



4-25-2001

L'intertextualité dans les œuvres d'Anne Hébert: Le lien entre la voix poétique, la voix narrative, et la voix féminine

Karla Stoesser '01
Illinois Wesleyan University

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.iwu.edu/intstu_honproj



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#), and the [International and Area Studies Commons](#)

Recommended Citation

Stoesser '01, Karla, "L'intertextualité dans les œuvres d'Anne Hébert: Le lien entre la voix poétique, la voix narrative, et la voix féminine" (2001). *Honors Projects*. 2.
https://digitalcommons.iwu.edu/intstu_honproj/2

This Article is protected by copyright and/or related rights. It has been brought to you by Digital Commons @ IWU with permission from the rights-holder(s). You are free to use this material in any way that is permitted by the copyright and related rights legislation that applies to your use. For other uses you need to obtain permission from the rights-holder(s) directly, unless additional rights are indicated by a Creative Commons license in the record and/ or on the work itself. This material has been accepted for inclusion by faculty at Illinois Wesleyan University. For more information, please contact digitalcommons@iwu.edu.

©Copyright is owned by the author of this document.

L'intertextualité dans les œuvres d'Anne Hébert:

Le lien entre la voix poétique, la voix narrative, et la voix féminine

by

Karla Stoesser

A project submitted in fulfillment
of Research Honors for
the Bachelor of Arts degree
in French and International Studies
at Illinois Wesleyan University

25 April 2001

Project Advisor: Professor Scott Sheridan

Née en 1916 en Québec, Anne Hébert était consommée par la passion de la littérature jusqu'à sa mort le 22 janvier 2000. Elle est devenue connue d'abord pour sa poésie pendant les années quarantes et cinquantes, et plus tard pour ses romans. Elle est l'une des écrivaines québécoises les plus célèbres. Ses œuvres les plus connues comprennent: *Le Torrent*, *Le Tombeau des Rois*, *Les Chambres de Bois*, *Le Temps Sauvage*, *Kamouraska*, *Les Enfants du Sabbat*, et *Les Fous de Bassan*, parmi d'autres. Elle est venue d'une famille ayant une grande tradition littéraire et comprenant, entre autre, son cousin, Hector de Saint-Denys Garneau, le poète. Elle a gagné plus de dix-sept prix littéraires en France et au Québec pendant sa carrière. Eventuellement elle a déménagé en France et y a passé le reste de sa vie, mais retournait souvent au Canada (Schmid and Terning).

Les œuvres d'Anne Hébert présentent une vue fascinante des possibilités de l'intertextualité littéraire, un concept basé fortement sur les théories de Michel Riffaterre et Jacques Derrida. La notion de l'intertextualité, qui rejette la notion traditionnelle que les textes sont des créations finies, ayant des messages fixes, est basée sur la supposition que les textes sont, par leur propre nature, des fragments avec des tensions et des ambiguïtés qui ne peuvent pas être résolues. Le langage n'est plus perçu comme un moyen d'expression transparent de la pensée, et puisque la fermeture dans un texte n'est pas vraiment possible, aucun texte n'est indépendant. Tel est le cas dans les œuvres d'Anne Hébert, particulièrement l'entremêlage entre sa poésie et sa prose. Plus précisément, certains poèmes de sa collection *Le Tombeau des Rois*, publiée en 1953, jouent un rôle très important dans les œuvres publiées plus tard, tel que son roman *Les Fous de Bassan*, publié en 1982. Dans celui-ci, Hébert invente une histoire accablante de meurtre à partir des perspectives différentes des personnages concernés. Dans le

chapitre où la petite fille qui s'appelle Olivia a la parole, Hébert se sert directement de la poésie publiée presque trente ans auparavant. Un poème en particulier, "Il y a certainement quelqu'un", dans lequel Olivia trouve une voix dans le vers "Il y a certainement quelqu'un / qui m'a tuée..." démontre la puissance et la richesse de ces références intertextuelles. Il est par l'usage d'une voix poétique qu'Anne Hébert est capable de défier les normes traditionnelles du réalisme psychologique et de la temporalité, et elle arrive à une unique voix narrative qui est collectivement partagée avec plusieurs personnages féminins dans ses œuvres.

L'intertextualité qui existe entre *Les Fous de Bassan* et *Le Tombeau des Rois* présente l'occasion de voir l'effet qu'a l'intertextualité dans ceux-ci. Plus précisément, l'effet de l'intertextualité a une grande signification pour ces textes, car l'intertextualité peut, selon sa nature, changer le sens d'un roman ou d'un poème. C'est à dire que la présence de la voix poétique dans *Les Fous de Bassan* change le sens du livre et surtout le personnage qui s'appelle Olivia. Ce changement, d'ailleurs, rend le livre plus "ouvert" aux interprétations et l'intertextualité donne une fluidité à ces œuvres qui les laisse plus ouvertes aux possibilités d'interprétation et à plusieurs sens.

Il sera d'abord nécessaire d'expliquer le concept de l'intertextualité. La compréhension de ce concept est essentiel pour comprendre les œuvres d'Anne Hébert puisque l'intertextualité y joue un rôle si important. Dans son livre *Semiotics of Poetry*, Michael Riffaterre explore justement ce sujet dans son analyse de la poésie. Il prouve l'existence d'un intertexte, qui est la partie nécessaire pour cet effet de l'intertextualité et qui peut être définie comme une "présence littérale (plus ou moins littérale, intégrale ou non) d'un texte dans un autre: la citation, c'est-à-dire la convocation explicite d'un texte, à la fois présenté et distancié par des guillemets, est l'exemple le plus évident de ce type de fonctions, qui en comporte bien d'autres..." (Genette, 87). Selon

The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, l'intertextualité a comme origine la crise de la représentation et l'origine absente qui garantirait la signification, la centralité, et la référence d'un texte. Sans la présence d'une référence ultime, les textes littéraires ne sont que des fragments liés à d'autres textes (Brogan et Preminger, 620-622). Selon Michael Riffaterre, ce qui empêche la finalité d'un texte, c'est l'intertexte, la phrase, un vers de poésie, ou bien des mots qui lient un texte à un autre. Il est cet intertexte qui se sert à devenir un point de référence pour le lecteur et même pour le lecteur, car l'intertextualité repose sur la supposition qu'un auteur n'a pas de contrôle total sur ce qu'il écrit. C'est à dire que chaque auteur est lui aussi un lecteur et est influencé par les idées d'autres. Alors, quand on écrit, il y a toujours un élément « étrange » qui se trouve dans ses œuvres.

Ce tissage des idées fait que le sens du texte n'est pas fixe. C'est à dire que le sens du texte ne peut pas être fixe quand il existe des images et des idées qui se trouvent ailleurs. Il se peut, donc, qu'un texte dépende d'un autre, ou bien qu'il dépende de quelque chose à laquelle le lecteur n'a pas forcément accès. Cela est essentiel au concept de l'intertextualité. Plusieurs textes peuvent être subtilement liés et l'effet peut être que le sens de l'un des textes est dépendant du sens d'un autre, qui à son tour, dépend d'un autre, etc... L'effet est qu'il se peut que le sens d'un texte ne soit jamais fixe et qu'il existe quand même une fluidité entre des textes.

Le cas d'Anne Hébert est intéressant parce que ses œuvres dépendent fortement les unes des autres. Les références littéraires, ou les intertextes, dans *Les Fous de Bassan* viennent très souvent de la collection de poèmes *Le Tombeau des Rois*. Et "lorsque l'auteur reprend des textes écrits par lui auparavant ou des fragments de ses propres textes dans des œuvres nouvelles, l'intertextualité peut être considérée comme un cas particulier: l'intratextualité" (Lambion, sous « Intratextualité »). Tel est le cas chez Anne Hébert. Elle se sert des images, des tons et des vers entiers de ses poèmes publiée dans *Le Tombeau des Rois* pour enrichir son roman *Les Fous de Bassan*.

Même sans comparer les deux textes, on peut cerner l'évidence de l'intratextualité dans les deux œuvres, et dans *Le Tombeau des Rois* lui-même. Dans le poème « Il y a certainement quelqu'un », le premier vers est « Il y a certainement quelqu'un ». Si on regarde le poème qui s'appelle « La Chambre Fermée », on peut voir que dans la première strophe, le deuxième vers, il a y le même vers : « Il y a certainement quelqu'un » ! Hébert a utilisé un vers entièrement mot pour mot du poème « Il y certainement quelqu'un » dans son poème « La Chambre Fermée » qui existe dans le même recueil. On peut même entendre la même notion de l'incertitude dans la voix du personnage que dans « Il y a certainement quelqu'un », car le personnage de « La Chambre Fermée » semble ignorer elle aussi qui l'a agressée. Elle n'arrête pas de se poser des questions à propos de qui l'a tuée. Cela est un exemple classique de l'intratextualité.

L'intratextualité est aussi évidente dans *Les Fous de Bassan*. Même la structure, ou la forme, du roman suggère l'idée d'un entremêlage des idées et des perspectives. Premièrement, le roman est divisé en six sections, ou chapitres. Dans chaque chapitre, Hébert donne la parole à un personnage de l'histoire. Dans chaque chapitre ce personnage raconte les événements de l'été 1936 de sa perspective. C'est à dire qu'aucun personnage ne sait *tous* les détails de ce qui s'est passé, mais tous les personnages ajoutent des détails supplémentaires. Ce n'est qu'à la fin du livre qu'on sait exactement ce qui s'est passé et comment tous les personnages ont joué un rôle dans l'histoire. Un peu comme le film *Pulp Fiction*, le lecteur lit six contes différents et à la fin on peut comprendre les relations entre chaque section et toute l'histoire. Ce style suggère l'intratextualité parce que le lecteur dépend de toutes les sections pour tisser la vraie histoire, et il doit mélanger tous les détails de tous les chapitres pour comprendre ce qui s'est passé.

En plus, les sections du livre sont datées. La première est datée de 1982, suivie de trois sections datées de l'été 1936. Puis une section n'est pas datée, et la dernière est de 1982. Alors,

il n'y pas qu'un mélange de perspectives, mais ces perspectives sont données des périodes de temps différentes. L'histoire commence en 1982, puis revient à 1936 et finit en 1982. Cela met un accent sur le fait que l'histoire est un vrai mystère et qu'il faut attendre quarante-six ans avant de comprendre ce qui s'est passé.

Anne Hébert a publié *Le Tombeau des Rois* en 1953. Ce recueil de poésie contient vingt-sept poèmes. Ces poèmes sont souvent très sombres et mystérieux, traitant les thèmes de la mort, de l'enfermement, et de l'obscurité. Elle emploie souvent des images des oiseaux, de la nuit, de la solitude, et d'eau. Selon Pierre Emmanuel, dans sa présentation du *Tombeau des Rois*, Anne Hébert propose au lecteur « aucun adjectif, aucune image flamboyante ou simplement ornementale, aucune arabesque sonore, aucun développement lyrique, aucun thème intellectuel : partout la discontinuité apparente d'un symbolisme épars. » (Hébert, *Tombeau*, 7). Mais il ajoute que « Aussi peu de mots sont-ils employés, mais tous nécessaires et pris dans leur signification exhaustive... » (Hébert, *Tombeau*, 7). Les poèmes de cette collection fournissent un des meilleurs contextes dans lesquels on peut étudier l'intertextualité.

Si on regarde le poème qui s'appelle « Il y a certainement quelqu'un », on peut voir pourquoi Anne Hébert a choisi de l'incorporer dans *Les Fous de Bassan*. Ce poème contient plusieurs thèmes et caractéristiques qui sont importants pour son roman. Dans la première strophe on lit : « Il y a certainement quelqu'un / Qui m'a tuée / Puis s'en est allé / Sur la pointe des pieds / Sans rompre sa danse parfaite. » Dans cette première strophe, tout de suite quelques caractéristiques sont évidentes. Premièrement, on remarquera qu'il y a un « e » supplémentaire à la fin du mot « tuée » au deuxième vers, indiquant un sujet féminin. En plus, le manque d'un « e » supplémentaire sur le mot

« allé » au troisième vers indique un sujet masculin. Donc, on peut conclure que le personnage narratif du poème est une femme qui parle d'un homme qui l'a tuée.

Deuxièmement, il y a une forte contradiction au premier vers « Il y a certainement quelqu'un ». Cette tension est le résultat du placement des mots « certainement » et « quelqu'un ». Le mot « certainement » communique l'idée de sûreté et de l'absolu alors que le mot « quelqu'un » communique l'idée d'une personne non-identifiée. Cette tension qui est le résultat de cette contradiction du placement de ces deux mots suggère de l'ambiguïté : l'idée de sûreté est minée par l'idée d'un sujet inconnu. « Quelqu'un » l'a tuée mais personne ne sait exactement qui c'était. Troisièmement, lorsqu'on lit la première strophe, on a l'impression que l'auteur du crime s'éloigne de plus en plus de la scène du crime. Il l'a tuée. Puis s'en va. Sur la pointe des pieds. Sans rompre sa danse parfaite. Même dans la façon que Hébert a coupé les vers, cela donne l'impression qu'à chaque vers l'auteur du crime s'éloigne d'un pas de la scène.

Le deuxième strophe montre aussi quelques aspects intéressants : « A oublié de me coucher / M'a laissé debout / Toute liée / Sur le chemin / Le cœur dans son coffret ancien / Les prunelles pareilles / A leur plus pure image d'eau. » L'aspect le plus intéressant est qu'il n'y a pas de sujet. Dans la première strophe, le sujet est « quelqu'un » et est suivi par une proposition relative qui indique qui fait l'action. Mais dans les vers suivants, et dans les deuxième et troisième strophes, il n'y a même pas de proposition relative. Le fait que le personnage du poème dit « A oublié de me coucher » au lieu de « **IL** a oublié de me coucher » appuie sur l'idée que l'auteur du crime est sans identité. Un autre aspect du poème met en lumière l'idée de la victime. C'est que le personnage n'utilise jamais le pronom « je ». Cela est très important parce qu'il montre

que le personnage est une victime, ou que quelqu'un fait une action sur elle. Dans l'absence du « je » et avec la présence de l'objet « me » et le pronom possessif « mon », cela fait que le lecteur a l'impression que ce « quelqu'un » agit sur elle, faisant d'elle une victime.

Ces aspects du poème continuent dans le troisième strophe, où il n'y a toujours pas de sujet. Pourtant, on voit que le personnage affirme son existence. Elle dit : « A oublié d'effacer la beauté du monde / Autour de moi / A oublié de fermer mes yeux avides / Et permis leur passion perdue. » Le personnage affirme que le monde continue à exister autour d'elle, que le temps n'a pas cessé d'avancer. Elle dit aussi que l'auteur du crime n'a pas fermé ses « yeux avides », qui donne l'impression qu'elle regarde toujours le monde autour d'elle. Dans ce poème entier, et surtout dans les deuxième et troisième strophes, on voit que l'action du poème est mise en valeur par le fait que chaque vers commence avec le verbe au temps passé. Cela a pour résultat une autre sorte de tension entre l'action constante de l'auteur du crime et la passivité du personnage, mettant en lumière la différence entre les deux.

Anne Hébert se sert beaucoup de ce poème-ci dans *Les Fous de Bassan*, publié en 1982. Hébert se sert de sa poésie publiée trente ans auparavant, surtout dans le chapitre où elle donne la parole à Olivia Atkins, l'une des deux filles tuées à Griffin Creek le 31 août 1936. Ce chapitre est le chapitre le plus intéressant pour plusieurs raisons. Ce qui frappe le lecteur tout de suite dans ce chapitre, c'est que le personnage prend une nouvelle identité. C'est à dire, qu'Hébert donne la parole à Olivia, mais ce n'est plus Olivia Atkins qui parle. C'est Olivia de la Haute Mer qui parle. Elle s'appelle ainsi parce qu'on l'avait tuée et jeté son corps dans l'océan. Le lecteur remarque aussi que le chapitre

d'Olivia est sans date, par rapport à tous les autres chapitres qui sont datés. Dans les autres chapitres, les dates indiquent quand les personnages présentent littéralement leur côté de l'histoire. Mais le chapitre d'Olivia est sans date, indiquant que pour elle, le temps a cessé d'exister et qu'il ne s'avance plus.

Olivia répète même plusieurs fois l'heure et la date, qu'il est toujours neuf heures trente du soir, le 31 août 1936. Et à un moment elle avoue, « *Ah ça ! l'horloge de la vie s'est arrêtée tout à l'heure, je ne suis plus au monde.* Il est arrivé quelque chose à Griffin Creek. Le temps s'est définitivement arrêté le soir du 31 août 1936. » (Hébert, 200). C'est comme si la mort l'avait coincée dans un moment de temps fixe et qu'elle l'a condamnée à revivre ce soir-là pour toujours. « Je ne puis m'empêcher d'entendre sonner la demie de neuf heures. » (Hébert, 201). Le lecteur se rend compte tout de suite qu'Olivia est morte et que l'Olivia qui parle n'est qu'un fantôme.

Le chapitre d'Olivia de la Haute Mer commence d'une façon intéressante. Elle dit, « Il y a certainement quelqu'un qui m'a tuée. Puis s'en est allé. Sur la pointe des pieds...Ma senteur forte de fruit de mer pénètre partout. Je hante le village à loisir...Transparente et fluide comme un souffle d'eau, sans chair ni âme... » (Hébert, 199). On peut voir tout de suite que les premières trois phrases de son chapitre viennent directement du poème « Il y a certainement quelqu'un ». Hébert a utilisé les premiers quatre vers mot pour mot du poème dans un roman publié trente ans après *Le Tombeau des Rois*.

Ce lien intertextuel est important parce qu'il lie la voix poétique du personnage du poème « Il y a certainement quelqu'un » et la voix d'Olivia de la Haute Mer. Anne Hébert incorpore cette belle voix poétique dans sa prose. Comme la voix féminine dans

la poésie, Olivia a été tuée par un homme. Cependant, il existe une incertitude en ce qui concerne qui c'était et comme cela s'est exactement passé. En plus, il y a toujours la même impression que le meurtrier vient de la tuer et qu'il fuit comme dans le poème. « Il y a certainement quelqu'un qui m'a tuée. » Point. « Puis s'en est allé. » Point. « Sur la pointe des pieds. » Point. Il est intéressant qu'Hébert a décidé de séparer les vers du poème avec des points dans sa prose, alors que dans le poème, il n'y a pas de ponctuation entre les vers. Le fait qu'Hébert a choisi de ponctuer sa prose donne l'effet que le meurtrier prend des pas en arrière.

Anne Hébert se sert des premiers quatre vers de son poème « Il y a certainement quelqu'un » publié trente ans avant *Les Fous de Bassan* pour établir les tons et les thèmes du chapitre, avant de commencer à raconter des fragments de l'histoire, des indices quant au meurtre, et d'autres détails narratifs qui pourraient expliquer ce qui lui est arrivé le soir du 31 août 1936. Et comme « Il y a certainement quelqu'un » est l'un des poèmes les plus connus de sa collection *Le Tombeau des Rois*, cette référence est sans doute une référence délibérée de la part d'Anne Hébert, car ceux qui connaissent bien ses œuvres reconnaîtraient la référence à ce poème en lisant le roman pour la première fois.

Cet exemple-ci de l'intertextualité fournit un transfert littéral d'un texte à un autre, mais l'intertextualité n'exige pas forcément une insertion directe des citations dans un texte. Par exemple, dans le même chapitre, pendant qu'elle parle de quand ses frères l'appelaient en criant son nom, elle dit, « Ils ont beau m'appeler Olivia en rêve. Sans doute mon oncle Nicholas qui est pasteur. Ou peut-être même celui qui... A déjà quitté Griffin Creek depuis longtemps... » (Hébert, 212). Ici on voit un lien entre l'explication narrative d'Olivia et le poème d'Hébert « Il y a certainement quelqu'un ». Dans la

narration d'Olivia, on a la même idée de ce « quelqu'un » encore dont le nom n'a pas été divulgué, bien que le lecteur sache de qui elle parle. En plus, on peut reconnaître le même style utilisé dans le poème : Il y a une déclaration que quelqu'un a fait quelque chose. Pourtant, Olivia, comme le personnage dans le poème, supprime le sujet de l'action et dit, « A déjà quitté » au lieu d'avoir mis un pronom ou une proposition relative. Ici on voit un entrelacement de la voix poétique présente dans « Il y a certainement quelqu'un » et la voix narrative d'Olivia de la Haute Mer. Anne Hébert utilise cette voix poétique dans un sens narratif, et la narration dépend des tensions créées par la voix poétique dans « Il y a certainement quelqu'un ».

Semblable à cet exemple ci-présent, Anne Hébert tire des parallèles entre *Les Fous de Bassan* et sa poésie dans *Le Tombeau des Rois*. Par exemple, Hébert se sert de deux grandes tropes poétiques : l'allusion et la répétition. Hébert utilise la répétition dans sa poésie et dans sa prose. Si on regarde le poème intitulé « Sous la Pluie », on peut voir de la répétition explicite dans la deuxième strophe : « Pluie Pluie / Lente lente pluie / Sur celle qui dort / Ramenant sur soir le sommeil transparent / Tel un frêle abri fluide. » Hébert répète les mots « pluie » et « lente » deux fois pour insister sur l'importance de ces deux mots. Dans le poème entier, Hébert répète le mot « lente » trois fois et le mot « pluie » cinq fois y compris le titre. Dans *Les Fous de Bassan*, Hébert répète le vers « Il y a certainement quelqu'un ». Le chapitre d'Olivia commence avec ce vers et huit pages plus tard elle le répète : « Il y a certainement quelqu'un qui...M'a jetée toute vive dans l'épaisseur calme... » (Hébert, 207). A la page 200, Olivia dit, « Je puis remonter le temps jusque-là, jusque-là seulement. A peine plus loin. Jusqu'à ce que... » (Hébert). Et il y a aussi le fait qu'Olivia répète toujours l'heure et la date. Tout cela donne un

élément poétique à la prose, lui donne un rythme que l'on ne trouve pas dans la prose de tous les jours.

Quant à l'allusion, Peut-être l'un des cas les plus évidents de l'intertextualité dans *Les Fous de Bassan*, c'est le titre lui-même. Le titre, *Les Fous de Bassan*, est un titre bien choisi par Anne Hébert puisqu'il est quasiment un jeu de mots. Un fou de Bassan est un oiseau qui habite près des mers, plus spécifiquement, près de la côte Atlantique en Amérique du nord. Les populations les plus grandes de ces oiseaux se trouvent à six endroits principaux en Amérique du Nord, dont trois au Québec et dont Anne Hébert serait consciente: L'île Bonaventure, Bird Rocks et Magdalen Islands, Falaise aux Goélands et Anticosti Island. Ces oiseaux blancs habitent les rochers des côtes. Ce qui est intéressant, c'est qu'en fin mars de chaque année, des milliers de ces oiseaux quittent la côte sud-est des Etats-Unis pour migrer au nord sur les capes du "Newfoundland" et sur le long du Golfe de la St. Lawrence au Canada (Canadian Wildlife Service).

Tout cela est important parce que ces images représentent un peu les personnages du livre. C'est à dire que chaque personnage dans l'histoire est un peu "fou". L'histoire, qui se passe à Griffin Creek au Québec, est basée sur une ville ayant une société qui reste enfermée sur elle-même. Les habitants restent à part des autres villes, et il semble qu'ils soient tous parentés les uns les autres d'une certaine façon.. Cette ville rejette la vie moderne qui, en 1936, commençait à apparaître dans d'autres villes. "Les filles que lèvent les vétérans sur la Sainte-Catherine ne portent qu'un jean, bien serré aux fesses, rien dessous" alors que les femmes de Griffin Creek mettaient toujours des robes et des jupes ayant plusieurs couches. (Hébert, 248). Il y avait aussi une répression de la sexualité par les habitants de Griffin Creek selon les règles strictes de la religion protestante anglaise. Les familles de Griffin Creek étaient ceux qui ont été

“jetés sur la route, depuis la Nouvelle Angleterre, hommes, femmes et enfants, fidèles à un roi fou, refusant l’indépendance américaine..” (Hébert, 14).

Par conséquence, les habitants de Griffin Creek sont devenus tous un peu fous au bout des années. Les personnages les plus fous sont peut-être Perceval Brown, Nora Atkins, et Stevens Brown, avec celui-ci étant de loin le plus fou de tous. Donc, les fous de Bassan ne sont que des oiseaux pour Anne Hébert, mais sont aussi les personnages dans l’histoire, des “fous” eux-mêmes. Et pour le personnage qui s’appelle Stevens, ce jeu de mots du titre s’applique le mieux. Stevens n’est non seulement l’homme le plus fou du livre, mais c’est aussi lui qui est comme un fous de Bassan, ayant fait le voyage entre le sud-est des Etats-Unis et le Canada. Il a voyagé de la Floride à Griffin Creek, sa ville natale, après un séjour de cinq ans. Et lui aussi, il ne quittait que rarement la côte.

“Me voici donc de retour au pays natal, après avoir traversé l’Amérique, de Key West aux Laurentides...Depuis mon départ, j’ai suivi la côte Atlantique, dans tous ses découpages, habitué depuis mon enfance à avoir sous les yeux la linge d’eau, son haleine large et salée, ses vols et ses grincements de mouettes et de goélands. C’est à peine si je perdais de vue la côte, de temps en temps,...mais je finissais toujours par revenir au bord de la mer” (Hébert, 57-58).

Stevens Brown, comme les fous de Bassan, ne supporte pas d’être loin de la mer. La mer est la source de la vie pour eux, et la vie sans mer n’est pas possible. La mer représente une sorte d’identité pour Stevens parce qu’il se voit toujours en relation à elle. Non seulement l’eau lui donne une identité et forme sa personnalité, mais l’eau le rend fou aussi, puisqu’il devient obsédé par la mer! Son obsession avec la mer devient violente et passionnée, surtout quand il y avait des tempêtes.

“Une belle grosse tempête de trois jours, comme je les aime...Je garde le souvenir confus d’une sorte d’ivresse s’emparant de moi...tandis qu’une espèce de chant se formait dans mes veines en guise d’accompagnement à la fureur des éléments.

J'étais fou et libre comme le vent...L'ivresse dont je te parle n'avait rien à voir avec la dive bouteille, du moins pas au début...semblable à un fou que je suis, jouissant de la fureur de la mer...je m'égosille à crier, dans un fracas d'enfer. Personne ne peut m'entendre et le cri rauque qui s'échappe de ma gorge me fait du bien et me délivre d'une excitation difficile à supporter" (Hébert, 101-102).

Hébert se sert de l'intertextualité pour montrer des parallèles entre ces fous de Bassan et les personnages dans son livre. Elle met en valeur les caractéristiques partagées entre ces oiseaux du titre et ses personnages, surtout entre les personnages Stevens Brown, comme on a déjà vu, et Olivia de la Haute Mer. Avec Olivia, les parallèles entre elle et les oiseaux sont moins subtils. A un moment donné dans le chapitre d'Olivia de la Haute Mer, Olivia dit :

Quittons cette grève grise, regagnons l'univers marin, le monde crépusculaire du kelp, ses grandes prairies et ses forêts, la coloration bleue virant au noir des océans majeures. (Hébert, 217-218)

Olivia Atkins sait qu'elle ne peut pas échapper au fait qu'elle doit rester là-bas, à Griffin Creek. Même si elle aimerait échapper de sa ville avec les oiseaux, elle ne peut pas. Mais une fois qu'elle est morte et qu'elle devient « Olivia de la Haute Mer », elle est libre comme les oiseaux et n'est plus limitée par son corps. Maintenant, elle peut voler avec eux et aller loin de Griffin Creek avec eux. Elle peut enfin s'échapper de la Terre et regagner le vent et la mer avec les fous de Bassan. « Regagnons la haute mer. Légère comme une bulle, écume de mer salée, plus rapide que la pensée, plus agile que le songe, je quitte la grève...Pareille à quelque oiseau de mer... » (Hébert, 204).

Donc, on peut discerner comment Anne Hébert a incorporé l'image des oiseaux dans son roman et dans ses personnages. Elle a tiré des parallèles entre ces fous de Bassan et les personnages, surtout dans les personnages de Stevens Brown et Olivia de la Haute Mer. Elle savait que son public les reconnaîtrait comme le symbole qu'il était, et

sans les fous de Bassan, les personnages et le roman n'auraient pas eu la même signification car l'usage de l'image des oiseaux est essentiel au roman. Et le plus important, c'est qu'Anne Hébert a si bien fait le roman que ce n'est qu'à la fin du roman que le lecteur peut tout mettre ensemble. C'est vraiment grâce à l'intertextualité que ce roman est aussi puissant.

En ce qui concerne Olivia, il existe une séparation entre la jeune fille qu'elle était et la personne qui existe après sa mort. Dans tout le roman, on l'appelle Olivia Atkins, son vrai nom. Mais dans le chapitre d'Olivia, elle prend une nouvelle identité – Olivia de la Haute Mer. A un moment, elle dit, « Une certaine distance serait nécessaire entre moi et Griffin Creek, entre mes souvenirs terrestres et mon éternité d'anémone de mer. » (Hébert, 218). Il y a une grande séparation entre l'Olivia que l'on peut voir avant sa mort et l'Olivia qui persiste après. Il existe un moi rationnel, narratif, et pragmatique qui décrit les choses comme elles le sont, et il existe en même temps un moi surréel, analytique, et transparent qui existe après sa mort. Dans le chapitre d'Olivia, le résultat est une juxtaposition saillante des deux identités qui crée une tension dans le texte.

Cette juxtaposition se voit clairement dans la fragmentation de la mémoire d'Olivia. Puisque sa personnalité est fragmentée, ça se suit que sa mémoire est fragmentée, elle aussi. Depuis sa mort, quand Olivia parle, elle parle dans la première personne, toujours utilisant le pronom « je ». Mais quand elle parle des événements qui ont eu lieu dans le passé, dans sa jeunesse, elle parle dans la troisième personne, même quand elle parle d'elle-même. « Le sable coule entre ses doigts. Elle a des mains d'enfant vivante et précieuse...La petite fille cligne des yeux, regarde le petit garçon longuement... » (Hébert, 205). De plus, ce qui est intéressant, c'est que quand Olivia

parle de cette façon, de sa jeunesse à la troisième personne, elle parle toujours au présent comme si elle le revit encore, alors que quand elle parle de l'été 1936, elle parle au passé, comme si elle essaie de s'échapper, de s'éloigner de ce village et de ce qui s'est passé. Donc, il n'y a non seulement une juxtaposition des identités, mais aussi des mémoires et des perspectives du temps.

Anne Hébert superpose sur les éléments narratifs et les éléments poétiques du chapitre une version unique d'une universelle voix féminine omniprésente. Tout au long du chapitre, on peut voir qu'Olivia de la Haute Mer est intimement liée à et fait partie de la mer. Il est très intéressant que beaucoup de femmes de sa famille y sont et y appartiennent aussi, formant une sorte d'entité féminine de la mer. « Des voix de femmes sifflent entre les frondaisons marines, remontent parfois sur l'étendue des eaux, grande plainte à la surface des vents, seul le cri de la baleine mourante est aussi déchirant. » (Hébert, 217-218).

Elle continue à décrire une voix féminine qui est intimement liée avec des forces élémentales : l'eau et le vent, la fluidité et la mobilité. « Mes grand-mères d'équinoxe, mes hautes mères, mes basses mères, mes embellies et mes bonaces, mes mers d'étiage et de sel. » (Hébert, 218). Ici, le jeu de mots entre le mot « mère » et le mot « mer » démontre cette fusion des liens familiaux féminins et l'association traditionnelle de l'eau avec la féminité, la fertilité, et la vie. Particulièrement, la juxtaposition entre « haute mère » et « haute mer » permet au lecteur de comprendre qu'il n'y a pas que le corps d'Olivia qui flotte sur l'océan, mais que toute sa personne est devenue une partie d'une conscience plus grande qu'elle-même, nourrie par des générations de femmes.

Cette voix féminine dans *Les Fous de Bassan* ajoute une perspective importante au roman car on peut dire que l'histoire est dominée par des hommes et des privilèges masculins. C'est à dire que l'on peut faire le cas qui dit qu'Anne Hébert montre la faiblesse de la femme en montre le pouvoir de l'homme dans une société patriarcale. Mais selon Anne Ancrenat :

Si la narration au masculin est privilégiée dans *Les Fous de Bassan*, elle n'a pas pour autant le pouvoir de tout dire puisque des voix féminines et même féministes s'infiltrèrent pour déjouer l'ordre du discours patriarcal... D'elles émergeront les paroles effacées du récit à *entendre* au milieu du brouhaha des multiples *interprétations*. (Ancrenat)

Même Olivia, qui est la plus grande victime du roman, n'a pas perdu toute sa puissance féminine quand Stevens Brown l'avait tuée puisqu'elle continue à exister, même après la mort. Olivia dit, « Je me suis débattue dans le soleil et l'eau, semblable à une anguille entre ses mains. Je suis forte et ne me laisse pas faire si facilement. Un jour, mon amour, nous nous battons tous les deux sur la grève... » (Hébert, 202). Donc, même si Olivia est la victime ultime, il reste toujours cette voix féminine qui insiste sur le fait que la femme persévère.

L'intertextualité dans ces œuvres d'Anne Hébert ajoute une dimension et une perspective à un contexte spécifique et fait que *Les Fous de Bassan* est plus qu'un roman policier. L'emploi de la poésie et des images d'Anne Hébert dans *Les Fous de Bassan* ajoute une subtile richesse à l'histoire parce que ses personnages, surtout Olivia, prend la personnalité de sa poésie, et la voix poétique est délicatement combinée avec l'aspect narratif du roman d'Hébert. Celle-ci entrelace la voix féminine avec la voix narrative et la voix poétique pour donner un effet surréel au chapitre d'Olivia, mettant l'accent sur sa mort et sa vie au-delà de la mort.

APPENDICE:

“IL Y A CERTAINEMENT QUELQU’UN”

Il y a certainement quelqu’un
Qui m’a tuée
Puis s’en est allé
Sur la pointe des pieds
Sans rompre sa danse parfaite.

A oublié de me coucher
M’a laissée debout
Toute liée
Sur le chemin
Le cœur dans son coffret ancien
Les prunelles pareilles
A leur plus pure d’image d’eau

A oublié d’effacer la beauté du monde
Autour de moi
A oublié de fermer mes yeux avides
Et permis leur passion perdue.

“LA CHAMBRE FERMÉE”

Qui donc m’a conduite ici ?
Il y a certainement quelqu’un
Qui a soufflé sur mes pas.
Quand est-ce que cela s’est fait ?
Avec la complicité de quel ami tranquille ?
Le consentement profond de quelle nuit longue ?

Qui donc a dessiné la chambre ?
Dans quel instant calme
A-t-on imaginé le plafond bas
La petite table verte et le couteau minuscule
Le lit de bois noir
Et toute la rose du feu
En ses jupes pourpre gonflées
Autour de son cœur possédé et gardé
Sous les flammes oranges et bleues ?

Mon cœur sur la table posé,
Qui donc a mis le couvert avec soin,
Affilé le petit couteau
Sans aucun tourment
Ni précipitation ?

Ma chair s'étonne et s'épuise
Sans cet hôte coutumier
Entre ses côtes déraciné.
La couleur claire de sang
Scelle la voûte creuse
Et mes mains croisées
Sur cet espace dévasté
Se glacement et s'enchantement de vide.

O doux corps qui dort
Le lit de bois noir te contient
Et t'enferme strictement pourvu que tu ne bouges.
Surtout n'ouvre pas les yeux !
Songe un peu
Si tu allais voir
La table servie et le couvert qui brille !

Laisse, laisse le feu teindre
La chambre de reflets
Le mûrir et ton cœur et ta chair;
Tristes époux tranchés et perdus.

SOUS LA PLUIE

Ah que la pluie dure !
Lente fraîcheur
Sur le monde replié
Passif et doux.

Pluie Pluie
Lente lente pluie
Sur celle qui dort
Ramenant sur soi le sommeil transparent
Tel un frêle abri fluide.

Séjour à demi caché
Sous la pluie

Cour intérieur dérobée
Où les gestes de peine
Ont l'air de reflets dans l'eau
Tremblante et pure.

Toutes les gouttes du jour
Versées sur celle qui dort.

Nous n'apercevons son cœur
Qu'à travers le jour qu'il fait

Le jour qu'elle ramène
Sur sa peine
Comme un voile d'eau.

Références

- ANCRENAT, Anne. « La Galerie des Ancêtres dans *Les Fous de Bassan*. » Université de Sherbrooke. Available at : <http://www.usherb.ca/flsh/centannheb/articles1.htm> [Accessed March 29, 2001].
- BROGAN, T.V.F. and Alex PREMINGER. The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton (New Jersey) : Princeton University Press, 1993.
- Canadian Wildlife Service. « Hinterland's Who's Who : Northern Gannet » December 8, 2000. Available at : <http://www.cws-scf.ec.gc.ca/hww-fap/gannet/gannet.html> [Accessed April 12, 2001].
- GANNETTE. Introduction à l'Architexte. Paris : Seuil (Poétique), 1979, p.87. Quote available at : <http://home.tvd.be/ws35109/definition.html> [Accessed March 29, 2001].
- HÉBERT, Anne. Le Tombeau des Rois. Québec : Soleil, 1953.
- HÉBERT, Anne. Les Fous de Bassan. Paris : Seuil, 1982.
- LAMBION, Pierre. « Intertextualité » avec l'Université de Bruxelles. December 26, 1998. Available at : <http://home.tvd.be/ws35109/index.html> [Accessed March 25, 2001].
- RIFFATERRE, Michael. The Semiotics of Poetry. Bloomington (Indiana) : Indiana University Press, 1978.
- SCHMID, Vernon R.J. and John TERNING. « Well Known People Who Happen to be Canadian. » Available at : <http://www.schwinger.harvard.edu/~terning/bios/Hebert.html> [Accessed January 10, 2001].