

Anne Hébert
Architecture romanesque de Janet M. Paterson

Neil B. Bishop

Numéro 43, automne 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39513ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bishop, N. B. (1986). Anne Hébert : *Architecture romanesque* de Janet M. Paterson. *Lettres québécoises*, (43), 48–49.

Anne Hébert Architexture romanesque

de Janet M. Paterson

On saura gré à Janet Paterson d'avoir fait paraître sa thèse de doctorat¹, enrichie notamment d'un important chapitre sur *les Fous de Bassan*. Le titre déjà est riche d'un sens pluriel: «architexture» évoque «architecture», et l'oeuvre romanesque hébertienne sera étudiée de façon à dégager quelques grands principes scripturaux qui la structurent; «architexture» dit aussi «texte», et le seul lieu d'investigation sera le texte hébertien dans sa matérialité signifiante; «architexture» offre enfin «texture», qui signale qu'en plus d'étudier les macrostructures des textes, ce livre sondera leur organisation et leur fonctionnement aux niveaux les plus fins. L'analyse traversera tous les niveaux textuels depuis les «unités minimales (l'analyse des sèmes) aux structures les plus larges (les systèmes de représentation)» (p. 14) pour y repérer les mécanismes du fonctionnement textuel. L'approche est sémiotique, et par là ce livre s'avère original par rapport à plusieurs travaux hébertiens antérieurs; les références théoriques et méthodologiques sont Barthes, Riffaterre, Ricardou, Derrida et surtout Lotman.

Comme toute la critique, Paterson voit l'oeuvre d'A. Hébert comme marquée d'une profonde unité, mais elle insiste aussi sur la pluralité des romans hébertiens qui, sans y appartenir, participent de diverses esthétiques: réaliste, historique, psychologique, existentialiste, surréaliste, féministe (p. 13). Cette pluralité «appelle une analyse détaillée des fonctionnements internes» portant sur «plusieurs niveaux de représentation dont l'autoreprésentation» afin de dégager «l'articulation réciproque de la parole au sens» (p. 13), «la pluralité de la représentation» (p. 15).

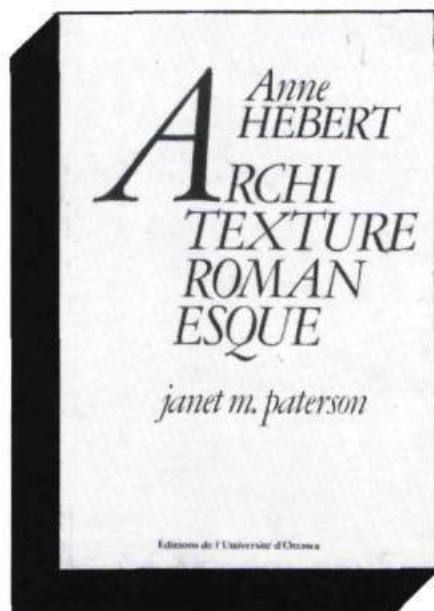
Ce livre est divisé en deux parties complémentaires d'inégale longueur mais d'un égal intérêt: la première, «l'Architexture des *Chambres de Bois*» (p. 17-138) comporte deux volets consacrés respectivement à «la Production du sens dans le texte» et au «Texte comme inscription du sens» dans le premier

roman d'Anne Hébert, posé ainsi comme lieu d'élaboration d'une «structure matricielle» (p. 14) gouvernant forme et sens; structure dont la deuxième partie du volume (p. 139-177) repère les traces dans *Kamouraska*, *les Enfants du Sabbat*, *Héloïse*, *les Fous de Bassan*. Dans les deux parties, Paterson étudie d'abord la présence et les modalités de la représentation, et ensuite celles de l'autoreprésentation. La priorité accordée aux *Chambres de bois*, beau roman que la critique néglige parfois au profit de ses successeurs, renforce l'apport d'Anne Hébert. *Architexture romanesque*.

Pour dégager les mécanismes de la production du sens, Paterson commence par une fine analyse de l'incipit — «C'était au pays de Catherine» — et surtout de «pays». Après un survol du traitement de ce mot par la critique des *Chambre de bois*², Paterson démontre que ce mot, dans ce roman, a un sens dénotatif visant à produire un effet de réel, puis désigne le lieu du fantasmagorique et de l'onirique, et relève aussi d'un code de l'irréel sous

l'impulsion de «C'était au» qui renvoie à l'univers du conte. Dès l'incipit donc s'affirme les trois codes qui structurent la représentation: ceux du réel, de l'onirique et de l'irréel. Cette analyse est fort méritoire. D'autres critiques ont mentionné que ce roman renvoie tantôt au réel, tantôt au rêve, et contient en germe cet univers du «monde autre», de l'irréel/fantastique qui s'épanouira dans les romans postérieurs; mais personne, à notre connaissance, n'a mis en lumière l'omniprésence, l'emploi généralisé et systématique par le roman hébertien de ces trois codes. La notion de code est très utile car elle permet de saisir les liens entre les multiples occurrences de ces phénomènes à divers niveaux textuels, et de voir qu'elles s'organisent en systèmes, en réseaux. Ce livre démontre admirablement l'un des grands types de fonctionnement textuel grâce auquel le parcours du personnage hébertien, entre réel négatif, mondes oniriques et irréel, et réel positif, prend texte.

Il convient toutefois, à notre sens, de reconnaître d'autres types de fonctionnement langagier structurant l'écriture hébertienne: ainsi, telles phrases relevées par Paterson comme ayant pour seule fonction l'effet de réel — «les femmes essayaient sur les vitres des maisons les patines des feux trop vifs de la nuit», «le carrelage de la cuisine luisait comme un bel échiquier noir et blanc» (p. 42-43), ou encore maints vocables dans les schémas de la «typologie du réel» dans les trois parties du roman — ont en même temps pour fonction l'effet de réel et une fonction symbolique, renvoyant et à une imagination matérielle et à la problématique du bonheur et de la libération du personnage hébertien. La richesse du texte hébertien provient largement de ce que beaucoup de ses éléments remplissent chacun diverses fonctions significatives en même temps. Pour revenir aux schémas de la typologie du réel qu'offre ce livre, ils sont néanmoins très utiles, tout comme les schémas analogues consacrés aux codes onirique



et irréel et à l'autoreprésentation, et témoignent de la lecture minutieuse, attentive, nuancée et sensible qu'a faite Paterson des textes étudiés.

On appréciera le caractère méthodique de la démonstration qui procède du manifeste à ce qui l'est moins. L'analyse du code onirique commence par les rêves explicitement identifiés comme tels, pour ensuite montrer sa présence à travers des métaphores, une structure lexicale qui diffuse les sèmes du rêve, la répétition d'un micro-récit et celle d'un vers de Supervielle. Rêver et raconter, onirisme et récit sont apparentés ici, ce qui « suggère [...] un lien fondamental [...] symbiotique entre les processus inconscients et l'activité littéraire ». (p. 72)

L'onirisme et le micro-récit fonctionnent comme charnières entre réel et irréel. Celui-ci mène à l'autoreprésentation: « S'introduisant subtilement dans le roman par le biais de la brume et des sèmes de l'égarément, l'irréel révèle le procès de son écriture qui lui donne tout son sens »; c'est dire que l'irréel permet au roman « d'accuser l'irréalité qui la gouverne » (p. 92). *Les Chambres de bois* se désigne littérature et embraie l'analyse de la représentation à celle de l'autoreprésentation, objet du deuxième volet de cette première partie.

Paterson reconnaît que tout texte comporte de la représentation et de l'autoreprésentation, entre lesquelles il peut y avoir (nonobstant Ricardou et Dällenbach) complémentarité. L'auteure démontre fort bien la présence de l'autoreprésentation dans *les Chambres de bois* et les mécanismes scripturaux qui l'instaurent: un lexique du récit et de la parole, des mises en abyme (récits et rêves), des « figurations » (le miroir, l'art), des « métaphores textuelles » (« dont le sens renvoie à la pratique du texte »: la broderie, le motif/dessin), l'intertextualité et l'intratextualité. Toute cette démonstration est passionnante. On aurait pu souhaiter qu'elle aborde un paradoxe qu'a déjà signalé la critique: comment expliquer qu'un roman à ce point réflexif dévalorise Michel et Lia dont le comportement obéit au même principe de réflexivité, comportement parfaitement conforme donc à celui de l'écriture de ce roman telle que Paterson la définit à l'aide d'une phrase de Foucault: « le texte [...] ne cesse de 'se recourber dans un perpétuel retour sur soi' » (p. 134) — comme Michel et Lia, justement?

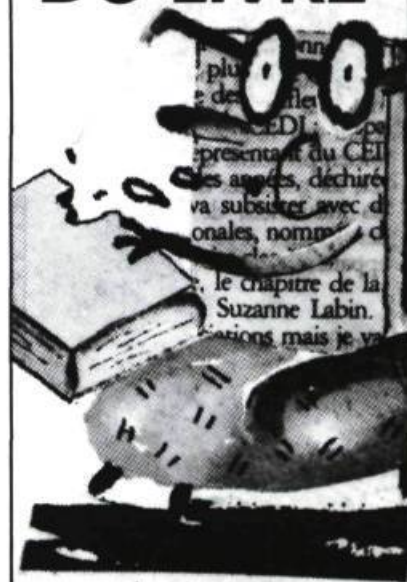
Cette première partie se termine en soulignant la complémentarité entre représentation et autoreprésentation: « Le système d'autoreprésentation participe en tout temps à la production du sens au niveau de la fiction alors que la représentation dirige notre lecture vers la découverte du fait littéraire » (p. 137); les deux, dès l'incipit, « cristallisaient l'aptitude des *Chambres de bois* de dire un monde tout en se disant. » (p. 138)

La deuxième partie d'*Anne Hébert Architecture romanesque* consacre un chapitre à chacun des autres romans hébertiens, pour y repérer la présence et le fonctionnement des trois codes de la représentation, et les procédés de l'autoreprésentation. Ces analyses sont claires et convaincantes (même si celle de *Kamouraska* nous semble un peu sévère pour Élisabeth, vu les contraintes sociales pesant sur elle; il en allait de même pour la « décision » de Catherine de se marier avec Michel). Ces romans commencent d'habitude par l'effet de réel, mais *les Enfants du Sabbat* impose d'emblée un code de l'irréel même si par la suite réel et irréel tendront à s'inverser. Certains aperçus intéressants de ces chapitres concernent l'importance croissante du conte de fées, de la sorcellerie et de la théâtralité comme procédés constitutifs du code irréel; la théâtralité, comme les autres arts évoqués par les romans hébertiens, participe aussi de l'autoreprésentation.

Dans *les Fous de Bassan*, où la même histoire est racontée cinq fois, plus qu'ailleurs fonctionnent la fragmentation et la pluralité; mais ici aussi, grâce aux structures de redondance (notion-clé dans presque toutes les démonstrations de Paterson), s'affirme l'unité du sens. Pour l'auteure, tous les personnages des *Fous de Bassan*, hommes et femmes, sont psychologiquement handicapés; à notre sens, ces propos seraient à nuancer pour ce qui en est de Nora et même d'Olivia, comme le seraient l'affirmation selon laquelle le crime de Stevens « n'est que l'actualisation du désir fou de Perceval (et de celui des autres personnages) » (p. 169): en quoi le désir des personnages féminins de ce roman est-il « fou »? Le sens que répètent les divers récits serait (et là l'auteure, par une formule belle et juste, rejoint d'autres critiques) « le sens de la rupture et la douloureuse impasse du désir » (p. 162). Faisant, comme souvent, preuve d'originalité, Paterson lit les références à la guerre (qu'a négligées la critique) comme « une extension significative des thèmes du viol et de la violence » (p. 164). Ce chapitre reste sémiotique mais comporte de séduisants élans vers une lecture psychanalytique tout en montrant que « les cris des fous » deviennent « l'écrit des fous », et le fou de Bassan (l'oiseau), le symbole de la production textuelle: il s'agit « d'une véritable écriture de la folie [...] la plupart des caractéristiques du texte dit 'psychotique' ou 'déliquant' [...] marquent ce roman » (p. 170). Ce chapitre se clôt par une étude de l'intertextualité, surtout biblique (et souvent parodique).

La « Conclusion » situe l'écriture d'A. Hébert dans l'évolution du roman québécois et international, et surtout par rapport à l'esthétique « postmoderne ». La bibliographie comme le texte ne se réfèrent qu'aux travaux hébertiens publiés, jusqu'en 1983. Quant aux pages consacrées au code de l'irréel et à la part du conte dans ce code comme dans le

AGENCE DU LIVRE



1246, rue Saint-Denis. Montréal
Tél.: 844-6896. 844-4967

système d'autoreprésentation, nulle mention n'est faite au chapitre qu'a consacré J. Waelti-Walters aux *Chambres de bois* en tant que conte précisément — « Beauty and the Beast and *The Silent Rooms* (Hébert) » — dans son *Fairy Tales and the Female Imagination* (Eden Press, 1982).

Ces quelques lacunes n'empêchent pas *Anne Hébert. Architecture romanesque* — livre rédigé dans un style clair, sobre, accessible, et riche d'analyses fines, convaincantes, originales et parfois brillantes — d'être une contribution stimulante et importante aux études hébertiennes comme à la méthodologie critique. □

Neil B. Bishop

1. Janet M. Paterson, *Anne Hébert. Architecture romanesque*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1985, 192 p.
2. Ce livre survole le traitement de la notion de pays dans *les Chambres de bois* par la critique du roman; il aurait été intéressant, dans le cadre de l'étude de l'effet de réel, de dégager les facteurs qui ont amené certains critiques québécois à croire mordicus que le « pays de Catherine » renvoyait à la région de l'amiante québécoise. C'est là encore un exemple de la polyvalence signifiante du texte hébertien, à notre sens.