Document généré le 12 juil. 2025 03:38

Les Cahiers Anne Hébert

Avant-propos
Legs d'Anne Hébert - Lectures, intertextualité, transmission

Isabelle Boisclair et Stéphane Inkel

Numéro 13, 2014

Legs d'Anne Hébert - Lectures, intertextualité, transmission

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1111013ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1111013ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Centre Anne-Hébert

ISSN

1488-1276 (imprimé)
2292-8235 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Boisclair, I. & Inkel, S. (2014). Avant-propos : legs d'Anne Hébert - Lectures, intertextualité, transmission. *Les Cahiers Anne Hébert*, (13), 5–8. https://doi.org/10.7202/1111013ar

© Isabelle Boisclair et Stéphane Inkel, 2014

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Avant-propos

Legs d'Anne Hébert - Lectures, intertextualité, transmission

Isabelle Boisclair et Stéphane Inkel

Après que *Kamouraska* eut fait l'objet d'une adaptation qui soit elle-même devenue l'une des pierres blanches du cinéma québécois, voilà qu'une autre œuvre d'Anne Hébert, « Le torrent », après *Les fous de Bassan*, adapté par Yves Simoneau en 1987, est à l'origine d'un film, réalisé par Simon Lavoie. Il s'agit à n'en pas douter d'une autre illustration du fait que cette œuvre soit devenue, au fil des dernières décennies, l'un des héritages culturels les plus précieux du Québec du 20e siècle, héritage qui a pour caractéristique d'être en lui-même une interrogation soutenue du legs de l'histoire québécoise. Il y a donc tout lieu de s'intéresser aux deux dimensions rattachées à l'intitulé de ce dossier. En effet, nous voudrions ici interroger les deux modalités du legs d'Anne Hébert en nous attardant aussi bien aux traces de l'héritage littéraire de l'écrivaine qui parsèment son œuvre qu'à ce que cette dernière a légué en retour aux écrivains, ou cinéastes, qui lui succèdent.

Comme on le sait, les travaux sur les enjeux de la filiation et de l'héritage se sont multipliés dans la dernière décennie, d'un côté comme de l'autre de l'Atlantique[1]. Ce mouvement critique témoigne de plusieurs choses. Il accompagne tout d'abord une certaine transitivité retrouvée (Viart) dans le domaine fictionnel, tout en faisant écho à la crise qui affecte la mémoire, et donc sa transmission, qui occupe depuis déjà longtemps nombre d'historiens et sociologues, au premier chef Pierre Nora, qui a fait de cette crise de la mémoire le fondement de la notion cardinale de sa relecture

1. On peut ici penser à la notion de « récit de filiation », proposée par Dominique Viart, qui recouvre toute une série de textes narratifs s'articulant autour d'une crise de la transmission. Voir Dominique Viart et Bruno Vercier avec la collaboration de Franck Evrard, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2e édition, 2008 : 79-101, et Laurent Demanze, *Encres orphelines*. *Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2008. Au Québec, Martine-Emmanuelle Lapointe consacre des recherches fructueuses à la figure de l'héritier, et Evelyne Ledoux-Beaugrand a fait porter sa thèse de doctorat sur l'imaginaire de la filiation.

de l'histoire de France[2]. Il se trouve qu'Anne Hébert, dès 1947, avait déjà donné à cette crise de la continuité les traits d'une réplique cinglante : « Tu es mon fils, tu me continues. » Cette phrase de la grande Claudine ressassée de manière obsessionnelle par François Perrault, dans « Le torrent », illustrait en elle-même l'angoisse face à l'échec d'une certaine transmission, comme le dévoiement de la filiation dans le piège d'une répétition mortifère allait le démontrer. Qu'on y revienne aujourd'hui, à travers le film de Simon Lavoie, montre bien la difficulté de faire l'inventaire de la crise de la continuité que l'œuvre d'Anne Hébert a enregistrée comme nulle autre.

C'est dans ce contexte que nous voudrions reprendre la question des lectures d'Anne Hébert : celles d'Anne Hébert elle-même, qui se retrouvent, la critique a beaucoup insisté, disséminées dans l'œuvre au moyen de stratégies diverses, de la citation proprement dite, souvent marquée d'italiques d'ailleurs, à la parodie ou à l'allusion, pour reprendre les notions utilisées par Gérard Genette dans *Palimpsestes*[3]; mais aussi lectures des œuvres hébertiennes par les écrivains contemporains. Ce n'est donc pas seulement d'intertextualité qu'il est question dans ces pages, ni de la notion ambiguë d'influence qu'elle était venue remplacer, mais bien de ce legs symbolique bien particulier que constitue la lecture. À quel héritage littéraire Anne Hébert a-t-elle puisé afin de rompre avec les discours social et littéraire du Canada français des années 1940? Quel traitement réserve-t-elle à l'héritage canadien-français, notamment religieux? Mais aussi, qu'en est-il, dans son œuvre, de cet enjeu majeur de la transmission, elle qui ne cesse de s'interroger, d'un texte à l'autre, sur les effets ineffaçables du passé à partir de son refoulement? Voilà quelques-unes des questions qui ont retenu les auteur-e-s de ce dossier, qui souhaite ainsi participer au renouvellement de la recherche sur cet aspect primordial du legs.

Nous savons depuis longtemps déjà, grâce aux travaux d'Antoine Sirois et des propos de l'auteure[4], sans parler de la publication à venir de la thèse de doctorat d'Adela Gligor, récipiendaire du 3e Prix scientifique Anne-Hébert, qui en scrute avec acuité l'intertexte, la place considérable de la Bible dans l'œuvre hébertienne. Jean-François Plamondon, dans une étude très minutieuse, s'attarde à préciser l'une des modalités fonctionnelles du texte biblique en analysant le rôle joué par *L'imita-*

2. Pierre Nora (dir.), « Préface », *Les lieux de mémoire*, tome 1 - La République, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1984.

3. Gérard Genette, *Palimpsestes*. *La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1992 : 8.

4. Voir André Vanasse, « L'écriture et l'ambivalence, entrevue avec Anne Hébert », *Voix et images*, vol. 7, n° 3, 1982 : 441-448.

tion de Jésus-Christ à la fois chez Saint-Denys Garneau et sa cousine. Leur rapport antithétique au rigorisme de *L'imitation* apporte une nuance éclairante sur l'influence de Saint-Denys Garneau sur sa cadette.

Si plusieurs études se sont appliquées à cerner les traces du texte biblique dans l'œuvre hébertienne, peu ont toutefois analysé la fonction de l'une de ses parties dans un texte donné. Anne-Renée Caillé, dans une étude d'une grande rigueur, s'intéresse à la présence d'un « mysticisme critique » dans *Le tombeau des rois* à la faveur de sa filiation avec le Cantique des Cantiques. L'auteure montre bien que le recueil, loin de commémorer le chant biblique du désir, accomplit plutôt une sorte d'incorporation mélancolique du Cantique – indiquant par là qu'il est toujours agissant –, tout en aggravant les motifs d'une certaine soumission féminine restés en germes dans le texte-source.

La riche étude de Carmen Mata Barreiro s'attache elle aussi à retracer les effets d'un dialogue poétique. Attentive à relever les marques « transculturelles » lisibles dans *Un habit de lumière*, l'auteure remarque aussi un transfert transgénérique dans ce roman aux accents espagnols et aux allures de drame théâtral. Puisant dans la bibliothèque personnelle de l'écrivaine accessible au Centre Anne-Hébert, l'auteure voit en García Lorca le remarquable « passeur » dont a pu bénéficier l'écrivaine dans sa plongée à travers l'univers passionné de la corrida, notamment son *Romancero gitan*, somme de la peine andalouse, avec ses oppositions archétypique et chromatique, repérables dans le dernier roman d'Hébert.

Puisant également dans cette bibliothèque, mais aussi dans les archives de l'écrivaine, Annie Tanguay s'intéresse pour sa part à ses lectures de jeunesse, de la poésie de Baudelaire et de Rimbaud aux contes de Perrault et d'Andersen, dont elle s'applique à cerner les marques intertextuelles dans *L'enfant chargé de songes*, riche également de références intratextuelles. Tel un nouveau Quichotte, le personnage de Julien apparaît sous les traits d'un véritable enfant chargé de lectures. Par ce roman, Hébert offrirait une synthèse de ses lectures marquantes, dont les échos sont ici retracés avec exhaustivité.

Andréa King, pour sa part, invite à lire *Le premier jardin* comme un « théâtre des disparues », comme une scène désertée par le féminin. L'auteure scrute non seulement l'inscription d'*Oh Les beaux jours* de Beckett, intertexte manifeste, mais également celle de *Chacun sa vérité*, piste pirandellienne suggérée à la fin du roman. D'un côté comme de l'autre, Flora l'actrice est appelée à incarner des femmes dont même

la mort est genrée et, lorsqu'elles ne sont pas mortes, « leur vérité », tout de même mise à l'écart, maintenue hors de la scène… King suggère que, de la part d'Anne Hébert, cette « mise en scène » a une visée nettement critique quant à un autre legs, celui du féminin – fait justement « d'effacement de soi ». Flora Fontanges figure ainsi l'héritière d'une culture d'où le féminin est écarté : aux femmes, il incombe de « faire la morte ».

Si la lecture, notamment les textes bibliques et beckettiens, est aussi au rendez-vous du texte de Stéphane Inkel consacré à la temporalité eschatologique du *Premier Jardin*, celui-ci s'est plutôt intéressé à l'usage hébertien du double legs de l'histoire et de la mémoire. Confrontant l'imaginaire du Nouveau Monde convoqué par le titre du roman à celui de la pièce beckettienne dans laquelle Flora Fontanges joue le premier rôle, l'auteur cherche à élucider la fonction de la lettre – littéraire et archivistique – et de l'histoire, toutes deux enrégimentées dans le but de contrer la mémoire du sujet.

Le dernier article de ce dossier se penche enfin sur l'appropriation du legs littéraire de l'œuvre hébertienne elle-même, à travers l'analyse de la figure de la fugueuse présente à la fois chez Hébert et chez Suzanne Jacob. Rappelant l'influence durable exercée par la première dans la constitution de la « voix intérieure » de la seconde, comme elle le rappelait récemment dans *Histoires de s'entendre*[5], Aleksandra Grzybowska scrute les correspondances entre les deux œuvres à partir des nombreux portraits de ces femmes à la fois fuyantes et transgressives, excessives et porteuses d'un fort degré de déterritorialisation. Ces figures qui peuplent les romans de Jacob et plusieurs des derniers romans d'Hébert (de Flora Fontanges à Lydie Bruneau), ne sont pas sans ébranler, une fois de plus, les schèmes imaginaires du féminin.

5. Suzanne Jacob, *Histoires de s'entendre*, Montréal, Boréal, 2008 : 24.