Document generated on 10/12/2024 5:13 a.m.

Liberté

Anne Hébert : ce qui est sans nom ni date

Anne Hébert, *Les Fous de bassan*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

Robert Melançon

Volume 25, Number 1 (145), February 1983

URI: https://id.erudit.org/iderudit/30414ac

See table of contents

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)
1923-0915 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Melançon, R. (1983). Review of [Anne Hébert : ce qui est sans nom ni date / Anne Hébert, *Les Fous de bassan*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.] *Liberté*, *25*(1), 89–93.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1983

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

ROBERT MÉLANÇON

CE QUI EST SANS NOM NI DATE

Anne Hébert, **Les Fous de bassan,** *Paris, Editions du Seuil, 1982*

Anne Hébert a placé en tête de son livre un «avis au lecteur» qu'on prendrait à tort pour une simple précaution oratoire. En six lignes c'est toute une poétique du roman, qui dit admirablement le passage de la mémoire à l'imaginaire et le caractère radicalement autre de l'espace romanesque «sans aucun rapport avec aucun fait réel ayant pu survenir» en tel point du monde. Un roman, toute œuvre littéraire, trouve ultimement sa valeur dans la vérité qu'il porte et qui est son foyer. Mais *vérité* ne doit pas s'entendre ici comme le procès-verbal d'une collection d'anecdotes, à quoi l'historien prétend et qu'il atteint s'il est médiocrement doué d'imagination. (S'il en a, il fera percevoir dans ce qui a réellement eu lieu, qui n'aura jamais eu lieu qu'une fois et qui pour cela n'enseigne rien, l'aura de ce qui peut être; il sera Michelet, Gibbon, Garneau, Thucydide.) *Vérité,* c'est ici ce qui répond à la nécessité, ce qui peut advenir, et qui advient en tout temps et en tout lieu. Aristote arguait du fait que le poète prend comme matière le possible pour affirmer sa supériorité sur l'historien, greffier de ce qui fut une fois. Cet argument, que je sache, n'a jamais été réfuté. *Les Fous de bassan,* donc, se situent

dans un «espace romanesque où se déroule une histoire sans aucun rapport avec aucun fait réel ayant pu survenir, entre Québec et l'océan Atlantique». Ils sont, pour reprendre le mot profond de Nabokov à propos de *Madame Bovary*, «un conte de fées suprême». Il n'en est pas une ligne qui ne porte cette vérité obscure, plus essentielle que tous les faits sans nombre consignés dans les archives ou étalés à la une des journaux, pour laquelle précisément nous lisons les contes de fées et qui est la raison du pouvoir qu'ils ont sur nous.

Aussi *les Fous de bassan* ne relèvent-ils pas moins du fantastique qu'*Héloïse*, cet admirable récit dans lequel Anne Hébert a livré il y a deux ans un secret de son œuvre. Le fantastique y devient certes moins immédiatement reconnaissable, sans le recours à l'appareil des vampires, des souterrains, de la nuit. Peut-être vaudrait-il mieux employer un autre mot pour rendre cette atmosphère et cette lumière qui imprègnent tout le roman. Mais il faut dire sans équivoque, de quelque manière que ce soit, que dans *les Fous de bassan* comme dans *Héloïse* «le destin des hommes et des femmes ne se joue pas seulement selon l'ordre de la raison». Fantastique, imaginaire, féérie, n'importe. Dans tout le texte courent les fils d'or d'innombrables allusions aux contes pour enfants: les jumelles Pam et Pat Brown que leurs parents voulaient égarer en forêt comme dans *le Petit Poucet;* Nora et Olivia Atkins qui s'ébattent dans la mer à l'aube en compagnie de leur grand-mère, insensibles à l'eau glacée si le soleil s'y allie, petites sirènes comme dans le conte d'Andersen dont une phrase est placée en épigraphe au chapitre «Olivia de la Haute Mer»; le pied palmé d'Olivia, signe physique de son appartenance à un autre monde; les bottes de géant de Stevens Brown, qui préfigurent dans une page enchantée le dénouement de ce roman aussi implacable qu'une tragédie: «Je pose mon pied, avec sa botte poussiéreuse, sur le village que je cache entièrement. Mon pied est énorme et le village tout

petit dessous». Il s'agit de bien autre chose que de la narration d'un double meurtre ou de la chronique d'un village, de l'intervention des forces élémentaires qui perturbent et rétablissent l'ordre du monde. C'est *aussi* sur d'autres rivages que ceux du Saint-Laurent que ces événements suivent leur cours sans rémission.

On trouve également dans *les Fous de bassan* un autre réseau d'allusions, des citations d'autres œuvres d'Anne Hébert elle-même. Un exemple suffira. Le début du chapitre «Olivia de la Haute Mer» reprend la première strophe d'un poème du *Tombeau des rois:* «Il y a certainement quelqu'un qui m'a tuée. Puis s'est en allé. Sur la pointe des pieds». Narcissisme? J'avancerais plutôt qu'il s'agit pour Anne Hébert de marquer clairement l'unité de son œuvre, dont toutes les parties, cousues serré si on peut ainsi dire, se tiennent et se répondent. A la reparcourir, des *Songes en équilibre* aux *Fous de bassan,* on ne peut qu'être frappé par la constance de son propos. Dans la suite de ces poèmes, romans, pièces de théâtre, on voit un monde se former, s'élargir et se développer selon une logique qui lui appartient en propre. C'est cela, l'œuvre d'un grand écrivain, non la simple accumulation de livres, si admirables qu'ils soient. Ceux d'Anne Hébert ont certes été bien reçus, de nombreux prix leur ont été attribués, ils ont fait l'objet d'innombrables commentaires, articles, études critiques, thèses. Mais peut-on sérieusement soutenir que cette réception se soit située à leur hauteur? Qu'on parcoure quelques études dont ils ont fait l'objet, on y trouvera presque toujours ces inévitables «grilles» (c'est le mot) socio-nationalo-historico-idéologiques, ces lits de Procuste sur lesquels on couche ici tous les textes pour les évacuer plus sûrement: qui ne s'est jamais fait expliquer par un cuistre que *le Torrent* ou *les Chambres de bois* reflètent, représentent ou symbolisent le Canada français étouffé-étouffant, clos sur lui-même, d'avant la Révolution-tranquille-qui-a-tout-changé? Je caricature à peine, qu'on se reporte aux originaux. Cet

accueil délirant, ces synthèses toutes prêtes à l'intérieur desquelles les textes étaient sommés de se ranger, je ne sais quelle énergie il aura fallu à Anne Hébert pour ne pas s'y laisser enfermer. Les années de quasi-silence qui séparent *les Chambres de bois* de *Kamouraska* trouvent peut-être là leur explication. Quoi qu'il en soit, l'œuvre s'est développée selon sa nécessité propre, en dépit des interprétations globales prématurées qui lui ont été infligées, en réponse à une aventure intérieure plutôt qu'à l'histoire nationale. Je n'entends nullement suggérer toutefois que cette œuvre, la plus achevée sans doute qui s'écrive ici, n'entretient pas de rapport avec l'histoire, la culture et l'imaginaire collectif québécois. Mais elle les déborde aussi, et elle échappe tout à fait aux synthèses préconçues de leurs définisseurs professionnels.

Les Fous de bassan devraient achever de dissiper ces malentendus et de discréditer des interprétations abusives. C'est un roman remarquablement construit, le plus serré sans doute de tous ceux d'Anne Hébert. Il se compose de six «livres» dans lesquels prennent la parole successivement, dans une splendide polyphonie, divers personnages qui racontent ce qu'ils savent des événements de l'été 1936 à Griffin Creek et de la scène capitale du 31 août. Ce mode de composition, inventé par Browning dans *The Ring and the Book*, donne à saisir la matière du récit de différents points de vue partiels, dont la succession laisse deviner plus qu'elle ne les dit clairement ces événements qui sont au centre du roman. Ce lent déchiffrement d'une matière obscure qu'Anne Hébert impose à son lecteur tient à une extraordinaire réussite technique. Il y a dans *les Fous de bassan* une chronologie complexe, jouant de contrepoints, de reprises et de superpositions, dont sans doute seule une analyse musicale pourrait rendre compte. Mais il y a plus dans cette composition si savamment maîtrisée que la maîtrise technique. A la fin, la «Dernière lettre de Stevens Brown à Michael Hotchkiss» ne livre pas tout.

L'anecdote, bien sûr, se trouve clarifiée, on apprend le sort de Nora et Olivia Atkins et la cause de leur disparition le soir du 31 août 1936. Mais les profondeurs mystérieuses de ces événements restent intactes. Ce que donne à lire la succession des «livres», qu'on entrevoit et qu'on devine, qu'on pressent, dont on s'approche indéfiniment, c'est l'affleurement dans le temps de ce qui reste sans date, de ce qui n'a pas de nom parce que cela échappe à l'ordre humain. D'une certaine façon, la conclusion du roman, c'est «Olivia de la Haute Mer», le seul chapitre «sans date», et la «Dernière lettre de Stevens Brown» (datée de l'automne 1982 comme le livre initial du Révérend Nicolas Jones, ce qui referme l'anneau du temps) fait figure de post-scriptum. Elle marque un retour nécessaire au temps commun, mais l'essentiel a déjà été livré dans «Olivia de la Haute Mer», a déjà eu lieu, a lieu sans référence au temps sur la grève de Griffin Creek, lavée par la mer, balayée par le vent, au milieu des cris sans mémoire des fous de bassan.

Ce n'est pas sans raison que ce roman dominé par la fatalité a lieu sur la scène élémentaire de la tragédie, posée dès les premières lignes: «La barre étale de la mer, blanche, à perte de vue, sur le ciel gris, la masse noire des arbres, en ligne parallèle derrière nous». C'est bien autre chose qu'un fait divers qui a lieu sur cette scène: l'accomplissement des lois obscures du monde.