

Les Cahiers Anne Hébert

Watteyne, Nathalie (dir.), *Le centenaire d'Anne Hébert : approches critiques*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2018

Bénédicte Mauguière

Numéro 16, 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1110944ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1110944ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre Anne-Hébert

ISSN

1488-1276 (imprimé)

2292-8235 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Mauguière, B. (2019). Compte rendu de [Watteyne, Nathalie (dir.), *Le centenaire d'Anne Hébert : approches critiques*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2018]. *Les Cahiers Anne Hébert*, (16), 155–158. <https://doi.org/10.7202/1110944ar>

© Bénédicte Mauguière, 2019



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/>

Compte rendu

Watteyne, Nathalie (dir.), *Le centenaire d'Anne Hébert : approches critiques*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2018.

BÉNÉDICTE MAUGUIÈRE
COLBY COLLEGE

Le volume consacré au centenaire d'Anne Hébert sous la direction de Nathalie Watteyne apporte une contribution significative à l'œuvre d'Anne Hébert. D'une part, du fait de la diversité des contributeurs qui viennent d'Europe et d'Amérique et, d'autre part, du fait de la diversité des articles qui ouvrent de nouvelles perspectives sur les transformations de l'œuvre ainsi que sur l'analyse comparée des textes. Tous les genres sont traités, du roman au théâtre à la poésie dans une large gamme thématique qui va des « métamorphoses du fait divers dans l'œuvre narrative » à « l'imaginaire de la ville » en passant par « le catholicisme dans des textes peu connus ». Dans l'introduction générale, Nathalie Watteyne annonce que ces articles intègrent un certain nombre d'approches dont la chronologie, l'intertextualité, l'inter-généricité, et posent des questions essentielles sur l'importance des réécritures, des variantes de l'art poétique et du sens des derniers poèmes.

Dans le chapitre 1, intitulé « Les métamorphoses du fait divers dans l'œuvre narrative », Daniel Marcheix souligne le travail accompli récemment dans le cadre des éditions critiques de l'œuvre d'Anne Hébert qui a permis une nouvelle perspective, mieux documentée sur la genèse des textes et le cheminement de l'écriture. Il analyse plus particulièrement comment le fait divers constitue « cette autre scène » attachée à des faits à « structure ouverte » (2018 : 28). Comme le dit Anne Hébert, « J'ai été attirée par ce drame parce que c'était resté inachevé » (Hébert cité dans 2018 : 28). Le fait divers fait inévitablement appel au topos hyperbolique de « *la monstruosité* » et ce qu'on pourrait appeler « l'enchantement de l'horreur » chez Anne Hébert (2018 : 29) pour qui le fait divers est clairement source d'imagination.

Dans sa réflexion sur « le catholicisme dans des textes peu connus », Neil Bishop remet en question la critique qui affirme que les relations entre les écrits de l'auteure et l'hypotexte biblique « relèvent le plus souvent d'une écriture carnavalesque » (40). Il partage la position de Robert Harvey pour qui « l'imaginaire chrétien est constitutif de l'imagerie du texte [...] Il constitue la pensée même d'où naît la démarche de l'auteure » (40). Cependant Bishop montre comment l'œuvre hébertienne hésite entre « adhésion et distanciation, par rapport au catholicisme » (41) en fonction de la chronologie des textes. À cet égard, il convient de souligner que le dernier roman *Un habit de lumière* annonce une plus grande sérénité par rapport au sacré et à la mort en particulier quand Miguel déclare au moment de la mort : « quelqu'un de sacré [...] me prépare en secret, au milieu des vagues et des frissons gris, un habit de lumière pour quand je serai arrivé parmi les morts » (*Œuvres complètes* d'Anne Hébert, volume IV, 2015 : 556).

Annie Tanguay dans « La femme de théâtre » traite de l'influence de trois dramaturges, Paul Claudel, Anton Tchekhov et Shakespeare sur l'écriture hébertienne. Cet article prolonge la réflexion sur la combinaison des influences divines sur les personnages et les réécritures et réinterprétations de la Genèse, en particulier les mythes de Création et du Déluge. Si les premières pièces attestent d'une vision manichéenne du monde, entre le Bien et le Mal, « le théâtre lui [Anne Hébert] permet de s'intéresser à la figure archétypale de la première femme sous les traits d'Ève tantôt sous ceux de Lilith et tantôt encore sous ceux de la Vierge » (2018 : 61). Les premières pièces font encore une fois preuve d'une certaine culpabilité biblique (66). Les pièces de la deuxième moitié, par contre, témoignent selon Tanguay d'un univers plus onirique, de « créatures fantômatiques ou merveilleuses » (66) reflétant une influence shakespearienne.

Dans « Poétique(s) du théâtre », Lucie Robert analyse le théâtre comme une « métaphore structurante » (72) en particulier dans *Le premier jardin*, le texte le plus influencé par le théâtre. Ainsi, le genre permettrait à Hébert de développer une « logique du travestissement » (75) qui sera portée à son point culminant dans sa dernière pièce et son dernier roman.

La poésie est abordée par Michael Brophy dans « La vie à nommer : la poésie comme art de vivre ». Brophy propose une réflexion sur l'art comme « voie d'accès à l'immédiat » qui, selon lui, peut « jouer la distance qui seule fait émerger » ce qui nous échappe (Jullien cité dans 2018 : 81).

Mélanie Beauchemin dans « Un “mal” étrange : désorganisation et hallucination dans *Les chambres de bois* et *Kamouraska* » parle de « luminosité destructrice » (2018: 91) pour décrire la passion amoureuse chez les personnages. Elle évoque la révolte des personnages hébertiens « vouée à la fièvre et aux hallucinations » (91) à l'aide des travaux de Georges Bataille sur la transgression de l'interdit. Son analyse a pour objectif de dégager les signes précurseurs de la contestation et d'entamer ce nouvel ordre tel « un voyage au bout du possible » (Bataille cité dans 2018 : 92).

Dans « Les tragédies du songe dans quatre romans », Robert Harvey analyse le songe comme schème organisateur et élément déclencheur du récit dans *Les chambres de bois*, *Kamouraska*, *Les enfants du sabbat* et *Les fous de Bassan*. Si l'analyse est convaincante, on s'étonne que l'auteur n'ait pas intégré *L'enfant chargé de songes* qui se prêterait particulièrement bien à cette étude.

Milica Marinković, pour sa part, aborde un autre schème central à l'œuvre d'Anne Hébert : le labyrinthe romanesque, encore trop peu étudié dans son oeuvre. Marinković s'inspire entre autres de *L'imaginaire du labyrinthe* (Archibald, Gervais, Parent dir., 2002) du Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire pour interroger le rôle du fil d'Ariane et l'archétype de la quête dans l'ensemble de l'œuvre romanesque d'Anne Hébert. Son approche du paysage comme lieu de transgression et du « bois comme lieu labyrinthique par excellence » (2018 : 128) est particulièrement utile pour les textes qui utilisent le conte comme *Aurélien*, *Clara*, *Mademoiselle et le Lieutenant anglais*. La maison y devient siège du Minotaure au centre du labyrinthe, une « maison-cage », lieu de l'enfermement tout comme la chambre, perçue comme espace fermé. Ces maisons de bois isolées au bord de l'eau (« Le torrent », *Les fous de Bassan*, *Aurélien*, *Clara*, *Mademoiselle et le Lieutenant anglais*), l'appartement dans *Héloïse* ou la loge d'*Un habit de lumière* sont des lieux, nous dit Marinković, où « on ne peut être chez soi » (129). On pense ici à la « chambre à soi » de Virginia Woolf dont l'influence sur Anne Hébert a été montrée par Camille Néron dans un autre chapitre. Il aurait été intéressant de signaler ici que la chambre s'apparente à la chambre dans « la maison du père » décrite par Patricia Smart. L'analyse du labyrinthe circulaire et de la ville de Paris (129) reste novatrice et stimulante. Marinković affine son analyse à travers les notions de « labyrinthe mental », « virtuel » et « textuel » (133). Paris, dédale dans un dédale, permet au lecteur de mieux comprendre l'évolution de la perception de la ville chez Anne Hébert qui passe de l'aliénation à un sentiment d'appartenance. La ville correspond en effet à l'image de la condition labyrinthique du personnage hébertien (133) comme on le voit dans *L'enfant chargé*

de songes.

Dans un chapitre consacré à Perceval, Camille Néron offre une comparaison détaillée avec le personnage du roman de Chrétien de Troyes *Perceval ou le conte du Graal* ainsi qu'avec le personnage de Virginia Woolf dans *Une promenade au phare*.

La question de « l'héritage littéraire au Québec » est posée par Louise Dupré qui fait le point sur l'influence des auteurs de « l'écriture au féminin », pour reprendre les termes de Suzanne Lamy. L'auteure analyse dans un second temps l'influence d'Anne Hébert sur sa propre œuvre narrative.

De l'autre côté de l'Atlantique, Carmen Mata Barreiro poursuit la lecture de l'imaginaire de la ville en établissant des comparaisons avec les œuvres de Nicole Brossard et Régine Robin. Dans la « Traversée de l'Atlantique », la ville est analysée comme un palimpseste qui contribue à la « configuration de la personnalité » (177). Deux villes retiennent son attention : Québec et Paris, où Barreiro identifie les lieux de passage emblématiques dans *Le premier jardin*, et la gare de Lyon et la gare Saint-Lazare dans *Est-ce que je te dérange?* Elle rapporte dans ce contexte la citation posthume de Gérard Meudal sur Anne Hébert décrite comme « la plus parisienne des auteures québécoises » (Meudal cité dans 2018 : 177).

Les derniers poèmes sont étudiés par Nathalie Watteyne dans un article du même nom. Dans ce chapitre, elle fait le point sur l'édition critique et relève que celle-ci a fait connaître « 82 poèmes inédits, 25 poèmes parus dans des périodiques ainsi que différentes versions manuscrites et dactylographiées » (2018 : 179). Ces derniers poèmes nous offrent, selon elle, une vision plus sereine de l'écrivaine qui s'est réconciliée avec l'idée de sa disparition prochaine.

Finalement, Janet Paterson clôture ce volume par le chapitre 13 et « l'ombre de l'Autre malfaisant ». Cette conclusion n'est pas étonnante du fait qu'une place centrale soit accordée au mal et au crime dans « Le Torrent », *Kamouraska*, *Les Fous de Bassan* et *Un habit de lumière*. Paterson fait une analyse approfondie des thèmes de l'altérité et de la circularité dans ces quatre romans.

La bibliographie générale, bien qu'assez complète, comporte certaines omissions. Ce recueil d'approches critiques représente dans son ensemble un très bel hommage à la grande dame de la littérature québécoise qui servira de référence aux enseignants-chercheurs et aux étudiants.