic and/or tragic outcome. The resulting ambiguity of Hébert's novel is the reason behind its ability to adapt to new environments and to address new readers even today.

KEYWORDS: Anne Hébert, theory of mind, ethics, morality, empathy

MOTS-CLÉS: Anne Hébert, théorie de l'esprit, éthique, maralité, empathie

INTRODUCTION¹

L'œuvre d'Anne Hébert (1916-2000), auteur québécoise du 20^e siècle, est appréciée par les lecteurs et les critiques littéraires aujourd'hui autant que de son vivant. Les qualités de réactualisation sont le résultat d'une écriture manifestement lacunaire, fragmentaire où le lecteur doit constamment reconstituer ce que le texte ne dévoile pas. Or, en analysant des textes d'Anne Hébert, on se rend compte d'une tendance majeure, voire déterminante, dans ses romans : tous parlent, entre autres choses, de la lutte pour l'indépendance personnelle (cf. DRENGUBIAK, 2018). Cependant, cela ne signifie pas que le thème de la libération reste constant. Si l'œuvre est écrite au cours des 60 dernières années, et si la société adopte en général (et surtout au Québec dans la deuxième moitié du 20^e siècle) les valeurs de plus en plus libérales (PINKER, 2011 : 476), le dernier des textes d'Anne Hébert devrait présenter la plus libérale des positions de l'auteur. Un tel changement de direction dans son écriture a déjà été observé par d'autres chercheurs. Dans les premiers textes, le personnage en quête de liberté était souvent une jeune femme. Un *Habit de lumière* (1999) met en scène pour la première fois dans l'œuvre hébertienne une famille non française ou québécoise et un jeune garçon transsexuel (SKALLERUP, 2010 : 16). Une autre innovation dans ce roman concerne la stratégie narrative. Dans les romans plus récents, Anne Hébert a déjà utilisé plusieurs narrateurs qui relataient leur version de l'histoire. Dans *Les Fous de Bassan* (1982) avec ces 6 narrateurs ce n'est que Steven Brown qui prend la parole deux fois, tandis que les autres personnages ne parlent qu'une seule fois. Leurs perspectives se complètent, mais on ne peut pas parler d'un vrai dialogue entre eux. Par contre, dans *Un Habit de lumière*, cinq narrateurs différents alternent leur point de vue très rapidement : sur moins de 130 pages, la perspective change 52 fois. Les fragments qui résultent de cette approche s'enchaînent et se répondent mutuellement, offrant instamment un point de vue rectificatif. C'est grâce à cette particularité que le dernier roman

¹ Cet article s'inscrit dans le cadre du projet VEGA č. 1/0114/17 Poemata moralia Gregora z Nazianzu.

d'Anne Hébert se prête à une approche interdisciplinaire inspirée par la théorie de l'esprit (Theory of Mind).

1. LA THÉORIE DE L'ESPRIT ET SES IMPLICATIONS

La théorie de l'esprit a été théorisée tout d'abord par la psychologie cognitive (COHEN, 1997 ; PINKER, 2002) et la philosophie (DENNET, 1996). Néanmoins, son application au texte littéraire date au moins de 2006, l'année de publication de *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel* par Liza Zunshine. La viabilité de l'approche à la littérature inspirée par la théorie de l'esprit est, entre autres, signalée également dans la deuxième édition de *l'Introduction dans la théorie littéraire* de Jonathan Culler, datant de 2011 (la première édition de 1997 est traduite en français en 2010). Dans la deuxième édition de 2011,² Culler ajoute un chapitre entier portant sur l'éthique et l'esthétique, exprimant les positions identiques à celles des théoriciens parlant de la théorie de l'esprit. Il commence le chapitre par un constat intuitif, à savoir qu'une des raisons pour laquelle la littérature est que les gens, depuis toujours, en tirent une morale, un enseignement. Or, il insiste que le rôle de la littérature ne consiste pas à nous enseigner directement. La littérature propose au lecteur une variété de situations modèles qui stimulent leur *'imagination morale'*. Culler ajoute que l'œuvre est d'autant plus respectée par la critique et par les lecteurs qu'elle propose des situations nuancées, complexes, qui se prêtent aux jugements moralement ambigus. Culler rappelle ensuite qu'il faut distinguer entre la morale et l'éthique. D'un côté, la morale prend souvent la forme de l'impératif et elle est souvent le produit des circonstances culturelles, historiques, idéologiques. L'éthique souligne l'importance du choix dans une situation ambiguë, y compris la possibilité de choisir un comportement qui diffère de celui dicté par la morale, ou qui met en question la morale (CULLER, 2014 : 131-132). Culler conclut que la littérature peut servir comme un moyen

² Nous utilisons la deuxième édition traduite en tchèque en 2014.

de réévaluation de la morale ainsi que de représentation des états mentaux de l'Autre (CULLER, 2014 : 134) - en d'autres mots, elle développe la capacité humaine d'empathie, principe fondamental de la théorie de l'esprit.³

Cette capacité a des conséquences importantes pour le monde empirique. Selon Steven Pinker, la lecture des romans n'est pas seulement la force motrice de l'expansion de l'empathie, mais, en tant que telle, elle contribue au progrès de l'humanité, qui a commencé au 16^e siècle avec une plus grande diffusion de textes littéraires (cf. PINKER, 2011 : 175 et 589). Cette position peut être suspecte pour les chercheurs littéraires, parce que si on ose dire que la littérature contribue à l'amélioration des conditions de vie et accroît la compassion, on suppose que c'est le résultat d'un fort aspect moralisateur présent dans le texte. Un tel texte est ainsi par définition vu comme artistiquement inférieur. Or, il faut se rappeler que même les écrivains dont l'œuvre entière est ouvertement moralisatrice – prenons comme exemple un cas extrême, celui de la poésie morale de Grégoire de Nazianz du 4^e siècle (cf. KOŽELOVÁ – BRODŇANSKÁ : 100) – sont bien conscients que la fonction didactique ne doit pas être explicite afin d'être efficace (cf. KOŽELOVÁ – BRODŇANSKÁ : 104). Cependant, certains critiques refusent toute fonction axiologique, disant que la littérature existe uniquement pour des raisons esthétiques (BLOOM, 1995 : 29) et que l'art est parfaitement inutile (BLOOM, 1995 : 16). Harold Bloom s'exprime aussi à propos de l'influence de l'œuvre sur l'individu et le monde. Il déclare que la lecture – pas même celle des meilleurs auteurs – ne fera de personne un meilleur citoyen (BLOOM, 1995 : 16) et que la lecture n'améliorera aucune société (BLOOM, 1995 : 31). Le problème de Booth est qu'il réfléchit sur la position de la morale, et ignore le point de vue éthique, ce qu'on observe dans son explication de la nature subversive de grandes œuvres. Il dit que la recherche de modèles de la morale chez les grands écrivains résulterait dans un monde peuplé par des monstres égoïstes et exploitant les autres (BLOOM, 1995 : 29). Néanmoins, il ne faut pas oublier que la prédisposition pour

³ Dans la suite, nous utilisons l'empathie et la capacité de se représenter les états mentaux de l'autre comme synonymes.

l'empathie elle-même, ne détermine pas si l'action de l'individu est bonne ou mauvaise. Si l'on est capable de faire la distinction, la décision est prise du point de vue moral. Dans la littérature selon Patrick Hogan, le standard de comportement moral est associé aux trois prototypes moraux que l'on retrouve dans toutes les traditions culturelles. C'est le prototype sacrificiel, romantique et héroïque (cf. HOGAN, 2010 : 237). Ces prototypes sont attachés à l'idéologie de leur origine. Cette idéologie a pour objectif de différencier ce qui appartient au groupe qui partage cette idéologie et ceux, qui lui sont étrangers (distinction forte entre in-group/out-group). Ces prototypes défendent la morale existante et définissant le groupe et on parle alors de l'éthique de défense (ethics of defense) (HOGAN, 2010 : 241). Ce type d'éthique promeut l'exclusivité et la particularité du groupe. Dans le contexte québécois, Petr Kyloušek parle du modèle identitaire de la défense nationale (KYLOUŠEK, 2009 : 38), c'est-à-dire de la littérature écrite pour défendre l'autonomie du Québec dans l'univers anglophone. Or, Anne Hébert n'appartient pas à ce groupe d'auteurs. Elle développe le modèle identitaire postmoderne (KYLOUŠEK, 2009 : 41) – dans son *Habit de lumière*, encore plus qu'ailleurs. Ce modèle inclusif et universel est gouverné par les principes de l'éthique de compassion (HOGAN, 2010 : 241), qui n'est pas sujette au jugement moral. Cette éthique de compassion s'appliquera alors à la littérature qui exploite les situations ambiguës, incertaines, où la morale traditionnelle échoue. Ellen Spolsky parle du conflit à la croisée du culturel et du personnel. Ce placement permet d'observer le personnage dans une situation difficile tout en lui accordant le pouvoir de choisir une réponse non conventionnelle ou de rompre avec la tradition, de la surpasser et de risquer les conséquences imprévisibles (SPOLSKY, 2010 : 48). La nature des problèmes que les personnages affrontent force les écrivains à les revisiter plus tard et/ou d'une autre perspective, parce que soit la solution n'est pas satisfaisante et convaincante, soit elle n'est plus satisfaisante (SPOLSKY, 2010 : 52-53). C'est aussi le cas d'Anne Hébert, qui revient constamment au thème de la libération et l'indépendance personnelle, plaçant le conflit principal au sein de la famille entre parent et enfants ou entre homme et femme en tant que couple (marié ou non). Les situations qui résultent de ces conflits ne se prêtent

point à des jugements simples et produisent souvent des malentendus. C'est là où Ellen Spolsky voit la grandeur de la littérature : les grands textes littéraires explorent les situations où l'on échoue à se représenter les états mentaux de l'Autre – que ce soit entre les personnages, le lecteur et l'auteur, ou le lecteur et le personnage. Les malentendus que cet échec entraîne peuvent avoir deux conclusions. Les échecs temporaires et remédiables produisent un effet comique, tandis que ceux qui sont incorrigibles et entraînent la destruction deviennent tragiques (SPOLSKY, 2010 : 48). Omettant les échecs de représentation de l'état mental sur l'axe auteur-lecteur et personnage-lecteur, nous limitons notre analyse à ceux qui sont à l'œuvre sur l'axe personnage-personnage. Dans le roman *Un Habit de lumière*, l'effet de certains malentendus est temporel, tandis que celui des autres est incorrigible. Dans ce jeu constant où les personnages essayent et échouent, le texte oscille constamment entre le comique et le tragique.

2. UN HABIT DE LUMIÈRE DE LA PERSPECTIVE DE LA THÉORIE DE L'ESPRIT

Le roman *Un Habit de lumière* est, grâce à ces cinq narrateurs qui alternent très rapidement, le texte idéal pour une approche inspirée par la théorie de l'esprit. Le roman raconte l'histoire de Miguel Almevida, un jeune garçon transsexuel qui vit à Paris avec ses parents, Pedro et Rose-Alba. La vie de cette famille d'immigrés d'origine espagnole est bouleversée par l'apparition de Jean Ephrem de la Tour, le danseur et la vedette d'un spectacle de travestis, dont Miguel tombe amoureux. Lorsque sa mère s'en rend compte, elle essaie de séduire Jean Ephrem, mais son intention entraîne finalement la mort de son fils qui se croit trompé par tous.

Les narrateurs dans le roman alternent au total 52 fois, mais Anne Hébert facilite le travail du lecteur en lui indiquant toujours le changement de perspective en indiquant le nom du protagoniste au début de chaque chapitre. De plus, l'importance des points de vue varie dans les deux chapitres du roman. Jean Ephrem est absent dans la première partie et Pedro disparaît dans la deuxième :

	1 ^{re} partie	2 ^e partie	total
Miguel Almevida	9	12	21
Rose-Alba Almevida	8	7	15
Pedro Almevida	4	2	6
Jean-Ephrem de la Tour	0	6	6
Mme Guillou	2	2	4

Les perspectives ne sont pas également importantes. Surtout celles de Mme Guillou, dont les deux entrées se situent au début et à la fin du récit et nous permettent ainsi de repérer les faits. Mme Guillou est la seule Française dans le roman dont l'histoire se déroule à Paris. Ses préjugés envers les immigrants espagnols, qu'elle qualifie de « gens détestables », (120⁴) constituent, eux-mêmes, un type de l'échec de la représentation de l'état mental de l'autre. Toutefois, le rôle du personnage est surtout d'offrir un regard objectif sur les faits et d'encadrer l'histoire du roman. Mme Guillou anticipe la conclusion du roman en disant que Miguel est « Mince comme une allumette. Trop fin sans doute pour les affronts de la vie » (13). La perspective de Mme Guillou permet au lecteur de saisir les repères temporels. On apprend que dans la première partie Miguel n'a que 7 ans et que dans la deuxième, il en a 15. Mme Guillou annonce aussi la mort de Miguel à la fin du roman, mais elle offre la première perspective corrective du roman concernant Rose-Alba. Cette dernière croit que les autres doivent la percevoir comme une belle dame :

« C'est moi qu'on voit par la fenêtre grande ouverte de la loge. Côté rue. Moi, accoudée, qui prends l'air. Ma tête, mes cheveux, ma face adorée, mes épaules rondes, ma forte poitrine, mon peignoir de satin rose, tout ce que j'ai de plus beau, je le montre par la fenêtre. Je fais voir mon haut, tout habillé, pour les passants. » (9)

Mme Guillou rectifie ces propos et détruit par son observation directe l'image peinte par Rose-Alba :

⁴ Dans la suite nous citons le roman d'Anne Hébert *Un Habit de lumière* (1999).

« Elle s'appelle Rose-Alba Almevida et elle prend l'air à sa fenêtre. Voici qu'elle bouge légèrement, les coudes sur l'appui de la fenêtre. De tout petits grains de poussière sèche et noire lui collent à la peau. Elle crache dans ses doigts et nettoie soigneusement ses coudes. Elle regarde dans la rue d'un air distrait. » (11)

Rose-Alba est la moins apte à adopter l'état mental des autres. Elle est préoccupée par soi-même et les apparences qu'elle souhaite projeter : « Je pense à moi tout le temps. Et à l'argent. L'argent qu'il me faut pour être moi de plus en plus, sans défaut » (9-10). Cette vanité va entraîner les situations comiques. Elle dépense de l'argent économisé pour les vacances pour s'acheter une robe (24) et elle croit que ni Pedro ni Miguel ne le savent. Plus tard, quand elle va chez le coiffeur pour teindre ses cheveux, elle se voit comme « Claudia Schiffer en mieux », parce qu'elle est « plus ronde » (48). Toutefois, le coiffeur offre une correction : « Laisse-toi faire, fille trop noire à la moustache naissante. » (49). Quand Rose-Alba doit payer 600 Francs, elle offre au coiffeur ses cheveux qu'elle croit précieux et elle est surprise que le coiffeur ne l'accepte pas. Elle finit par offrir son alliance au coiffeur, mais devant Pedro elle prétend l'avoir perdue. Elle croit avoir convaincu son mari, mais il sait la vérité. Rose-Alba mésinterprète constamment les états mentaux des autres. Elle est souvent surprise par leurs réactions et ne les comprend pas. Or, si les épisodes individuels produisent un effet comique, elles entraînent la destruction progressive de la famille, parce que, en fin de compte, Rose-Alba n'est pas capable d'autocorrection.

Contrairement à sa femme, Pedro est capable de « lire » l'état mental des autres. Ses observations de Rose-Alba sont aussi une des sources du comique dans le texte. Par exemple, il amène sa femme au marché et la laisse chercher l'alliance, même s'il sait qu'elle ne l'a pas perdue. En effet, Pedro tolère les extravagances de sa femme. Sa tolérance néanmoins prend fin à l'instant où il se rend compte qu'elle visite le Paradis perdu de Jean Ephrem. Il accuse Rose-Alba d'être une « pute », déclare qu'il « n'est plus son mari » pour la violer aussitôt (82-83). Cette violence est anticipée dans la description machiste que Pedro fait de soi-même : « Trop rude et virile » (21) ; « L'honneur de l'Espagne dans la ville étrangère » (21) ou « Je suis le Père, le Mari, le Pater Familias. J'ai de grandes moustaches noires, bien effilées et

cirées des deux bouts, les dents carnassières et l'humeur prompte » (36-37). Toutefois, la véritable tragédie de Pedro est la relation détériorée entre lui et Miguel. Pedro sait que Miguel se comporte plutôt comme une fille et pourtant il décide de ne montrer aucune empathie. Il force le garçon à prendre les leçons de karaté (27), l'y tire par le bras quand Miguel résiste (30), lui achète un ballon de foot après avoir cassé la poupée (38). Il croit défendre l'honneur de la famille en aidant son fils à embrasser son identité masculine. Il croit même avoir atteint son objectif : « c'est très bien ainsi, que son fils est déjà un homme et que ça le rassure de savoir cela. 'Une histoire de femme, à quinze ans', répète-t-il avec fierté » (70), mais, tandis que les parents croient qu'il s'agit d'une fille, Miguel a passé la nuit avec Jean Ephrem. Malgré cette appréciation du fils, le choix de Pedro d'ignorer consciemment les besoins de son fils éloigne les deux hommes. Dans le cas de Pedro – ainsi que c'était le cas de Rose Alba – l'effet comique émerge des malentendus au niveau d'épisodes individuels. Or, l'impact cumulatif des malentendus est tragique. Miguel, très tôt, – après l'affaire avec la poupée – conclut qu'il doit s'enfuir de la maison et que rien ne l'attache plus à son père qu'il prend pour un étranger (43) et, au final, la mort du protagoniste clôt le roman.

Miguel, le personnage principal du roman, n'a que 7 ans dans la première partie du roman et son rôle consiste à être le témoin crédible des conflits entre ses parents. Tandis que dans la matière concernant les extravagances de Rose-Alba il confirme la version de sa mère, lui non plus n'est pas exempt d'échecs concernant l'interprétation des actes des autres personnages. Une des rares occasions survient un soir quand il observe ses parents faire l'amour. À son âge, il croit que ces derniers se battent, parce qu'il entend des rugissements et des roulements par terre et observe les griffes de la mère sur le corps du père (23). Or, pour le reste du roman ce sont ses parents qui mésinterprètent tous ses actes ou choisissent consciemment de les ignorer. Quand Miguel déclare devant sa mère qu'il attend son mari (en imitant le comportement de Rose-Alba quand elle attend Pedro), elle hurle (15-16). Quand il joue avec une poupée, le père la casse devant ses yeux (38). Lorsqu'il s'habille et se maquille suivant l'exemple de sa mère, celle-ci hurle de nouveau et lui donne une fessée (26). Les parents manifestent peu, ou pas d'empathie pour leur

filis, car ils sont trop préoccupés par eux-mêmes, que cela soit à l'âge de 7 ans ou dans la deuxième moitié du roman, quand Miguel est âgé de 15 ans. Or, dans la deuxième partie, le rôle du protagoniste change considérablement. Il n'est plus seulement l'observateur des autres, mais devient le véritable aventurier qui explore pour la première fois le monde en dehors des emprises de la famille. L'empathie qu'il ne trouve pas chez les parents, il la trouve chez Jean Ephrem de la Tour, qui devient ainsi son premier complice.

Jean Ephrem de la Tour utilise à première vue son empathie et sa capacité d'interpréter l'état mental des autres pour en profiter. Il « règne sur un peuple de danseurs et d'acrobates » (61). Il semble aussi voir en Miguel sa prochaine proie : « Figé de peur, il me regarde sans ciller. La peur pure et dure dans ses yeux trop grands. J'en jouis. N'oublierai jamais cette première peur dans ses yeux » (62) et croit que le garçon ne peut pas résister : « Il m'obéit, comme s'il ne pouvait s'empêcher de le faire » (63). Or, Miguel qui semble agir comme une victime ne l'est pas. Même s'il a peur, il sait qu'il doit obéir, parce qu'autrement le monde qu'il souhaite découvrir lui échapperait : « Il me dit va et je vais. Il me dit viens et je viens. De mon obéissance dépend mon bonheur » (66) – son obéissance est le résultat d'un calcul conscient. La première rencontre de Miguel avec Jean Ephrem est aussi la première occasion où deux personnages du roman se retrouvent vis-à-vis et ne sont point trompés par les apparences. Leurs monologues intérieurs dévoilent que tous les deux s'accordent parfaitement dans ce qu'ils voient se passer dans la tête de l'autre. De même, Jean Ephrem se voit : « Grand de taille, petit de cœur, noir de peau, blanc de sourire, cheveux verts et bleus, en plumet sur le dessus de mon crâne rasé, je suis Jean-Ephrem de la Tour. Ailes d'argent accrochées aux épaules. Je flambe et je meurs dans un souffle » (61). Par la suite, Miguel décrit l'homme de la même manière, « à moitié nu, noir, lisse, les yeux agrandis par le khôl, la bouche sanglante, les dents redoutables, des aigrettes vertes et bleues sur la tête, des ailes d'argent sur les omoplates, il est l'Ange des Ténèbres, né pour se perdre et me perdre avec lui » (66).

Jean Ephrem inspire la peur, mais aussi la déférence. Malgré l'appellation Ange de Ténèbres, il représente les qualités positives dans le roman – la liberté à tout prix. L'auteur développe en lui l'image de l'oiseau (plumage et ailes) qui est pour Anne Hébert le

symbole de liberté depuis ses premiers poèmes (cf. Drengubiak 2018). Par contre, Pedro et Rose-Alba portent des attributs des prédateurs : les griffes de Rose-Alba (23) et les dents carnassières de Pedro (36). De plus, le seul personnage qui appelle Jean Ephrem « le véritable démon de ce monde » (104) est Rose Alba, qui est loin d'être une narratrice fiable. Blessée dans son orgueil, elle cherche Jean Ephrem pour coucher avec lui. Elle prétend le faire pour son fils : « Je le haïssais cet homme, bourreau de mon fils, et, en même temps, je désirais coucher avec lui pour aller plus loin dans l'abjection et me perdre avec mon fils » (111). Néanmoins, sa motivation s'avère plus égoïste et transactionnelle : « Je coucherai avec cet homme très noir [...]. Peut-être m'offrira-t-il en retour la petite chaise en or, avec un fond de velours rouge dont je rêve » (112). Quand Jean Ephrem – qui a refusé Rose-Alba – dit à Miguel que sa mère est en fait une prostituée, le garçon est furieux, mais il sait que Jean Ephrem lui dit la vérité. Suite à cette révélation, Miguel ne rentre plus à la maison. Toutefois, il ne peut rester ni avec sa mère ni chez Jean Ephrem qui part. Le protagoniste reste seul, chassé de partout (136), et se croit dans une situation sans autre issue que de se noyer dans la Seine. Sa mort n'est pas le résultat de sa dispute finale avec Jean-Ephrem. La résolution du roman est beaucoup plus nuancée et la famille du protagoniste est au moins aussi coupable – sinon plus – d'être le bourreau de Miguel que Jean Ephrem dont la culpabilité est de dire la vérité.

CONCLUSION

L'alternance de 5 narrateurs en 52 épisodes de longueur variable permet à Anne Hébert de soumettre le jugement et les actions de tous les personnages au regard des autres. Théoriquement, il serait possible d'exploiter 20 différentes configurations de représentation de l'état mental sur l'axe personnage-personnage. Toutefois, certaines combinaisons sont évitées, parce que les personnages ne se rencontrent jamais (cela concerne Pedro, Jean-Ephrem et Mme Guillou). D'autres personnages (Mme Guillou) observent les autres, mais eux-mêmes ne sont pas observés. Ces contraintes sont,

néanmoins, nécessaires, parce que le roman met en scène deux triangles principaux. Dans la première partie, c'est celui formé par Rose-Alba, Pedro et Miguel, tandis que dans la deuxième partie du roman il s'agit de Miguel, Rose-Alba et Jean-Ephrem. L'interaction de ces personnages dévoile que leur capacité de compréhension de l'état mental de l'autre diffère chez tous. Rose-Alba est tellement absorbée par elle-même qu'elle ne comprend pas les autres et sa capacité d'empathie est largement restreinte. Cela ne l'empêche pas de franchir les conventions et tabous – par exemple, elle trompe son mari et essaye de séduire l'amant de son fils. Contrairement à elle, Pedro est plus apte à interpréter l'état mental des autres, mais sa réponse aux autres est toujours dictée par les conventions rigides. Jean-Ephrem et Miguel sont les deux personnages qui ne sont pas seulement les plus aptes à « lire » l'état mental des autres, mais leurs réponses aux situations difficiles ne sont en plus pas limitées par les conventions morales. Anne Hébert explore ainsi trois différentes approches : peu d'empathie avec peu de respect pour les conventions, assez d'empathie avec du respect pour les conventions et, enfin, assez d'empathie avec peu de respect pour les conventions. Malgré les trois approches distinctes, tous les personnages du roman sont dans une certaine mesure assujettis aux malentendus qui résultent de l'échec quant à la représentation de l'état mental de l'autre. Ces malentendus peuvent produire deux effets selon Ellen Spolsky : les échecs temporaires et remédiables produisent un effet comique et ceux qui sont incorrigibles et destructeurs deviennent tragiques (2010 : 48). Or, cette distinction est insuffisante. Les malentendus engendrés par Mme Rosa sont le moteur principal des situations comiques. Toutefois, c'est à cause d'elle et son incapacité d'empathie que le roman se termine tragiquement. Les malentendus particuliers qui mènent à des situations comiques peuvent donc en même temps alimenter la conclusion tragique, soulignant davantage l'ambiguïté des textes hébertiens.

Appliquer les principes de la théorie de l'esprit à la littérature est une approche relativement nouvelle, mais elle permet de donner à la lecture un sens pragmatique et de dépasser son étiquette d'inutilité. Cet aspect pragmatique avec l'insinuation que la littérature nous « enseigne » quoi que ce soit et tout indirectement que cela soit comprendre l'autre, pourrait provoquer une réaction hostile de ceux

qui en voient l'intrusion de la moralisation dans le domaine de l'analyse littéraire. Toutefois, il faut se rappeler la différence principale entre la moralisation et l'éthique. Là où l'approche moralisatrice offre un regard rigide qui est censé devenir obsolète, l'éthique offre la complexité, l'ouverture, la nuance et les jugements moralement ambigus. Dans l'univers littéraire d'Anne Hébert, la morale conventionnelle échoue où, souvent, elle-même est la cause de la souffrance des personnages. Et pourtant, si on interprète l'œuvre d'Anne Hébert de la position moralisatrice, c'est le problème de lecture et de l'horizon moral que le lecteur attribue au texte. L'approche à la littérature puisant dans la théorie de l'esprit et l'éthique ne donne pas de solutions, mais elle invite à un dialogue avec le livre, le dialogue qui est en fin de compte possible grâce à l'empathie que le texte développe en même temps.

BIBLIOGRAPHIE

- BARON-COHEN, Simon (1997): *Mindblindness, An essay on autism and Theory of mind*. Cambridge, Mass., MIT Press.
- BLOOM, Harold (1995): *The western canon. The books and school of ages*. New York, Harcourt Brace & Company.
- CULLER, Jonathan (2014): *Krátký úvod do literárni teorie* (2. ed). Brno, Host.
- DENNETT, Daniel C, (1996): *Kinds of minds. Toward an understanding of consciousness*. New York, Harper Collins.
- DRENGUBIAK, Ján (2018): *Obraz literárneho diela a slobody v básnickej tvorbe Anne Hébertovej*. In: *Jazyk a kultúra*, Vol. 9, No. 33-34, Prešovská univerzita.
- HÉBERT, Anne (1982): *Les fous de Bassan*. Paris, Éditions du Seuil.
- HÉBERT, Anne (1999): *Un Habit de lumière*. Paris, Éditions du Seuil.
- HOGAN, Patrick Colm (2010): *Consciousness, ethics and narrative: Reading literature in an age of torture*. In: ALDAMA, Frederick Louis (ed.) *Toward a cognitive theory of narrative acts*. Austin, University of Texas Press.
- KOŽELOVÁ, Adriána – BRODŇANSKÁ, Erika (2019): *Ethical teachings of Classical Antiquity philosophers in the poetry of Saint Gregory of*

- Nazianzus. In: Ethics and Bioethics. Vol. 9, No. 3-4. Prešovská univerzita.
- KYLOUŠEK, Petr, et al. (2009): *Nous-eux-moi – La quête de l'identité dans la littérature et le cinéma canadiens*. Brno, MUNI Press.
- PINKER, Steven (2002): *The blank slate: the modern denial of human nature*. New York, Viking Penguin.
- PINKER, Steven (2011): *The better angels of our nature: why violence has declined*. New York, Viking Penguin.
- SKALLERUP, Lee (2010): 'J'habite la fièvre et la démence, comme mon pays natal': Love-triangle as political allegory in *Kamouraska*. In: SKALLERUP, Lee (ed.) *Anne Hébert. Essays on Her Works*. Toronto, Guernica.
- SPOLSKY, Ellen (2010): Narrative as nourishment. In: ALDAMA, Frederick Louis (ed.) *Toward a cognitive theory of narrative acts*. Austin, University of Texas Press.
- ZUNSHINE, Lisa (2006): *Why we read fiction: Theory of mind and the novel*. Columbus, Ohio State University Press.

Ján Drengubiak

Inštitút romanistiky, Filozofická fakulta

Prešovská univerzita

17. novembra č.1, 080 01 Prešov

jan.drengubiak@unipo.sk