

Robert Harvey. Kamouraska. *Une écriture de La Passion*, suivi de « Pour un nouveau Torrent », Montréal, Hurtubise HMH, 1982, 211 p. Coll. « Cahiers du Québec/Littérature »

Maria Bernadette Velloso Porto

Volume 16, Number 2, août 1983

Regards du Brésil sur la littérature du Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500613ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500613ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Velloso Porto, M. B. (1983). Review of [Robert Harvey. Kamouraska. *Une écriture de La Passion*, suivi de « Pour un nouveau Torrent », Montréal, Hurtubise HMH, 1982, 211 p. Coll. « Cahiers du Québec/Littérature »]. *Études littéraires*, 16(2), 292–296. <https://doi.org/10.7202/500613ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1983

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

mais aussi sur l'imitation de la vie parisienne par les cariocas. Ce dédoublement du sujet a obligé à faire une réflexion — réfléchie dans la forme du roman — sur celui-ci en tant que forme apte à traiter de ce genre de question, ce qui est un des éléments les plus importants et les plus novateurs du texte.

C'est drôle à dire, mais il me semble que la « double imitation » permanente est *notre* façon sinon notre raison d'être, c'est-à-dire notre moyen d'avoir accès au verbe être. De la sorte, la présente anthologie anti-anthologique est profondément ancrée dans la meilleure et la plus profonde tradition québécoise, ce qui encourage à inclure le Québec dans ce que j'ai appelé « le sud du Rio Grande ». Vous vous demandez sans doute où je veux en venir et commencez à perdre patience... mais, chers lecteurs québécois, si vous considérez que ce compte rendu n'a pas vraiment rendu compte de... au moins, c'était bien le fun.

Flavio AGUIAR
Universidade de São Paulo

HARVEY, Robert, **Kamouraska d'Anne Hébert: Une écriture de La Passion**, suivi de « Pour un nouveau Torrent », Montréal, Hurtubise HMH, 1982, 211 p. Coll. « Cahiers du Québec/Littérature »

En s'engageant dans l'« aventure d'une écriture », Robert Harvey essaie d'accéder à l'univers poétique d'Anne Hébert, à partir de deux textes très révélateurs de l'œuvre de l'écrivain : *Kamouraska* et *Le Torrent*. Si l'intérêt du critique se tourne plutôt vers le roman, il accorde une place privilégiée au *Torrent* dans l'ensemble de l'œuvre hébertienne, une fois qu'il a dégagé dans la nouvelle une structure symbolique sous-jacente à d'autres textes de l'auteur.

Dans les deux essais de Harvey, le lecteur reconnaît le même souci de tenir compte du dialogue qui s'établit entre les textes d'Anne Hébert, c'est-à-dire de l'intertextualité qui dévoile des *leitmotive* distribués un peu partout dans le monde hébertien, tels que le domaine du sacré, le thème de la passion et l'isotopie du sacrifice. Malgré la pertinence de cette analyse dans son ensemble, certains détails ont échappé à critique, ce qui lui fait méconnaître des aspects très importants dans les ouvrages choisis.

Étant donné la « prédominance marquée de la narration sur l'histoire » dans *Kamouraska*, Harvey insiste avant tout sur l'analyse du récit. Consacrant la dernière partie de son essai à l'étude du « rituel commémoratif » dans le roman, il y décèle le prestige de l'intemporalité mythique.

L'identification de quatre narrateurs à l'intérieur de *Kamouraska* nous paraît assez surprenante. D'une part, nous ne considérons pas Jérôme Rolland comme une instance narrative au même titre qu'Élisabeth et que le narrateur hétérodiégétique. En tant que narrateur, il n'apparaît que dans l'ouverture du roman dans quelques passages en monologue

intérieur, de même que d'autres voix sont parfois susceptibles de raconter l'histoire dans le récit second, grâce à l'imagination et à la mémoire. Alors, pourquoi Harvey ne reconnaît-il pas comme narrateurs d'autres personnages qui, de façon fortuite, ont accès à la production d'un récit ? Ne serait-il pas plus cohérent de distinguer dans le roman deux instances narratives, le narrateur hétérodiégétique et la narratrice homodiégétique, sans toutefois nier que d'autres voix s'occupent parfois du récit d'une manière non systématique ?

D'autre part, tout en s'appuyant sur la théorie de Genette (*Figures III*), le critique n'a pas tenu compte de la distinction des plans intradiégétique et extradiégétique. C'est pourquoi il admet l'existence d'une voix anonyme dont la fonction, proche de celle du chœur des tragédies grecques, serait de s'occuper quelquefois de la narration et d'établir des contacts avec les personnages, d'où sa valeur phatique. Il nous semble préférable d'envisager, dans des passages où Harvey signale cette voix, la présence du narrateur ou de la narratrice, selon le cas, capables de s'insérer au niveau intradiégétique pour causer avec les personnages de leurs récits. Cette hypothèse nous permet de souligner les conflits entre les instances narratives et leurs personnages, ce qui suppose des rapports passionnels entre eux. De plus, dans la terminologie de Genette, le passage d'un niveau narratif à un autre constitue une métalepse qui correspond à une transgression du récit¹. En outre, le fait de ne reconnaître que deux grands narrateurs dans le roman n'écarte pas la possibilité d'identifier dans leurs énoncés la voix d'autrui, qu'ils incorporent à plusieurs reprises, parfois même de façon parodique, pour la mettre en question.

En ce qui concerne le thème de la passion, il aurait fallu montrer que le roman renvoie à d'autres textes où se manifeste la conception de l'amour consacrée dans la tradition occidentale². Ainsi il serait intéressant d'insister davantage sur les liaisons entre cette nouvelle histoire d'un amour impossible et la mort d'une part, l'érotisme et la transgression d'autre part.

Kamouraska, roman où s'opèrent des transgressions de toutes sortes, révèle bien le sens de la hantise de la faute qui marque certains personnages hébertiens, dans la mesure où elle doit être lue en tant que liée au plaisir de la transgression. Alors, le « rituel commémoratif » permet, avant tout, la réitération du crime, la confirmation de la faute. De là, nous admettons que l'aventure vertigineuse de la remémoration dans le labyrinthe de la mémoire se ramène au vertige de la transgression, envisagée dans toute son ambivalence, ce qui expliquerait d'ailleurs la double attitude d'Élisabeth face au meurtre d'Antoine : l'attrait et l'horreur.

Si Harvey semble reconnaître la place de la transgression dans le roman, il nous paraît qu'il ne tient pas compte de cet aspect lors de sa lecture de la nouvelle. C'est justement à la lumière de cette perspective que l'hypothèse du non-suicide de François à la fin du *Torrent* n'est pas valable. Là aussi, seule la mort permet la réalisation de la transgression, c'est-à-dire l'inceste entre mère et fils, éternisé à jamais dans les eaux du torrent³.

Rattachée à l'imitation du Christ, la passion de George Nelson réitère l'importance du simulacre dans *Kamouraska*, où les liens entre la *mimicry*⁴ et la vie courante se manifestent partout⁵. Tout en dégagant le discours théâtral à l'intérieur du roman, Harvey en limite la portée, vu qu'il l'associe surtout au récit second, alors qu'il est renforcé dans tout le texte. Au niveau du récit premier, le prestige de la catégorie du *showing* au détriment de celle du *telling* est déjà un indice du rôle accordé à la *mimicry* dans *Kamouraska*⁶.

Il nous reste à considérer l'isotopie du sacrifice à partir de l'idée de transgression. En principe, en tant qu'opération magique capable de transformer une action barbare et profane en un acte motivé et sacré, le sacrifice pourrait représenter une sorte d'atténuation de la valeur transgressive du crime, puisque tout acte sacrificiel se rapporte à la notion d'une violence contrôlée et acceptée au milieu d'un groupe social. Pourtant, dans *Kamouraska*, le « sacrifice » ne s'impose pas comme une violence justifiable, renvoyant plutôt à la certitude de la transgression commise.

En analysant encore le thème du sacrifice, nous pousserions plus loin les considérations faites par Harvey à propos de la « part maudite », expression empruntée à Georges Bataille. Or, il nous paraît que Harvey se limite à faire deux allusions à cette expression, sans essayer de mieux la définir (cf. *Une écriture de La Passion*, pp. 35, 146). D'après Bataille, toute action sacrificielle suppose une perte, une consommation de la « part maudite », vue comme un excédent et représentée par la victime. Ainsi, le rituel du sacrifice entraîne la notion de dépense, ce que le critique québécois a bien souligné.

Dans son essai sur « l'économie du salut » dans *Le Torrent*, Harvey remarque un parallélisme intéressant : Claudine Perrault se tourne vers l'ordre de l'économie tandis que son fils cherche la dispersion, les excès et la dépense. D'un certain point de vue, François constitue la « part maudite » et excessive dans la vie de sa mère qui voudrait le sacrifier en le faisant prêtre. Nous identifions le même schéma proposé par Harvey dans notre lecture du roman *Kamouraska*⁷ : si Antoine Tassy est attiré par le gaspillage et les excès, sa mère cherche l'ordre de l'épargne. En outre, en nous appuyant sur la théorie de Bataille, nous acceptons l'existence de liens étroits entre la perte et l'excrétion au niveau inconscient, toutes les deux s'associant à l'idée de mort. Ce n'est donc pas par hasard qu'Antoine se rattache souvent à la boue (cf. *Kamouraska*, p. 86 : « Mon père, je me roule dans la fange »), « excrément » de la terre, ce qui a échappé à Harvey⁸. Mais si ce personnage-là s'affirme comme un gaspilleur par excellence, il n'en est pas moins l'excédent gaspillé (= sacrifié), ce qui se voit à la double négation, procédé typique du roman où apparaissent des modèles tels que le chasseur-chassé, le sacrificateur-sacrifié.

À partir de ces réflexions, nous proposons ici une hypothèse : au centre du roman et de la nouvelle, n'y a-t-il pas une sorte de valorisation de l'homme comme la « part maudite » et excessive, sacrifiée par la femme fatale, incarnation de la sorcière inquiétante ?

Finalement, au lieu de tenir compte de l'Autre, asexué et impersonnel, nous préférons insister plutôt sur la présence de la mère terrible dans la nouvelle, figure d'ailleurs obsédante dans l'univers hébertien. Ainsi, le « cercle inhumain » de la vie de François (cf. *Le Torrent*, p. 26), confondu avec l'image du torrent tourbillonnant, se ramène à l'effroi devant le ventre maternel, gouffre sinistre. Et si Harvey souligne la parenté entre François et Œdipe, nous identifions plus facilement les homologues entre George et le roi mythique. Outre sa condition d'étranger à la recherche de la possession de la terre-femme (*Kamouraska*, p. 129 : « Posséder cette femme. Posséder la terre »), George présente la même ambiguïté qu'Œdipe en tant que *pharmakos* : médecin et sorcier à la fois, il apparaît comme le responsable de la vie et de la mort. Pourtant, derrière lui, instrument utile dans les mains de la fileuse, se détache la présence de la mère effrayante dont le corps vorace le menace (*Kamouraska*, p. 223 : « Élisabeth ! Ton corps s'ouvre et se referme sur moi pour m'engloutir à jamais. Ce goût de varech et d'iode. »).

Le cercle infernal et aquatique, identifié à l'espace de la mèr-(e)/mort, hante également Jérôme Rolland dans son agonie (*Kamouraska*, p. 25 : « Monsieur Rolland, ce n'est pas encore la mort. Et voyez pourtant quelle noyade »). Là aussi s'esquisse le fantasme de la mère, sorcière toute puissante et clairvoyante, nouvelle Parque mythique qui se confond avec le destin, en tissant la vie de ses hommes, en les fixant à jamais comme la « part maudite » dont elle renouvelle et commémore le sacrifice grâce à la valeur sacrée de son écriture.

Maria Bernadette Velloso Porto
Universidade Federal Fluminense
 (Rio de Janeiro)

Notes

- 1 Il est à observer aussi que souvent le jeu des pronoms personnels accompagne l'emploi de métalepses : la transformation, de George Nelson, référent absent (= « il », « non personne »), en « tu/vous », interlocuteur qui a ainsi accès à la catégorie de « personne », révèle ce genre de transgression du récit.
- 2 Cf. Rougemont, Denis de, *L'Amour et l'Occident*, Paris, Plon, 1939.
- 3 Robert Harvey a tort d'appuyer sa théorie du non-suicide de François sur le modèle de George Nelson (cf. *Une écriture de La Passion*, pp. 150-151). Selon lui, de même que François, George vainc l'appel de la mort, « la fascination insidieuse » de la neige (*Kamouraska*, p. 198). D'une certaine façon, si l'on considère les rapports complexes des doubles et la réversibilité de leurs rôles, la mort d'Antoine correspond en quelque sorte au suicide de George.
- 4 Nous empruntons le terme *mimicry* à Roger Caillois (cf. *Les Jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, 1958), qui le voit à la base du jeu théâtral et d'autres activités ludiques qui supposent l'entrée dans un monde fictif.

- ⁵ D'autres catégories ludiques apparaissent aussi dans le roman, où elles se confondent avec la vie, le jeu perdant son caractère de gratuité et d'activité placée hors de l'espace de la réalité. C'est le cas de la rivalité entre Antoine et George : rivaux dès l'adolescence (cf. le jeu d'échecs), ils s'affirment de plus en plus comme des ennemis.
- ⁶ Grâce à l'inclusion de métalepses qui établissent des dialogues entre les instances narratives et leurs personnages, on peut ajouter une autre catégorie dans le roman : celle du *talking*, comme Genette le fait à propos du roman proustien.
- ⁷ Nous devons soutenir cette année à l'Université Fédérale de Rio de Janeiro une thèse intitulée « L'espace mythique dans Kamouraska ». Malheureusement, nous n'avons eu accès au livre d'Harvey que quand la thèse était déjà finie.
- ⁸ Nous nous opposons à la lecture partielle du critique qui ne voit dans l'expression « le roi de la vase » (K. p. 174) qu'une claire allusion à George. Bien que dans ce passage-là la parenté entre la boue et le médecin soit pertinente, l'expression servant à déguiser par instants l'identité de l'homme redoutable pourrait s'appliquer aussi à Antoine, ce qui confirme l'identité des doubles.



BASTOS, Joao Baptista, *Análise de duas experiencias de universidade aberta : Londres e Quebec*, dissertação de mestrado, Rio de Janeiro, Faculdade de educação, Centro de filosofia e ciencias humanas, Universidade Federal de Rio de Janeiro, outubro 1978, 95 p.

Dans sa dissertation de maîtrise, soutenue en 1978 à la Faculté d'Éducation de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro, Joao Baptista BASTOS étudie deux expériences dans le domaine de l'enseignement supérieur aux adultes : celle de l'Université ouverte d'Angleterre et celle de l'Université du Québec.

Il s'agit surtout d'un travail descriptif dans lequel la vaste documentation présentée sert à nous faire bien comprendre le développement de chaque expérience et les points de rapprochement et de divergence entre elles.

L'auteur dresse le bilan des conditions socio-économiques et culturelles qui ont favorisé la création d'universités ouvertes en Angleterre et au Québec, en attirant notre attention sur leurs exigences pour l'admission de l'adulte, sur le matériel didactique employé dans ce genre d'enseignement et sur les méthodes utilisées pour évaluer les résultats obtenus. Après avoir décrit les étapes d'installation d'une université ouverte, l'auteur met en relief la participation des institutions traditionnelles dans l'expérience.

Malgré les différences qui existent entre l'Université du Québec et celle de Londres, on se rend compte que la même série de facteurs est responsable de leur création. L'étude souligne d'abord le besoin de main-d'œuvre spécialisée créé par l'évolution accélérée de la société industrielle, ensuite l'importance des idées nouvelles introduites par les