

## ***Kamouraska* d'Anne Hébert : l'écart entre un rêve et son récit, entre un film et un roman**

Henri-Paul Jacques

Volume 9, numéro 1, automne 1983

Guy Dufresne

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200429ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200429ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Jacques, H.-P. (1983). Compte rendu de [*Kamouraska* d'Anne Hébert : l'écart entre un rêve et son récit, entre un film et un roman]. *Voix et Images*, 9(1), 159–161. <https://doi.org/10.7202/200429ar>

## ESSAI

### ***Kamouraska* d'Anne Hébert : l'écart entre un rêve et son récit, entre un film et un roman**

par Henri-Paul Jacques, Université du Québec à Montréal

À nouveau la voix terne et servile du docteur.

— Madame. Il faut dormir. Vous avez la fièvre. Prenez cette poudre avec un peu d'eau. (K., pp. 38-39)

— Où étais-tu donc, Élisabeth? Je t'ai fait appeler, à plusieurs reprises.

— C'est cette poudre que m'a donnée le docteur qui m'a fait trop dormir... (K., p. 249)

*Kamouraska*. Roman réussi, film raté. Pourquoi? C'est à partir de cette constatation et de cette question que Robert Harvey<sup>1</sup> se livre et nous livre à une relecture d'un texte envoûtant comme un rêve. Un rêve, nous voilà au cœur même de *Kamouraska*. Au cœur de... juillet 1860 à Québec dans une maison de la rue du Parloir. Un seul et unique lieu pour tout dire, le lieu de la parole, là où ça parle, où ça déparle aussi, un parloir : l'art de choisir un nom propre et de trouver du même coup le mot juste. À cette époque et en cet endroit, Élisabeth Rolland veille son mari cardiaque qui, croit-elle, va mourir : premier temps, premiers personnages, premier récit. Mme Rolland n'en peut plus, il lui faudrait dormir quitte à «Supporter l'horreur des rêves» (K., p. 30); mais elle fait «Tout, pour ne pas succomber au sommeil» (K., p. 37), justement à cause de l'horreur des rêves; le docteur lui donne un somnifère, Mme Rolland devra donc dormir et rêver : autre(s) temps, autres personnages, autre(s) scènes(s), autre mode narratif, récit second («métarécit» ou «niveau métadiégétique») enchâssé dans le premier récit («niveau diégétique»). Tout cela semble aller de soi, être une évidence. Mais ce n'est pas si simple, malgré les apparences. Même ce remarquable critique d'Anne Hébert, Robert Harvey, s'y perd lui-même à l'occasion. Pourquoi pas? La critique doit pourtant lui reconnaître le mérite

---

1. HARVEY, Robert, *Kamouraska d'Anne Hébert : une écriture de la Passion suivi de Pour un nouveau Torrent*, Montréal, Hurtubise HMH (Cahiers du Québec, coll. Littérature), 1982, 209 pages.

considérable d'attirer l'attention sur la «complexité narrative du récit» (p. 6) et de poser si radicalement son parti pris de lecture :

Pour nous, l'intérêt spécifique de *Kamouraska* réside dans le *travail d'écriture* rétrospective qu'assume Élisabeth Rolland au cours de son «rêve». La structure narrative de tout le roman atteste cette prédominance de la narration sur l'histoire. (...)

Plus simplement, il s'agit ici de démontrer que les événements eux-mêmes (l'histoire), vécus autrefois par Élisabeth d'Aulnières-Tassy entre sa naissance et l'âge de 20 ans (soit 1839, l'année du meurtre de son mari, Antoine Tassy), comptent pour très peu dans le récit par rapport à cette forme nouvelle — donc ce sens nouveau — qu'ils adoptent en 1860 à travers la narration qu'en fait Mme Rolland dans son rêve. (p. 8)

*Le travail d'écriture!* Un peu plus et Harvey rejoignait la notion freudienne de *travail du rêve!* D'où une double correction au sujet de la formulation concernant «la narration (de l'histoire ou des événements vécus) qu'en fait Mme Rolland dans son rêve». D'une part, en effet, on ne saurait parler de ce rêve au singulier ou comme d'une continuité ininterrompue car Mme Rolland se réveille un certain nombre de fois, ce qui implique la prise en considération du rôle essentiel des éléments du premier récit (idées obsédantes et stimuli physiques) ainsi que de chaque fragment onirique — bref, du rôle des restes diurnes ou des résidus de l'état vigile — dans chaque relance de cette série de rêves/récit second. D'autre part, à titre de rêveuse, Mme Rolland subit le visionnement de son film intérieur; impuissante et muette, même quand elle désire «organiser le songe» (*K.*, p. 97), elle en est réduite à ne voir que des images projetées sur l'écran du rêve, images accompagnées de désirs et de répulsions, de culpabilités et d'angoisses; elle ne peut évidemment rien narrer directement pendant qu'elle rêve. Cette narration, le récit des rêves, relève d'une habile transposition de la part de la romancière. Mais Harvey refuse «Cette perspective analytique de l'alternance entre le rêve et la réalité (qui) appartient à G. Merler» (p. 50, note 11) ainsi qu'à G.-P. Ouellette (cité dans la bibliographie). Dommage, car une telle perspective lui aurait permis de mieux évaluer le fonctionnement textuel des détails dans l'ensemble du roman et d'éviter le piège de la confusion entre deux codes hétérogènes absolument irréductibles, le code iconique du rêve et le code verbal du récit du rêve. Harvey a beau s'appuyer sur Christian Metz, celui de 1970, pour tenter de passer à côté des «querelles futiles et stériles des tenants du «langage des mots» contre ceux du «langage des images» — partage mythique s'il en est un» (p. 5), il n'en reste pas moins que le film n'a pas réussi à inverser la démarche du roman, à remonter du récit du rêve au rêve proprement dit, c'est-à-dire à ses images ou ses hallucinations. Harvey insiste fortement sur «le caractère spécifique de cette narration» (p. 116) mais en en méconnaissant l'inéluctable dérivation onirique, ce qui constitue l'essentiel de la manière hébertienne dans la totalité de son corpus. Je retiens cette indication de lecture à propos de «la chienne noire qui nourrit ses petits et

rêve de gibier» (*K.*, p. 66); à comparer à ces deux dictons cités par Freud : «Le cochon rêve de glands, l'oie de maïs» et «De quoi rêve la poule? De millet». <sup>2</sup> Cette «horreur des rêves» de Mme Rolland se trouvait déjà présente dans «la Mort de Stella» en 1962 et s'y trouvera encore dans *les Enfants du sabbat* en 1975 chez le docteur Painchaud et soeur Gemma.

Il serait injuste de juger de la valeur de l'essai de Robert Harvey en fonction de cette lacune sur l'onirisme. Il s'agit là en fait d'un livre désormais indispensable pour la critique et la lecture du corpus hébertien. Livre difficile, cependant, en raison de sa richesse, de sa densité, de l'extrême concision de son écriture qui — soit dit en passant — est d'une correction impeccable et d'une rare élégance. Deux éléments originaux, parmi bien d'autres : le repérage et l'analyse d'une instance narrative insolite, la «Voix»; l'explicitation de l'intertexte biblique à quoi réfère un sous-titre fort bien choisi, *une écriture de la Passion*. Harvey aurait pu exploiter davantage cette veine. Ainsi, à propos du «numéro de la femme au poignard» (p. 59), soit ce passage où «Quelqu'un d'invisible lance des poignards» à Mme Rolland endormie et «Vise son cœur» (*K.*, p. 49). L'interprétation doit dépasser le cadre trop étroit d'une simple «mise en scène» théâtrale dérisoire pour englober l'idée obsédante du mari cardiaque agonisant et du couteau lancé par Antoine Tassy vers Elisabeth (*K.*, pp. 7, 10, 16, 23, 27, 28, 36, 38, 85, 86, 149, 163, 173, 178, 195, 198, 218, 223, 234, 236); en plus, elle doit englober la dérision de la Passion car Elisabeth a été «la femme crucifiée la tête en bas» (*K.*, p. 166) et le «couteau s'abattant en plein cœur de la femme condamnée» (*K.*, p. 49) rappelle le coup de lance dans le cœur du Crucifié de la même façon que la «couronne de fleurs d'oranger» clouée «à même le front» d'Élisabeth (p. 243) constitue une allusion évidente à la Couronne d'épines.

Cet essai comporte également une analyse du *Torrent* et plusieurs annexes. Il serait trop long d'en décrire toutes les qualités.

2. FREUD, Sigmund, *l'Interprétation des rêves* (1900), Paris, P.U.F., 1973, p. 122, note 1.