

Les Cahiers Anne Hébert

Anne Hébert, lectrice d'Edgar Allan Poe

Jean Morency

Numéro 15, 2018

Anne Hébert, le centenaire : réception, traduction, enseignement de l'œuvre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1110971ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1110971ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre Anne-Hébert

ISSN

1488-1276 (imprimé)

2292-8235 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Morency, J. (2018). Anne Hébert, lectrice d'Edgar Allan Poe. *Les Cahiers Anne Hébert*, (15), 140–149. <https://doi.org/10.7202/1110971ar>

Résumé de l'article

L'œuvre d'Edgar Allan Poe a exercé une influence profonde sur celle d'Anne Hébert. Cette dernière a été, dans sa jeunesse, une lectrice assidue des œuvres de l'écrivain américain, à l'instar de plusieurs écrivains canadiens-français qui l'ont précédée, notamment Octave Crémazie, Émile Nelligan et Hector de Saint-Denys Garneau. Cet article tente d'explorer cette dimension importante de l'américanité de l'œuvre d'Anne Hébert en mettant en lumière quelques unes des ressemblances entre cette œuvre et celle d'Edgar Allan Poe : le recours au fantastique, l'esthétique gothique, le rôle dévolu au fait divers, l'imaginaire de la fin, la réflexion sur la poésie, etc. L'étude de ces ressemblances permet de jeter un éclairage nouveau sur certains aspects essentiels de l'œuvre d'Anne Hébert, en les situant justement dans le contexte nord-américain de leur genèse.

© Jean Morency, 2018



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/>

érudit

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/>

Anne Hébert, lectrice d'Edgar Allan Poe

JEAN MORENCY
UNIVERSITÉ DE MONCTON

Résumé : L'œuvre d'Edgar Allan Poe a exercé une influence profonde sur celle d'Anne Hébert. Cette dernière a été, dans sa jeunesse, une lectrice assidue des œuvres de l'écrivain américain, à l'instar de plusieurs écrivains canadiens-français qui l'ont précédée, notamment Octave Crémazie, Émile Nelligan et Hector de Saint-Denys Garneau. Cet article tente d'explorer cette dimension importante de l'américanité de l'œuvre d'Anne Hébert en mettant en lumière quelques-unes des ressemblances entre cette œuvre et celle d'Edgar Allan Poe : le recours au fantastique, l'esthétique gothique, le rôle dévolu au fait divers, l'imaginaire de la fin, la réflexion sur la poésie, etc. L'étude de ces ressemblances permet de jeter un éclairage nouveau sur certains aspects essentiels de l'œuvre d'Anne Hébert, en les situant justement dans le contexte nord-américain de leur genèse.

Mots-clés : Influences littéraires, Américanité, Relations entre le Québec et les États-Unis, Anne Hébert, Edgar Allan Poe.

Le réflexe légitime est de classer Anne Hébert parmi les écrivains québécois qui ont été marqués davantage par la culture et la littérature françaises que par le milieu et les auteurs nord-américains, et à la rattacher du même coup à la francité plutôt qu'à l'américanité. Fille d'un critique littéraire respecté et d'une descendante de la vieille noblesse canadienne-française, Anne Hébert a été naturellement poussée à fréquenter les auteurs de langue française, d'abord canadiens, puis français, et à s'inscrire dans leur sillage direct. La relation privilégiée qu'elle entretient à partir de 1932 avec son petit-cousin, le poète Hector de Saint-Denys Garneau, l'amène à découvrir la littérature française de son temps et à faire de celle-ci sa principale culture de référence. Dans cette perspective, il n'est guère étonnant de constater qu'une fois devenue adulte, Anne Hébert ait choisi de s'installer en France pour y écrire et publier ses œuvres. Pourtant, les premières lectures d'Anne Hébert, celles de l'enfance et de l'adolescence, avaient été assez diversifiées, accordant une place importante, pour ne pas dire centrale, à des auteurs qui n'appartiennent finalement au patrimoine français que parce qu'ils ont été traduits dans la langue de Molière. C'est en ce sens que Nathalie Watteyne observe que « [d]ans son enfance, elle a lu les contes d'Andersen, de Grimm et de Perrault, de même que les histoires de la comtesse de Ségur, bientôt remplacés par ceux, autrement terribles, de Charles Dickens et d'Edgar Allan Poe » (*OCI*, 2013 : 17). Se profilent ainsi, dans les sources vives de l'inspiration d'Anne Hébert, non seulement une certaine anglicité, héritée entre autres de ses lectures de Dickens, ainsi que du mode de vie caractérisant la bonne société canadienne-française, mais aussi une américanité certaine, que lui ont léguée justement ses lectures d'Edgar Allan Poe et de certains classiques américains. C'est cette américanité qui rejaillira dans son œuvre à venir. Dans le texte qui suit, je me propose d'explorer cette dimension importante de l'américanité de l'œuvre d'Anne Hébert en mettant en lumière quelques-unes des ressemblances entre cette œuvre et celle d'Edgar Allan Poe. L'étude de ces ressemblances est susceptible de jeter un éclairage nouveau sur certains aspects essentiels de l'œuvre d'Anne Hébert, notamment sur sa tonalité fantastique, en les situant justement dans le contexte de leur genèse, un contexte qui n'est pas seulement canadien-français, mais plus largement nord-américain.

L'œuvre d'Anne Hébert dans une perspective américaine

L'œuvre littéraire d'Anne Hébert est liée, beaucoup plus qu'on ne le pense généralement, à l'imaginaire littéraire américain au sens large du terme et états-unien en particulier. Même si le domaine seigneurial de Sainte-Catherine de Fossambault, sur lequel est érigé le manoir Juchereau-Duchesnay et près duquel sera construite la maison de la famille Hébert, incarne en soi une époque ancienne et presque révolue, ses environs sont sauvages et donnent accès à la grande nature, à la forêt laurentienne, à la vallée de la rivière Jacques-Cartier et à tous ces torrents cristallins qu'on peut traverser « sur les roches », pour citer le poème bien connu d'Hector de Saint-Denys Garneau. La sauvagerie du lieu contraste fortement avec la ville de Québec, retranchée dans ses anciennes fortifications et solidement cloisonnée sur les plans social et géographique, partagée qu'elle est entre une ville haute qui appartient à la bourgeoisie, et une ville basse, peuplée par la classe ouvrière. En un sens, l'imaginaire d'Anne Hébert se trouve écartelé, dès le départ, entre l'univers relativement étouffant et clivé de Québec et l'extraordinaire ouverture de Sainte-Catherine sur l'*hinterland* américain. C'est sans doute ce qui peut contribuer à expliquer les analogies, que j'ai relevées dans un texte antérieur (Morency, 2005), entre les romans d'Anne Hébert et le roman classique américain, qu'il s'agisse de *Moby Dick* d'Herman Melville ou de *The Scarlet Letter* de Nathaniel Hawthorne : on y retrouve la même obsession de la blancheur, la même fixation sur le rouge, la même thématique de la frontière, etc. L'imaginaire d'Anne Hébert est ainsi caractéristique de celui qui anime les collectivités neuves, pour reprendre l'expression de Gérard Bouchard (2000), et s'avère du coup très proche du grand mythe américain de métamorphose (Morency, 1994). On sait d'ailleurs que dans « Poésie, solitude rompue », Anne Hébert a écrit des lignes révélatrices, qui semblent faire directement référence au grand mythe américain de métamorphose et de recommencement :

Notre pays est à l'âge des premiers jours du monde. La vie ici est à découvrir et à nommer; ce visage obscur que nous avons, ce cœur silencieux qui est le nôtre, tous ces paysages d'avant l'homme, qui attendent d'être habités et possédés par nous, et cette parole confuse qui s'ébauche dans la nuit, tout cela appelle le jour et la lumière. (OCI : 291)

Cet imaginaire américain, fondé sur le dualisme de l'esprit et le conflit latent entre les régimes de l'imaginaire, sera exprimé avec une grande force notamment dans *Kamouraska*, *Les fous de Bassan* et *Le Premier Jardin*, comme l'a d'ailleurs très bien montré, dans son mémoire de maîtrise, Julie Corno (2003). C'est aussi dans cette perspective américaine qu'Héloïse Archambault (2009), en s'appuyant sur la théorie de Gérard Bouchard relative aux collectivités neuves, a situé son excellente étude du *Premier Jardin*. En un sens, ces romans se rattachent moins à la tradition française qu'à l'expression de l'imaginaire américain, marqué qu'il est par l'influence du puritanisme et par la confrontation qui s'y trouve exprimée entre l'ordre établi, hérité de la vieille Europe, et les puissances instinctuelles associées au continent neuf. Anne Hébert active ainsi tout un réseau de figures qui sont symptomatiques de l'américanité : la fascination de l'espace sauvage, l'image de la Frontière, les avatars de la survenance, les tourments d'une conscience déboussolée par le pays neuf, etc.

Dans un autre ordre d'idées, Anne Hébert mérite d'être associée à la lignée des écrivains américains qui se sont exilés à Paris ou à Londres pour y écrire l'essentiel de leur œuvre ou une part importante de celle-ci. S'il est vrai que pour certains, comme Henry James, l'exil était moins un choix personnel ou esthétique qu'une nécessité presque vitale, le mode de vie américain leur étant insupportable, il semble que pour d'autres, la distance instaurée avec le pays d'origine soit devenue une condition favorable à l'expression de ce dernier, le roman américain le plus caractéristique n'étant pas forcément celui qui s'inscrit dans le sillage du « Great American Novel », mais aussi celui qui s'écrit depuis Paris ou Londres, comme en témoignent avec éloquence les œuvres d'Ernest Hemingway et de Francis Scott Fitzgerald. C'est ainsi qu'Anne Hébert marche sur les brisées de ses devanciers états-uniens et même américains au sens large du terme, en vertu d'une logique assez caractéristique qui a poussé de nombreux écrivains issus des collectivités neuves à parler de leur société tout en l'observant de loin, par le gros bout de la lorgnette pourrait-on dire. Cette « distance habitée », comme le dirait François Paré (2003), qui prend place entre l'écrivain et son lieu d'origine, une distance que s'ingénient à combler la mémoire et l'imagination, forme ainsi la face cachée, occulte, du phénomène de l'américanité. Comme l'œuvre de Gabrielle Roy est indissociable de son exil du Manitoba, celle d'Anne Hébert ne peut se concevoir sans cette distance prise avec le continent des origines, cette Amérique sauvage et singulière qui a marqué sa jeunesse et son imaginaire.

Pour terminer, il convient de mentionner qu'une composante essentielle de l'américanité de l'œuvre d'Anne Hébert est liée au fait que cette dernière connaissait bien certains auteurs américains, notamment Edgar Allan Poe et William Faulkner. On oublie trop souvent que l'américanité est un phénomène qui ne se limite pas à des considérations géographiques ou sociales mais qui est également tributaire de la dynamique des transferts culturels et littéraires; en ce sens, l'américanité de la littérature québécoise est intimement liée à la découverte et à la connaissance, chez les écrivains canadiens-français puis québécois, des œuvres littéraires produites chez leurs voisins du sud. Or, depuis le 19^e siècle, nombreux ont été les auteurs québécois qui ont fréquenté les écrivains américains, en commençant par Joseph Lenoir et Octave Crémazie, en passant par Pamphile Le May, Émile Nelligan, Paul Morin et Alfred DesRochers, pour ne mentionner que ceux-ci. Se profile ainsi toute une lignée d'écrivains dont l'américanité relève non seulement de facteurs historiques, géographiques et sociaux, mais aussi de facteurs relatifs à la culture livresque; il est d'ailleurs intéressant de constater que plusieurs des écrivains mentionnés étaient des poètes, ce qui nous permet d'inscrire l'activité poétique d'Anne Hébert dans une lignée à laquelle elle appartient.

L'influence d'Edgar Allan Poe sur Anne Hébert

Ces quelques exemples nous montrent bien qu'en un sens Anne Hébert est une auteure qui est autant – sinon plus – caractérisée par l'américanité que par la francité, une francité bien réelle au demeurant. Les deux réalités sont d'ailleurs indissociables, puisque la naissance du roman américain a été, à plusieurs égards, une invention de la France, de ses écrivains et de ses traducteurs, comme en fait foi le rayonnement international d'un auteur comme James Fenimore Cooper, qui doit beaucoup à la réception de son œuvre en France et à son impact sur de grands auteurs comme Honoré de Balzac. C'est d'ailleurs à ce stade que les références à Edgar Allan Poe deviennent vraiment pertinentes dans la saisie de l'art romanesque d'Anne Hébert. En effet, Edgar Allan Poe est considéré par plusieurs comme le premier écrivain américain de génie, même si de son vivant sa renommée était beaucoup plus grande en France que dans son pays natal, principalement grâce au travail de Charles Baudelaire, mais aussi parce que son œuvre touchait de près à l'esprit de son temps, avec ses accents fantastiques et son penchant pour les intrigues policières. C'est d'ailleurs en français qu'Anne Hébert a découvert Edgar Poe, grâce à la traduction de Baudelaire justement, comme en fait foi l'exemplaire des *Histoires extraordinaires* qui

se trouve dans la bibliothèque personnelle qu'elle a léguée au Centre Anne-Hébert. Cette rencontre décisive s'est produite durant l'adolescence de la future écrivaine, une période-charnière dans la formation de sa sensibilité, ce qui explique sans doute le retentissement singulier de l'écriture de Poe dans son œuvre à venir¹.

Cela dit, je pense que la découverte d'Edgar Poe par Anne Hébert ne doit pas être considérée comme un évènement anecdotique et contingent; cette découverte mérite plutôt d'être resituée dans un mouvement plus large, la figure d'Edgar Poe apparaissant en filigrane dans l'évolution de la littérature canadienne-française puis québécoise. Avant Anne Hébert, quelques-uns de nos grands poètes ont été en effet des lecteurs assidus de l'œuvre d'Edgar Poe, à commencer par Octave Crémazie et Émile Nelligan, deux poètes obsédés par l'image de la mort à l'instar de leur devancier américain. Les meilleurs poèmes de Crémazie ne sont pas ses pièces patriotiques mais ses poèmes sur la mort. Quant à Émile Nelligan, il connaissait « Le corbeau » par cœur et ne se privait pas pour le réciter dans son asile de Saint-Jean-de-Dieu. Même Hector de Saint-Denys Garneau, en dépit de son manque d'enthousiasme pour l'œuvre de Poe, composera des pièces qui traduisent le sentiment d'étouffement et de claustrophobie caractérisant l'univers imaginaire de l'écrivain américain (« Je ne suis pas bien du tout assis sur cette chaise / Et mon pire malaise est un fauteuil où l'on reste / Immanquablement je m'endors et j'y meurs », Garneau, 1937 : 19), ou bien qui font usage de l'image de l'oiseau captif et souffrant, comme dans « Cage d'oiseau » (« L'oiseau dans ma cage d'os / C'est la mort qui fait son nid ») (Garneau, 1937 : 84). Il n'est donc pas étonnant qu'Anne Hébert ait été sensible à l'écriture de Poe, non seulement à cause des thèmes de prédilection de ce dernier et de son esthétique si particulière, mais aussi parce que l'écrivain américain est caractérisé par sa situation marginale, paratopique, liminaire, dans un pays qui est encore privé d'une littérature nationale digne de ce nom. Toute l'œuvre de Poe s'inscrit en effet dans le contexte d'un pays qui vit lui aussi à l'âge des premiers jours du monde, où tout reste encore à nommer. Pourtant, son imaginaire est littéralement hanté par la question de la mort, de la fin, par l'idée d'une catastrophe finale qui trouve son expression dans l'image du maelstrom, comme en fait foi la phrase énigmatique qui clôt *Les aventures d'Arthur Gordon Pym*, son unique roman, publié en 1838 :

1. On peut même supposer que c'est elle qui a suggéré à son cousin Hector de Saint-Denys Garneau de lire l'œuvre de Poe, ce qu'il s'ingénie à faire durant l'hiver 1934, sans grand intérêt semble-t-il, comme le mentionne Michel Biron (2015 : 189) dans sa biographie du poète.

Et alors nous nous précipitâmes dans les étreintes de la cataracte, où un gouffre s'entrouvrit, comme pour nous recevoir. Mais voilà qu'en travers de notre route se dressa une figure humaine voilée, de proportions beaucoup plus vastes que celles d'aucun habitant de la terre. Et la couleur de la peau de l'homme était la blancheur parfaite de la neige... (Poe, 1838 : 416)

Il ne faut pas s'étonner que cette obsession de la blancheur, qu'on retrouve aussi dans le *Moby Dick* de Melville, soit présente dans l'œuvre d'Anne Hébert, particulièrement dans *Kamouraska*, dont l'histoire de fureur et de neige, qui se déroule de façon significative au lendemain de la rébellion des Patriotes, renvoie au contexte qui entoure la publication du roman de Poe en 1838. Qu'on en juge : « Et la neige blanche, aveuglante, sous tes pas, jusqu'au bout du chemin. De tous les chemins. Là où l'horizon bascule sur le vide. » (OCII, 2013 : 350) Dans *Kamouraska*, Anne Hébert explore ainsi à son tour l'univers des limites extrêmes déjà fréquentées par Edgar Allan Poe et Herman Melville. La blancheur infinie de la neige, qui borde la route que Georges Nelson parcourt jusqu'à Kamouraska et qui encercle la litanie des villages qu'il traverse, semble correspondre à celle du visage qui se dresse tout à coup, aux confins du monde, devant Arthur Gordon Pym, et à celle de la baleine que pourchasse le capitaine Achab : « Depuis longtemps déjà, George, emporté dans son traîneau, a franchi toutes les frontières humaines. Il s'enfonce dans une désolation infinie. Comme un navigateur solitaire qui se dirige vers la haute mer. » (OCII : 357) En un sens, *Kamouraska* semble donc faire écho aux *Aventures d'Arthur Gordon Pym de Nantucket*. Dans cette perspective, il est significatif de noter que le roman de Poe a été publié un an à peine après *L'influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé fils, dans le contexte d'une littérature qui était encore à l'état embryonnaire. Or, même à la fin des années 1950, Anne Hébert reste consciente des assises fragiles de la littérature au Canada français, quand elle parle par exemple de « cette parole confuse qui s'ébauche dans la nuit » et de « la solitude rompue comme du pain par la poésie » (OCI : 291). La relation qu'elle entretient avec un auteur comme Edgar Allan Poe est ainsi tributaire de cette conscience de la fragilité de l'écrivain dans un milieu qui ne lui est pas toujours favorable et qui détermine, en partie du moins, le rapport qu'il entretient avec la réalité factuelle mais aussi avec le fantastique.

À la lumière de ce qui précède, il est permis de mesurer plus précisément le type d'influence qu'Edgar Allan Poe a exercé sur Anne Hébert. Cette influence s'est exercée à plusieurs niveaux : le recours au fantastique, le rôle dévolu au fait divers, l'imaginaire de la fin, la conception de la poésie, etc. Certaines images obsédantes qui peuplent les romans d'Anne Hébert semblent sorties tout droit de l'œuvre de Poe : les chambres closes, les femmes mortes, les revenantes, etc. Plusieurs critiques n'ont pas manqué de relever ces influences, et d'excellente façon. Pour ne mentionner que quelques exemples, Lydia Lamontagne (2012 : 65-66) a noté, dans sa thèse de doctorat, l'influence déterminante de la nouvelle intitulée « Ligeia » dans la genèse de deux poèmes, « Vieille image » et « Le tombeau des rois », de même que celle du poème « The Raven », qui aurait conditionné l'image de l'oiseau présente dans les premiers vers du « Tombeau des rois » : « J'ai mon cœur au poing. / Comme un faucon aveugle » (OCI : 272). Dans son excellente introduction à l'édition critique des *Chambres de bois* publiée par les Presses de l'Université de Montréal dans la collection « Bibliothèque du Nouveau Monde », Luc Bonenfant a montré de son côté le rôle important joué par *La chute de la maison Usher* dans la création de l'ambiance si particulière du roman en question, conjointement avec *Le grand Meaulnes* d'Alain-Fournier et *Les enfants terribles* de Jean Cocteau, ce qui dévoile par ailleurs le syncrétisme américain et français qui caractérise l'univers imaginaire d'Anne Hébert. Selon Luc Bonenfant, ces trois œuvres agissent en effet « comme autant de formulations intertextuelles d'ambiances qui confèrent sa poésie au roman » (OCII : 22). Bonenfant relève ainsi ces influences : « Les contes de Poe et d'Alain-Fournier évoquent des lieux imprécis, sortes de châteaux cachés à révéler. Les morts, chez Poe, ne le sont pas, et l'enfance, chez Alain-Fournier, agit comme une forme utopique de paradis perdu. » (OCII : 22) Pour sa part, Andrea Daniela King (2011) s'est penchée, dans sa thèse de doctorat, sur l'utilisation par Anne Hébert de la figure de la revenante, héritée des contes d'Edgar Poe, qui agit comme un véritable leitmotiv. Cette figure s'avère particulièrement présente dans *Les fous de Bassan*, sous les traits du personnage d'Olivia de la Haute Mer, qui revient hanter le paysage de Griffin Creek après sa mort.

L'influence d'Edgar Allan Poe semble donc s'être exercée avec une force particulièrement significative dans les premières œuvres d'Anne Hébert, notamment dans « Le tombeau des rois », dans *Le torrent* et dans *Les chambres de bois*, pour devenir plus diffuse par la suite. Ainsi, dans *Kamouraska*, l'influence conjuguée de l'imaginaire puritain, de Nathaniel Hawthorne et de Herman Melville semble s'exprimer avec

une plus grande puissance que celle d'Edgar Poe. Mais cette dernière perdure néanmoins et elle se manifeste notamment dans l'atmosphère étouffante de la maison de Québec, dans le huis clos délétère où se mesurent un Jérôme Rolland qui agonise et sa femme qui le veille et qui semble guetter sa mort. Dans les années 1970, les romans d'Anne Hébert versent franchement dans le fantastique, un fantastique démoniaque dans *Les enfants du Sabbat* et teinté de vampirisme dans *Héloïse*, ce qui les éloigne de la tonalité en demi-teinte des textes de Poe. Au moment de l'écriture des *Fous de Bassan*, ce sera d'ailleurs un autre grand auteur américain, William Faulkner, qui s'imposera avec la plus grande force, comme l'observe avec justesse Lucie Guillemette :

Les rapprochements entre [*Les fous de Bassan*] et *The Sound and the Fury* [...] reposent sur une atmosphère similaire, des monologues intérieurs, la multiplication des voix narratives, la présence d'un garçon simple d'esprit. Des études retraçant l'influence de Faulkner sur Anne Hébert montrent que ses personnages sont mus par des pulsions et des désirs mortifères semblables. (*OCIII*, 2014 : 17)

Si l'influence d'Edgar Allan Poe s'avère déterminante dans la genèse de l'œuvre et du style d'Anne Hébert, et dans ce qui constitue leur américanité, il n'en reste pas moins que cette influence mérite en dernier recours d'être replacée dans la problématique des transferts culturels et dans la dynamique de métamorphose du sens qu'elle engage. Un critique comme Michel Espagne observe en ce sens :

Tout passage d'un objet culturel d'un contexte dans un autre a pour conséquence une transformation de son sens, une dynamique de resémantisation, qu'on ne peut pleinement reconnaître qu'en tenant compte des vecteurs historiques du passage [...]. Transférer, ce n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser. (Espagne, 2013 : 1)

Lectrice d'Edgar Allan Poe, Anne Hébert ne s'inspire de l'écrivain américain que pour mieux s'en distancer. Elle se dégage ainsi progressivement de ses sources d'inspiration pour les remodeler de plus en plus, en les soumettant à sa sensibilité et à son imaginaire. Elle suit ainsi le mouvement d'ensemble qui a poussé de nombreux écrivains québécois, comme ses cadets Jacques Poulin et Victor-Lévy Beaulieu, à se nourrir des auteurs américains, mais sans perdre de vue pour autant leur situation particulière sur le continent américain.

Bibliographie

- Archambault, Héloïse (2009), « L'appropriation de la mémoire collective dans deux romans des Amériques : *Le Premier Jardin*, d'Anne Hébert, et *Los niños se despiden*, de Pablo Armando Fernandez », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal.
- Biron, Michel (2015), *De Saint-Denys Garneau. Biographie*, Montréal, Boréal.
- Bouchard, Gérard (2000), *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde. Essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal.
- Corno, Julie (2003), « L'américanité des romans d'Anne Hébert : étude de *Kamouraska*, *des Enfants du sabbat*, *des Fous de Bassan* et du *Premier Jardin* », mémoire de maîtrise, Université de Moncton.
- Espagne, Michel (2013), « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 1^{er} mai 2012, URL : <http://rsl.revues.org/219>, DOI : 10.4000/rsl.219 (consulté le 30 septembre 2016).
- GARNEAU, Hector de Saint-Denys (1937), *Regards et jeux dans l'espace*, texte conforme à l'édition originale de 1937, textes explicatifs et appareil pédagogique établis par François Hébert, Anjou, CEC, 1996.
- KING, Andrea Daniela (2011), « La *revenance* dans le roman québécois au féminin après 1980 », thèse de doctorat, Queen's University.
- LAMONTAGNE, Lydia (2012), « L'envol des ténèbres. Mort et deuil dans la poésie d'Anne Hébert, Fernand Ouellette, Jacques Brault et Denise Desautels », thèse de doctorat, Université d'Ottawa.
- MORENCY, Jean (1994), *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique, de Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche éditeur.
- MORENCY, Jean (2005), « Du centre vers les marges : l'expérience des frontières dans le roman américain et québécois », dans Jean-François Côté et Emmanuelle Tremblay (dir.), *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec, Presses de l'Université Laval : 145-160.
- PARÉ, François (2003), *La distance habitée. Essai*, Ottawa, Le Nordir.
- POE, Edgar Allan (1838), *Aventures d'Arthur Gordon Pym de Nantucket*, trad. par Charles Baudelaire, La Bibliothèque électronique du Québec, coll. « À tous les vents », volume 74 : version 1.01.