

LA RÉCEPTION CRITIQUE CANADIENNE DES ROMANS D'ANNE HÉBERT

by

BRUCE GEORGE FERGUSON

B.A., The University of British Columbia, 1985

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF

THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

in

THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

(DEPARTMENT OF FRENCH)

We accept this thesis as conforming
to the required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

November 1987

© Bruce George Ferguson, 1987

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the head of my department or by his or her representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of FRENCH

The University of British Columbia
1956 Main Mall
Vancouver, Canada
V6T 1Y3

Date OCTOBER 15, 1987.

ABSTRACT

This thesis is a study of the reception by critics in Canada of Anne Hébert's novels. We base our investigation of the critical texts upon the reader reception theory as articulated by Hans Robert Jauss, member of the "School of Constance" in Germany. Jauss explains the process by which a literary work acquires meaning as a fusion of two horizons. The first horizon is that which the reader brings to his reception of the work and contains all of his cultural, political and social attitudes as well as all of his previous experiences remembered either consciously or unconsciously. The second horizon is set up by the literary text itself and guides the reader's attention in certain directions in order to establish expectations and to evoke memories of past reading or experiences, and then sustains, breaks, alters or reorients these expectations. Our thesis undertakes a definition and an explanation of the first horizon as pertaining to the reception of Anne Hébert's novels. From our analysis of these critical texts we find that critics from certain periods favour particular types of analysis which lead them to bring out of Anne Hébert's novels specific aspects related to these approaches. The approaches were, in their turn, influenced and even determined by the horizon of expectation of the critic, product of his time and environment. We find that the first

type of criticism of Anne Hébert's novels is hermeneutic, favouring the analysis of themes. Through the 1960's and 1970's this criticism takes the form of several approaches such as the psychoanalysis of literature and the study of symbolism among others. However, these critics interpret Anne Hébert's works according to their pertinence to the Québec experience, whether it be in its psychological, religious, social, symbolic or even mythological implications. At a time when Québec society is undergoing a quest for a new collective identity, facing the transformation of a traditional society dominated by the jansenist messianic myth into a modern society, the literary community looks to Québec's contemporary writers to give direction in this process of transformation. Therefore, literature is seen as being subversive of the old order and defining a new collective identity for the Québec people. This is what the critics of this era expect to read about and so it is for this that they search in Anne Hébert's novels. During the early 1980's, the literary community undergoes a transition, perhaps due to the resolution of the independence issue in the 1980 Referendum. The new movement is internationalist, and Canadian critics follow suit by adopting the formalist approaches of literary criticism in vogue in Europe and the United States, and assign Anne Hébert a place in international literary currents such as postmodernism. These critics still see thematic importance in Anne Hébert's work,

but as it pertains to man's universal experience rather than only to the Québec situation. The evolution in the works of Anne Hébert is certainly the other principal cause of this changing interpretation. We study the reorientation in the critics' horizon of expectation and leave to future undertakings the investigation of the role played by the original texts in this transition.

TABLE DES MATIÈRES

	PAGE
Abstract	ii
Liste des Tableaux	vi
Remerciements	vii
Introduction	1
Chapitre I - Definition du corpus critique	6
A. La critique herméneutique	8
B. L'étude du symbolisme et la critique sémiologique	17
Chapitre II - Les horizons d'attente: études herméneutiques	28
A. La critique thématique ou l'interprétation des thèmes	32
B. L'écrivain et son oeuvre	33
C. Anne Hébert et Saint-Denys-Garneau	40
D. Le thème de la révolte	42
E. La psycho-critique	49
Chapitre III - Les horizons d'attente: études du symbolisme, sémiologie et narratologie	59
A. Un point de transition: études sur le symbolisme	59
B. Sémiologie et narratologie	62
a) L'analyse textuelle	62
b) La narratologie	65
c) L'auto-textualité	67
Conclusion	75
Bibliographie	79

LISTE DES TABLEAUX

	PAGE
Répartition des études sur l'oeuvre hébertienne selon la date et l'approche principale	29

REMERCIEMENTS

Nous voulons témoigner notre reconnaissance profonde à Monsieur Réjean Beaudoin pour sa grande patience et son aide indispensable en donnant direction à cette étude. Son professionnalisme et son enthousiasme sont beaucoup appréciés.

Nous remercions aussi Monsieur Robert Richard de sa "réception" active de notre travail.

Nous voulons exprimer une gratitude éternelle à notre famille pour son appui et pour son encouragement continus qui restent pour nous toujours une source d'inspiration dans toutes nos entreprises académiques et autres.

à ma mère et mon grand-père.

INTRODUCTION

NOS ASSISES THÉORIQUES

Hans Robert Jauss explique le processus de concrétisation du sens d'un texte en termes de fusion de deux horizons, l'horizon d'attente et l'horizon littéraire. C'est-à-dire que tout le bagage culturel et toute l'expérience que le lecteur apporte à sa lecture se combinent avec les éléments du texte qui guident la réception, et ces deux plans se fusionnent pour produire le sens de l'oeuvre. Dans les mots de Jauss, le mécanisme fonctionne comme suit:

Le lecteur commence à comprendre l'oeuvre nouvelle ou qui lui était encore étrangère dans la mesure où, saisissant les présupposés qui ont orienté sa compréhension, il reconstitue l'horizon spécifiquement littéraire. Mais le rapport au texte est toujours à la fois réceptif et actif. Le lecteur ne peut "faire parler" un texte, ... qu'autant qu'il insère sa précompréhension du monde et de la vie dans le cadre de référence littéraire impliqué par le texte. Cette précompréhension du lecteur inclut les attentes concrètes correspondant à l'horizon de ses intérêts, désirs, besoins et expériences tels qu'ils sont déterminés par la société et la classe à laquelle il appartient aussi bien que par son histoire individuelle.¹¹

Notre travail dans cette thèse a pour but de montrer la présence et d'expliquer le fonctionnement de telles attentes dans la lecture critique de l'oeuvre hébertienne, surtout en rapport avec la société et l'époque où vivent les critiques et en fonction des méthodes critiques en usage au Québec et dans le monde en général. Nous allons établir que l'année 1982

marque une transformation dans la réception de l'oeuvre et nous tâcherons d'en chercher la cause dans les changements qui caractérisent aussi bien l'évolution intellectuelle québécoise que le renouvellement conceptuel des théories littéraires en général. En gros, le sens perçu dans l'oeuvre change en même temps que les attentes qui en orientent la lecture. Pourtant il faut admettre que le texte contient en lui-même au moins la cause partielle de ces changements. Si l'horizon d'attente s'est modifié, l'horizon littéraire qui détermine la réception s'est lui aussi transformé entre les cinq premiers romans d'Hébert et Les Fous de Bassan. Nous n'irons pas jusqu'à parler d'une rupture, mais plutôt d'une réorientation potentielle de la réception.

Selon l'esthétique de Jauss, dans ce processus de concrétisation du sens il s'agit d'

une perception guidée, qui se déroule conformément à un schéma indicatif bien déterminé, un processus correspondant à des intentions et déclenché par des signaux que l'on peut découvrir, et même décrire en termes de linguistique textuelle.²

Il est évident que Jauss n'ignore pas le pouvoir qu'a le texte de guider sa propre interprétation. C'est pourquoi il distingue entre l'effet, qui est déterminé par le texte, et la réception, qui est déterminée par le lecteur. Jauss ne parle pas d'un simple croisement, mais bien d'une sorte de stratégie de l'horizon littéraire du texte dans sa fonction de capter l'horizon d'attente du lecteur. Selon lui,

l'effet présuppose un appel ou un rayonnement venus du texte, mais aussi une réceptivité du destinataire qui se l'approprié.³

Ce faisant, tout lecteur pose des questions à un texte. Ces questions sont déterminées dans une grande mesure par la société et par l'expérience du lecteur. Le texte, par son "effet," offre une réponse à ces questions. Cette réponse est souvent troublante parce qu'elle rompt avec la réponse déjà contenue dans les questions elles-mêmes. Jauss prétend que c'est dans ce jeu de question et de réponse, d'attente et de rupture de cette attente, que résident l'essence artistique et la fonction de création sociale d'une oeuvre. Dans la mesure où certaines déterminatives d'origine sociale façonnent les attentes du lecteur et les stratégies du texte, ces deux plans entrent en interaction pour réorienter la vision du monde du lecteur par le biais des réponses qu'il donne tant à la vie en général qu'au texte qu'il lit concrètement et l'ensemble de cette activité esthétique constitue, au moyen d'une oeuvre réelle, une fonction sociale créatrice.

Nous avons choisi l'oeuvre d'Anne Hébert pour notre analyse de la réception critique avant et après la Révolution tranquille. Notre choix est basé sur des raisons évidentes. Premièrement, l'oeuvre d'Anne Hébert démontre une grande continuité pendant ces années, ce qui suscite une curiosité naturelle vis-à-vis de la capacité qu'a cette oeuvre de survivre à une période changeante. Caractérisée par sa forte unité interne, l'oeuvre hébertienne fait également montre d'une constante évolution. Deuxièmement, l'importance de la critique

sur Anne Hébert s'impose parce qu'elle compte beaucoup de noms connus parmi les plus représentatifs de la critique littéraire au Canada. Nous ne traitons pas de la réception étrangère, mais l'importance de l'oeuvre apparaît aussi dans le grand nombre d'études françaises, américaines et autres sur Anne Hébert et sur son art. Très peu d'oeuvres canadiennes ont suscité un intérêt aussi répandu et aussi durable que celle de notre auteure.

Nous partirons d'une définition du corpus critique en le classifiant par approche critique et par époque, double classification qui n'est pas une pure coïncidence. Dans nos deuxième et troisième chapitres, nous tenterons de décrire les horizons d'attente qui ont produit ces différentes réceptions et nous ferons la démarcation des points de transition entre ces horizons. Nous essayerons aussi de tirer des résultats de notre classification quelques observations au sujet de l'institution littéraire.

NOTES

¹ Hans Robert Jauss, Pour une esthétique de la réception (Paris: Editions Gallimard, 1978) 259.

² Jauss 50.

³ Jauss 246.

CHAPITRE I

DÉFINITION DU CORPUS CRITIQUE

Nous tenterons de décrire le corpus de la critique publiée sur l'oeuvre d'Anne Hébert non pas d'une façon détaillée, mais en groupant les diverses études selon leur approche principale. Il ne s'agit pas d'un commentaire spécifique de chaque livre et de chaque article, mais plutôt d'une description plus générale de la réception de l'oeuvre hébertienne dont nous espérons tirer quelques conclusions concernant l'évolution de cette réception. Quelles tendances peut-on y déceler? Quelles approches critiques sont le plus souvent choisies, et pourquoi? Mais d'abord quelles sont les catégories susceptibles de regrouper l'ensemble de la critique?

Nous allons classifier les études selon le type de questions qu'elles posent à l'oeuvre. Cette opération devient problématique lorsqu'on tient compte de la variété critique qui apparaît non seulement entre une série d'approches dont la différentiation peut être nuancée, mais aussi à l'intérieur des études elles-mêmes dont certaines se refusent à traiter, par exemple, l'élément mythique sans en considérer aussi la richesse au plan psychanalytique. Tous les critiques qui abordent l'oeuvre sous un angle thématique, prennent aussi en considération, dans une certaine mesure, le fonctionnement du texte. Un certain chevauchement existe donc parmi les catégories que nous utilisons. Pourtant, il est possible de regrouper les études selon leur propos principal, tout en

tenant compte des éléments secondaires et en signalant toujours les points de chevauchement.

Bien que notre travail se fonde sur l'esthétique de la réception, telle qu'articulée par Hans Robert Jauss¹ qui insiste beaucoup sur le rôle de la réception première et spontanée, nous ne considérons que les critiques réfléchies qui analysent l'oeuvre avec une certaine rigueur. Autrement, nous risquerions de sombrer dans la masse indistincte des commentaires ou des comptes rendus d'où il n'y a rien à tirer quant à la réception critique. Partant donc d'un répertoire de presque une centaine de livres et d'articles écrit sur l'oeuvre d'Anne Hébert, nous nous appliquerons à analyser cette production critique qui se divise en deux catégories générales: ce que nous appelons la critique herméneutique et la critique dite sémiologique ou formaliste.² A l'intérieur de ces deux sortes d'écrits, nous introduirons plusieurs sous-catégories, parmi lesquelles il y a chevauchement jusqu'à un certain point. En ce qui concerne les études herméneutiques, nous y incluons la psycho-critique, l'étude socio-culturelle et d'autres approches qui basent leurs analyses sur l'exploration d'un ou de plusieurs thèmes tels qu'ils se présentent dans l'oeuvre. L'étude du symbolisme de l'univers hébertien, de l'espace et du temps et la critique féministe et socio-mythologique se rangent aussi dans cette catégorie. La critique sémiologique comprend les études de l'intertextualité, de la représentation et de l'autoreprésentation, et la critique narratologique. A travers

notre répartition de ces études, nous définirons mieux à l'usage ce que nous entendons plus exactement par chacune de ces catégories.

A. La Critique herméneutique

Quelle que soit l'approche retenue par divers critiques, il faut noter la récurrence de certains thèmes centraux: l'unité de l'oeuvre, son fondement conflictuel, l'aspect innovateur de l'imaginaire hébertien, son message de libération et l'omniprésence de la violence, du désir frustré, de la mort, des puissances occultes des mythes. Beaucoup de ces éléments révèlent leur signification sous l'angle d'une lecture psychanalytique.

Delbert Russel utilise la psychanalyse comme point de départ de son livre, qui s'intitule tout simplement Anne Hébert³, pour en tirer une explication des personnages et du symbolisme des poèmes, des pièces et des romans qu'il résume. Il traite surtout des thèmes de l'aliénation, de l'intériorisation du sentiment de culpabilité relié au jansénisme, de la révolte psychologique à travers la sexualité, du culte de la mère et de la folie, entre d'autres. Delbert Russel insiste, comme le font la plupart de ses collègues, sur la valeur symbolique de chaque personnage hébertien. Ainsi la mère Claudine, dans Le Torrent, représente l'image de la Mère terrible qui victimise son enfant, poussée par un sentiment de culpabilité. Le fils, François, joue bien le rôle du mâle impuissant qui exprime sa frustration par la violence. Ces

rôles vont être répétés par les religieuses du couvent dans Les Enfants du Sabbat, par Felicity dans Les Fous de Bassan et Stevens Brown du même roman.

Tout personnage hébertien est issu d'un système répressif et se trouve ainsi isolé et frustré, s'il faut en croire cette lecture de l'oeuvre. L'expression de la passion fortement interdite, les personnages sont contraints d'intérioriser des désirs qui explosent alors inévitablement par la violence. Le thème de la folie qui résulte de cette intériorisation est central dans les propos d'autres critiques psychanalytiques comme John Lennox⁴ et René Garneau.⁵ L'interprétation s'étend jusqu'au champ moral. Les personnages meurtriers et incestueux ne provoquent-ils pas un jugement sur la valeur d'une telle société aussi restreinte que celle qui les a produits? La psychanalyse pousse ainsi vers le domaine de la socio-critique, approche dont nous parlerons plus tard.

Beaucoup d'analyses psychanalytiques de l'oeuvre hébertienne considèrent les personnages féminins. La réponse des personnages féminins à cette folie et à cette répression se manifeste sous la forme d'une révolte, comme l'explique Gabrielle Pascal.⁶ Elle retrace l'incidence de cette révolte à travers l'oeuvre et elle découvre une tendance à situer le conflit dans l'intrigue tout d'abord, dans les premiers romans, alors que la tension se déplace ensuite vers la psyché des personnages dans les romans plus récents. Pour l'étude du fonctionnement psychologique des personnages, dans Kamouraska en particulier, il faut consulter l'article de Françoise Maccabée-

Iqbal.⁷ Il y est question des tentatives de libération du personnage, thème crucial pour toute lecture de l'oeuvre.

La psycho-critique peut aussi prendre la forme de l'étude d'une image ou d'un élément du texte, comme le fait E.D. Blodgett⁸ en traitant la métonymie de la maison comme un objet "hors-temps" dans lequel le "soi" se met en scène. On retrouve encore ici les thèmes de la prison, de la dépossession et du conflit explosif. Blodgett explique les connotations incestueuses et narcissiques de l'intériorisation de la collectivité et de l'individu. Dans la même veine, Jean-Louis Backès explique l'identification des personnages avec les choses, comme le couvent et la cabane, dans Les Enfants du Sabbat, par exemple.⁹

Peut-être que l'étude la plus importante d'inspiration psychanalytique est le livre de Serge A. Thériault, La Quête d'équilibre dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert.¹⁰ Il soutient une thèse selon laquelle les personnages hébertiens sont isolés et s'évadent par des rêveries pour rechercher un équilibre qui "...n'était rien de moins qu'une quête d'existence forte,"¹¹ ou la synthèse du "moi" personnel et du "moi" social serait accomplie. Ceci étant impossible, les personnages s'échappent vers le fantasme. Thériault se rend compte d'une transformation chronologique des personnages principaux des romans hébertiens, transformation qui les fait évoluer d'un état de prise de conscience de l'isolement (c'est le cas d'Elisabeth dans Kamouraska) jusqu'à l'éclatement de cette prison (dont Catherine représente un bon exemple dans Les

Chambres de bois) et finalement jusqu'à la maîtrise de soi qui équivaut à la sortie de la prison (ce que Julie réalise dans Les Enfants du Sabbat). Thériault utilise des formules sémantique et syntaxique dans sa méthodologie, mais son propos central reste une recherche en profondeur qui relève de la psycho-critique.

D'autres thèmes récurrents dans les études herméneutiques sont ceux de l'aliénation du Québec janséniste, de l'emprise étouffante de cette sorte de puritanisme et du rôle fondamental joué par les éléments naturels dans le drame québécois. Anne Hébert prend parti pour l'individu contre la collectivité et elle favorise le fond naturel de l'homme, montrant avec quelle force ce côté peut éclater lorsqu'il subit trop de contrainte. Aussi les critiques peuvent-ils lire dans l'oeuvre une valeur subversive et libératrice. Dans "L'imaginaire dans 'Les Fous de Bassan' d'Anne Hébert,"¹² Christine Charette interprète non seulement l'imaginaire de l'écrivain, mais aussi celui des personnages en les trouvant représentatifs des Québécois. La critique insiste sur l'emprisonnement de ces derniers dans leur société. Ce qui ressort de cette lecture, c'est la responsabilité sociale qu'a l'écrivain de redéfinir sa réalité et c'est aussi le propos central d'un article écrit par Ben-Z. Shek la même année,¹³ et par Neil B. Bishop trois ans auparavant.¹⁴

Cette question de la redéfinition de la réalité québécoise, question qui passe par la création d'un langage poétique pour donner la parole à ce peuple trop longtemps

silencieux, cette question revient souvent dans l'ensemble des travaux consacrés à l'oeuvre d'Anne Hébert. Cette idée se retrouve aussi bien dans l'exploitation critique de certains éléments biographiques ou des circonstances de rédaction de l'oeuvre¹⁵ que dans l'étude des thèmes sociaux, comme la parole d'un peuple et d'un poète qui exprime une identité nouvellement découverte ou recherchée. Souvent les critiques insistent sur l'importance du message de libération collective que porte le sens de l'oeuvre.¹⁶ Par exemple, dans son article, "Anne Hébert, l'écrivain exemplaire,"¹⁷ Robert Melançon loue Hébert de la complexité et de la profondeur avec lesquelles elle représente la réalité québécoise. Hébert dévoile la réalité québécoise et la situe dans un courant universel. Un tel élargissement dépasse la parodie. Cette "parole" est en même temps l'expression d'une vision personnelle de l'auteur et l'effet de la création littéraire. Elle devient l'articulation d'un inconscient collectif. Elle est la voix d'une réalité profonde longtemps opprimée par le discours dominant.

Ce message s'exprime certainement dans un univers symbolique singulier. Une grande partie de la critique herméneutique s'occupe de l'interprétation de ce symbolisme. Deux articles d'Ulric Aylwin¹⁸ portent sur l'isolement des personnages tel qu'il est exprimé à travers le symbolisme d'un univers dont les éléments traduisent la rigueur excessive du climat québécois et les espaces démesurés de sa géographie. Les grandes routes, la neige, les tempêtes contribuent à la solitude des personnages. Albert Le Grand étudie aussi

l'univers symbolique et l'imagerie des romans d'Hébert, mais dans un autre but,¹⁹ celui de prouver ce que l'écriture hébertienne doit au "nouveau roman." Il étudie surtout la nature circulaire du temps, les images, le songe, la mémoire et la structure romanesque, ce qui fait de son étude une contribution importante dans deux domaines: premièrement, l'analyse thématique, mais aussi l'étude structurale.

Gabriel-Pierre Ouellette, quant à lui, considère les thèmes de l'espace, du délire, de l'enfance, ainsi que le symbolisme de la lumière et des lieux, etc.²⁰ dans le roman Kamouraska. Maurice Émond, lui aussi, explore l'univers symbolique dans Les Chambres de bois, Kamouraska et Les Enfants du Sabbat.²¹ Il explique "...le dualisme d'un univers déchiré par deux forces contraires,"²² dans son étude sur la lutte entre le régime diurne et le régime nocturne, conflit qui présente la possibilité d'une intégration promettant une renaissance, mais qui se déroule toujours dans le blocage de l'opposition insoluble. Le critique signale le renversement des valeurs symboliques des images pour déboucher sur la subversion de l'ordre établi. Etant donné la richesse et l'ingéniosité du symbolisme mis en oeuvre par Hébert, le fait que ce sujet a suscité beaucoup d'intérêt chez les critiques n'est pas étonnant.²³

Parmi les autres thèmes qui reviennent le plus souvent, mentionnons l'amour, l'enfance, la sexualité, la femme, le désir, l'oppression et la violence. Ajoutons enfin qu'un bon nombre de thèses²⁴ consacrées à notre auteure relèvent d'une

démarche herméneutique.

Lorsqu'un critique traite de l'univers imaginaire ou symbolique d'un roman ou de l'oeuvre, il adopte souvent une approche herméneutique mais qui tend vers l'analyse structuraliste dès qu'il tente d'expliquer, en termes le plus souvent sémiotiques, la poéticité d'un roman ou la circularité du temps de son univers imaginaire. Certains critiques, comme Guy Robert,²⁵ Albert Le Grand²⁶ et Réjean Robidoux avec André Renaud,²⁷ partent de ce point de vue mais adoptent une démarche qui tend vers la sémiologie. Pourtant, puisque leur propos central ne relève pas d'une analyse formellement sémiologique, nous les regroupons selon leur approche principale qui reste celle de l'analyse herméneutique.

En considérant globalement les études sur Anne Hébert, on se rend compte d'une sous-catégorie très importante qui est celle de l'étude socio-mythologique. Il s'agit des critiques ayant pour objet la dimension sociale de la nouvelle "mythologie" créée par Anne Hébert dans son oeuvre. L'univers symbolique prend la forme d'une mythologie unique d'où ressort un message porteur de libération non seulement personnelle mais collective.²⁸

Delbert Russel réitère l'idée de l'évolution et de la continuité de l'oeuvre en la plaçant non seulement dans son contexte québécois, mais aussi dans un contexte universel où elle exprime des vérités qui dépassent les frontières nationales et ethniques.²⁹ Selon Russel, c'est cette réinterprétation de l'expérience québécoise qui rend Anne

Hébert assez unique. Non seulement propose-t-elle un nouveau mythe pour remplacer l'ancien, mais elle donne aussi à la culture québécoise une existence dans un monde plus large. Elle situe l'histoire québécoise dans la lignée des grands mythes occidentaux procédant par analogie, parodie, jeux sur les archétypes et intervention des puissances mythiques.

"Anne Hébert semble écrire selon un code mythique qui lui est devenu naturel."³⁰ Cette phrase de Denis Bouchard résume la plus grande partie de la critique qui soulève l'aspect mythologique dans l'oeuvre de la romancière. Bouchard reconnaît dans l'oeuvre d'Anne Hébert des allégories et des archétypes qui représentent le Québec et sa quête d'un nouveau mythe, dans le sens de la définition de l'identité. En ce qui concerne les archétypes, Bouchard identifie ceux de la Mère puissante, du Fils désirant et impuissant, de la nouvelle Eve ("fillette nécromane et femme demeurée vierge dans son esprit"³¹), des femmes-martyres, des hommes vulnérables et impuissants, de l'Oedipe, de la Bête, d'un certain Bovaryisme, d'une société infernale, du diable, du Bon Dieu et du narcissisme. Selon Bouchard, toutes ces références mythologiques tissent la trame qui fait l'unité de l'oeuvre.

Bouchard se rend compte de l'importance des archétypes mythologiques dans l'oeuvre, mais il signale aussi la capacité que démontre Hébert de renouveler certaines des images mythiques pour leur faire exprimer des réalités proprement inédites, comme celle de la femme en noir, de l'homme imbécile et déshérité qui porte en lui la faute de la collectivité, du

mariage infernal, du mimétisme de la mort et du Québec silencieux, dominé, craintif. Toutes ces images puisées à même le fond mythique traditionnel portent cependant l'empreinte d'un style personnel qui allie leur singularité culturelle à leur portée universelle: telle est la marque de l'écriture hébertienne, selon Bouchard qui poursuit en affirmant que l'oeuvre possède "une qualité épique de préformulation mythologique d'une culture qui se cherche et que l'écrivain réussit à mimer par la parole."³²

Pour parler du rôle du féminin en particulier dans cette aventure mythologique, il faut signaler le travail de Marie Couillard-Goodenough qui analyse les archétypes féminins de l'oeuvre.³³ Cet article porte sur le rôle matriarcal, le corps de la femme, son pouvoir sur l'univers à travers les archétypes d'Eve et de la Sainte Vierge. Hébert crée une nouvelle femme avec une nouvelle spiritualité. Cette femme représente la synthèse d'Eve et de Marie et son pouvoir spirituel et magique, elle l'a par son corps qui possède la capacité de créer et de détruire la vie, exactement comme fait la "Mère-Nature".³⁴

L'essentiel de cette thématique socio-mythologique appelle donc une explication des moyens par lesquels Anne Hébert subvertit, dévalorise et désacralise le vieux mythe du messianisme québécois pour le remplacer par un nouveau mythe qui est original et unique tout en s'inscrivant dans la lignée de la mythologie occidentale. Beaucoup de critiques font de cette sorte d'analyse et beaucoup d'autres en font au moins mention dans leurs études.

La critique de l'oeuvre hébertienne a pu adopter plus récemment d'autres démarches qui n'excluent pas la considération des thèmes centraux de l'oeuvre, mais son propos vise essentiellement le fonctionnement du texte hébertien. L'approche dite textuelle se concentre surtout autour des analyses qui prennent appui sur des concepts comme l'intertextualité, l'autoreprésentation et la narratologie.

B. Les études du symbolisme et la critique sémiologique formaliste

Au sujet de l'analyse textuelle, nous nous rendons compte de trois orientations critiques qui se chevauchent assez, mais qui nous aident à regrouper les études. Après l'analyse sémiotique dite générale, qui traite les sujets comme la poéticité des romans, le "miroir" du texte et certaines de ses structures,³⁵ nous regroupons les études sous les catégories de l'analyse intertextuelle, de la représentation et de l'autoreprésentation ainsi que de la narratologie.

En ce qui concerne l'étude de l'intertextualité l'importance du christianisme dans l'oeuvre hébertienne fournit à Antoine Sirois le sujet de son étude, "Bible, Mythes et Fous de Bassan."³⁶ Sirois fait l'inventaire des éléments bibliques et mythiques que contient le dernier roman d'Hébert. Il relève également le thème de la parole et signale lui aussi l'idée d'un nouveau mythe à créer pour ce peuple isolé et aliéné par son vieux "mythe". Sirois explique l'importance du "comment"

de cette "création" mythologique au moyen d'une intertextualité avec la Bible et avec les mythes occidentaux.

Sur le même sujet, Yvette Francoli étend l'étude de l'intertextualité à toute l'oeuvre d'Anne Hébert.³⁷ L'article traite surtout du thème de la gémellité, mais la critique ne s'y arrête pas. Elle inclut dans son article une analyse des rôles de la lune, de la mère, de la mer et de la mort. Il s'agit aussi du symbolisme de la Bête blessée de l'Apocalypse, de la faute originelle de la lignée de Caïn et d'un symbolisme des mythologies anciennes comme ceux de la communauté auto-destructrice par l'accouplement incestueux, des jumeaux Castor et Pollux, d'Hélène et Clytemnestre, de Lédä et Jupiter et enfin de Narcisse. Tout ce symbolisme forme l'axe central autour duquel ce mythe hébertien opère.

Une autre mythologie qui occupe une place dans le répertoire du roman est celle des contes de fées. Robert Melançon traite cet aspect du roman et insiste sur le fait qu'il s'agit non seulement d'un roman plein de "fantastique, (d')imaginaire, (et de)féerie...", mais aussi d'un code qui opère par "...un réseau d'allusions (et) de(s) citations d'autres oeuvres d'Anne Hébert elle-même."³⁸

La notion d'un texte qui se prend lui-même pour son propre sujet, avec toutes les implications que cela entraîne dans le domaine de l'analyse de l'intertextualité, des niveaux de représentation, de la structure du texte et des divers thèmes, telles sont les questions qui semblent intéresser le plus Janet M. Paterson au cours de la critique approfondie qu'elle a faite

de l'oeuvre hébertienne.³⁹ L'idée qui a le plus retenue l'attention de Paterson est celle de la diversité des niveaux de représentation. Il s'agit certainement des niveaux psychologique et social, mais aussi, ce qui est plus important, d'un niveau d'autoreprésentation. Le plaisir pris à la lecture d'Anne Hébert consiste à interpréter ces multiples référents avec toute leur richesse de connotation.

Dans "Anne Hébert and the Discourse of the Unreal," Janet Paterson insiste sur le fait que le vrai message du texte hébertien ne consiste pas dans l'interprétation du niveau imaginaire, mais plutôt dans la compréhension du fonctionnement du texte.

Dans son livre, Anne Hébert. Architecture romanesque, Paterson explique comment les procédés d'intertextualité, de mise en abyme, de répétition et d'expansion par la redondance, composent un jeu complexe dont les règles deviennent le sujet même du roman, ce que est particulièrement le cas des Fous de Bassan. La diversité des temps du récit et de la distance des points de vue établit une sorte de circularité illusoire qui dépend uniquement de la disposition des structures textuelles. Dès qu'un niveau de sens ne dépend que de la communication des moyens par lesquels il crée son propre univers, le pattern de l'autoreprésentation textuelle est renforcé et devient indubitable, selon Paterson.

Cette analyse identifie dans l'oeuvre hébertienne le croisement du signifiant et du signifié, et elle démontre comment une chose réelle comme l'oiseau, le fou de Bassan, dans

le texte, se métamorphose et se métaphorise pour représenter non seulement une pulsion, comme le désir fou, mais aussi la communication de cette pulsion, comme la création littéraire qui est d'une certaine façon, dans Les Fous de Bassan au moins, une véritable folie se développant par bribes et en cris souvent incompréhensibles qui émanent de la plus profonde partie de la personne, l'instinct.

Maurice Émond aboutit à la même conclusion sur trois autres romans d'Anne Hébert, non pas au sujet de la folie mais de l'autoreprésentation.⁴⁰ Il conclut que l'acte d'écrire lui-même se transforme en sujet de l'oeuvre. Il s'agit d'un univers où la forme et le fond se recourent dans une dualité qui met en cause la réalité sociale et la réalité textuelle. Émond en tire quelques conclusions importantes à propos des thèmes qui organisent la psychologie des personnages et de la société qui les entoure, aussi bien que sur le symbolisme de l'univers romanesque d'Hébert. Cette étude se range à la fois dans les deux catégories critiques, ou plutôt elle marque un point de transition entre les deux. Elle englobe l'analyse des thèmes et l'explication du rôle et du fonctionnement des symboles dans l'oeuvre. C'est parce que chaque piste explorée par Émond aboutit à l'interprétation des thèmes que nous classifions son livre, dans nos statistiques, comme une étude herméneutique et sémiologique, la démarche du critique faisant également appel à l'analyse textuelle.

Plusieurs études éclairantes prennent pour objet la structure des romans et la question de la communication

littéraire. La narratologie joue toujours un grand rôle dans ce genre d'entreprise.⁴¹ Nous allons parler surtout de celle de Neil B. Bishop, étant donné que ses études constituent un corpus critique qui traite la plupart des aspects considérés à un niveau ou à un autre par d'autres études. Pourtant, nous nous rendons compte que la plupart des autres études narratologiques portent sur Kamouraska, et que beaucoup de ces études sont des thèses restées inédites. Neil Bishop est donc important en ce qu'il applique cette perspective à l'analyse des Fous de Bassan.

Neil Bishop se distingue de ceux qui le précèdent par l'accent qu'il met sur le rôle de la narration dans plusieurs aspects de l'oeuvre. Par exemple, dans "Anatomie d'une réussite: Les Fous de Bassan d'Anne Hébert,"⁴² Bishop remarque que l'art d'Anne Hébert dans l'utilisation de la voix narrative constitue une raison importante de son grand succès. C'est l'idée qu'il développe dans son article, "Distance, point de vue, voix et idéologie dans Les Fous de Bassan d'Anne Hébert."⁴³ Bishop y mentionne certaines problématiques souvent associés à l'oeuvre hébertienne, comme celle de la culpabilité, de l'hypocrisie, du refus du naturel, de l'isolement et du féminisme. Tous ces aspects sont bien connus et ont déjà été abondamment commentés par la critique, mais Bishop les aborde d'une façon nouvelle en les identifiant à des procédés formels plutôt qu'à des contenus psychologiques, thématiques ou idéologiques. C'est par là qu'il s'écarte définitivement des études herméneutiques. Son objet n'est plus le message du

roman mais sa structure narrative. Par exemple, lorsqu'il parle d'une question comme l'isolement ou la solitude, c'est au problème de la distance entre les personnages créée par le système de la narration qu'il s'intéresse. De même le conflit entre les sexes est posé en termes de points de vue narratifs. Ce n'est pas une idée signifiée mais un système de signification qui fait l'objet de son discours critique. Ainsi le problème du message de l'oeuvre change complètement de perspective. Il n'est plus un produit indépendant des moyens qui le construisent: il existe entièrement dans les procédés par lesquels il est transmis. Le sens n'est pas au bout de la narration, mais bien dans la mise en oeuvre de son fonctionnement. Entre ce qui est raconté et la façon dont on le raconte, l'analyse pratique ici un véritable court-circuit qui propose une simple équation: c'est dans la mode narrative que réside l'objet du récit.

NOTES

1 Hans Robert Jauss, Pour une esthétique de la réception (Paris: Gallimard, 1978).

2 Nos deux catégories sont donc l'herméneutique et la sémiologie. Pour la distinction de base entre ces deux approches, nous renvoyons à Marc Angenot dans son ouvrage Glossaire pratique de la critique contemporaine (Ville La Salle, Québec: Hurtubise HMH, 1979). Angenot cite Michel Foucault, Les Mots et les choses, lorsqu'il explique que l'herméneutique est "l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de faire parler les signes et de découvrir leur sens" (pp. 92-93), tandis que la sémiologie est "l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de distinguer où sont les signes, de connaître leurs liens et les lois de leur enchaînement" (p. 93).

3 Delbert Russel, Anne Hébert (Boston: Twayne, 1983).

4 John Lennox, "Dark Journeys: 'Kamouraska' and 'Deliverance'," Essays on Canadian Writing 12 (1978): 84-104. John Lennox explore la comparaison entre le développement psychologique des personnages de ces deux romans. Les "voyages sombres" se font vers l'intérieur de la psyché d'Elisabeth dans Kamouraska.

5 René Garneau, "Les fous de Bassan," Ecrits du Canada français 47 (1983): pp. 177-181. Garneau interprète le mouvement psychologique des personnages dans le contexte de la tragédie des Anciens.

6 Gabrielle Pascal, "Soumission et révolte dans les romans d'Anne Hébert," Incidences 4 (1980): 59-75.

7 Françoise Maccabée-Iqbal, "'Kamouraska', la fausse représentation démasquée," Voix et images 4 (1979): 460-478.

8 E.D. Blodgett, "Prisms and Arcs: Structures in Hébert and Munro," Configuration: essays in the Canadian Literatures (Downsview, Ont.: ECW Press, 1982) 99-121.

9 Jean-Louis Backès, "Le système de l'identification dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert," Voix et images 6 (1981): 269-277.

10 (Montréal: Asticou, 1980)

11 Thériault 197.

- 12 Critère 36 (1983): 167-181.
- 13 Ben-Z. Shek, "Bulwark to Battlefield: Religion in Québec Literature," Journal of Canadian Studies 18 (1983): 42-57.
- 14 Neil B. Bishop, "'Les Enfants du Sabbat' et la problématique de la libération chez Anne Hébert," Études canadiennes (AFEC) 8 (1980): 33-46.
- 15 Telle est l'entreprise de Pierre Pagé dans Anne Hébert (Ottawa: Fides, 1965).
- 16 Albert Le Grand, "Une parole enfin libérée," Maintenant 68-69 (1967): 267-272; Jean-Cléo Godin, "Rebirth in the Word," Yale French Studies 45 (1970): 137-153; Jean-Louis Major, Anne Hébert et le miracle de la parole (Montréal: L'Université de Montréal UP, 1976).
- 17 Robert Melançon, "Anne Hébert, l'écrivain exemplaire," Forces 65 (1983-1984): 26-33.
- 18 Ulric Aylwin, "Vers une lecture de l'oeuvre d'Anne Hébert," La Barre du Jour 7 (1966): 2-11; _____, "Au pays de la fille maigre: 'Les Chambres de bois' d'Anne Hébert," Voix et Images du Pays 1 (1967): 37-50.
- 19 Albert Le Grand, "Anne Hébert: de l'exil au royaume," Études françaises 4 (1968): 3-29; _____, "'Kamouraska' ou l'ange et la bête," Études françaises 7 (1971): 119-143.
- 20 Gabriel-Pierre Ouellette, "Espace et délire dans 'Kamouraska' d'Anne Hébert," Voix et images 1 (1975): 241-264.
- 21 Maurice Émond, La Femme à la fenêtre. L'univers symbolique d'Anne Hébert dans "Les Chambres de bois," "Kamouraska" et "Les Enfants du sabbat" (Québec: Laval UP, 1984).
- 22 Émond, 23.
- 23 Autres études critiques portant sur le même sujet: Roger Sylvestre, "Du sang sur les mains blanches," Critères 4 (1971): 46-61 (une étude psychanalytique du symbolisme); Jean-Louis Backes, "Le retour des morts dans l'oeuvre d'Anne Hébert," L'esprit créateur 23 (1983): 48-57 (étude sur le thème de la mort et sur le fonctionnement du texte dans le développement de ce thème); Réjean Robidoux et André Renaud, "Les Chambres de bois," Le Roman canadien-français du vingtième siècle (Ottawa: Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966) 171-185 (article qui traite l'aspect poétique du roman par son symbolisme et son univers imaginaire); Gilbert Coléno, "Le Milieu physique dans l'oeuvre d'Anne Hébert," Mémoire de D.E.S., Université de Montréal, 1971.

24 Cheryl Anne Walker, "Anne Hébert: The Mystery of Innocence and Experience" M.A. Diss., University of Western Ontario, 1961; Robert Nahmiash, "L'Oppression et la violence dans l'oeuvre d'Anne Hébert," thèse de maîtrise, McGill University, 1972; Jean-Marc Champagne, "L'Enfance dans les romans d'Anne Hébert," thèse de maîtrise, Université du Québec à Trois Rivières, 1973; Ann Kathryn Fraser, "La sexualité et la culpabilité dans les oeuvres de Margaret Laurence et d'Anne Hébert," thèse de maîtrise, Université de Sherbrooke, 1973; Wenny Amar, "L'Amour dans l'oeuvre d'Anne Hébert," thèse de maîtrise, McGill University, 1975; Joanne Elizabeth Miller, "Le Passage du désir à l'acte dans l'oeuvre poétique et romanesque d'Anne Hébert," thèse de maîtrise, University of Western Ontario, 1975; Barbara Fulton, "'Kamouraska': le vide au centre," thèse de maîtrise, University of British Columbia, 1976; Louise Lefevre, "Le thème de la femme dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert," thèse de maîtrise, Université du Québec à Trois Rivières, 1976; Neil B. Bishop, "La thématique de l'enfance dans l'oeuvre poétique et romanesque d'Anne Hébert," thèse de doctorat de troisième cycle, Université d'Aix-en-Provence, 1977.

25 Guy Robert, La poétique du songe. Introduction à l'oeuvre d'Anne Hébert (Montréal: A.G.E.U.M., 1962).

26 Albert Le Grand, "'Kamouraska' ou l'ange et la bête" 119-143.

27 Robidoux et Renaud, "Les Chambres de bois" 171-185.

28 Dès l'année 1966 l'aspect social de l'oeuvre occupait une grande place dans la critique. Au sujet des Chambres de bois, deux critiques cette année-là considèrent les ramifications socio-mythologiques du roman. Le premier critique, Jean LeMoynes, parle du thème du salut dans ce roman émancipateur et le deuxième, Maurice Blain, considère le roman comme marquant une rupture dans l'oeuvre, réorientant l'univers vers le monde réel des humains au lieu de le laisser dans le fantasme. D'autres romans qui viendront plus tard, notamment Les Enfants du Sabbat et Les Fous de Bassan affaibliront sa thèse par l'importance qu'ils donnent à l'expression du fantasme et de l'imaginaire. Cependant, l'action continue à se dérouler dans le monde réel, même si le fantasme et l'onirique dominant. Lire: Jean Le Moynes, "Hors des chambres d'enfance" et Maurice Blain, "Anne Hébert ou le risque de vivre" dans Présence de la critique éd. Gilles Marcotte (Montréal: HMH, 1966): 35-42; 153-163. L'article de Blain avait d'abord paru dans Liberté 1 (1959): 322-330.

29 Russel, Anne Hébert.

30 Denis Bouchard, Une Lecture d'Anne Hébert. La recherche d'une mythologie (Montréal: Hurtubise HMH, 1977) 6.

31 Bouchard 135.

32 Bouchard 195. Chyslain Charron évoque aussi ce thème de la désacralisation du vieil ordre social en faveur d'un nouveau mythe collectif dans le roman Les Enfants du sabbat d'Anne Hébert. Dans ce processus, l'écrivain exprime les désirs et les fantasmes interdits. La parodie y joue un rôle du premier plan. Lire: Ghyslain Charron, "Le Sabbat: Fantasma et Mythe," Protée 9 (1981): 50-58.

33 Marie Couillard-Goodenough, "La Femme et le sacré dans quelques romans québécois contemporains," Revue de l'Université d'Ottawa 16 (1980): 74-81.

34 Henry Cohen traite du même mythe et de sa présence dans Kamouraska en particulier. Il y reconnaît les images de la Belle et la bête, de la beauté fatale, des mythes de Thésée, Ariane et le Minotaure, d'Orphée et Eurydice et de Dédale. Cf. Henry Cohen, "Le Rôle du mythe dans 'Kamouraska' d'Anne Hébert," Présence francophone 12 (1976): 103-111. (Au sujet des mythes culturels au Canada, voir: Grazia Merler, "Translation and the Creation of Cultural Myths in Canada" West Coast Review 11 (1976): 26-33.

35 Dans la catégorie de l'étude textuelle générale nous regroupons: Josette Féral, "Clôture du moi, clôture du texte dans l'oeuvre d'Anne Hébert" Voix et images 1 (1975): 265-283; Benoît Renaud, "'Kamouraska': roman et poème" Co-Incidences 5 (1975): 26-45; Grazia Merler, "Rapports associatifs dans le discours littéraire" Francia 24 (1977): 111-127; E.D. Blodgett, "Prisms and Arcs..." Pierre-Hervé Lemieux, Entre Songe et parole. Structure du "Tombeau des rois" d'Anne Hébert (Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa, 1978). Bien que ce livre traite la poésie d'Anne Hébert, un sujet qui reste hors de nos considérations, nous trouvons à propos de le mentionner à cause de son importance dans l'évolution de la critique. C'est un des premiers livres écrits sur la structure de l'oeuvre hébertienne. Ce livre n'entre cependant pas dans les chiffres statistiques qui ont servi à la préparation de notre tableau (Cf. figure p. 29).

36 Association canadienne de littérature comparée, Les Sociétés savantes, Vancouver, juin 1983.

37 Yvette Francoli, "Griffin Creek: Refuge des fous de Bassan et des bessons fous" Etudes littéraires 17 (1984): 131-142.

38 Robert Melançon, "Ce qui est sans nom ni date [l'Les Fous de Bassan]" Liberté 25 (1983): 90-1. L'intertextualité interne est aussi étudiée par Janet M. Paterson. L'intertextualité proustienne fait l'objet de l'article de Barbara J. Bucknall, "Anne Hébert et Violette Leduc, Lectrices de Proust," Bulletin de l'A.P.F.U.C. (1975): 83-100. non vidi.

39 Nous tenons compte de toutes les études suivantes: Janet M. Paterson, "L'écriture de la jouissance dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert," Revue de l'Université d'Ottawa 16 (1980): 69-73; _____, "L'Architecture des 'Chambres de bois': modalités de la représentation chez Anne Hébert," thèse de doctorat, Université de Toronto, 1981; _____, "Anne Hébert and the discourse of the unreal," Yale French Studies 65 (1983): 172-186; _____, "L'envolée de l'écriture: 'Les Fous de Bassan' d'Anne Hébert," Voix et images 9 (1984): 143-151; _____, Anne Hébert. Architecture romanesque (Ottawa: Edition de l'Université d'Ottawa, 1985); _____, "Parodie et Socellerie," Etudes littéraires 19 (1986): 59-66.

40 Émond 308.

41 Les principales études narratologiques de l'oeuvre sont: Michel Gosselin, "Etude du discours narratif dans 'Kamouraska' d'Anne Hébert," thèse de maîtrise, Sherbrooke, 1974; Jacques Allard, "'Les Enfants du sabbat' d'Anne Hébert," Voix et images 1 (1975): 285-286; Jeanine Nadeau-Fournelle, "Analyse des techniques narratives dans 'Kamouraska'," thèse de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1976; René Y.F. Juéry, "Oeuvres en prose d'Anne Hébert - Essai de sémiotique narrative et discursive de 'La robe corail' et de 'Kamouraska'," thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 1977; Solange Saint-Pierre Allaire, "Le Fonctionnement du discours dans 'Kamouraska' d'Anne Hébert," thèse de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1977; Sherrill E. Grace, "Duality and Series: Forms of the Canadian Imagination," Canadian Review of Comparative Literature 7 (1980): 483-451.

42 dans Etudes canadiennes 16 (1984): 59-65.

43 dans Voix et images 9 (1984): 113-129.

CHAPITRE II

LES HORIZONS D'ATTENTE: ÉTUDES HERMÉNEUTIQUES

En regroupant les études critiques dans deux catégories assez vastes mais rélévatrices d'une évolution de la critique de l'oeuvre, nous pouvons obtenir un tableau qui indique clairement certaines tendances dans l'approche herméneutique qui vont aboutir à transformer la lecture en analyse sémiologique au cours de l'évolution chronologique de la critique sur l'oeuvre hébertienne. Il est intéressant de remarquer qu'il ne s'agit pas d'une rupture, mais plutôt d'une réorientation faite graduellement, surtout pendant la fin des années 1970 et le début des années 1980. S'il nous fallait identifier un point tournant, ce serait à la publication des Fous de Bassan que nous le situerions. Après cette date, la critique, non seulement sur le dernier roman mais sur toute l'oeuvre, s'oriente beaucoup plus vers le texte et son fonctionnement. Les questions d'herméneutique restent à l'ordre du jour, mais elles n'occupent plus une place prépondérante dans l'étude de l'oeuvre. Nous tenterons de décrire et d'expliquer cette évolution en rendant compte des principales lectures critiques publiées sur notre auteure.

TABLEAU I

RÉPARTITION DES ÉTUDES SUR L'OEUVRE HÉBERTIENNE SELON
LA DATE ET L'APPROCHE PRINCIPALE₁

	Avant 1982	%	Après 1982	%
l'herméneutique	52	78	8	40
la sémiologie	15	22	12	60

Nous n'incluons pas de comptes rendus comme tels dans ce tableau, parce qu'ils ne sont pas assez développés pour y déceler une orientation ou une approche critique caractérisée. Nous tenons compte de l'importance des comptes rendus mais ils ne figurent pas en général dans notre étude de la critique réfléchie de l'oeuvre. Une étude de la jouissance spontanée qu'ont les lecteurs de l'oeuvre pourrait s'avérer un champs fertile pour l'analyse de ce qui se présente dans le texte et dans la société afin de "concrétiser un sens premier" du texte. Pourtant, en traitant des critiques réfléchies de l'oeuvre, nous espérons expliquer ces deux éléments de l'interprétation de l'oeuvre par ces critiques. En retenant les deux processus de concrétisation du sens, celle qui passe spontanément par la première lecture et celle qui comprend une interprétation pondérée, nous aurions deux corpus trop distincts l'un de l'autre pour être rigoureusement analysés dans une seule étude.

Lorsque nous parlons des éléments social et littéraire qui

se combinent pour concrétiser un sens du texte, nous pensons au terme "horizon d'attente" employé par Hans Robert Jauss.² Jauss explique dans les termes suivants le processus par lequel une oeuvre trouve un sens:

Dans la triade formée par l'auteur, l'oeuvre et le public, celui-ci n'est pas un simple élément passif qui ne ferait que réagir en chaîne; il développe à son tour une énergie qui contribue à faire l'histoire. La vie de l'oeuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels elle est destinée. C'est leur intervention qui fait entrer l'oeuvre dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire, où l'horizon ne cesse de changer....³

Jauss continue à expliquer comment sa théorie aide à mieux comprendre les oeuvres anciennes en examinant les conventions littéraires, sociales et historiques qui leur ont donné un sens ou une interprétation. Ainsi on peut établir des liens entre "les valeurs consacrées par la tradition et notre expérience actuelle de la littérature."⁴ La théorie esthétique de Jauss se situe carrément dans le domaine de l'histoire littéraire et sa thèse se développe jusqu'à embrasser l'évolution de la littérature par l'évolution successive des différents horizons d'attente qui président à la transmission d'une oeuvre. Au fur et à mesure que l'institution littéraire⁵ change, le sens donné à telle ou telle oeuvre change à cause du nouveau conditionnement de la réception par de nouveaux canons et de nouveaux concepts. Jauss suppose aussi l'existence d'un horizon "littéraire" composé des effets produits par un texte en termes de modèles qui agissent sur la réception et qui vont

jusqu'à rompre ou réorienter l'horizon d'attente pour dévoiler un nouveau sens de l'oeuvre. La concrétisation du sens se fait par cette fusion d'horizons, et l'écart entre ces deux horizons - celui du lecteur et celui créé par le texte - détermine, selon Jauss, dans quelle mesure une oeuvre peut être considérée comme artistique. Autrement dit, une oeuvre qui surprend, rompt ou réoriente les attentes sociales ou institutionnelles (voire de l'institution littéraire), possède un certain pouvoir sociologique actif. C'est en ce pouvoir que l'oeuvre trouve sa fonction artistique. Jauss explique ainsi ce phénomène:

Même au moment où elle paraît, une oeuvre littéraire ne se présente pas comme une nouveauté absolue surgissant dans un désert d'information; par tout un jeu d'annonces, de signaux - manifestes ou latents - de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception. Elle évoque des choses déjà lues, met le lecteur dans telle ou telle disposition émotionnelle, et dès son début crée une certaine attente de la "suite", du "milieu" et de la "fin" du récit (Aristote), attente qui peut, à mesure que la lecture avance, être entretenue, modulée, réorientée, rompue par l'ironie....6:

Jauss parle de la première réception de l'oeuvre et il indique que c'est cet horizon implicite dans le texte qui domine. Pourtant, lorsque la réflexion ou la subjectivité entrent en jeu, l'horizon d'attente joue un rôle aussi important dans la concrétisation du sens. Puisque nous traitons de la critique réfléchie, nous devons examiner tous les horizons: littéraire (du texte) et social (du critique). Nous avons étudié l'évolution générale de la réception de l'oeuvre d'Anne Hébert dans notre premier chapitre. Nous

allons mesurer maintenant les horizons (social et littéraire) de la réception de l'oeuvre, en essayant de déterminer les courants généraux de l'évolution et les points tournants dans la réorientation de cette réception. Nous proposerons ensuite quelques explications à cette dynamique de la réception.

a. La Critique thématique ou l'interprétation des thèmes

Selon Marc Angenot, la critique thématique se compose des "types de critique herméneutique procédant au découpage de l'oeuvre en grandes unités signifiantes...."⁷ Angenot cite la définition du "thème" que donne J.P. Richard dans L'Univers imaginaire de Mallarmé lorsqu'il explique qu'un thème est "un principe concret d'organisation, un schème ou un objet fixe autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde."⁸ Angenot parle aussi du concept du "thème idéologique" dont la définition s'appuie sur celle donnée par P. Macherey dans Pour une théorie de la production littéraire. Il s'agit d'une "sorte d'image fondamentale distincte du sujet spécifique de l'oeuvre et liée au projet idéologique."⁹ Lorsque nous traitons de la critique de l'oeuvre d'Anne Hébert au cours des années 1960 et 1970, parmi les approches que nous avons regroupées sous la catégorie herméneutique, nous nous rendons compte qu'un grand nombre de ces critiques pratiquent une méthode thématique axée sur l'identification et l'interprétation des thèmes de l'oeuvre d'Anne Hébert.

En ce qui concerne la critique thématique, qui "reconnaît

l'existence de l'inconscient et lui attribue un rôle dans la création,¹⁰ nous reconnaissons cette sorte d'approche dans les critiques qui insistent sur le développement psychique ou spirituel de l'auteure par son écriture. Beaucoup de critiques de cette époque traitent des thèmes généraux, comme l'amour, la mort, et la solitude, parmi beaucoup d'autres, et plusieurs mettent en relief les thèmes idéologiques qu'ils repèrent, comme la révolte contre la société traditionnelle et le féminisme. Nous allons donc examiner les premiers critiques d'Anne Hébert qui s'inscrivent dans une telle perspective et nous allons retracer le développement de cette approche jusqu'aux années 1980, alors qu'elle se transforme en approche basée sur la sémiotique.

b. L'Écrivain et son oeuvre

Les premiers critiques ont tout de suite manifesté de l'intérêt pour la vie de l'auteure et pour sa façon de la transformer en l'exprimant par l'écriture. En 1959, Maurice Blain écrit qu' "Anne Hébert appartient à la famille des écrivains pour qui écrire c'est apprendre à vivre avec soi-même."¹¹ L'orientation de la critique à cette époque semble être centrée sur ce que nous interprétons comme l'affirmation du rôle mythique et spirituel de l'écrivain qui parle de ses origines et qui révèle du même coup son expérience personnelle et l'âme collective de son peuple.

En 1962, Guy Robert établit le lien entre la vie d'Anne

Hébert et son oeuvre. Il tente "une sorte d'identification entre l'auteur et ses personnages."¹² Robert introduit l'idée que la tâche de l'écrivain est d'exprimer l'histoire de son peuple d'une façon intuitive: "l'essentiel est dans son être: c'est la nature douce et amère de son pays natal,"¹³ et il ajoute que "le paysage qui vit dans Anne Hébert, c'est celui de ses origines."¹⁴ Il loue la romancière pour "sa fidélité à la vérité intérieure."¹⁵ Dans leurs interprétations de l'oeuvre d'Hébert, Blain et Robert révèlent l'horizon d'attente de leur milieu en suggérant le lien supposé entre l'écrivain et son oeuvre. Dès ces premières "réponses" critiques à l'oeuvre hébertienne, on voit se former (dans cette idée de "spiritualité artistique") le fondement thématique de la critique à venir. Cette attente est-elle typique d'une société qui est en train d'entreprendre, dans les années 1960, une réflexion ardue sur elle-même, cherchant dans sa propre culture des réponses à ses questions d'identité personnelle aussi bien que collective?¹⁶ On peut aussi se demander si cette réception n'est pas conditionnée par le mythe de l'écrivain romantique, "phare spirituel" et "témoin de son temps."

Par sa forme et son fond souvent mythologique ce qui implique une représentation de ce qui est au-delà (ou en-deça) de la réalité communément admise, l'oeuvre d'Anne Hébert répond à cette attente d'une écriture qui dépasse les limites de la vie de tous les jours et qui atteint à une grandeur qui semble transformer la réalité quotidienne en mythe et les personnages en archétypes. Cette attente d'une oeuvre

mythologique qui exprime l'âme collective s'étend dans la critique de l'oeuvre à des études qui tentent de formuler un rapport direct entre l'oeuvre et le pays, celle-là étant vue comme un reflet de celui-ci. La lecture mythologique, et surtout la lecture qui lie ce concept d'un univers littéraire mythologique avec la société québécoise et son histoire, continue à occuper une place centrale dans la critique jusqu'aux années 1980.

Maurice Blain établit un rapport entre cette mythologisation de l'écrivain et son rôle de poète.

"Ce phénomène...de fabulation est constant en poésie; il tend à élever au rang de mythe, de surréalité de l'imagination une perception et une connaissance immédiates et banales du réel."¹⁷

Les critiques reconnaissent aussi les liens qu'Anne Hébert a faits entre ses poèmes et ses romans. Il s'agit de liens implicites, d'ordre stylistique ou thématique, et de liens explicites, comme celui du titre "Les Chambres de bois" qui identifie un poème du recueil le Tombeau des Rois (1953) et un roman. Pourtant, les critiques de cette époque n'explorent pas cette autotextualité par des études centrées sur le fonctionnement de ces instances intertextuelles et par conséquent leurs études restent dans le domaine de l'herméneutique, n'abordant pas la sémiotique. Ils mettent l'accent sur l'aspect poétique de la découverte d'elle-même et de l'âme collective par l'expérience de l'écriture perçue en termes de contenus plutôt que dans ses procédés formels.

Cette attente d'une oeuvre littéraire qui transpose l'identité de la nation au plan mythologique se révèle dans des citations suivantes qui résument l'orientation générale de la critique pendant les années 1960:

Au coeur de l'oeuvre d'Anne Hébert habite l'image de son pays.¹⁸

Anne Hébert dit la relation intime et incommunicable qui unit aujourd'hui l'homme canadien au pays canadien.¹⁹

Plus qu'à la description d'un espace, Anne Hébert nous conduit à une expérience primordiale, elle met en lumière l'osmose de l'homme et des éléments.²⁰

Aucune oeuvre dans notre littérature ne sait, mieux que celle d'Anne Hébert, exister par elle-même, ... où se rencontrent et se reconnaissent les hommes de l'univers.... Pourtant aucune oeuvre non plus n'appartient davantage au paysage littéraire du Québec, n'y plonge plus profondément ses racines et n'en retire des images plus exemplaires.²¹

...entre le poète et la collectivité un réseau de communications souterraines irrigue[ent] les racines de l'être et de l'oeuvre.²²

Les mots que nous avons soulignés dans ces citations empruntées à divers auteurs indiquent une affinité sémantique qui les relie et qui s'exprime le plus souvent par la dimension mythologique que l'on s'accorde à reconnaître à l'oeuvre d'Hébert. Ce que recouvre ici l'emploi du mot mythe devient transparent à travers la série lexicale que nous venons d'isoler: "intime et incommunicable," "profonde et primordiale," "osmose de l'homme et des éléments," la parole de

l'écrivain et la voix de l'âme nationale participent d'un même "réseau de communications souterraines." On comprend mieux aussi la logique de substitution (après la subversion) qui guide la lecture de tant de critiques interpellés par cet aspect mythologique: si l'oeuvre est comprise comme la proposition d'une "nouvelle mythologie," n'est-ce pas dire que la relation qu'elle exprime est du même ordre que l'univers moral qu'elle critique, du moins dans la réception de ce discours critique?

Bien que cette lecture qui interprète l'oeuvre comme une mythologie personnelle et collective tente très souvent de relier l'art d'Anne Hébert à l'histoire québécoise, il existe une exception à cette tendance: Adrien Thério. Ce dernier explique le monde imaginaire d'Anne Hébert comme "un monde de contes de fées avorté,"²³ et il se dit complètement d'accord avec la théorie qui veut que le sens de l'oeuvre n'apparaisse qu'au terme de l'analyse qui y découvre un espace mythique. Cependant, au sujet du rapport entre ce mythe et la société québécoise, Thério se distingue de ses collègues:

Je ne vois rien dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert qui puisse me faire croire que le pays qu'elle explore ressemble d'une façon ou d'une autre au Canada français que nous avons connu ou que nous connaissons encore. Il s'agit pour moi d'une aventure de création tout à fait personnelle qu'il n'est impossible d'ajuster sur l'aventure collective des gens d'ici.²⁴

En 1971, Thério essaie de proposer une alternative à l'interprétation sociologique qui ne considère l'oeuvre que dans son contexte québécois. Thério rejette une telle lecture

sociologiste de l'oeuvre²⁵ et il cherche plutôt le sens de l'oeuvre dans l'univers imaginaire qui lui est propre. Il écrit qu'

entrer dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert, c'est entrer de plein pied dans un conte de fées où les dieux les plus cruels de l'Olympe ont remplacé les dieux protecteurs de l'enfance ou du pays des merveilles.²⁶

Quoique Thério semble prendre une position extrême en refusant toute signification québécoise de l'oeuvre, il contribue quand-même à l'élargissement du champ critique. Il marque un point de transition en plongeant à l'intérieur de l'oeuvre pour y trouver un sens spécifique et indépendant de son contexte social. Thério reste tributaire d'une lecture thématique, mais il s'affranchit résolument de toute incidence idéologique, se distinguant du même coup des critiques qui l'ont précédé.

On verra, en 1977, le critique Denis Bouchard affirmer qu' "il faut remarquer combien les écrits d'Anne Hébert sont un vaste répertoire de mythes,"²⁷ mais qu'il y a certainement "[d]es modifications, [et] [d]es transformations à l'intérieur des mythes."²⁸ L'oeuvre est de plus en plus considérée dans son originalité et dans sa complexité au fur et à mesure que la critique continue à lui poser des questions d'interprétation. Pourtant il faut remarquer combien la lecture proposée dans les années 1960 et 1970 est dépendante d'un horizon d'attente qui peut être décrit comme sociologique et nationaliste, en ce qu'il recherche une image globale du Québec dans l'expression

artistique de ses écrivains.

Cette sorte d'analyse du type "l'homme et l'oeuvre" et "l'auteur, traducteur de l'âme de son pays" dominait dans l'institution littéraire du Québec depuis le début du siècle jusqu'aux années 1960 et 1970. La consécration de cette perspective est évidente dans le discours de plusieurs historiens de la littérature et critiques littéraires comme Samuel Baillargeon et Pierre de Grandpré. Le premier écrit que "la littérature exprime l'âme d'un peuple"²⁹ et que pour comprendre d'une façon profonde la littérature québécoise, il faut étudier la société dans laquelle l'auteur a vécu ou vit. Le second, face au débat qui oppose l'approche structurale à la critique basée sur l'histoire littéraire, s'exprime en faveur de la deuxième méthode qui considère la société, l'histoire, la politique etc., dans toute analyse de la littérature. Sa position à ce sujet se résume comme suit:

Si, lorsqu'il s'agit de pure critique, la perspective esthétique peut suffire mais gagne déjà quelque chose à s'enrichir avec intelligence et discernement de l'apport d'autres méthodes, cet apport des diverses sciences humaines devient une quasi-nécessité lorsqu'il est question d'établir, par les voies du savoir, l'histoire d'une littérature.³⁰

Les écrits d'autres critiques comme Gérard Tougas et Gilles Marcotte³¹ démontrent la même préoccupation d'une histoire littéraire québécoise qui définirait l'expérience, l'âme, l'identité et le développement de la nation distincte qu'est le Québec. Il s'agit donc d'une conception répandue qui forme un horizon d'attente propre aux années 1950 et 1960.

c. Anne Hébert et Saint-Denys-Garneau

Un autre élément de cet horizon d'attente se manifeste par l'intention persistante d'établir une parenté spirituelle entre Anne Hébert et son cousin, Hector de Saint-Denys-Garneau, renforçant ainsi le rôle mythologique d'Anne Hébert en tant que "traductrice" de l'âme québécoise. En 1965, Pierre Pagé écrit:

Une seule influence est affirmée: il [Saint-Denys-Garneau] fut pour elle [Anne Hébert] un guide dans la découverte du monde.³²

Un an plus tard, Jean Le Moyne va encore plus loin et associe Saint-Denys-Garneau à un des personnages du roman Les Chambres de bois:

D'un bout à l'autre le récit d'Anne Hébert est d'ici [le Québec]. L'héroïne s'appelle Catherine. D'une première association surgit le pays d'enfance de l'auteur, Sainte-Catherine de Fossambault, qui fut également celui de Saint-Denys-Garneau, prisonnier comme Michel...du 'royaume sacré de l'enfance'.³³

Plus que l'enfance partagée avec Saint-Denys-Garneau, Anne Hébert a aussi en commun avec lui l'expression artistique de cette expérience à la fois personnelle et collective. Albert Le Grand en fait la constatation lorsqu'il explique que,

la parole de Saint-Denys-Garneau s'arrêtait, comme avalée par le silence. Elle [Anne Hébert] prend en quelque sorte sa relève....Son oeuvre s'apparente à celle de Saint-Denys-Garneau par tout un réseau où s'entrecroisent quelques grands thèmes: le regard, l'os, l'eau, l'absence, la mort. Nées dans un même climat, les deux oeuvres s'enracinent dans un même sol.³⁴

En 1973, Le Grand continue à appuyer sa thèse lorsqu'il affirme:

Il me semble...que s'il est vrai qu'elle [Hébert] vit à Paris, c'est toujours le Québec qui habite son coeur et son oeuvre.... Il m'apparaît que ce paysage qu'elle a dit avoir partagé avec Saint-Denys-Garneau continue d'occuper des régions secrètes de son être.³⁵

Dans cet ordre d'idées, Denis Bouchard va encore beaucoup plus loin en exprimant cette parenté biologique et symbolique en termes de liaison mystique. On peut noter aussi que le vocabulaire qu'il emploie traduit métaphoriquement une situation de "mariage sacré":

Il y aura un lien indissoluble entre les deux écrivains, une sorte de noce entre celle qui survit et celui qui est mort. C'est un mariage nocturne non dépourvu de tensions profondes.³⁶

Dans son livre qui consacre tout un chapitre à la question, Bouchard écrit qu'après la date de la mort de Saint-Denys-Garneau,

Anne Hébert ordonne la démarche des deux oeuvres, fusionnées pour ainsi dire par le silence et la parole. Garneau avait posé les questions, sa fidèle amie va revivre le chaos de ses angoisses sous forme de réponses.³⁷

Bouchard fait un pas de plus sur ce thème de la symbiose artistique et spirituelle, pour conclure que l'art d'Anne Hébert commence avec la mort de son cousin et constitue un prolongement de la vie et de l'art de celui-ci. Bouchard écrit que "la mort de Garneau marque les débuts véritables de

l'oeuvre d'Anne Hébert" et que "la poursuite de l'image et le combat contre l'image du disparu sont à la base de ce tournant mystérieux."³⁸ On voit à travers ces quelques citations que ces trois critiques s'accordent à marquer leur préférence pour une lecture qui privilégie nettement la réalité psychosociologique québécoise comme référent majeur de l'oeuvre. Cette implication l'emporte à leurs yeux sur tout autre aspect du texte.

d. Le Thème de la révolte

Les critiques de cette époque démontrent aussi qu'ils voient dans l'oeuvre d'Anne Hébert plus qu'un simple reflet de l'existence québécoise. La critique rattache l'oeuvre hébertienne au groupe des écritures québécoises des années 1960 et 1970 qui expriment une parole subversive et libératrice.³⁹ Beaucoup de critiques sont d'accord sur le fait qu'Anne Hébert prend la parole contre le jansénisme socio-religieux auquel le Québec de sa jeunesse était si fortement identifié. Ces critiques cherchent dans l'art d'Anne Hébert le pouvoir libérateur d'une parole capable d'affranchir la population de son idéologie traditionnelle. L'insistance du discours critique sur ce point continue à dominer l'analyse au point de reléguer au plan secondaire l'étude du texte et de son fonctionnement en tant que forme narrative. Même plus tard, après 1980, lorsque la critique se tournera vers la sémiotique, ce ne sera pas sans assumer la lecture précédente d'une portée

sociologique du texte, c'est-à-dire que l'importance du message libérateur de l'oeuvre d'Anne Hébert continuera d'être soulignée en s'appuyant désormais sur l'analyse de ses structures textuelles. Au sujet de ces questions sociologiques que les critiques posent à l'oeuvre, on se rend compte d'un thème récurrent, celui de la révolte. Il s'agit d'une révolte contre le silence d'un peuple longtemps assujetti à l'idéologie étouffante qu'était le jansénisme québécois.⁴⁰ La critique affirme ainsi un parti pris progressiste et suppose une conception de la littérature en tant que force de changement dans le contexte général de la Révolution tranquille.

Une oeuvre d'art peut admettre plusieurs sens, cette polysémie dépendant des questions que diverses lectures lui posent. Après avoir examiné la critique des années 1960 et 1970, il est clair que le sens de l'oeuvre qu'elle favorise est celui qui se rattache à cette idée de révolte et de libération. Tous les éléments de l'oeuvre - la stylistique, le langage, l'imagerie, le symbolisme, l'aspect psychologique - sont lus à la lumière de cet horizon d'attente⁴¹ et, par cette prédisposition qui contrôle l'interprétation, on peut voir se former une tradition de lecture qui apparaît sous la forme des questions qui sont adressées à l'oeuvre:

[Elle [Anne Hébert] n'a pas craint d'affronter l'absurde et de faire parler le silence.⁴²

Notre conscience littéraire à un de ses sommets [l'époque de la publication de Les Chambres de bois, 1958] constate que nous en sommes là, que nous sommes cette sortie. Une liberté est acquise.⁴³

En 1968, Albert Le Grand est celui qui articule le mieux l'arrière-plan de ce sens sociologique de l'oeuvre. La thèse de Le Grand se développe autour de la métaphore de l'exil et du royaume. Il compare la situation des Québécois à une forme d'exil d'un royaume auquel il trouve que l'oeuvre hébertienne donne accès. La clé de ce processus se trouve dans une certaine maturité psychologique qui en passant par les structures de l'oeuvre, viendrait manifester la transformation profonde de toute la collectivité québécoise exprimée par elle. Ce rapport s'établit souvent en termes psychanalytiques. Par exemple, Le Grand écrit que

tout l'oeuvre d'Anne Hébert...tient dans une douloureuse exploration de cette terre d'exil et dans ce voyage souterrain vers le royaume de l'homme,⁴⁴

et il continue:

Il y a un départ originel dans une nuit absolue des temps faite de l'enfance de l'homme, de l'enfance d'un pays et de l'enfance d'une parole à la recherche de son sens hors de cette noirceur première de l'inconscient.⁴⁵

Le Grand explique la représentation abondante de l'irréel⁴⁶ dans l'oeuvre comme une réaction contre le jansénisme québécois, contre un moralisme et un messianisme qui "donneront tout naturellement [à] une vie de plus en plus absente au réel, ancrée dans le courant de l'histoire."⁴⁷ Le critique interprète ainsi l'oeuvre selon son rapport avec un certain contexte sociologique. C'est-à-dire que son horizon d'attente teinté d'anticléricalisme amène Le Grand à lire chez

Anne Hébert une sorte de révolte issue de son milieu. Il néglige évidemment de la sorte d'autres composantes du texte hébertien, par exemple l'influence extérieure des techniques du nouveau roman français. Le Grand conclut en écrivant que

de la solitude à la solidarité, de la nuit au jour, de la tentation du silence à la parole nombreuse, de la tentation de la mort à l'affirmation de la vie, de l'exil au royaume, tel nous apparaît le sens profond d'une oeuvre enracinée dans le salut du vivant et l'honneur du poète.⁴⁸

Le Grand établit donc un rapport entre l'oeuvre et la nouvelle liberté recherchée d'une façon diffuse dans toute la société. En 1977, Denis Bouchard témoigne de la même attente d'une oeuvre qui réponde au besoin de libération qui fait suite à une longue oppression morale et nous le voyons par le ton de son propos qui renoue avec un certain anti-cléricalisme:

On apprend à lire Les Enfants du Sabbat comme un violent combat entre le jansénisme qui nous a fait naître sous le signe de la terreur morale et notre penchant naturel vers l'esprit gaulois, irrévérencieux, et quelquefois même joyeusement barbare.⁴⁹

On se demande dès l'abord d'où vient cette lecture "sociologique." Que cela vienne d'une institution littéraire qui cherche dans la littérature une nouvelle identité collective, à l'instar de la société québécoise dans son ensemble, ou que ce soit l'effet de la formation personnelle du critique ou de ses propres préconceptions, peu importe. Qu'il suffise pour nous de constater à quel point une telle attitude va déterminer le sens attribué à l'oeuvre. Il importe

cependant de noter - chose assez curieuse - que cette dimension sociologique, largement reconnue par la critique, n'a pas suscité d'analyses de type socio-critique au sens propre, selon la définition qu'en donne, par exemple, Marc Angenot d'après les travaux célèbres de Duchet, Dubois, Mitterand etc.⁵⁰ C'est la préoccupation commune du contexte socio-politique au sens large qui impose à la critique ce sens de l'oeuvre et non pas l'étude systématique du texte en relation avec les discours sociaux. La critique se fonde sur une méthode symbolique pour dégager des romans le message d'une contestation violente de l'idéologie traditionnelle dans ce qu'elle doit notamment au jansénisme religieux.

Denis Bouchard illustre parfaitement cette attitude en associant l'aventure québécoise à "la découverte d'une mythologie nouvelle,"⁵¹ et il analyse la province comme

...un Québec mûr pour l'orgie sanglante à cause de l'absence d'épanouissement possible menant à l'introspection hallucinatoire, à la démente coquette et totalement irresponsable.⁵²

Que Bouchard ait raison ou qu'il se trompe même partiellement, l'intérêt de son point de vue vient de sa façon de lire l'oeuvre, comme *Le Grand*, par rapport à des idées déjà inscrites dans la tradition critique antérieurement centrée sur les aspects sociologiques et psychanalytiques de l'oeuvre. Bouchard dit des mythes, comme celui formulé par l'oeuvre d'Anne Hébert, qu'

ils sont la création artistique d'un univers lucide à l'intérieur d'un cauchemar d'exploration de

l'absurdité inhérente à notre [les Québécois] formidable collectivité.⁵³

Selon lui, l'oeuvre hébertienne possède

une qualité épique de préformulation mythologique d'une culture qui se cherche et que l'écrivain réussit à mimer par la parole.⁵⁴

Nous voyons ici comment les attentes du critique, celle d'une oeuvre qui va répondre aux besoins d'une société en train de se redéfinir, qui rejette une grande partie du passé et qui cherche son identité dans le présent, nous voyons comment toutes ces attentes se confondent au contact des éléments symboliques du texte hébertien pour y concrétiser le sens de ce que Bouchard appelle une nouvelle mythologie québécoise.

Pour aller un peu plus loin dans ce sens - ce rapport d'opposition perçu par la critique entre le jansénisme et l'oeuvre hébertienne - passons à Gabrielle Pascal qui étend ce rapport à l'analyse de la psyché de l'auteure:

La vision janséniste qu'elle [Anne Hébert] a intériorisée la porte à attaquer les valeurs mêmes qu'elle défend. En cela, elle illustre...la force des obstacles qui compromettent, dans la profondeur des consciences, toute revendication de liberté.⁵⁵

On voit bien à quel point l'horizon d'attente que nous sommes en train de décrire conditionne le strict décodage de l'oeuvre dans ses composantes sociologiques et psychanalytiques. On peut expliquer cela par la conjoncture socio-culturelle des années 1960 et 1970 au Québec, alors que

la recherche de l'identité collective se fait par le refus de la tradition ou du moins de nombreux aspects liés au passé.⁵⁶ La diffusion universelle, à la même époque, des méthodes critiques inspirées par la psychologie et la sociologie, a peut-être également joué un rôle au Québec. Pendant des années 1970, et au début des années 1980, les mêmes tendances persistent, mais deviennent de plus en plus raffinées dans l'analyse de l'aspect symbolique et de la condition féminine en particulier. L'accent reste posé sur la thématique, bien que la critique fasse de plus en plus attention au texte. Pourtant, on verra plus tard que ce n'est qu'après la publication des Fous de Bassan que l'horizon d'attente de la critique s'oriente carrément vers le fonctionnement du texte comme clé du sens de l'oeuvre.

Une autre façon de traiter des thèmes dans l'oeuvre d'Anne Hébert, consiste à les considérer dans leur virtuelle "expansion." Autrement dit, le critique reconnaît certains indices textuels qui se regroupent autour des thèmes de l'aliénation, de la révolte ou de la libération. Cependant, le critique étend la signification de ces thèmes en les interprétant non pas en rapport avec une société donnée, fixée dans le temps et dans l'espace, mais en ce qu'ils conviennent à l'expérience de tous les hommes. Cela constitue un premier pas vers la tendance des critiques des années 1980, qui sera d'insister plus sur l'universel et moins sur le local. Parmi ces thèmes se trouve la clé du sens de l'oeuvre qui, à son tour, trouve sa propre unité dans la continuité de ces thèmes

dans tous les romans et les poèmes d'Anne Hébert. En 1962, Guy Robert insiste sur le thème de l'expérience humaine universelle dans l'oeuvre,⁵⁷ ce qui rend la lecture plus ouverte et accessible à d'autres publics que celui du Québec. Le critique affirme clairement son adhésion à l'étude thématique:

[Il] nous est apparu possible de suivre à travers ses [Anne Hébert] livres les cheminement secrets ou explicites, de vingt-deux thèmes.⁵⁸

Les thèmes identifiés par Robert sont: l'amour, l'angoisse, la chambre, le chat, la danse, le désespoir, Dieu, l'eau, le jeu, la lucidité, la magie, la main, la mère, le miroir, la mort, la musique, le rire, la solitude, le sourire, le songe, le témoin et le temps. Ces thèmes comme tels, ou dans une variation, forment le corpus étudié par les critiques dont le travail constitue pour la plupart la première réception de l'oeuvre. Les conclusions qu'ils en tirent nous donnent la clé de leur horizon d'attente. Nous avons déjà décrit cet horizon d'attente lorsqu'il s'agissait de l'interprétation sociologique. Un autre horizon d'attente qui se présente surtout au cours des années 1970 est celui d'un sens psychologique à l'oeuvre.

e. La Psycho-critique

Nous entendons par "psycho-critique" la "méthode d'analyse littéraire d'inspiration freudienne,"⁵⁹ mais lorsque nous employons ce terme, nous faisons aussi allusion aux études basées sur les psychologues qui ont fait des découvertes dans

le même domaine, surtout Carl Jung. Ceux qui font la psychocritique de l'oeuvre d'Anne Hébert fondent leurs approches non seulement sur Freud mais aussi sur Jung.

Sans aller jusqu'à soutenir que la critique n'est dans une certaine mesure qu'un produit de son temps, ce qui constituerait le point de départ de la théorie de Jauss,⁶⁰ il nous semble raisonnable d'expliquer cette insistance de la critique sur les bases psychanalytiques et féministes du texte en se rappelant que ce fut précisément autour des années 1970 que le féminisme et la psychanalyse ont atteint leur point culminant de diffusion dans la communauté intellectuelle. Il était donc naturel que la critique littéraire de ces années-là s'en inspire et le contraire plutôt aurait été surprenant.

Le questionnement critique dans ces deux domaines définit une nouvelle perspective avec son propre vocabulaire, ses propres concepts et sa propre façon de lire, c'est-à-dire en rapportant l'oeuvre à celles de ses composantes qui touchent à la psychanalyse ou aux rapports entre les sexes. Nous pouvons donc affirmer que cette critique constitue un nouvel horizon d'attente et non seulement la découverte d'éléments jusqu'à là inaperçus.

En 1971, Adrien Thério écrit qu' "on a dit avec raison que le monde d'Anne Hébert était un monde de femmes," et que, "ces femmes humiliées à qui on donne un rôle de martyre, c'est ainsi que les a voulues l'auteur."⁶¹ Est-ce que ces déclarations laissent la moindre ambiguïté au sujet des attentes de Thério? L'approche qu'il adoptera à l'endroit de l'oeuvre comprendra

sans doute une analyse de la condition féminine de martyre, et le sens qu'il trouvera dans l'oeuvre dépendra de cette image de la femme humiliée par l'oppression qu'elle subit. Thério conclut que l'intention de l'auteure est d'écrire un roman féministe. Le critique confirme ainsi qu'il est prédisposé à une lecture d'une oeuvre qui portera un tel message.

L'article déjà mentionné de Gabrielle Pascal pratique d'un point de vue féministe la psycho-critique des conditions de soumission et de révolte manifestées par les femmes dans l'oeuvre d'Anne Hébert. Pascal affirme que "l'animus impuissant des romans d'Anne Hébert génère une anima criminelle,"⁶² en employant la terminologie de Carl Jung. La perspective critique oppose ici les pôles masculin et féminin dans l'univers romanesque et le conflit des sexes réduit le récit au jeu exclusif de cette dualité. Un autre critique comme E.D. Blodgett, avec des attentes différentes, pourrait y voir plutôt la lutte de personnages des deux sexes contre la collectivité ou contre l'idéologie dominante, ou même la lutte d'un individu avec lui-même pour trouver son identité personnelle. Ni l'un ni l'autre de ces critiques n'aurait entièrement raison. Le fait reste que toute lecture a pour point de départ une attente propre à chaque lecteur et que c'est avec ce "préjugé opératoire" que se concrétise le processus de production du sens.

La méthode psycho-critique peut revêtir plusieurs formes. En 1978, E.D. Blodgett fait une analyse psychanalytique de la métonymie de la maison chez Anne Hébert et Alice Munro. Il

découvre alors une structure qui comprend le processus du développement psychologique des personnages, ce qu'il exprime par la conviction que,

the house in Hébert - cabane, couvent, château - as a figure for defining character always supports progressive interiorization. Identity...is a quest of the 'ego' for 'id', a self-quest for an object that always escapes one's nostalgia.⁶³

Blodgett met l'accent sur l'image de la maison comprise comme ce qui, dans le monde physique, représente les limitations du développement personnel, dans l'ordre psychologique. Selon lui, le personnage hébertien est toujours enfermé dans sa "persona" comme quelqu'un qui serait emprisonné dans un bâtiment dont les murs définissent le caractère, les actions et le développement. Dans Les Enfants du Sabbat, cette métonymie prend place dans deux endroits opposés, la cabane et le couvent, celle-là contenant l'expression des désirs les plus profonds, celui-ci figurant la prison qui enferme la personne par un système de contraintes et de règles strictes. Blodgett insiste ainsi, comme la fait Gabrielle Pascal, sur l'aliénation des personnages. Sa lecture est moins politique que celle de Pascal qui cherche à expliquer la cause de cet isolement par la lutte entre les sexes et par le jansénisme du milieu. Les deux s'inspirent de la psycho-critique, mais la perspective de Blodgett est plus centrée sur l'individu et sur le processus de développement personnel, alors que la visée du texte de Pascal comprend certainement des aspects sociologiques et même politiques.

La concrétisation du sens conjugue toujours l'effet du texte et l'horizon d'attente du lecteur. La critique de Blodgett en offre un bon exemple en fusionnant la foule des personnages hébertiens avec l'arrière-plan freudien de leur source inconsciente révélée par l'image de la maison.

En 1980, Sherrill E. Grace fait une semblable étude psychologique du développement de la psyché d'Elisabeth dans Kamouraska. Elle trouve dans la double voix narrative l'indication d'un personnage qui inhibe sa vraie personnalité. Grace fait le lien entre la psychocritique et la critique sociologique lorsqu'elle blâme une société spécifiquement définie - le Québec du dix-neuvième siècle - de la névrose de l'histoire:

Elisabeth had been forced by education, social standing, and circumstance to bury her truest self. Her final macabre vision of the corpse surfacing suggests the destruction of her imposed role, rather than an acceptance of duality.⁶⁴

L'image de la femme qui apparaît à la fin de Kamouraska peut être interprétée en termes mythologiques comme le signe d'une spiritualité féminine qui va s'affirmer par la cabane dans Les Enfants du Sabbat et par la voix des mères et des grands-mères dans Les Fous de Bassan. Grace comprend cela comme la fin d'un rôle imposé et met ainsi l'accent sur la dimension psychologique du récit au lieu d'y voir le développement d'une mythologie féminine de laquelle Marie Guillard-Goodenough⁶⁵ et Gabrielle Pascal⁶⁶ font mention.

En 1980, Serge Thériault publie lui aussi un ouvrage dont

la visée est psycho-critique. Son horizon d'attente se révèle explicitement dans la déclaration suivante: "il faut lire la traduction de sa captivité intérieure [du héros hébertien] à travers les sentiments de dislocation qu'il exprime."⁶⁷ Dans sa recherche du message de l'oeuvre, Thériault révèle ainsi qu'il traduit les sentiments des personnages et qu'il admet par conséquent le conditionnement de sa lecture par son point de départ qui comprend des questions d'ordre psychanalytique.

La psychanalyse des personnages féminins, qui tend souvent vers l'analyse féministe, semble très à la mode pendant les années 1970 et au début des années 1980. Pourtant, pendant cette période, la critique de l'oeuvre d'Anne Hébert montre les premiers signes d'une tendance qui privilégie l'analyse du texte, la sémiologie et la narratologie. Les tout premiers indices de cette tendance se voient dans les études du symbolisme des romans d'Hébert. Ces études poursuivent la tradition déjà constituée par la critique thématique, comme la dualité symbolique de l'univers romanesque ou le conflit entre les sexes, mais elles tiennent de plus en plus compte du rôle du texte dans l'expression de ces thèmes. Ces études démontrent comment le symbolisme des couleurs, par exemple, peut servir efficacement ces indices thématiques. Il ne s'agit pas encore de sémiologie, comme ce sera le cas pour la critique parue après 1982, mais cette préférence marquée pour l'aspect symbolique des romans constitue le premier pas dans cette direction.

NOTES

¹ Dans ce tableau, le pourcentage réfère au nombre total d'études faites pendant la période en question (avant 1982 et après 1982). Nous incluons l'année 1982 dans la catégorie "avant 1982" puisque Les Fous de Bassan n'a paru qu'en automne de cette année.

² Hans Robert Jauss, Pour une esthétique de la réception.

³ Jauss 44-45.

⁴ Jauss 46.

⁵ Notre compréhension du terme "l'institution littéraire" s'inspire de Marc Angenot 189: il s'agit des appareils spécifiques tels que l'édition, la critique, l'enseignement, etc.

⁶ Jauss 50.

⁷ Angenot 206.

⁸ Angenot 207.

⁹ Angenot 207.

¹⁰ Angenot 206. Il cite A. Clancier, "Méthodologie de l'Imaginaire," Circé 1 (1969): 47-8.

¹¹ Blain 156.

¹² Robert 13.

¹³ Robert 9.

¹⁴ Robert 10.

¹⁵ Robert 11.

¹⁶ Dans un article sur la critique québécoise, André Brochu mentionne cette inflexion de l'horizon d'attente vers l'interprétation du sens (herméneutique): "La critique qui s'est implantée au Québec depuis le début des années 1960 était fondée sur une problématique du sens (et non de la forme...)", André Brochu, L'instance critique 1961-1973 (Montréal: Leméac, 1974) 83. Il exprime aussi son accord avec l'étude des conditions sociales que fait la critique littéraire de cette époque lorsqu'il écrit que "celui qui étudie la littérature québécoise doit tenir compte de sa situation, de ses conditions particulières." (p.70)

- 17 Blain 157.
- 18 Pagé 9.
- 19 Pagé 10.
- 20 Pagé 10.
- 21 Le Grand, "Anne Hébert: de l'exil au royaume," 3.
- 22 Le Grand 3.
- 23 Adrien Thério, "La maison de la belle et du prince ou l'enfer dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert," Livres et Auteurs québécois (1971): 277.
- 24 Thério 284.
- 25 Nous employons le terme "sociologisme" dans le sens que lui donne Marc Angenot: "Défaut méthodologique reproché par exemple à L. Goldmann; il consiste dans un refus d'accorder une autonomie et une histoire propre aux productions signifiantes pour les considérer comme des reflets des structures socio-historiques." p.190 Nous utilisons le terme sans jugement de valeur.
- 26 Thério 284.
- 27 Bouchard 186.
- 28 Bouchard 187.
- 29 Samuel Baillargeon, Littérature canadienne-française (Ottawa: Fides, 1957) 1.
- 30 Pierre de Grandpré, Histoire de la littérature française du Québec (Montréal: Beauchemin, 1967) 11.
- 31 Gérard Tougas, Histoire de la littérature canadienne-française (Paris: P.U.F., 1960); et Gilles Marcotte, Une littérature qui se fait (Montréal: Hurtubise HMH, 1962).
- 32 Pagé 20.
- 33 Le Moyne 39.
- 34 Albert Le Grand, "Anne Hébert: de l'exil au royaume" 10-11.
- 35 Albert Le Grand, Anne Hébert (FRAN 341) - notes d'un cours donné à l'Université de Montréal 1973-1974. Document photocopié. 39-40.
- 36 Bouchard 35.

37 Bouchard 45.

38 Bouchard 54.

39 Ben-Z. Shek explique le rôle de cette révolte contre l'autorité cléricale qui se produit surtout après 1950 dans la littérature québécoise. Article déjà cité (voir la note 13).

40 Jean Le Moyne a exposé les défauts du jansénisme au Québec et il a surtout dénoncé la dualité qu'il crée chez l'individu dans cette société. Il dit que l'instruction religieuse "infecte de culpabilité jusqu'aux sources de l'être et divise à la jointure de la chair et de l'esprit." Il dit qu'il s'agit de la création de "deux parts de nous [les Québécois], étrangères l'une à l'autre," ce qui crée un "amour empêché, amour interdit, amour puni, amour sali, angoisse devant l'autre." Citation par Ben-Z. Shek du livre: Jean Le Moyne, Convergeances (Montréal: HMM, 1969) 54, 59 et 97.

41 Sur ce concept, voir nos notes 1, 2 et 3 de l'introduction et 2, 3 et 6 de ce chapitre. On y trouvera ce que nous devons à la théorie de Jauss.

42 Pagé 10.

43 Le Moyne 42.

44 Le Grand, "Anne Hébert: de l'exil au royaume" 5.

45 Le Grand 5.

46 Par "l'irréel" nous entendons les éléments du texte qui dépassent les limites vraisemblables de l'espace et du temps tels que nous les comprenons dans l'expérience normale. Ce concept revient plus tard dans l'analyse par Janet M. Paterson, Anne Hébert and the Discourse of the Unreal. Elle s'appuie sur les écrits de Todorov, Riffaterre et Bellamin-Noël.

47 Le Grand, "Anne Hébert: de l'exil au royaume" 15.

48 Le Grand 29.

49 Bouchard 7.

50 Angenot 189.

51 Angenot 23.

52 Bouchard 177.

53 Bouchard 195.

54 Bouchard 195.

55 Pascal 75.

56 Dans l'article de Ben-Z. Shek, le critique insère l'écriture d'Anne Hébert dans le courant de l'écriture québécoise anti-janséniste des années 1950 jusqu'au moment où il écrit. Il inclut les écrivains, Gérard Bessette, Marie-Claire Blais, Michel Tremblay et Paul Chamberland dans ce courant. Dans Anne Hébert. L'Architexture romanesque, Janet Paterson associe Anne Hébert à Gérard Bessette, Hubert Aquin, Nicole Brossard et Réjean Ducharme. Donc, la critique rattache l'oeuvre hébertienne à celle des principaux écrivains associés à la Révolution tranquille.

57 Robert 9. Le critique parle d'une voix d'écrivain qui "trouve une tonalité de qualité et d'altitude telles que l'audience en devient spontanément universelle."

58 Robert 9-10.

59 Angenot 165.

60 Nous nous écartons ici de la théorie de Jauss, qui insiste sur le fait que la meilleure façon d'identifier l'horizon d'attente est de trouver les attentes socio-institutionnelles des critiques telles que révélées dans le texte critique et non pas par l'étude de la société telle quelle. (Voir surtout p. 248 de Jauss.) Par contre, la critique Manon Brunet écrit qu'il faut étudier et identifier les conditions sociales des lecteurs, celles qui ont certainement un effet sur la réception de l'oeuvre. Elle appelle cela l'étude de la production de la réception. Manon Brunet, "Pour une esthétique de la production de la réception," Etudes françaises 19 (1983-1984): 65-82. Il n'entre pas dans les limites de ce travail de trancher une telle question, mais d'un point de vue pratique, nous avons pris pour principe de tenir compte de tous les éléments sociaux accessibles à notre connaissance, aussi bien dans le texte critique que dans le contexte sociologique.

61 Thério 283.

62 Pascal 75.

63 Blodgett, "Prisms and Arcs..." 66.

64 Grace 441.

65 Couillard-Goodenough 80.

66 Pascal 71-73.

67 Serge Thériault, La Quête d'équilibre dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert (Hull, Québec: Asticou, 1980) 181.

CHAPITRE III

LES HORIZONS D'ATTENTE: ÉTUDES DU SYMBOLISME,

SÉMIOLOGIE ET NARRATOLOGIE

a. Un Point de transition: études sur le symbolisme

Déjà en 1968, Gilles Houde introduit cette dimension dans l'analyse de l'oeuvre d'Hébert. La clé du sens du texte se trouve dans l'interprétation des symboles que l'auteure emploie. Houde explique ainsi sa démarche:

[N]ous assistons progressivement au développement du thème, c'est-à-dire que celui-ci est de plus en plus fréquemment et clairement indiqué par des symboles soit personnels, c'est-à-dire dont la signification doit être trouvée grâce au contexte, soit universels, collectifs.¹

Houde étudie les symboles dans le but d'y reconnaître les grands thèmes du Torrent - donc il se range parmi ceux qui font de l'herméneutique - et de signaler le rôle central qu'ils jouent dans ce que le critique appelle (dans son titre) "la structure mythique" du roman. Il interprète les symboles selon leur valeur mythique pour conclure que l'univers symbolique d'Anne Hébert est un univers mythique semblable à celui des contes de fées.

En 1984, Maurice Émond consacre tout un livre à l'étude des symboles. Cependant, Émond semble s'appuyer d'abord sur les liens établis entre les symboles et la mythologie, mais il

s'agit d'une mythologie purement personnelle. Il interprète les symboles uniquement en rapport avec l'univers hébertien et il étudie surtout le fonctionnement des réseaux de symboles. Il met en relief le "comment" du symbolisme avant le "pourquoi". Émond exprime le désir de réduire au minimum l'effet des préconceptions ou des attentes sur son interprétation du texte hébertien:

[N]ous nous sommes mis à l'écoute de l'oeuvre d'Anne Hébert dans une lecture qui se voulait, autant que possible, une lecture non prévenue, une rencontre simple, sur laquelle aucune préméditation systématique, aucun préalable doctrinal ne fasse d'abord ombre; une lecture attentive aux moindres sollicitations du texte, qui...s'abandonne volontiers à l'oeuvre, confiante d'y trouver une organisation originale,...un univers symbolique avec ses dynamismes, ses images, ses thèmes et ses motifs.²

En citant Jean-Pierre Richard, Émond exprime la volonté de "suivre des pistes à demi recouvertes, [et de] s'enfoncer dans les en-dessous de l'oeuvre, afin d'y découvrir des points d'émergence et de clarté."³ L'attente d'Émond (qui est de ne pas en avoir, autant que possible) semble réagir à la critique antérieure qui décodait en termes sociologiques et psychologiques le message de l'oeuvre. Émond aborde l'oeuvre, "veillant à ne pas imposer d'avance une orientation précise ou à ne retenir que les images familières ou celles auxquelles [il était] le plus réceptif."⁴

En fait, Émond, par son exploration de la dualité de l'univers symbolique d'Hébert, tire des conclusions assez innovatrices à propos du fonctionnement des symboles. Il parle

d'une "métamorphose des valeurs symboliques" pour achever "le mariage des deux éléments"⁵ opposés lorsqu'il traite de la dualité de l'univers hébertien, univers qu'il voit divisé en deux régimes, le "régime nocturne" et le "régime diurne."⁶ Chaque élément de l'oeuvre se range dans un régime ou dans l'autre. Parfois, un élément peut se diviser en deux pour contenir symboliquement les deux contraires en une forme. Par exemple, Émond parle de "l'eau néfaste" et "l'eau purificatrice."⁷ Sans trop entrer dans une explication du texte d'Émond, nous pouvons conclure qu'il s'intéresse surtout à analyser le système du symbolisme des textes hébertiens pour démontrer comment les symboles fonctionnent par réseaux et régimes pour communiquer les thèmes. Par exemple, lorsque le régime nocturne est valorisé plus par l'écrivain que le régime diurne, ce renversement de valeurs communique un message de révolte contre tous ce qui est établi et traditionnel. Donc, l'étude d'Émond constitue un grand pas vers l'analyse sémiologique, tout en n'en étant pas, et une rupture de l'horizon d'attente qui conditionnait la critique antérieure à interpréter seulement le message sociologique ou psychologique de l'oeuvre. La mythologie de l'oeuvre n'est plus identifiée uniquement comme l'histoire québécoise réécrite, ni comme un nouveau mythe de la collectivité québécoise. Elle est posée comme la mythologie personnelle de l'univers hébertien dont l'élément le plus important est le fonctionnement textuel et non pas ses implications sociologiques ou psychologiques.

b. Sémiologie et narratologie

Dans sa définition des termes de sémiologie et de sémiotique narrative, Marc Angenot cite les théoriciens et critiques qui, eux-mêmes, pratiquent l'analyse dans ces deux domaines. Angenot mentionne Saussure, Moumin, Kristeva, Barthes, BrÉmond, Greimas et Todorov. Il définit la sémiologie comme l' "étude de l'ensemble des systèmes de communication fondés sur l'arbitraire du signe," et comme la "science générale de tous les systèmes de communication par signaux, signes ou symboles."⁸ La sémiotique narrative est un simple "symonyme d'analyse structurale du récit,"⁹ selon Angenot. La critique de l'oeuvre hébertienne après 1982, comme nous l'avons indiqué dans notre tableau (p.29), est marquée par une réorientation de l'horizon d'attente qui se manifeste par l'augmentation du nombre de textes appartenant à ce genre d'analyse structurale, surtout sémiologique et narratologique. Le point de mire de cette critique est le texte et son fonctionnement comme système de communication.

a) L'analyse textuelle

On peut spéculer sur la cause de ce virage. C'est peut-être le fait d'une génération de critiques des années 1970 et 1980 qui suivent de plus près l'actualité intellectuelle internationale et qui en reflètent les tendances générales dans le contexte littéraire québécois. Cette époque voit en effet

la diffusion dans le monde littéraire des travaux de Gérard Genette, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Michel Riffaterre et d'autres théoriciens qui mettent en relief le texte, sa structure et son fonctionnement.

Il est aussi possible, dans le cas de la réception canadienne, que la solution au moins temporaire de la question nationale au Québec, avec le référendum de 1980 et la tendance consécutive à s'occuper des problèmes plus pratiques plutôt que des questions d'identité, ait eu son effet sur les études littéraires. Au fur et à mesure que le Québec en général se tourne davantage vers le monde, l'institution littéraire semble moins intéressée par la question nationale et plus ouverte à l'influence des courants venus de France et des États-Unis aussi bien que d'autres pays d'Occident. Les écrivains québécois se rapprochent des grandes préoccupations mondiales et sortent de leur intérêt exclusif pour le Québec. Cela ne veut pas dire que le Québec des années 1960 et 1970 ignorait le monde, ni que le Québec des années 1980 n'a rien retenu de la Révolution tranquille. Il s'agit en fait d'une question d'accent et de l'importance relative donnée à ceci ou à cela. A une certaine époque, le Québec s'est un peu concentré sur lui-même; à une autre, il s'est plus ouvert sur le monde. Ce climat général influence la critique littéraire. Les textes ne changent pas tant en eux-mêmes que par le sens qui leur est attribué à la suite de telles modifications de l'horizon d'attente qui préside à leur interprétation. En ce qui concerne la critique d'après 1982, nous croyons que le point

tournant qu'elle constitue est dû en partie à l'apport des nouvelles théories critiques qui ont envahi tout le champ de la production culturelle dans les années qui ont précédé.

Robert Harvey est le premier critique à manifester ce changement d'horizon d'attente en favorisant l'analyse structurale au lieu de l'approche herméneutique. Il se situe carrément du côté de l'étude des structures textuelles et non pas des contenus thématiques pour élucider le processus de concrétisation du sens. Le livre de Harvey porte surtout sur Kamouraska où il refuse de voir, contrairement à d'autres critiques, une "peinture d'époque." Seul l'espace narratif de ce roman permet, selon lui, d'en saisir correctement le message qui tient au travail de ré-écriture du passé par l'héroïne narratrice.

La structure narrative de tout le roman atteste cette prédominance de la narration sur l'histoire... L'instance manifeste de l'auteur à caractériser de façon significative cet 'espace' de la narration indique ici une certaine lecture obligée du roman. ...l'intrigue dans Kamouraska...se révèle dès le début du roman comme secondaire, servant plus de contexte à la narration elle-même que de contenu principal....Ces diverses dispositions narratives du récit marquent les étapes d'une évolution où s'opère pour nous tout un travail de transformation sur le sens à donner au texte.¹⁰

Il est possible, dans le cas de Harvey, que sa référence pour l'analyse structuraliste et son opposition à toute lecture thématique s'expliquent par un parti pris évident contre la "popularisation" de la littérature, ce qu'il révèle dans la prochaine citation à propos du film fait par Claude Jutra à

partir du roman Kamouraska:

Le "tableau d'époque" semble avoir prévalu contre cette lecture en filigrane...[pour] offrir un film accessible au grand public, rentabilisant ainsi les sommes énormes qui devaient y être investies.¹⁵

La critique que fait Robert Harvey marque ainsi une modification de l'horizon d'attente, d'autant plus qu'elle s'écarte carrément d'une lecture largement accréditée qui comprend la signification de l'oeuvre dans sa capacité de refléter la société qui l'entoure, lecture trop exclusivement braquée sur l'intrigue. À l'encontre de cela, Harvey se concentre uniquement sur l'écriture hébertienne et sur ses structures narratives, sans mentionner les habituelles rangaines de la "québécoisité" ou de la révolte.

b) La narratologie

La pratique de l'analyse narratologique proprement dite trouve un représentant exemplaire chez Neil B. Bishop qui explique sa démarche et sa prédisposition technique explicitement dans l'introduction d'un de ses articles écrits sur Anne Hébert:

La présente étude vise à analyser certains aspects de la structure narrative du roman le plus récent d'Anne Hébert, Les Fous de Bassan. Choisis en raison de leur importance décisive dans les économies narratives et signifiantes du roman; ces aspects se nomment distance, point de vue et voix, termes évocateurs de réalités textuelles et que nous utiliserons avec le sens que leur donne Gérard Gesette dans son ouvrage Figures III.¹²

Suivant le modèle de l'analyse genettienne, Bishop s'attend à ce que la narration dans Les Fous de Bassan le mène à un fond idéologique du roman qui, sans la clé de l'étude narratologique, resterait obscur ou mal compris. Il faut faire le lien entre le message féministe que Bishop croit voir émaner de l'oeuvre, à travers un sens concrétisé par l'étude narratologique, et l'approche ou l'horizon d'attente de Bishop qui est féministe et narratologique. Dans la conclusion de son article, il explique bien son approche et le genre de questions qu'il pose à l'oeuvre.

Le fait d'avoir écouté, parmi et en plus des "voix" au sens purement narratologique, ces "voix autres" que sont celles du désir..., nous a permis de repérer un aspect de l'oeuvre hébertienne dont on ne prend pas toujours conscience, et qui est l'articulation, dans cette oeuvre, du scriptural et de l'idéologie. Articulation, donc, de la recherche dans l'art d'écrire, d'une part, et, de l'autre, d'une idéologie de la libération et de l'épanouissement des femmes.¹³

Bishop arrive encore à ce thème idéologique, le féminisme, à travers l'analyse d'un autre élément du fonctionnement de l'écriture qui est l'énergie textuelle. Le critique explique qu'il étudie "le rapport entre le processus d'écriture que matérialise le texte et le processus de lecture," un rapport qui implique "un dialogue d'énergies."¹⁴ Bishop révèle que c'est une attente bien développée et fixée dans son propre horizon. Il appartient donc à un courant de modernisme. Il affirme que "toute diégèse comprend un déploiement d'énergies, un comportement de l'énergie textuelle."¹⁵ Bishop arrive encore à l'identification dans l'oeuvre d'une "substance

idéologique de caractère féministe."¹⁶ L'attente qu'a Bishop devant l'oeuvre correspond bien au nouvel horizon qui s'établit autour des années 1982-1983, et qui continue à déterminer le genre d'étude fait de l'oeuvre, et certainement la nature du sens donné à cette oeuvre. Par exemple, traitant de l'importance du texte dans le message et parlant de la distance entre l'auteure et son texte comme d'un outil de révolte, Bishop suggère que "par le fait même d'écrire cette lutte, la romancière réduit cette distance à zéro."¹⁷ La critique qui développe le plus cette sorte d'analyse fondée sur l'attente d'un sens ancré dans la structure est Janet Paterson, qui insiste sur le fait que le sens de l'oeuvre se trouve dans son reflet d'elle-même, autrement dit, dans l'autoreprésentation.

c) L'auto-textualité

Janet Paterson centre toutes ses études sur la sémiologie. Elle affirme non seulement que le sens de l'oeuvre est dans le processus de l'écriture, mais aussi que ce processus devient lui-même le sujet du récit. Paterson identifie dans le code de l'oeuvre plusieurs niveaux de représentation et elle affirme que "le sens...se dégage de cette multiplanéarité."¹⁸ C'est une idée qu'elle poursuit à travers plusieurs études critiques et que nous décrivons en termes générales à travers un exemple spécifique de son application. Paterson étudie la polysémie du titre du roman Les Fous de Bassan. En gros, la critique propose que le titre représente l'oiseau originaire de la

Gaspésie et en même temps, par métaphorisation, il réfère aux vociférations violentes des personnages. Donc le mot "fou" indique l'état déséquilibré de la psyché des personnages. Poursuivant son analyse, Paterson note que par un jeu des signifiants et des signifiés le sujet du roman (les cris des fous) se transforme en sujet autoreprésentatif (l'écrit des fous). Pour conclure, Paterson déclare que l'acte d'écrire devient le sujet du roman. Elle rattache ouvertement son approche et ses trouvailles à la sémiologie:

[J]'aimerais proposer que le jeu de ce texte, inscrit dans le titre Les Fous de Bassan, se construit par la dissémination et la déconstruction de cet titre; dissémination qui, par le biais de ce qui est indécidable et polysémique, permet le glissement du sens vers une valeur symbolique.¹⁹

Elle continue:

[Il] ne s'agit pas uniquement d'un roman au sujet de la folie mais plutôt d'une véritable écriture de la folie où discours et fiction s'interpénètrent où sens et forme s'entrecroisent.²⁰

Il est évident que l'horizon d'attente de Paterson qui s'inscrit dans un large courant (omniprésent dans toutes les sciences humaines dans les années 1980) l'amène à resituer l'oeuvre d'Anne Hébert dans une perspective plus universelle. Paterson affirme que "toute parole et toute création sont nécessairement des activités en abyme."²¹ Ceci l'amène à la conclusion que le sens de l'oeuvre est réflexif: par son autoreprésentation le texte dit quelque chose sur l'art et sur la création. Le seul lien sociologique qu'établit Paterson est

au niveau de l'institution littéraire où elle situe Anne Hébert à sa place dans le postmodernisme, avec d'autres auteurs québécois. Cela explique la formulation de ce nouvel horizon d'attente qui désire l'inscription du texte littéraire québécois dans un espace symbolique universel. Dans ce qui suit nous voyons quelques affirmations de Janet Paterson qui explique son horizon d'attente vis-à-vis d'une oeuvre postmoderne:

C'est en effet par le reflet du texte dans le texte et, ainsi, par une subversion partielle du paradigme référentiel que l'écriture hébertienne participe à une esthétique qu'on appelle aujourd'hui "post-moderne".²²

Paterson fait le rapprochement d'Hébert avec ses contemporains:

C'est précisément cette pulsion, foncièrement réflexive, qui caractérise les romans d'Aquin, de Bessette, de Ducharme et de Brossard.²³

La critique inclut Anne Hébert dans un mouvement littéraire même plus large:

Insérer l'oeuvre d'Anne Hébert dans une esthétique postmoderne, c'est aussi la situer au sein d'un plus grand mouvement artistique qui contient, entre autres, les écrits de Beckett, Nabokov, Barth, Robbe-Grillet, Fowles, D.M. Thomas. Car, loin d'être un phénomène marginal ou géographiquement limité, l'autoreprésentation est un processus employé par des écrivains du monde entier.²⁴

Cette affirmation, qui exprime bien la transformation de l'horizon d'attente depuis les années 1960 et 1970, est ici explicite. L'oeuvre était vue auparavant plus ou moins

exclusivement dans son contexte québécois. Elle est désormais considérée beaucoup plus dans son travail de création et dans les moyens qui y sont employés, mais elle n'en revêt pas moins une dimension presque transcendante qui, pour n'être plus appréhendée en termes mythiques, reste toujours vivante dans la lecture critique. Janet Paterson dit de l'autoreprésentation qu'elle s'est appliquée à mettre en lumière dans le texte hébertien qu'elle exprime "l'espoir utopique d'accéder enfin à la parole."²⁵ Selon elle, il s'agit d'une parole "qui dirait le rapport véritable du langage à la connaissance, au pouvoir et au monde."²⁶

Nous voyons ici comment l'horizon d'attente des critiques face à l'oeuvre d'Anne Hébert a changé depuis 1959 jusqu'en 1985. L'obsession d'un message avant tout québécois, l'idée de révolte sociale et psychologique, de parenté spirituelle avec le cousin défunt Saint-Denys-Garneau, toutes ces attentes passent dans un état de transition où elles deviennent peu à peu des indices textuels, des symboles et des images pour aboutir à des thèmes psychologiques et socio-culturels. Au début des années 1980, la mythologie de l'oeuvre est ensuite considérée davantage comme individuelle et propre à Anne Hébert. Les critiques ne s'attendent plus à ce que cette mythologie réponde aux questions d'identité québécoise. Après 1982, le rôle et le fonctionnement du texte occupent la première place dans l'intérêt de la critique. Le sens se trouve dans l'écriture et c'est l'acte d'écrire qui est valorisé.

La consécration d'Anne Hébert en tant que grand écrivain, l'originalité de sa voix personnelle dans une écriture qui exprime de plus l'âme québécoise, tout cela n'est aucunement remis en cause par le changement que nous avons décelé dans la critique. La seule différence est qu'au cours des années 1960 et 1970, la critique utilisait une démarche thématique pour faire ressortir le sens spécifiquement québécois (et anti-clérical) de l'oeuvre et le rôle de l'écrivain libérateur de la société québécoise. Après 1980, surtout après 1982, la critique fonde son explication de l'oeuvre sur des assises nouvelles et en vogue dans le monde littéraire en général. Tout se passe comme si le texte hébertien avait été fait pour rencontrer les questions conceptuelles qui caractérisent la littérature mondiale actuellement appelée "postmoderne". C'est en tout cas ce qu'affirment les lectures critiques qui puisent leur outillage méthodologique et théorique en France ou dans d'autres pays. On voit ici un pattern s'établir entre la démarche de la critique, ses attentes et le sens qu'elle trouve dans l'oeuvre. (Lorsque l'horizon d'attente se range dans le monde de la mythologie sociale, le sens de l'oeuvre concrétisé par la critique est profondément sociologique.) Lorsque l'horizon d'attente s'oriente vers la sémiotique et la narratologie, le sens concrétisé de l'oeuvre est non seulement dans le fonctionnement du texte, mais aussi dans un effet de rapprochement de l'institution littéraire québécoise de ses contreparties française, américaine et universelle.

Au cours de ce chapitre, nous avons essayé d'analyser les horizons d'attente qui se sont constitués, se sont développés et se sont transformés au cours du processus de réception critique de l'oeuvre hébertienne. Nous ne parlons pas d'une rupture, car une grande continuité existe au cours de toute la période étudiée. D'une part, les préoccupations socio-culturelles ne disparaissent pas devant l'entrée en action des méthodes fondées sur la sémiotique et, d'autre part, les adeptes de l'herméneutique n'ont jamais ignoré complètement les dimensions textuelles de l'oeuvre. Il s'agit beaucoup plus d'une question d'accent et non pas d'une opposition polarisée. La critique et son horizon d'attente évoluent aussi bien que la communauté intellectuelle elle-même avec ses méthodes, ses débats théoriques et ses modes. Quand cela était possible, nous avons essayé d'expliquer le rapport entre l'évolution de la société québécoise, de l'institution littéraire et les changements sensibles de la perspective critique en vertu de son horizon d'attente. Nous avons essayés de le faire sans trop nous écarter de l'esthétique de Jauss qui rejette l'analyse du type "de cause à effet" entre la société et la critique. Nous avons plutôt essayé de décrire le mieux possible le jeu complexe des agents multiples qui contribuent à la production du sens et d'expliquer les facteurs qui les conditionnent, mais nous nous sommes efforcés de le faire à partir du texte critique et seulement dans la mesure où il retenait encore la trace de ces déterminations d'origine sociale.

NOTES

- 1 Gilles Houde, "Les symboles et la structure mythique du 'Torrent'," La Barre du jour (1968): 30-31.
- 2 Émond 13.
- 3 Émond 7.
- 4 Émond 7.
- 5 Émond 358.
- 6 Émond 10.
- 7 Émond 17.
- 8 Angenot 179-180.
- 9 Angenot 181.
- 10 Robert Harvey, "Kamouraska" d'Anne Hébert, une écriture de la passion suivi de Pour un nouveau Torrent (Montréal: Cahiers du Québec HMH, 1982) 7-9, 117.
- 11 Harvey 12-13.
- 12 Neil Bishop, "Distance, point de vue, voix et idéologie dans Les Fous de Bassan d'Anne Hébert," Voix et images 9 (1984): 113.
- 13 Bishop, "Distance..." 129.
- 14 Neil B. Bishop, "Énergie textuelle et production de sens: images de l'énergie dans 'Les Fous de Bassan' d'Anne Hébert," University of Toronto Quarterly 54 (1984-1985): 178.
- 15 Bishop, "Énergie..." 178.
- 16 Bishop, "Énergie..." 197.
- 17 Bishop, "Distance..." 128.
- 18 Paterson, "L'écriture de la jouissance..." 69.
- 19 Paterson, "L'envolée de l'écriture..." 143.
- 20 Paterson, "L'envolée de l'écriture..." 148.
- 21 Paterson, Architexture romanesque 174.
- 22 Paterson, Architexture romanesque 179.

- 23 Paterson, Architexture romanesque 180.
- 24 Paterson, Architexture romanesque 180.
- 25 Paterson, Architexture romanesque 181.
- 26 Paterson, Architexture romanesque 181.

CONCLUSION

Nous avons étudié la critique littéraire sur les romans d'Anne Hébert en basant notre analyse sur la théorie de la réception proposée par Hans Robert Jauss. Cette perspective théorique nous a permis de conférer à cette production critique une place d'importance dans le processus du développement de l'"histoire littéraire". La réception qui est déterminée par l'horizon d'attente des critiques interprète l'oeuvre d'une façon qui révèle les idéologies, la politique, les valeurs et les attitudes non seulement du lecteur, de son époque et de sa société, mais aussi (et surtout) de l'institution littéraire dont le discours critique est une instance parmi d'autres. L'interprétation de l'oeuvre change de critique en critique et de pays en pays mais le changement le plus remarquable dans la réception de l'oeuvre hébertienne s'est manifesté sur l'axe diachronique. Cette évolution correspond sans doute à une évolution dans l'oeuvre romanesque elle-même au cours de la trentaine d'années de son élaboration. L'étude du fusionnement de ces deux facteurs, le texte et le lecteur, dans la concrétisation du sens, ferait l'objet d'une enquête plus qu'utile. Dans le cas de notre étude sur Anne Hébert, nous avons préféré laisser cette analyse à d'autres pour concentrer toute notre attention sur le rôle du lecteur critique et sur l'influence de son horizon d'attente sur la réception de l'oeuvre.

Nous avons montré que, pendant les années 1960 et 1970, la réception de l'oeuvre dépendait d'un horizon d'attente

nationaliste. Les critiques interprétaient les thèmes de l'oeuvre presque exclusivement en rapport avec la situation québécoise. Ces critiques cherchaient dans la littérature une nouvelle "mythologie" collective pour remplacer la vieille idéologie canadienne-française. C'était la recherche d'identité nationale d'un peuple qui était en train de questionner ses traditions et de ré-évaluer la conscience qu'il avait de lui-même. Les critiques cherchaient donc dans l'oeuvre une révolte libératrice contre le passé et contre l'idéologie dominante. C'est l'indice d'une société (tout au moins d'un groupe d'intellectuels) en état de crise d'identité. Cette crise se prolonge dans les années 1970 et se traduit par l'analyse psycho-critique de personnages aliénés et isolés par les valeurs traditionnelles. Parce qu'ils sont issus du même système social, les critiques en projettent l'image dans les structures imaginaires de l'oeuvre qui reflète alors un univers, selon eux, québécois.

Au cours des années 1980, une transition dans la réception s'est effectuée. Cette transition oriente la réception vers le texte plutôt que vers ses implications sociologiques et politiques. Après la défaite du parti indépendantiste au référendum de 1980, le Québec en général et le milieu littéraire en particulier ont laissé de côté l'aspect politique de la question nationale et se sont ouverts sur le monde. Les critiques ont démontré un intérêt croissant pour les nouveaux courants de la critique littéraire dans le monde occidentale, ce qui a débouché sur l'analyse textuelle. Cette nouvelle

approche a conduit la critique canadienne à redéfinir le sens de la "mythologie" hébertienne comme un univers imaginaire propre à l'auteure (plutôt que caractéristique du Québec). Cette tendance indique un certain individualisme qui marque une coupure de l'interêt manifesté au cours des années précédentes dans la situation de la collectivité. Est-il possible que les critiques aient cherché dans l'imaginaire littéraire le nouvel espace mythologique auquel on n'était pas arrivé dans la société et par l'activisme politique?

Après ce point de transition, la réception de l'oeuvre se tourne vers le monde pour ce qui est de ses attentes. Le recours aux théories de l'étude sémiologique et de la narratologie marque un changement d'approche qui indique la naissance d'un horizon d'attente défini par l'internationalisme. Cet horizon amène la critique à interpréter la vocation de l'écrivain non plus en termes de nationalité ou d'identité, mais plutôt en fonction de l'espace imaginaire propre à la romancière qui rejoint alors la littérature universelle et contemporaine par le biais du postmodernisme.

La réception critique, on le voit, joue un rôle déterminant dans la production du sens et dans sa concrétisation. Selon Jauss, le sens de l'oeuvre change lorsqu'une nouvelle époque, par d'autres prédispositions, attentes et expériences, investit de nouveaux éléments dans sa lecture. L'institution littéraire - les revues, les journaux, l'enseignement etc. - influence d'une façon évidente le

processus de concrétisation du sens. L'analyse des acteurs influents de cette institution s'avère très pertinente à la connaissance de la littérature.

Notre étude met aussi en évidence la force et l'importance de l'oeuvre d'Anne Hébert en montrant la richesse des divers niveaux de lecture qu'elle supporte des années 1960 jusqu'à présent. Par leur capacité de susciter de nouvelles questions, de s'adapter et de répondre aux attentes changeantes de ses lecteurs, les romans d'Anne Hébert s'imposaient comme le terrain propice à notre étude de la réception, mais ils se révèlent aussi comme une réalisation exemplaire de l'art littéraire dans sa propriété essentielle de créer, de se créer et de nourrir l'imaginaire social et personnel de plusieurs générations de lecteurs en évolution constante.

BIBLIOGRAPHIE

I. OEUVRES D'ANNE HÉBERT

A. Nouvelles

Le Torrent. Montréal: Beauchemin, 1950.

B. Romans

Le Tombeau des Rois. Québec: Institut littéraire du Québec, 1953.

Les Chambres de bois. Paris: Editions du Seuil, 1958.

Kamouraska. Paris: Editions du Seuil, 1970.

Les Enfants du Sabbat. Paris: Editions du Seuil, 1975.

Héloïse. Paris: Editions du Seuil, 1980.

Les Fous de Bassan. Paris: Editions du Seuil, 1982.

II. INSTRUMENTS DE RECHERCHE

A. Bibliographie

Paterson, Janet M. "Bibliographie d'Anne Hébert." Voix et Images 7 (1982): 505-510.

B. Histoires littéraires

Baillargeon, Samuel. Littérature canadienne-française. Montréal: Fides, 1957.

Grandpré, Pierre de. Histoire de la Littérature française du Québec. 4 tomes. Montréal: Beauchemin, 1967.

Tougas, Gérard. Histoire de la Littérature canadienne-française. Paris: Les Presses Universitaires de France, 1960.

C. Glossaire

Angenot, Marc. Glossaire pratique de la critique contemporaine.
Ville LaSalle, Québec: Hurtubise HMH, 1979.

III THEORIES CRITIQUES

Brunet, Manon. "Pour une esthétique de la production de la réception." Études françaises 19 (1983-1984): 65-82.

Genette, Gérard. Figures III. Paris: Editions du Seuil, 1972.

Hébert, Pierre. "La réception de la littérature canadienne française en France au XIX^e siècle." Voix et images 32 (1986): 265-300.

Jauss, Hans Robert. Pour une esthétique de la réception. Paris: Gallimard, 1978.

Jenny, Laurent. "La Stratégie de la forme." Poétique 27: 257-281.

IV CRITIQUE LITTÉRAIRE

A. Entrevues

Faucher, Françoise. "Interview - Anne Hébert: 'J'aurais aimé être avocate, peintre, comédienne...mais écrire résume tout cela'." L'Actualité 8 (1983): 11-12, 14-15.

Vanasse, André. "Dossier - L'écriture et l'ambivalence, une entrevue avec Anne Hébert." Voix et images 7 (1982): 441-448.

B. Articles

i) Articles généraux

Amyot, Georges. "Anne Hébert et la renaissance." Écrits du Canada français 20 (1965): 233-53.

Langan, Thomas. "Sense and Institution in the Catholic Tradition." Revue de l'Université d'Ottawa 55 (1985): 231-245.

Shek, Ben-Zion. "Bulwark to Battlefield: Religion in Québec Literature." Journal of Canadian Studies 18 (1983): 42-57.

ii) Critique thématique

- Aylwin, Ulric. "Au pays de la fille maigre: 'Les Chambres de bois' d'Anne Hébert." Voix et images du Pays 1 (1967): 37-50.
- _____. "Vers une lecture de l'oeuvre d'Anne Hébert." La Barre du Jour 7 (1966): 2-11.
- Bishop, Neil B. "'Les Enfants du Sabbat' et la problématique de la libération chez Anne Hébert." Études Canadiennes 8 (1980): 33-46.
- Bodart, Marie-Thérèse. "Anne Hébert, canadienne-française." Synthèses 292-293 (1970): 121-125.
- Charette, Christiane. "L'imaginaire dans 'Les Fous de Bassan' d'Anne Hébert." Critère 36 (1983): 167-181.
- Dorais, Fernand. "'Kamouraska' d'Anne Hébert - essai de critique herméneutique." Revue de l'Université Laurentienne 4 (1971): 76-82.
- Émond, Maurice. "Un nouveau roman d'Anne Hébert." Québec français 48 (1982): 13.
- Godin, Jean-Cléo. "Rebirth in the Word" Yale French Studies 45 (1970): 137-153.
- Major, Ruth. "Dossier - 'Kamouraska' et 'Les Enfants du Sabbat': faire jouer la transparence." Voix et images 7 (1982): 459-470.
- Marmier, Jean. "Du 'Tombeau des Rois' à 'Kamouraska': vouloir vivre et instinct de mort chez Anne Hébert." Missions et démarches de la critique. Paris: Klincksieck, 1973. 807-814.
- Melançon, Robert. "Anne Hébert, l'écrivain exemplaire." Forces 65 (1983-1984): 26-33.
- Merler, Grazia. "La Réalité dans la prose d'Anne Hébert." Écrits du Canada français 33 (1971): 45-83.
- Ouellette, Gabriel-Pierre. "Espace et délire dans 'Kamouraska' d'Anne Hébert." Voix et images 1 (1975): 241-264.
- Pascal-Smith, Gabrielle. "La Condition féminine dans 'Kamouraska' d'Anne Hébert." French Review 54 (1980): 85-92.
- Robidoux, Réjean, et André Renaud. "'Les Chambres de bois'" dans Le Roman canadien-français du vingtième siècle. Ottawa: Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966. 171-185.

Robidoux, Réjean. "'Kamouraska' d'Anne Hébert," Livres et Auteurs québécois 1970: 24-26.

Sainte-Marie Éleuthère, Soeur. "Symbole de la chambre." dans La Mère dans le roman canadien-français contemporain. Québec: Les Presses Universitaires de Laval, 1964. 121-126.

Stratford, Philip. "'Kamouraska' and 'The Diviners'." Review of National Literatures 7 (1976): 110-126.

Tomlinson, Muriel. "A Comparison of 'Les Enfants terribles' and 'Les Chambres de bois'." Revue de l'Université d'Ottawa 43 (1973): 532-539.

Urbas, Jeannette. "Reflet et révélation. La Technique du miroir dans le roman canadien-français moderne." Revue de l'Université d'Ottawa 43 (1973): 573-586. Cf. 581-584.

iii) Critique "mythologique"

Blain, Maurice. "Anne Hébert ou le risque de vivre." Liberté 1 (1959): 322-330.

Charron, Ghyslain. "Le Sabbat: fantasma et mythe ['Les Enfants du Sabbat']." Protée 9 (1981): 50-58.

Cohen, Henry. "Le Rôle du mythe dans 'Kamouraska' d'Anne Hébert." Presence francophone 12 (1976): 103-111.

Couillard-Goodenough, Marie. "La Femme et le sacré dans quelques romans québécois contemporains." Revue de l'Université d'Ottawa 16 (1980): 74-81.

Houde, Gilles. "Les symboles et la structure mythique du 'Torrent'." La Barre du jour 1968: 22-46.

Le Grand, Albert. "'Kamouraska' ou l'ange et la bête." Études françaises 7 (1971): 119-143.

_____. "Anne Hébert: de l'exil au royaume." Études françaises 4 (1968): 3-29.

_____. "Une parole enfin libérée." Maintenant 68-69 (1967): 267-272.

Le Moyne, Jean. "Hors les chambres d'enfance." dans Présence de la critique. ed. Gilles Marcotte. Montréal: HMH, 1966. 35-42.

Marcotte, Gilles. "Anne Hébert et la sirène du métro." L'Actualité 1980: 82.

Melançon, Robert. "Ce qui est sans nom, ni date ['Les Fous de Bassan']." Liberté 25 (1983): 89-93.

Merler, Grazia. "Translation and the Creation of Cultural Myths in Canada." West Coast Review 11 (1976): 26-33.

Thério, Adrien. "La Maison de la belle et du prince ou l'enfer dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert." Livres et Auteurs québécois 1971: 274-284.

iv) Psycho-critique

Backès, Jean-Louis. "Le retour des morts dans l'oeuvre d'Anne Hébert." L'esprit créateur 23 (1983): 48-57.

_____. "Le système de l'identification dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert." Voix et images 6 (1980-1981): 269-277.

Blodgett, E.D. "Prisms and Arcs: Structures in Hébert and Munro." dans Figures in a Ground. Eds. Dane Bessai et David Jackel. Saskatchewan: Modern Press, 1978. 99-121.

Grace, Sherrill E. "Duality and Series: Forms of the Canadian Imagination." Canadian Review of Comparative Literature 7 (1980): 438-451.

Lennox, John. "Dark Journeys: 'Kamouraska' and 'Deliverance'." Essays on Canadian Writing 12 (1978): 84-104.

Maccabée-Iqbal, Françoise. "'Kamouraska,' la fausse représentation démasquée." Voix et images 4 (1979): 460-478.

Northey, Margot. "Psychological Gothic: 'Kamouraska'." dans The Haunted Wilderness: The Gothic and Grotesque in Canadian Fiction. Toronto: University of Toronto Press, 1977. 53-61.

Paradis, Suzanne. "'Catherine', 'Lia'." dans Femme fictive, femme réelle. Ottawa: Garneau, 1966. 137-143.

Pascal, Gabrielle. "Soumission et révolte dans les romans d'Anne Hébert." Incidences 4 (1980): 59-75.

Séjour, Laurence. "De l'envoûtement à la folie ou l'univers dualiste de Griffin Creek." Critique 39 (1983): 242-247.

Sylvestre, Roger. "Du sang sur les mains blanches." Critères 4 (1971): 46-61.

v) L'analyse textuelle

Bucknall, Barbara J. "Anne Hébert et Violette Leduc, lectrices de Proust." Bulletin de l'A.P.F.U.C. (Association des professeurs de français des universités canadiennes) 1975: 83-100.

Francoli, Yvette. "Griffin Creek. Refuge des 'Fous de Bassan' et des Bessons fous." Études littéraires 17 (1984): 131-142.

Garneau, René. "'Les Fous de Bassan'." Écrits du Canada français 47 (1983): 177-181.

Renaud, Benoît. "'Kamouraska': roman et poème." Co-Incidences 5 (1975): 26-45.

Sirois, Antoine. "Bible, mythes et 'Fous de Bassan'." Vancouver: Association canadienne de littérature comparée, Les Sociétés savantes, 1973.

vi) Narratologie

Allard, Jacques. "'Les Enfants du Sabbat' d'Anne Hébert." Voix et images 1 (1975): 285-286.

Bishop, Neil B. "Anatomie d'une réussite. 'Les Fous de Bassan' d'Anne Hébert." Études canadiennes 16 (1984): 59-65.

_____. "Distance, point de vue, voix et idéologie dans 'Les Fous de Bassan' d'Anne Hébert." Voix et images 9 (1984): 113-129.

_____. "Énergie textuelle et production de sens: images de l'énergie dans 'Les Fous de Bassan' d'Anne Hébert." University of Toronto Quarterly 54 (1984-1985): 178-199.

Vanasse, André. "Les fous, les demeurés, les rêveurs..." Voix et images 9 (1984): 161-164.

vii) Sémiologie

Féral, Josette. "Clôture du moi, clôture du texte dans l'oeuvre d'Anne Hébert." Voix et images 1 (1975): 265-283.

Merler, Grazia. "Rapports associatifs dans le discours littéraire." Francia 24 (1977): 111-127.

Paterson, Janet M. "Anne Hébert and the discourse of the unreal." Yale French Studies 65 (1983): 172-186.

_____. "L'écriture de la jouissance dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert." Revue de l'Université d'Ottawa 16 (1980): 69-73.

_____. "L'envolée de l'écriture: 'Les Fous de Bassan' d'Anne Hébert." Voix et images 9 (1984): 143-151.

_____. "Parodie et Sorcellerie." Études littéraires 19 (1986): 59-66.

C. Livres

C.1 Sur la littérature québécoise

Brochu, André. L'Instance critique. Montréal: Léméac, 1974.

Marcotte, Gilles. Une Littérature qui se fait. Montréal: Les Editions HMH, 1962.

C 2. Sur Anne Hébert

C.2.i) Critique thématique

Robert, Guy. La Poétique du songe. Montréal: A.G.E.U.M. Cahier 4, 1962.

Russel, Delbert W. Anne Hébert. Boston: Twayne, 1983.

C.2.ii) Critique "mythologique"

Bouchard, Denis. Une Lecture d'Anne Hébert. La recherche d'une mythologie. Montréal: Cahiers du Québec/Hurtubise HMH, 1977.

Pagé, Pierre. Anne Hébert. Ottawa: Fides, 1965.

C.2.iii) Psycho-critique

Thériault, Serge A. La Quête d'équilibre dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert. Québec: Asticou, 1980.

C.2.iv) Études sur le symbolisme

Émond, Maurice. La Femme à la fenêtre. L'univers symbolique d'Anne Hébert dans Les Chambres de bois, Kamouraska et Les Enfants du Sabbat. Québec: Les Presses de l'Université Laval 1984. (classifié dans herméneutique et sémiologique)

Harvey, Robert. 'Kamouraska' d'Anne Hébert, une écriture de la passion suivi de 'Pour un nouveau Toront'. Montréal: Cahiers du Québec HMM, collection Littérature, 1982. (classifié dans sémiologie)

C.2.v) L'analyse textuelle

Lemieux, Pierre-Hervé. Entre songe et parole. Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa, 1978.

C.2.vi) Sémiologie

Paterson, Janet M. Anne Hébert. Architecture romanesque. Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa, 1985.

D. Thèses

i) Critique thématique

Amar, Wenny. "L'Amour dans l'oeuvre d'Anne Hébert." Diss. McGill University, 1975.

Bishop, Neil B. "La Thématique de l'enfance dans l'oeuvre poétique et romanesque d'Anne Hébert." Diss. Université d'Aix-en-Provence, 1977.

Champagne, Jean-Marc. "L'Enfance dans les romans d'Anne Hébert." Diss. Université du Québec à Trois-Rivières, 1973.

Chiasson, Paul A. "The Tragic Mood in the Works of Anne Hébert." Diss. Tufts University, 1974.

Coléno, Gilbert. "Le Milieu physique dans l'oeuvre d'Anne Hébert." Diss. Université de Montréal, 1971.

Fraser, Ann Kathryne. "La Sexualité et la culpabilité dans les oeuvres de Margaret Laurence et d'Anne Hébert." Diss. Université de Sherbrooke, 1973.

Fulton, Barbara. "'Kamouraska': le vide au centre." Diss. University of British Columbia, 1976.

Lefevre, Louissette. "Le thème de la femme dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert." Diss. Université du Québec à Trois-Rivières, 1976.

Miller, Joanne Elizabeth. "Le Passage du désir à l'acte dans l'oeuvre poétique et romanesque d'Anne Hébert." Diss. University of Western Ontario, 1975.

Nahmiash, Robert. "L'Oppression et la violence dans l'oeuvre d'Anne Hébert." Diss. McGill University, 1972.

Walker, Cheryl Anne. "Anne Hébert: The Mystery of Innocence and Experience." Diss. University of Western Ontario, 1961.

ii) Narratologie

Gosselin, Michel. "Etude du discours narratif dans 'Kamouraska' d'Anne Hébert." Diss. Université de Sherbrooke, 1974.

Juéry, René Y.F. "Oeuvres en prose d'Anne Hébert - Essai de sémiotique narrative et discursive de 'La robe corail' et de 'Kamouraska'." Diss. Université d'Ottawa, 1977.

Nadeau-Fournelle, Jeanine. "Analyse des techniques narratives dans 'Kamouraska'." Diss. Université du Québec à Montréal, 1976.

Saint-Pierre Allaire, Solange. "Le Fonctionnement du discours dans 'Kamouraska' d'Anne Hébert." Diss. Université du Québec à Montréal, 1977.

iii) Sémiologie

Paterson, Janet M. "L'Architecture des 'Chambres de bois': modalités de la représentation chez Anne Hébert." Diss. University of Toronto, 1981.

E. Document

Le Grand, Albert. Anne Hébert (Fran. 341). Notes d'un cours donné à l'Université de Montréal, 1973-1974. Document photocopie. (approche psycho-critique)