

## Schéma actantiel d'un pseudo-récit : *le Torrent* d'Anne Hébert

Laure Hesbois

Volume 13, Number 1 (37), Fall 1987

Suzanne Lamy

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200688ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200688ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hesbois, L. (1987). Schéma actantiel d'un pseudo-récit : *le Torrent* d'Anne Hébert. *Voix et Images*, 13(1), 104–114. <https://doi.org/10.7202/200688ar>

## Schéma actantiel d'un pseudo-récit: *le Torrent d'Anne Hébert*

par Laure Hesbois, Université Laurentienne

Inaugurée par Propp, systématisée par Greimas, revue et corrigée par Brémond, Barthes, Genette, Todorov et quelques autres<sup>1</sup>, la narratologie ou grammaire du récit occupe, depuis une vingtaine d'années, une place de choix dans le domaine de la critique littéraire. Sous le double parrainage de la logique formelle et de la psychanalyse, des deux côtés de l'Atlantique, des équipes de chercheurs réputés s'appliquent à mettre au point un modèle applicable à tous les types de récit. Mais, curieusement, au fur et à mesure que la théorie progresse, les applications pratiques se raréfient. Mis à part quelques échantillons classiques destinés à illustrer un exposé didactique et les exercices d'école auxquels se livrent périodiquement les disciples de Greimas<sup>2</sup>, on ne trouve que fort peu d'études directement inspirées de cette méthode, comme si, à force de raffiner leur instrument d'analyse, les spécialistes avaient fini par le rendre inutilisable<sup>3</sup>.

Pourtant, si l'on admet le postulat de base de ces recherches (tout récit doit être considéré comme une des variantes possibles d'un seul et même modèle), l'étude des variations qui ont abouti à cette version particulière ne saurait manquer de nous éclairer sur sa signification. Par variations, je n'entends pas seulement celles qui ont trait à la manifestation actuelle des éléments constitutifs (choix de l'objet de valeur, caractérisation des acteurs, nature des épreuves), mais

- 
- 1 En schématisant grossièrement on a pu parler d'une **École de Paris**, plus ou moins regroupée autour de Greimas, et d'une **École américaine**, centrée à l'Université de Californie (J.M. Mandler, B.N. Colby, N.S. Johnson, M.S. Goodman, etc.).
  - 2 Publication du Groupe de recherches sémio-linguistiques de l'E.H.E.S.S. Il faut souligner que le haut degré de formalisme de la plupart de ces études les rend inaccessibles au simple «lecteur éclairé».
  - 3 Ainsi que le rappelle Greimas, il faut se garder de confondre une démarche qui vise à l'augmentation de nos connaissances des organisations narratives et adopte souvent, par goût ou par nécessité, des démarches déductives et formalisantes et une démarche qui cherche à exploiter la connaissance des modèles narratifs en vue de la lecture de ces objets sémiotiques complexes et particuliers que sont les textes, et surtout les textes littéraires. Préface à **Introduction à la sémiotique narrative et discursive** de J. Courtès, p. 6. Pour ce qui est du Canada, cf. l'étude de Patrick Imbert intitulée «Analyse structurale de **Pour la patrie**», publiée dans le **Journal canadien de recherche sémiotique**, vol. IV, no 3, p. 101-114. Sur l'utilisation de la critique greimassienne dans **Voix & images**, consulter l'**Index** de la revue (section «auteurs cités»).

la structure même de l'oeuvre, c'est-à-dire la distribution des rôles, l'ordre des séquences, l'organisation axiologique de l'ensemble. Pour prendre un exemple élémentaire, il est évident que, si le sujet et le destinataire sont confondus en un même personnage, la quête paraîtra moins désintéressée (et du même coup moins «héroïque») que si ces deux rôles sont confiés à deux acteurs différents. Et en ce qui concerne l'action, il va de soi que la suppression ou le redoublement de l'épreuve qualifiante (et à plus forte raison de l'épreuve décisive) modifient la teneur dramatique du récit.

À première vue, le *Torrent* d'Anne Hébert présente un certain nombre de particularités qui en font un échantillon privilégié pour ce type d'étude. Tout d'abord, par ses dimensions réduites, l'oeuvre se prête facilement à une reformulation systématique. Ensuite, le texte se divise clairement en deux parties, dont la première présente une structure narrative assez nette, tandis que la seconde privilégie la forme discursive: il est intéressant de voir comment se fait l'articulation entre les deux. Par ailleurs, l'histoire met en scène un nombre réduit de personnages qui ont donc à assumer chacun plusieurs rôles: la répartition de ceux-ci a des chances de se montrer éclairante. Pour finir, la présence de symboles prégnants permet dans une certaine mesure de contrôler les résultats de l'analyse.

Si l'on admet que tout récit a pour origine un manque qu'il s'agit de résorber<sup>4</sup>, les premières lignes du *Torrent* constituent une introduction exemplaire: *J'étais un enfant dépossédé du monde. Par le décret d'une volonté antérieure à la mienne je devais renoncer à toute possession en cette vie* (p. 9). D'entrée de jeu le programme narratif se trouve tracé: il ne peut s'agir que d'une récupération, d'une réappropriation, dont le narrateur, François, se trouve être le sujet désigné. Les lignes suivantes ne font que préciser ce manque. Il résulte de l'autorité implacable que «la grande Claudine» fait peser sur son fils et il se cristallise dans le désir irrésistible de contempler un visage humain. Notons au passage le caractère *désespéré* (p. 15) de ce désir que l'on n'ose même pas formuler<sup>5</sup>. Et, de fait, le héros commence à exécuter son plan. Bravant l'interdiction maternelle il va se poster au bord de la route dans l'espoir d'une rencontre. Timide audace en vérité, qui se solde aussitôt par un double échec. D'une part, l'homme qui se présente à lui ne répond pas à son attente — il s'agit d'un vagabond qui provoque chez lui terreur et dégoût (p. 16) et qui possède toutes les caractéristiques de l'anti-objet — et, d'autre part, sa mère profite de la transgression pour renforcer son emprise sur lui: littéralement subjugué, *paralysé, magnétisé, figé de peur et d'admiration* (p. 19), il n'a plus qu'à capituler

4 Dans le schéma narratif canonique dérivé de Propp, le manque est l'expression figurative de la disjonction initiale entre le sujet et l'objet de la quête: la transformation qui opère leur conjonction (ou la réalisation) joue un rôle de pivot narratif (permettant de passer d'un état de manque à sa liquidation) et correspond à l'épreuve décisive (ou performance). *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage* par A.J. Greimas et J. Courtès, p. 222.

5 *Je résolu d'aller à la rencontre d'un visage d'homme, n'osant espérer un enfant et me promettant de fuir si c'était une femme* (p. 14).

et à accepter le contre-programme qu'elle lui propose: renoncer au monde, cultiver la maîtrise de soi, combattre *l'instinct mauvais jusqu'à la perfection* et, pour cela, devenir prêtre. En somme, continuer le sacrifice expiatoire qu'elle s'est imposé à elle-même: *Tu es mon fils tu me continues* (p. 19). Et, comme pour signifier solennellement l'investiture du délégué, le nom de François vient remplacer celui de Claudine sur les livres de classe. Le programme initial est non seulement abandonné, mais le héros subit une transformation qui risque d'en compromettre la réalisation (p. 22).

À ce point, le récit marque une pause. Les années de collège interrompent toute progression de l'action dans un sens ou dans l'autre. Mais elles donnent lieu à une aggravation de la situation conflictuelle. Par la violence accrue du désir refoulé, d'une part, par l'intériorisation de l'interdiction maternelle de l'autre<sup>6</sup>. Le déchirement intérieur qui en résulte est parfaitement résumé dans la courte scène qui suit la distribution des prix. Par un mouvement absurde d'auto-censure, François parvient à réprimer l'élan de sympathie qui le portait vers un camarade de dortoir et refuse d'aider ce dernier à fermer sa malle:

*Je m'étendis à nouveau, les lèvres serrées, pressant mon oreiller à pleines poignées. Mon compagnon répéta sa même phrase. Je fis mine de ne pas entendre, espérant qu'il la recommencerait une troisième fois. Je comptais les secondes, pénétré du sentiment qu'il ne m'appellerait plus. Et je ne bougeais pas, éprouvant la volupté de faire ce qui est irréparable* (p. 26).

En dépit de l'intensité dramatique qu'elle revêt, l'altercation qui oppose François à sa mère à son arrivée à la maison, ne fait pas davantage avancer le récit. La fonction de chaque protagoniste se limite très exactement à contrecarrer le projet de l'autre. Si, dans un premier temps, François semble marquer des points — pour la première fois de sa vie, il tient tête à Claudine dont la toute puissance se trouve du même coup ébranlée<sup>7</sup> — la riposte de l'adversaire le prive instantanément de son avantage. Pire encore, elle achève de le disqualifier par rapport à l'objet de sa quête: frappé de surdité, le héros n'a plus aucune chance de mener à bien son projet de récupération. Il reconnaît explicitement son échec: *Je ne possédais pas le monde, mais ceci se trouvait changé: une partie du monde me possédait* (p. 29). Mais Claudine a perdu, au moins temporairement, l'emprise qu'elle exerçait sur lui. Elle a échoué à en faire l'instrument de sa réhabilitation.

C'est à ce point précis du texte, rigoureusement déterminé par l'économie générale du récit, qu'interviennent deux nouveaux acteurs: le torrent, qui

6 *Moi je ne connaissais pas la joie. Je ne pouvais pas connaître la joie. C'était plus qu'une interdiction. Ce fut d'abord un refus, cela devenait une impuissance, une stérilité. Mon coeur était amer, ravagé. J'avais dix-sept ans* (p. 25).

7 *Je vis le sang monter au visage de ma mère, couvrir son front, son cou hâlés. Pour la première fois, je la sentis chanceler, hésiter. Cela me faisait un extrême plaisir* (p. 28).

commence à prendre possession de François et dont le rôle sera explicité par la suite, et le cheval Perceval en qui il est facile de reconnaître un double antithétique et idéalisé de François. Il est l'être de *fougue et de passion* que celui-ci aurait voulu incarner. Son emportement paroxysmique est à la mesure exacte du refoulement imposé à son double. En tout cas son rôle est clair: il prend tout simplement le relais du héros disqualifié. Il possède au plus haut point la volonté et la force qui font défaut à ce dernier: il ne se laisse pas mater par Claudine (p. 31). C'est à lui que revient l'honneur de liquider l'opposant. Mais ici un certain nombre de remarques s'imposent:

1) cette épreuve décisive est complètement passée sous silence et cette oblitération manifeste lui confère évidemment une signification spéciale;

2) contrairement à ce qui se passe d'ordinaire dans les récits, la suppression de l'obstacle n'assure pas au héros la possession de l'objet désiré. Sous l'effet d'une force inexplicée, le sens du récit se trouve inversé, le triomphe se transforme en défaite. Non seulement la mort de sa mère ne libère pas François — Claudine morte est plus présente que jamais (p. 62) — mais elle l'accable d'une malédiction supplémentaire. À partir de ce jour l'innocence lui est interdite: *la touche limpide de sa lumière est gâtée à jamais pour moi* (p. 38).

Si le récit marque un temps d'arrêt après la mort de Claudine, ce n'est pas uniquement pour permettre au lecteur de contempler à loisir la *formidable envergure* de la mère foudroyée, mais encore et surtout parce qu'il est parvenu à une impasse. Simultanément engagé dans deux directions opposées (possession du monde, rédemption du mal), il lui est impossible de progresser dans l'une ou dans l'autre. C'est pourquoi il tourne court. Avant d'aborder l'étude de la deuxième partie, il convient de faire le point: ni François ni Claudine n'ont réussi à imposer leur programme. Le premier a complètement échoué dans sa tentative d'appropriation: l'objet de sa quête s'est avéré décevant et il s'est lui-même trouvé disqualifié. Il a perdu le vouloir et le pouvoir nécessaires à l'action. Quant à Perceval, son substitut, une fois sa mission accomplie il disparaît aussi mystérieusement qu'il était apparu. Il ne reste qu'un faux sujet à la poursuite d'un faux objet. De son côté, Claudine est foudroyée en pleine course, sans avoir réalisé son programme. Si elle est parvenue — le jour même de sa mort — à amasser *l'argent du mal* (p. 63), elle n'a pas eu le temps d'accomplir le geste symbolique (brûler les billets) qui aurait scellé sa victoire. En outre, ce sacrifice ne représenterait qu'une étape sur la voie du rachat et celui qu'elle désignait pour parachever son oeuvre a refusé cette mission. Bref il ne saurait y avoir ni possession, ni rédemption, parce que ces deux parcours sont antithétiques et que l'auteur se refuse à choisir. On se trouve donc en présence d'un texte qui ne respecte pas les règles de la narrativité (passage d'un état à l'état contraire, à travers une série de performances accomplies par le sujet, en fonction d'un programme déterminé), et l'on est en droit de se demander si l'on a bien à faire à un récit. Certes il y a eu transformation de la situation initiale, mais celle-ci ne s'est pas produite dans le sens attendu (la liquidation du manque) et ne résulte pas d'une intervention active des protagonistes. François n'a pas conquis sa liberté, il

la reçoit par accident. Il n'a pas renoncé au monde, il subit le contre-coup de l'éducation maternelle.

*Je ne pouvais pas connaître la joie. C'était plus qu'une interdiction. Ce fut d'abord un refus, cela devenait une impuissance, une stérilité. Mon coeur était amer, ravagé. J'avais dix-sept ans (p. 25).*

Claudine réussit à dompter François, mais ultimement celui-ci lui échappe et elle est terrassée par Perceval. En d'autres termes, on commence à voir se dessiner, sous le programme manifeste, un autre programme qui s'effectue à l'insu des intéressés et qui prend forme dans la seconde partie du texte.

Claudine disparue, François se retrouve littéralement déboussolé, c'est-à-dire incapable de donner un sens à son existence. Une série de phrases négatives vient souligner cette effrayante vacuité:

*Je n'ai pas de point de repère. Aucune horloge ne marque mes heures. Aucun calendrier ne compte mes années. Je suis dissous dans le temps. Règlements, discipline, entraves rigides, tout est par terre. Le nom de Dieu est sec et s'effrite. Aucun Dieu n'habita jamais le nom pour moi (p. 36).*

Théoriquement, deux parcours sont possibles: a) assumer la responsabilité de l'accident et poursuivre sa quête, c'est-à-dire légitimer son projet initial; b) refuser cette responsabilité et admettre son échec. Or, le héros ne parvient à se décider ni pour l'un ni pour l'autre. En fait, il cherche à s'innocenter du meurtre tout en cherchant à en tirer profit. Il reprend le trajet de son enfance. Mais, si l'itinéraire semble le même, en réalité il a changé de sens. Il ne s'agit plus d'aller à la découverte d'un être fraternel (p. 39) mais d'aller à la rencontre de l'autre pour accomplir à travers lui sa propre perte. De posséder et détruire le corps et l'âme d'une femme. Et voir cette femme tenir son rôle dans ma propre destruction (p. 39). Chaque étape du parcours est marquée du sceau de l'ambiguïté, à commencer par le nom qu'il donne à sa compagne: Amica. Il s'empare d'elle et elle se donne à lui, il la possède et elle le possède, il la guette et elle l'épie dans une succession d'embuscades et de contre-embuscades sans but et sans dessein, qui ne constitue pas à proprement parler une action mais qui n'en contribue pas moins à la désintégration du héros.

Le récit s'enlise dans un présent vague, où les fantasmes ont autant de place que la réalité, jusqu'au départ d'Amica qui marque un pas de plus dans la défaite de François. Non seulement sa proie lui échappe, mais elle a découvert le secret de sa naissance illégitime. Découverte de peu d'importance, en vérité — il s'agit somme toute d'un secret de polichinelle —, qui explique mal l'émotion manifestée par le narrateur:

*Voilà ce qu'a fait Amica. Elle s'est sauvée avec l'argent du mal ! Elle ira dans le monde répétant qu'elle l'a trouvé ici, que je suis le fils du mal, le*

*fil de la grande Claudine. L'univers saura que le mal m'a choisi dès le premier souffle de mon existence (p. 64-65).*

C'est que cette révélation en fait craindre une autre beaucoup plus dangereuse. L'effraction matérielle qu'il constate (porte forcée, serrures fracturées, papiers dispersés) n'est rien en comparaison de l'effraction morale qu'il redoute. Au fur et à mesure qu'on avance, il devient de plus en plus évident que le récit se déroule sur deux plans: celui des événements extérieurs (le faux rapt et la vraie fuite d'Amica, la découverte du secret de Claudine) et celui des événements intérieurs (la reconnaissance et la négation du meurtre). Par rapport à ce dernier conflit, le rôle d'espionne prêté à Amica n'est qu'un faux fuyant. Son véritable rôle est celui de témoin et se confond avec celui de chat. L'un et l'autre sont dotés des mêmes yeux trop grands ouverts (p. 51). Et François a beau se débattre, il est sans défense devant leur *fixe regard d'éternité*:

*Je n'ai plus d'abri intérieur. Le sacrilège est commis. Le saccage de mon être le plus secret est accompli. Je suis nu, dehors, devant cette fille en pillage pour le compte de la police (...). Elle pénétrera mon tourment (p. 59).*

Traqué jusque dans ses derniers retranchements, incapable de supporter la confrontation réelle avec soi-même (p. 55), il ne lui reste d'autre issue que *l'ultime fuite, l'ultime démission* (p. 37). Ainsi s'achève le souterrain parcours d'anéantissement entrepris depuis le jour où il a osé braver sa mère et qui a pour signe le torrent. Il est superflu de souligner l'importance thématique de cet agent qui donne son titre à la nouvelle. Je me bornerai donc à dégager son rôle actantiel. Et pour commencer, notons qu'il fait son apparition en même temps que Perceval, avec qui il partage un certain nombre de caractéristiques, notamment une sorte de fureur paroxysmique. Son grondement croît et décroît au rythme des poussées de révolte chez François. Celui-ci n'a absolument aucune prise sur l'intensité du fracas et se contente d'en subir les douloureux assauts. En fait il se produit une sorte d'osmose entre l'homme et les chutes, à tel point qu'il est presque impossible de distinguer l'un de l'autre. Le gouffre se voit doté d'attributs humains tandis que François s'abandonne progressivement au rythme cosmique:

*Mon sang coulait selon le rythme précipité de l'eau houleuse (p. 30).*

Bref, tout comme Perceval, le torrent agit comme un substitut du héros défaillant. Il représente le versant passif d'une révolte dont Perceval constitue le versant actif. Tout comme celle de ce dernier, son intervention s'effectue en une fraction de seconde. Son emprise est dès le premier instant irrémédiable. Ce n'est qu'en vertu d'une ambiguïté inhérente à son personnage que François s'obstine à différer la conclusion inéluctable.

Bien qu'il se présente initialement comme un récit (prise de conscience d'une situation dysphorique et ébauche d'une action propre à y remédier), le **Torrent**

révèle à l'analyse une structure déceptive qui en fait un pseudo-récit. Il n'y a pas à proprement parler évolution, c'est-à-dire transformation progressive de la situation, mais approfondissement d'un conflit insoluble. L'affrontement entre François et sa mère n'est que la manifestation spectaculaire d'un antagonisme caché entre le désir et l'interdit ou, plus exactement, puisque le héros adopte une attitude passive, entre la frustration et le remords, sur lequel vient se greffer un autre conflit, entre la lucidité et le refoulement. La mort de Claudine ne saurait libérer François parce qu'en réalité celui-ci est prisonnier de sa mauvaise conscience. Et ce ne sont pas les révélations d'Amica qu'il redoute, mais sa propre lucidité. En somme, la vraie partie se joue entre les exigences contradictoires du héros et il ne saurait y avoir de victoire. Les solutions sont d'ordre mythique: libre explosion des passions, incarnée en Perceval, abandon aux forces cosmiques, représentées par le torrent. Et elles sont illusoire: elles débouchent sur l'inavouable et le désespoir.

Le rôle actantiel des différents personnages confirme l'irréductible ambiguïté de la situation. Au point de départ, on se trouve en présence de deux agents engagés dans deux projets incompatibles et il est difficile de décider à qui est dévolu le rôle du héros. Si, en qualité de narrateur, François semble occuper le premier plan, la qualification le relègue très vite au second rang. Terrorisé par sa mère, incapable d'un geste spontané, il apparaît d'emblée comme une victime du destin plutôt que comme l'artisan d'un changement. À première vue, chacun agit comme opposant (anti-sujet) par rapport à l'autre. En réalité, les choses sont un peu plus compliquées et François, à son corps défendant, est amené à participer au programme de Claudine et se voit assigner par elle le double rôle d'adjuvant et de bénéficiaire. Il a beau refuser cette mission, il en garde à jamais l'empreinte:

*Ô ma mère, que je vous hais! Et je n'ai pas encore tout exploré le champ de votre dévastation en moi. Une phrase hante mes huits: «Tu es mon fils, tu me continues» (p. 56).*

Si on tient à en faire le sujet du récit, il faut le considérer comme une incarnation dégradée du héros, qui se trouve d'ailleurs disqualifié à la première épreuve.

En revanche, par sa détermination, son énergie, sa stature, Claudine présente toutes les marques extérieures du héros potentiel. Mais le caractère entièrement négatif de son projet — combattre l'instinct mauvais<sup>8</sup> — et le résultat destructeur de son comportement<sup>9</sup>, en font plutôt un anti-héros. Et il ne faut pas oublier qu'au moment même où elle semble *en pleine possession de son pouvoir* (p. 34), elle est brutalement mise hors jeu par Perceval, en qui nous avons reconnu un alter ego de François. C'est dire que, par personnage interposé, celui-

8 L'Univers de Claudine est un univers de *dureté et de refus sans nulle place tendre où pût se blottir la tête d'un enfant* (p. 13).

9 *Sécheresse. Sécheresse de tout. Ainsi depuis toujours une volonté arbitraire a saccagé tout principe d'émotion et de jouissance en moi* (p. 49).

ci retrouve la place de sujet qui lui était disputée, sans acquérir pour autant un visage de héros. J'ai déjà souligné le fait que cet épisode crucial est délibérément escamoté par le narrateur et que sa mission accomplie, l'acteur principal disparaît sans laisser de traces. On a donc en fait: un pseudo-héros, François, enfermé dans un rôle passif, un anti-héros, Claudine, placé sous le signe de la négativité, et un héros mythique, Perceval, dont l'activité fait l'objet d'un tabou. À peine engagé, ce récit débouche sur l'indicible.

La confusion n'est pas moindre si on cherche à définir l'objet de la quête. On a déjà noté que, parti pour posséder le monde, François se retrouve possédé par lui. Il faut ajouter que si cette situation lui est d'abord imposée du dehors (comme résultat des coups assénés par Claudine), il ne tarde pas à en faire un but:

*Je ne suis pas encore mûr pour l'ultime fuite, l'ultime démission aux forces cosmiques. Je n'ai pas encore le droit permanent de dire à l'arbre: «Mon frère» et aux chutes: «Me voici» (p. 37).*

*Je ne suis pas complètement préparé pour l'intégration définitive à la furie des chutes ni pour le plus profond abîme en moi-même (p. 57).*

C'est la voix de Claudine qui l'interpelle du fond du gouffre et c'est à y répondre que tend finalement sa volonté:

*«François, regarde moi dans les yeux». Je me penche tant que je peux. Je veux voir le gouffre le plus près possible. Je veux me perdre en mon aventure, ma seule et épouvantable richesse (p. 65).*

Par ailleurs, la réhabilitation visée par Claudine n'aura pas lieu: François refuse de l'aider à se *redorer une réputation* (p. 58) et l'argent amassé pour un geste expiatoire servira en fait à oublier sa faute.

Il y a donc, au point de départ, deux objets de valeur — possession du monde, réparation du mal — qui, par suite d'un court-circuit, changent de nature — acceptation de son sort, reconnaissance de sa culpabilité — et se confondent ultimement en un vertige d'auto-destruction.

La seconde partie met en vedette deux nouveaux acteurs, le torrent, brièvement évoqué dans la première partie, et Amica, dont les rôles sont particulièrement ambivalents. Celui du torrent se définit en relation avec Perceval, dont il partage la fureur destructrice, et avec François qui finit par se fondre en lui. Mais il s'inscrit également dans la lignée des ravages accomplis par Claudine et le suicide de François apparaît comme la conséquence inévitable d'une malédiction originelle.

*Si la grâce existe, je l'ai perdue. Je l'ai repoussée. Ou plutôt, c'est plus profond que cela: quelqu'un d'avant moi et dont je suis le prolongement a refusé la grâce pour moi (p. 56).*

Autrement dit, le torrent opère la fusion du héros et de l'anti-héros. L'ambivalence du personnage d'Amica est encore plus nette. Comme je l'ai signalé au début de cette étude le projet de François se cristallise dans le désir de découvrir un visage ami. N'étaient l'intention douteuse du sujet et les circonstances dégradantes qui entourent sa quête, Amica pourrait, comme son nom l'indique, remplir le rôle d'objet de valeur. En fait, François ne tarde pas à voir en elle une espionne, une ennemie, et celle-ci se trouve donc reléguée au rang d'anti-objet. Mais c'est surtout face au conflit entre la vérité et le mensonge qui se joue dans la conscience de François que l'ambiguïté du personnage se révèle. D'un côté sa présence aide à oublier le drame, de l'autre son regard inquisiteur force les secrets les plus intimes. Plus subtilement, son côté fouineur permet de détourner le véritable problème et sert donc d'alibi à la mauvaise foi du sujet. Il importe peu qu'elle agisse comme adjuvante ou comme opposante puisque, de l'aveu du sujet, la quête est truquée:

*J'admire mon détachement qui m'étonne. Puis, tout à coup, je sens que je me dupe. Je crois être sans pitié, et j'édulcore, je bifurque pour échapper à la réalité. Je mens! À quoi bon chercher? À quoi bon mentir? La vérité infuse pèse de tout son poids en moi (p. 39).*

En somme, tous les rôles finissent par se rejoindre dans un seul et même personnage, François, victime d'une double malédiction originelle — dépossédé du monde et *choisi par le mal dès le premier souffle de son existence* (p. 64) —, dont il lui appartient de témoigner, à défaut de pouvoir s'y soustraire.

Il reste à examiner l'organisation axiologique qui donne à l'ensemble sa signification profonde. La quête de François suppose que, dans une première étape, il se libère de l'emprise de Claudine. Or, sa libération — obtenue, ne l'oublions pas, au prix d'un acte censuré — a pour corollaire direct la culpabilité. Et la réparation entreprise par Claudine entraîne la dépossession.

*Sécheresse. Sécheresse de tout. Ainsi depuis toujours une volonté arbitraire a saccagé tout principe d'émotion et de jouissance en moi (p. 49).*

Autrement dit, par une sorte de fatalité, toutes les interventions se trouvent perverties et les tentatives d'amélioration se soldent par une dégradation.

Ce point établi, il ne peut s'agir, dans la seconde partie, que de reconnaître ou de nier l'évidence, d'accepter ou de refuser son destin. Or, c'est précisément un choix que le héros se refuse à faire. L'ombre et la lumière lui paraissent également menaçantes et il se réfugie dans une attitude de mauvaise foi:

*Puis il y a là un manque que je me harcèle à éclaircir depuis ce temps. Et lorsque je sens l'approche possible de l'horrible lumière dans ma mémoire, je me débats et je m'accroche désespérément à l'obscurité, si troublée et menacée qu'elle soit. Cercle inhumain, cercle de mes pensées incessantes, matière de ma vie éternelle (p. 35).*

L'aveu et la dénégation se succèdent d'une phrase à l'autre sans qu'il soit toujours facile de discerner l'un de l'autre:

*Je suis lié à une damnée. J'ai participé à sa damnation, comme elle à la mienne... Non! Non, je ne suis responsable de rien! Je ne suis pas libre. Puisque je vous répète que je ne suis pas libre! Que je n'ai jamais été libre! (p. 56).*

Et si la lumière finit par s'imposer, c'est sous la forme négative du remords.

Geste ambigu par excellence, le suicide peut s'interpréter comme une ultime démission ou comme une suprême protestation. Et celui de François ne fait pas exception à la règle. C'est en répondant à l'appel du torrent à la tentation du néant, qu'il prétend affirmer sa personnalité:

*Je veux me perdre en mon aventure, ma seule et épouvantable richesse (p. 65).*

Ainsi donc, que l'on se situe sur le plan de événements, organisés à partir de deux programmes incompatibles, ce qui empêche toute progression, sur le plan des personnages, dotés de qualités équivoques et appelés à remplir des rôles contradictoires, ou sur le plan des valeurs sous-jacentes à l'organisation du texte, on aboutit à une impasse. Aucune libération, aucune réparation ne sont possibles parce qu'elles ont pour corollaire la culpabilité et la dépossession. La révolte n'a d'autre issue que la violence, infligée ou subie, la vérité et le mensonge se mêlent inextricablement, l'affirmation de soi passe par l'auto-destruction. Présenté au début comme un récit, à savoir une série d'actions destinées à compenser un manque (la réappropriation du monde par un sujet dépossédé), le texte s'enlise progressivement dans les manifestations ambivalentes d'une conscience déchirée. Il ne parvient à prendre sens qu'à travers des représentations mythiques au demeurant contradictoires, témoignant par sa forme même de l'impossibilité de toute action réparatrice. Le schéma ci-joint rend compte de cette structure à trois niveaux et montre comment chaque programme narratif ébauché s'accompagne d'un contre-programme qui l'annule et/ou d'un sous-programme qui le contredit à un autre niveau.

Dominé par des forces négatives (aliénation, culpabilité, refoulement, néant), le **Torrent** est une nouvelle extrêmement pessimiste. Mais, comme le rappelle l'auteur, à la suite de Camus<sup>10</sup>, *il n'y a pas d'oeuvre désespérée. Une*

---

10 «Solitude rompue», *Poèmes*, le Seuil, 1960, p. 71.

*oeuvre désespérée est une contradiction dans les termes* et le texte d'Anne Hébert laisse lire en filigrane les voies d'un possible salut: désaliénation, prise de conscience lucide, affirmation de soi. Elle exorcise la violence destructrice de désirs refoulés (Perceval) et la tentation du désespoir (le torrent). Elle témoigne, à travers les repentirs d'un récit tronqué et les contradictions d'un héros impuissant mais lucide, de la résignation héréditaire et des élans de révolte qui caractérisent la conscience collective des années soixante<sup>11</sup>! Elle est un exemple de confrontation réelle avec soi (p. 55), condition nécessaire à toute démarche libératrice.

	Première partie		Deuxième partie	
1er n i v c a u	<b>Programme</b> Appropriation/désaliénation --- François ... Perceval liberté — aliénation non aliénation — non liberté	<b>Contre programme</b> Réparation --- Claudine ... François bien — mal non mal — non bien	<b>Programme</b> Dissimulation --- François lumière — obscurité non obscurité — non lumière	<b>Contre programme</b> Révélation ... Amica, le chat lumière — obscurité non obscurité — non lumière
2e n i v c a u	<b>Culpabilité</b> --- François Innocent — Coupable non coupable — non innocent	<b>dépossession/allénation</b> --- François possession — dépossession non dépossession — non possession (sécheresse, stérilité)	<b>Aveu</b> --- François lumière — obscurité non obscurité — non lumière	<b>Dénégation</b> --- François lumière — obscurité non obscurité — non lumière
3e n i v c a u	<b>Programme</b> Révolte, instinct de vie, Éros --- Perceval Révolte — Soumission non soumission — non révolte		<b>Contre programme</b> Refoulement, instinct de mort, Thanatos ... le Torrent Existence — Néant non néant — non existence	

11 Ces conclusions rejoignent le point de vue exprimé par Neil B. Bishop dans son article intitulé «À la source de la révolution tranquille, «le Torrent» d'Anne Hébert», parue dans un no spécial de *Brèves*, no 11, s.d., p. 66-85. Pour une vue d'ensemble de la critique consacrée à Anne Hébert, voir la bibliographie établie par Janet M. Paterson dans *Voix & images*, vol. V, no 3, printemps 1982, p. 505-510.