

« S’il vient quelque chose encore ce sera du côté de la mer »
L’élément aquatique dans l’univers romanesque d’Anne Hébert

Marie Pascal, Université Western Ontario 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 16, n° 1 : « Littératures francophones & écologie :
regards croisés », dir. Aude Jeannerod, Pierre Schoentjes
et Olivier Sécardin, juillet 2022

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press

Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Marie Pascal, « “S’il vient quelque chose encore ce sera du côté de la mer”. L’élément aquatique dans l’univers romanesque d’Anne Hébert », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 16, n° 1, 2022, p. 70-86.

doi.org/10.51777/relief12343

« S'il vient quelque chose encore ce sera du côté de la mer » L'élément aquatique dans l'univers romanesque d'Anne Hébert

MARIE PASCAL, University Western Ontario

Résumé

Dans cet article, nous nous intéressons à l'impact diégétique et à l'investissement topographique de l'élément aquatique dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert. Notre intérêt principal vise à définir les deux trajectoires antagonistes de cet élément naturel : son rôle en tant qu'adjuvant à la survie des personnages et son impact en tant que force criminelle, lieu d'enfermement et source de tortures. Dans un premier temps, nous verrons de quelle manière l'auteure québécoise passe d'une description de l'eau comme décor ambivalent à une réification répétée des personnages humains, qu'elle n'a de cesse de soumettre à la volonté de la nature. Parallèlement, nous tiendrons compte des stratégies visant à anthropomorphiser l'eau pour, finalement, dévoiler les ressorts de l'articulation de ses deux visages contradictoires (en tant que force amie ou ennemie), volonté active qui tire les ficelles diégétiques de ces dix romans.

Introduction

Loin de n'être que la toile de fond d'une contextualisation réaliste, le Québec étant vu dans l'imaginaire collectif comme une terre de lacs et de glace, l'eau ne se réduit pas non plus, sous la plume d'Anne Hébert, à un simple catalyseur des émotions des personnages. Le panel de ses états y est pourtant impressionnant : elle y figure sous forme liquide dès la nouvelle « Le Torrent » (1950) où les cataractes prennent vie à travers la surdité du narrateur. La mer (dans *Les Fous de Bassan*, 1982), le déluge (dans *L'Enfant chargé de songes*, 1992), la rivière (dans *Héloïse*, 1980 ; *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*, 1995 et *Un Habit de lumière*, 1999), étayent la liste des formes liquides qui guident les personnages parfois au crime, parfois au suicide, telle une instance maléfique. L'élément aquatique apparaît de surcroît sous forme solide (la neige dans *Kamouraska*, 1970, et la grêle dans *Les Enfants du Sabbat*, 1980) et gazeuse (les brumes dans *Les Chambres de bois*, 1958 ; les nuages dans *Le Premier Jardin*, 1988, et *Est-ce que je te dérange ?*, 1992). Si la force de l'eau s'explique à la fois par son investissement des descriptions et par son imprégnation du style, donnant au lecteur l'impression d'entendre ou de sentir ce personnage protéiforme, ses actions changent par ailleurs le cours de plusieurs intrigues : mis au service ou s'opposant aux décisions humaines, le torrent, la mer, la pluie s'apparentent à des personnages à part entière. Dans cet article, nous proposons d'analyser le système spatial délimité par l'élément aquatique et de réfléchir au rapport espace-humain dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert¹.

1. Nous avons choisi d'analyser toute l'œuvre romanesque afin de faire dialoguer les romans les moins étudiés et les plus connus. Nous nous basons sur l'édition critique des œuvres complètes, publiée en 2013-2015 par les Presses de l'Université de Montréal sous la direction de Nathalie Watteyne.

En effet, si plusieurs critiques se sont concentrés sur des visages de l'eau dans l'un ou l'autre de ces romans, personne n'a, à notre connaissance, effectué de lecture diachronique de tout le corpus romanesque ni comparé les visages de cet élément naturel et leur impact sur la réception des textes². Afin de montrer que l'élément aquatique « s'impose massivement [...] comme une toute puissance amie ou ennemie avec laquelle il faut composer³ », à l'instar des propos de Roland Bourneuf quand il décrit l'organisation de l'espace dans le genre romanesque, nous décrypterons l'impact paradoxal de l'eau sur notre corpus, paradoxal tant du point de vue stylistique qu'actantiel.

En nous inspirant de la théorie des espaces emboîtés de Bourneuf, nous montrerons dans un premier temps que l'eau, chez Anne Hébert, dépasse la condition de « décor » à laquelle elle pourrait trop hâtivement être cantonnée. Le traitement réservé à cet élément est loin d'être évident puisqu'il convoque des éléments stylistiques allant dans des directions opposées objets de la deuxième étape de notre étude : d'un côté, les humains sont réifiés à travers une mosaïque de figures de style (telles la réification et la métaphore) ; de l'autre, l'eau est anthropomorphisée (à travers, notamment, des personnifications). Grâce aux théories de Bourneuf et de Gaston Bachelard, ce travail désire finalement laisser entrevoir un renversement apocalyptique des rapports de force entre la nature et l'humain : en effet, dans chacun de ces dix romans, le personnage humain est réduit à l'impuissance devant une force naturelle qui le dépasse toujours – soit-elle son alliée ou son ennemie. Dans les derniers temps de notre analyse, nous montrerons comment le schéma actantiel des romans est de la sorte imprégné par la volonté aquatique, pour le meilleur ou pour le pire.

L'eau, décor protéiforme

La représentation réaliste des mondes québécois et français, tels qu'ils sont perçus par les protagonistes, s'appuie tout d'abord sur les caractéristiques de l'eau en tant que « décor⁴. » Alors que les personnages évoluent dans un monde baigné de liquidité, leur discours s'imprègne, dans *Les Fous de Bassan*, du registre aquatique à l'instar du révérend qui évoque la « campagne ruisselante de lumière » du fatidique été 1936, ou de Stevens qui dépeint son pays natal comme « luisant de lumière liquide »⁵. Selon le système d'écholalies

2. À l'exception du mémoire d'Elizabeth Muirsmith consacré à l'élément aquatique dans la poésie hébertienne et déclinant les effets stylistiques qui l'érigent au rang de personnage humain. Cette étude innovante, en 1973, sera reprise ici dans les cas où des liens seraient dressés entre la production poétique et l'œuvre romanesque (« L'eau dans l'œuvre poétique d'Anne Hébert », mémoire déposé à l'Université d'Ottawa, dir. P.H. Lemieux, 1973).

3. Roland Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman », *Études Littéraires*, vol. 3, n° 1, 1970, p. 92.

4. Roland Bourneuf explique que l'inventaire des procédés dédiés à l'élément naturel rend sensible la « forme globale » que prend l'espace dans une œuvre : « La description implique un choix d'éléments, de proportions à établir entre eux, des lignes de force qui orientent le regard, une profondeur qui ménage les plans, une composition qui impose un ordre et un rythme, une tonalité dominante, des harmonies ou des discordances » (*Ibid.*, p. 86).

5. Anne Hébert, *Les Fous de Bassan*, dans *Œuvres complètes d'Anne Hébert*, t. III, *Romans (1975-1982)*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 355 et 383. Désormais FB.

emblématique de ce roman, l'activité préférée de Perceval consiste à se « baigne(r) dans la lumière liquide » (p. 441), élicitant la formule à travers la bouche d'un troisième narrateur.

La plupart des comparaisons et métaphores qui retiennent l'attention au cours d'une lecture cursive du corpus hébertien font de la sorte référence à l'univers aquatique, démultipliant le nombre de prises, allant du matériel au symbolique, de l'eau. Ainsi, dans *Kamouraska*, Élisabeth envisage le manoir de son nouvel époux, posé sur l'anse de Kamouraska « (c)omme un vaisseau retiré de la mer⁶ ». Ayant quitté Québec depuis plusieurs décennies, Flora Fontanges craint, dans *Le Premier Jardin*, que la ville ne se soit « résorbée sur place comme une flaque d'eau au soleil⁷ ». Dans *Est-ce que je te dérange ?*, après avoir subi la réminiscence de la mort de son frère, Édouard annonce que « le sens du monde [...] deviendra limpide comme de l'eau de roche puisée au plus profond de la mer⁸ ». Cette expression figée est finalement reprise, dans *Un Habit de lumière*, par M. Almevida qui, devant que sa femme le trompe, s'exclame : « Un jour ce sera clair comme de l'eau de roche⁹ ! »

Les quatre derniers romans d'Anne Hébert vont plus en avant pour définir l'emprise de l'eau sur le contexte et la construction identitaire des personnages. Lydie est incessamment réduite à son « rire en cascade¹⁰ », une expression également utilisée à l'égard de Nora (*FB*, p. 411) et de Mme Almevida (*HL*, p. 506). De manière analogue, Clara, dans *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*, vit dans une dépendance parfaite avec la rivière qui borde le domaine de son père. Plus tard, l'éveil de son intelligence est comparé à « la vitesse du jour qui sort de la noirceur, monte à l'horizon, fait des bonds sur les cailloux, au bord de la rivière, saute la crête sombre des arbres, galope à bride abattue sur le plat de l'eau¹¹ ». Clara est donc déterminée par cette rivière qui jouit d'une multitude de descriptions tant comme *topos* que comme lieu de projection des sentiments de la jeune femme. Elizabeth Muirsmith remarque que la rivière, le plus souvent présentée, dans l'œuvre poétique de l'auteure, comme un élément dangereux, s'oppose au ruisseau et à son « pouvoir d'enchantement¹². » Dans *Est-ce que je te dérange ?*, Delphine ne peut quant à elle survivre sans être en contact permanent avec de l'eau : « Les fontaines, les ponts, et les berges de la Seine l'attiraient tout particulièrement » (p. 451). Lors de sa première description, elle est décrite « au bord de la fontaine, comme un petit tas tombé des arbres roses, moitié fille, moitié végétale, pareille à une grappe gonflée » (p. 437). Ainsi, comme Bourneuf l'explique, la fonction de l'espace et son

6. Anne Hébert, *Kamouraska*, dans *Œuvres complètes d'Anne Hébert*, t. II, *Romans (1958-1970)*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2013, p. 259.

7. Anne Hébert, *Le Premier Jardin*, dans *Œuvres complètes d'Anne Hébert*, t. IV, *Romans (1988-1999)*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2015, p. 94. Désormais *PJ*.

8. Anne Hébert, *Est-ce que je te dérange ?*, dans *Œuvres complètes d'Anne Hébert*, t. IV, *op. cit.*, p. 488. Désormais *ED*.

9. Anne Hébert, *Un Habit de lumière*, dans *Œuvres complètes d'Anne Hébert*, t. IV, *op. cit.*, p. 520. Désormais *HL*.

10. Anne Hébert, *L'Enfant chargé de songes*, dans *Œuvres complètes d'Anne Hébert*, t. IV *op. cit.*, p. 280, 307. Désormais *ECS*.

11. Anne Hébert, *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*, dans *Œuvres complètes d'Anne Hébert*, t. IV, *op. cit.*, p. 373. Désormais *ACMLA*.

12. Pour plus de détails, voir Elizabeth Muirsmith, « L'eau dans l'œuvre poétique d'Anne Hébert », *op. cit.*

rapport avec les personnages influencent le rythme romanesque : « l'espace rajoute à la scène et l'accompagne. Il faut aussi voir les cas où il la conditionne, qu'il contraigne les personnages au repliement ou qu'il leur permette une libre possession du monde¹³. » Dans les romans susmentionnés, l'élément aquatique coïncide avec le temps de l'action et conditionne bien souvent les allers-et-venues de personnages qui en dépendent.

À l'instar de la femme mi-humaine mi-végétale qu'est Delphine, plusieurs personnages s'avèrent être perméables à l'élément, résonnent de l'écho de sa voix, la goûtent, l'entendent et la sentent. Le premier sens touché est l'ouïe et, en ce qui concerne *Les Fous de Bassan* où ils sont intrinsèquement liés à la mer, Jennifer Willging lie la violence des personnages masculins au fracas des vagues et des cris des oiseaux éponymes¹⁴. Ce harcèlement de la voix de l'eau est également souligné dans *L'Enfant chargé de songes* : « Les Zoël Ouellet ont bâti leur maison [...] bien à l'abri de la rivière et de son bruit entêtant » (p. 271). Loin d'être anecdotique, la description de cette rivière dont on cherche à se protéger présage de sa responsabilité dans la disparition d'Hélène. Comme cette dernière mourra noyée, les descriptions récurrentes du bruit désagréable prennent une valeur proleptique¹⁵. Enfin, les personnages doivent tolérer les odeurs, notamment des formes liquides, de l'eau. Ainsi, dans le pays de brume contextuel aux deux premières parties du roman *Les Chambres de bois*, la servante ne cesse d'aérer le petit appartement, au grand désespoir de Catherine qui se plaint : « tout l'air de la ville est entré à pleines fenêtres, comme des paquets d'eau de mer¹⁶ ». De manière tout aussi désagréable, « une odeur pareille à celle qui s'échappe des marécages au printemps¹⁷ » incommoder sœur Gemma, dans *Les Enfants du Sabbat*, à partir du moment où Julie se met à ensorceler le couvent. Pour Gemma, « l'air qu'on frôle dans le couvent est empoisonné » (p. 194), à l'instar des marécages, connotés négativement tout au long du roman¹⁸. Plusieurs sens humains subissent ainsi l'influence de l'eau en même temps que la lecture s'imprègne de l'omniprésence de cet élément protéiforme.

C'est enfin la temporalité qui subit les intrusions de l'élément aquatique, selon la théorie des « espaces emboîtés » qu'évoque Bourneuf :

13. Roland Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman », art. cit., p. 88.

14. « Nicolas Jones and Stevens Brown invariably perceive sound, whether soft or loud, singular or recurrent, natural or man-made, as violent » (Jennifer Willging, *Telling Anxiety – Anxious Narration in the Work of Marguerite Duras, Annie Ernaux, Nathalie Sarraute, and Anne Hébert*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, p. 158).

15. Notons qu'Elizabeth Muirsmith avait souligné l'importance de la voix de l'eau dans l'œuvre poétique de l'auteure : « La substance liquide a possédé et possède également un langage. Elle murmure, chante, clapote, use d'onomatopées [...]. L'eau fait souvent entendre un soupir, un gémissement ; parfois, elle pleure. Furieuse, elle crie et hurle. [...] L'eau fonctionne presque semblablement à un humanoïde » (« L'eau dans l'œuvre poétique d'Anne Hébert », *op. cit.*, p. 5).

16. Anne Hébert, *Les Chambres de bois*, dans *Œuvres complètes d'Anne Hébert*, t. II, *op. cit.*, p. 116.

17. Anne Hébert, *Les Enfants du Sabbat*, dans *Œuvres complètes d'Anne Hébert*, t. III, *op. cit.*, p. 194. Désormais ES.

18. La brume, les mares et les marécages apparaissent en effet comme lieux de prédilection des sorcières avant qu'elles ne lancent leurs différents sortilèges.

celui dans lequel vivent immédiatement les personnages, où se déroule en général la partie la plus visible de l'intrigue, et les milieux plus ou moins lointains, auxquels renvoie parfois le narrateur pour éclairer le passé des personnages ou pour introduire de nouveaux ressorts dramatiques¹⁹.

Ainsi en est-il du fleuve emblématique québécois qui, dans *Le Premier Jardin*²⁰, apparaît comme cet ailleurs d'où surviennent des entités tour à tour malveillantes et bienveillantes. Céleste témoigne ainsi du rôle joué par le Saint-Laurent dans la dégradation du territoire américain : « Le premier regard humain posé sur le monde, c'était un regard d'Amérindien, et c'est ainsi qu'il a vu venir les Blancs sur le fleuve, sur de grands bateaux, grésés de voiles blanches et bourrés de fusils, de canons, d'eau bénite et d'eau-de-vie » (p. 144). Après des références au *Désert des Tatares* (Dino Buzzati, 1949) et au *Rivage des Syrtes* (Julien Gracq, 1951), deux romans focalisés sur l'attente d'un danger imminent qui proviendrait d'un territoire inconnu, l'attention se tourne rapidement vers le récit d'une autre attente devant le fleuve, celle des Canadiens-français lors de la Conquête²¹. Cette attente interminable prend fin et, alors que « la surface de l'eau est redevenue mouvante et pleine de force, ce sont des vaisseaux anglais qui se sont avancés sur le fleuve en nombre et en bon ordre » (p. 154). Alternativement lieu de danger et source de soulagement, le fleuve coïncide enfin avec l'arrivée des filles du Roi, une « promesse en marche » (p. 155). Alors que le récit revient au temps présent, tous ces espaces lointains sont finalement relégués au rang de fantômes : tant Flora Fontanges que Raphaël sondent en vain ce fleuve qui aboutit sur des quais puants, « vide et lisse, sans aucun espoir de grand voilier à l'horizon » (p. 165). Autrefois mû de la capacité d'apporter un changement, le Saint-Laurent est finalement délesté de toute puissance magique.

L'élément aquatique parcourt les lignes de l'œuvre hébertienne et inscrit ici l'enfance d'une protagoniste dans la dure réalité de l'hiver québécois, là la mort d'un autre dans les rapides d'une rivière. D'autres sont quant à eux plongés dans la contemplation des remous de la mer ou d'un quai. Dans tous les cas, de telles descriptions ancrent le récit dans un décor liquide susceptible d'évoquer des images mentales, des odeurs et des sons aux lecteurs des deux continents et il n'est pas surprenant qu'Anne Hébert souligne cet entrelacement entre l'humain et la nature :

La terre que nous habitons depuis 300 ans est terre du Nord et terre d'Amérique ; nous leur appartenons biologiquement comme la flore et la faune. Le climat et le paysage nous ont façonnés aussi bien que toutes les contingences historiques, culturelles, religieuses et linguistiques²².

19. Roland Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman », art. cit., p. 85.

20. Ce roman qui se concentre sur la Nouvelle-France à travers le cheminement mental de Flora Fontanges.

21. « Depuis le temps qu'on s'échine à voir le plus loin possible, comme si on pouvait s'étirer les yeux jusqu'au golfe et surprendre à sa source océane qui vient vers nous pour notre bonheur ou notre malheur. L'hiver, il ne vient rien du tout à cause des glaces, et c'est une interminable attente du printemps » (*PJ*, p. 154).

22. Anne Hébert, « Quand il est question de nommer la vie tout court, nous ne pouvons que balbutier », *Le Devoir*, 22 octobre 1960.

Humains réifiés, eau personnage

Nous retrouvons, dans la plupart des romans hébertiens, le principe directeur relevé par Bourneuf concernant le rapport espace-homme : « de lui naissent la plupart des péripéties, le rebondissement de l'intérêt, le mouvement général du récit²³. » Anne Ancrenat élicite d'ailleurs cette interrelation quand elle argue que le « cheminement des personnages hébertiens » est l'objet d'« une constante interaction entre un monde intérieur (fantasmé – rêvé – halluciné) et un monde extérieur (perçu, qui relève du principe de la réalité)²⁴. » Ce constat appelle logiquement à souligner non seulement l'impact de l'eau sur les personnages humains mais le leur sur lui, ce qui est avant tout visible dans le travail stylistique de l'auteure.

Tout d'abord, la relation eau-humains est décrite à travers le déplacement de caractéristiques humaines vers l'élément naturel. À cet égard, il est entendu que la multitude humaine soit décrite à travers le champ lexical de la liquidité, comme c'est par exemple le cas, dans *Le Premier Jardin*, où la foule s'assimile à « [d]eux courants [qui] se rencontrent, se heurtent, se mêlent [...] pareils aux mouvements du fleuve lorsque les eaux douces rejoignent les eaux salées » (p. 116) ou, dans *L'Enfant chargé de songes*, où Julien se laisse progressivement emporter par le rythme de la foule étrangère qui « le porte comme la mer qui saisit un bateau et l'entraîne au fil de l'eau » (p. 239). Enfin, dans *Héloïse*, Bernard souhaite « (s)e dissoudre » dans la foule où « [f]illes et garçons défilent sans but apparent, en un flot lent²⁵ ». Ces passages réduisent la multitude humaine à un liquide, contribuant à imaginer les groupes humains, par métonymie, comme participant de l'univers naturel.

Particulièrement importantes dans *Les Fous de Bassan*, les interrelations entre l'humain et la mer sont ensuite décrites à travers le discours des cinq narrateurs successifs, représentant des expériences personnelles complémentaires. Le pasteur de Griffin Creek révèle en premier son désir de soumettre l'élément maritime auquel il clame les psaumes de David : « Je m'adresse à l'eau, désirant parler plus fort qu'elle, la convaincre de ma force et de ma puissance. L'amadouer tout à fait. La charmer au plus profond d'elle-même. Éprouver ma voix sur la mer » (p. 351). S'exprime dans ce passage ce que Bachelard nomme « la volonté de puissance », qui consiste à « rêver la puissance au-delà du pouvoir effectif »²⁶. Or, « [c]ommander la mer est un rêve surhumain. C'est à la fois une volonté de génie et une volonté d'enfant²⁷. » Enfant contrarié par la froideur de sa mère Felicity, le révérend voit l'élément de prédilection de cette dernière comme une ennemie sur laquelle il doit faire peser sa loi²⁸. De la même manière, « Perceval prétend que [Felicity] est un dauphin et qu'elle n'a qu'un seul désir, entraîner ses deux petites-filles vers la haute mer, sur des coursiers d'écume » (p. 386).

23. Roland Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman », art. cit., p. 91.

24. Anne Ancrenat, *De mémoire de femmes – « La mémoire archaïque » dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*, Montréal, Nota Bene, 2002, p. 47.

25. Anne Hébert, *Héloïse*, dans *Œuvres complètes d'Anne Hébert*, t. III, op. cit., p. 271. Désormais H.

26. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves – Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 240.

27. *Ibid.*

28. Sur la frustration du fils qui s'en prend à la mer/mère, voir Aurélie Chevant, « La parole de l'eau : symboles marins et répression sexuelle dans *Les Fous de Bassan* », *Cahiers Anne Hébert*, n° 14, 2015, p. 28.

Perceval n'a pas tort de souligner le lien privilégié qu'entretiennent les personnages féminins avec les *topoi* de la plage et de la mer puisque les trois femmes du roman (Felicity²⁹ et ses petites-filles Nora et Olivia) sont constamment façonnées par l'élément marin. Naïvement, Nora explique être née au bord de la mer : « C'est comme si je me cherchais moi-même dans le sable et l'eau. Faite du limon de la terre, comme Adam » (p. 420). À travers un registre analogue à celui qu'empruntait plus tôt son oncle le révérend, l'adolescente revient ici sur son origine et se déclare l'égal des hommes (à l'instar du personnage de Lilith, éminemment aquatique³⁰). Ici lieu de naissance, le territoire de la plage devient finalement celui de leur mort, comme cela revient incessamment dans les pensées posthumes d'Olivia, aux os « dissous dans la mer » (p. 480).

Pour parfaire cette assimilation entre l'eau et l'humain, Anne Hébert puise finalement dans une riche banque de références à des animaux aquatiques pour décrire ses protagonistes. Ainsi, l'image du poisson connote, dans *Les Fous de Bassan*, la léthargie de la femme du révérend, « un poisson mort » (p. 350) d'après les dires de son mari, plus tard repris par Stevens³¹. Cette comparaison revient dans *Est-ce que je te dérange ?* où le cadavre de Delphine « ressemble à un petit poisson racorni sous le sel » (p. 457)³². S'il représente ici la mort, le poisson peut ailleurs connoter la vitalité, comme c'est le cas pour Olivia et Nora : attrapée par Stevens, Olivia « se débat comme un poisson fraîchement pêché » (*FB*, p. 406) ; prisonnière de l'embrassade de Perceval, Nora se « débat comme un poisson hors de l'eau » (p. 421). Aussi est-il intéressant que, quand Olivia raconte sa version des faits, elle précise : « je me suis débattue dans le soleil et l'eau, semblable à une anguille entre ses mains » (p. 481). La détresse du poisson qui asphyxie s'efface au profit de sa vigueur pour se libérer de l'emprise du bourreau. Quand il s'agit de parler des hommes, la référence au poisson disparaît généralement³³. Par contre, le frère d'Olivia, jaloux, produit des cris de « marsouin hors de l'eau » (p. 406) ; la démarche du révérend s'apparente à celle d'un « crabe qui ne sait où aller » (p. 412) ; et Perceval tente d'échapper à la violence de son père en se « camoufl[ant] de brume tel un

29. Que Sylvie Vignes appelle « la grand-mère d'écume salée » et qui apparaît comme la seule instance à « faire contrepoids à la violence masculine » « L'ombre des contes dans *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », *Voix et Images*, vol. 43, n° 3 (129), 2018, p. 13-28.

30. Comme l'indique Aurélie Chevant : « Nora refuse l'idée que la femme provienne de l'homme et, au lieu de soutenir la suprématie du masculin sur le féminin, elle établit un parallèle et un échange entre le territoire marin – domaine des femmes de Griffin Creek – et le territoire terrestre – celui des hommes de la communauté » (« La parole de l'eau », art. cit., p. 34).

31. Le jeune homme décrit sa « tante Irène qui joue au poisson mort sur sa chaise » (*FB*, p. 407). Aurélie Chevant relève un rapport entre poisson et héritage chrétien : « Cette image du poisson peut correspondre au symbole chrétien de l'Ichthys, poisson baignant dans l'eau bénite, symbole de fidélité et de longévité de la foi. Ainsi, lorsque la femme n'accomplit pas son devoir chrétien de procréation, elle va à l'encontre de l'Ichthys » (« La parole de l'eau », art. cit., p. 26).

32. Ce qui crée un lien avec la description de sa grossesse nerveuse : « Elle se tait sur son lit d'hôpital. Elle est complètement muette. Immobile comme une pierre. Plate comme une limande. Un poisson mort » (*ED*, p. 467).

33. A de rares exceptions près : dans *Le Premier Jardin*, Raphaël évolue dans les foules « comme un poisson dans l'eau » (p. 116) et les premiers habitants du Canada sont comparés à « des petits poissons dans une eau noire » (p. 143).

petit poulpe dans son encre » (p. 396)³⁴. Alors qu'il sort de la tempête, Stevens, « une espèce de grand oiseau hérissé de pluie » (p. 433), rappelle pour d'aucuns les sirènes mythologiques³⁵. Enfin, Édouard, parasité par Delphine dans *Est-ce que je te déränge ?*, s'apparente à « une huître qui reçoit des gouttes de citron » (p. 483). D'autres figures d'animaux caractérisent, de manière parfois inattendue, l'allure que prennent ponctuellement les humains. Sans prétendre offrir une liste exhaustive, nous dirons seulement que Marilda Sansfaçon, une prostituée surprise par l'orage que déclenche Julie, se réfugie dans le couvent, « trempée comme une loutre au sortir de l'eau » (*ES*, p. 220). Adoptée à 11 ans après l'incendie qui ravage son orphelinat, Marie Éventurel devient, au grand damne de sa grand-mère adoptive, « muette comme une carpe » (*PJ*, p. 179)³⁶. Alors qu'elle est ensuite identifiée sous son nom de scène, cette femme apatride parcourt la ville de Québec pour revoir le lieu qui a tant marqué sa mémoire. Trempée « comme un martin-pêcheur au sortir de l'eau » (p. 208)³⁷, elle se repaît alors de la vue de son ancien orphelinat, réduit en cendres.

A contrario de ces effets de style visant à réifier les hommes et femmes des romans hébertiens, la nature prend progressivement vie, autonomie et forme humaine. Quand Stevens revient sur sa terre natale après cinq années d'exil, il remarque que la mer entourant Griffin Creek « respirait pareille à une bête, étendue sur le dos, follement vivante, agitée par le flux et le reflux de son sang énorme » (*FB*, p. 379). Également pourvue d'un « dos » (p. 423) pour Nora, l'étendue salée imprime « le roulement profond de son cœur » (p. 424) sur les habitants du port. Enfin, alors qu'Olivia est avalée par la mer, son tombeau s'apparente à animal fou : « Toute une masse profonde et épaisse fermente et travaille par en-dessous, tandis que la vague se forme à la surface, [...] puis se cabre, mugit, éclate, se jette sur la grève » (p. 483). À mesure qu'avance le récit, les personnages soulignent donc la corporalité menaçante (car vivante) de la mer. C'est finalement une entité cachée dans les fonds de la rivière qui accueille la mort d'Hélène : « Le roi de la vase se cache au plus creux de la rivière. Sa voix fait des bulles de café au lait, parmi le tohu-bohu de la mort, dans les glouglous épais il affirme que c'en est fait de toute vie terrestre pour la petite Hélène » (*ECS*, p. 312). Cette matérialisation du danger qui gît dans l'eau, ce « roi de la vase », revient dans le dernier roman d'Anne Hébert mais avec une connotation positive cette fois : au moment de se jeter dans la

34. Cette image est reprise par Olivia qui tente d'échapper à ses souvenirs : « je n'ai que juste le temps de me couvrir d'ombre comme un poulpe dans son encre » (*FB*, p. 497) et réapparaît dans le dernier roman d'Anne Hébert où le père chômeur se réfugie dans la fumée de ses cigarettes « comme une seiche dans son encre » (*HL*, p. 527).

35. Sylvie Vignes voit en effet un rapprochement important à faire entre le texte hébertien et les contes de fées, notamment à travers la figure de la sirène : « la femme des eaux est tour à tour prédateur et proie, appât et victime sacrificielle » (« L'ombre des contes dans *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », art. cit., p. 24). Dans un article consacré au rivage, l'auteure exprime également le fait que « l'océan et ses bords, pour attirants qu'ils soient, restent réservoirs actifs de monstres et de monstruosité » (« Violence du rivage dans *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », *L'Esprit Créateur*, vol. 51, n° 2, 2011, p. 54). Sur les figures de la méduse et de la sirène, voir Aurélie Chevant « La parole de l'eau », art. cit.

36. Il en est de même dans *L'Enfant chargé de songes* où Lydie se moque de Julien et de sa petite sœur parce qu'ils restent « muets comme des carpes » (p. 280), impressionnés par cet être tentaculaire.

37. L'image du « martin-pêcheur au sortir de l'eau » (*ECS*, p. 305) décrit aussi la tête ébouriffée de Julien, dont l'ample chevelure est d'un attrait prodigieux pour Lydie.

Seine, Miguel pressent que « [q]uelqu'un de sacré, qu'[il] ne connai[t] pas encore, [lui] prépare en secret, au milieu des vagues et des frissons gris, un habit de lumière » (HL, p. 556)³⁸.

Enfin, de nombreux adjectifs et qualificatifs donnent à l'eau des caractéristiques et une volonté anthropomorphiques. Ainsi, dans *Les Chambres de bois*, l'amertume de Catherine, figée dans un mariage peu satisfaisant avec Michel, s'apparente à « une rosée mauvaise se posant sur le linge » (p. 86). Cette douce protagoniste rêve plus tard que son mari, « sans parvenir à la rejoindre, se mettait en route vers elle, empruntant, l'une après l'autre, des rivières sauvages » (p. 107). La suite du roman permet d'interpréter cette phrase inquiétante comme une référence à l'emprise maléfique de la sœur de Michel, dont il est amoureux. L'échec d'un mariage dont Catherine s'éclipsera pour sa grande fortune est anticipé par « le fracas extraordinaire » des eaux (p. 107) et le caractère labyrinthique du trajet que le jeune époux est contraint de parcourir pour la rejoindre. L'ensemble de ces éléments laisse entrevoir l'issue unique qui s'offre à Catherine : celle de quitter son mari et de s'entourer d'un autre visage de l'eau, marin cette fois, qui la régénérera. Dans ces passages, l'eau est un référent réel auquel sont attribuées des intentions mauvaises : il s'apparente à « un être total », avec « un corps, une âme, une voix »³⁹.

À travers ces occurrences, nous avons voulu rendre compte de l'importance contextuelle et stylistique de l'eau, transformant les humains en autant d'embryons de l'élément naturel. Dépossédés d'une partie de leur humanité et de leur subjectivité par des réifications successives, les personnages se métamorphosent en des reliquats liquides, résidents d'un lieu d'altérité. Aussi subtiles soient-elles, les interrelations tissées entre les mondes humains et aquatiques donnent au corpus hébertien une cohésion et, pour reprendre les mots de Bourneuf, des « niveaux multiples de [...] signification⁴⁰ », s'érigeant au rang d'éléments constitutifs jusqu'à finalement se mettre à avoir des démêlés avec le schéma actantiel des textes.

L'eau comme toute-puissance amie

Loin de n'être qu'un « simple milieu enveloppant qu'on oublie comme on oublie l'air que l'on respire⁴¹ », l'eau façonne les êtres humains au gré de sa volonté actantielle. Se précisent en conséquence les contours d'une toute-puissance évoluant dans l'ambiguïté : à l'instar de l'expression chère à l'auteure, l'idée d'« une marée d'équinoxe⁴² » se met en place. En effet, qu'elle apparaisse chez Bachelard comme symbole de pureté par excellence n'exclue pas le

38. Notons que, dans *Kamouraska*, l'expression est attribuée à Antoine Tassy, personnage destructeur aux yeux de sa jeune femme : « quelqu'un me souffle que le roi de la vase vient vers moi. Me traînera par les cheveux, me roulera avec lui dans des fondrières énormes, pour me noyer » (p. 335).

39. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 23.

40. Roland Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman », art. cit., p. 91-92.

41. *Ibid.*, p. 92.

42. D'après Anne Hébert, « [L]a nature est ambivalente. Il y a des calmes plats puis des marées d'équinoxe. Ça bouge. Ce n'est pas une chose étale » (Lise Gauvin, « Une entrevue avec Anne Hébert », dans *Anne Hébert, parcours d'une œuvre : Colloque de Paris III et Paris IV-Sorbonne, mai 1996*, Montréal, L'Hexagone, 1996, p. 225). Cette expression traverse le corpus puisque, déjà citée dans *Les Fous de Bassan* (p. 407), l'expression revient dans *Est-ce que je te dérange ?* au moment où le narrateur apprend que Delphine est enceinte (p. 435).

fait que l'eau soit également ambivalente, « garantie d'un caractère éminemment *actif*⁴³. » Selon la dichotomie défendue par l'auteur, « [l']eau méchante est insinuante, l'eau pure est subtile. Dans les deux sens, l'eau est devenue une volonté. Toutes les qualités usuelles, toutes les valeurs superficielles passent au rang de propriétés subalternes⁴⁴ ».

Nous nous intéresserons d'abord à l'action bénéfique de la mer qui, nous l'avons souligné, est dans *Les Fous de Bassan* le refuge de prédilection des personnages féminins. Cette idée est soutenue par Marie-Dominique Boyce quand elle écrit que l'eau « symbolise respectivement la création/la vie et la maternité⁴⁵ ». Ainsi, le révérend parle de sa mère Felicity comme de quelqu'un qui « règne sur la mer » et la compare à « une méduse géante » (p. 359). Ses nièces reconnaissent tour à tour leur attirance pour l'étendue salée : Nora évoque « [s]a divine aisance sous l'eau » (p. 420) et Olivia décrit « [l]a mer [qui] miroite, chaque petite vague, comme autant de petits miroirs agités doucement sous la lune » (p. 482). Il serait cependant réducteur de penser que la mer ne dialogue qu'avec des instances féminines : elle glisse en effet un indice à Perceval pour l'aider à expliquer la disparition de ses cousines. Le silence qui l'entoure alors, unique dans le roman, coïncide avec l'apparition de l'indice :

Un tel silence soudain. Même les mouettes saisies par ce silence incompréhensible. Ce pur souffle d'air. Sans vent. Les vagues muettes balancent la chaloupe de mon frère Stevens, attachée à un pieu planté dans le sable. Avant que ne reprenne le vent en bourrasques folles et que ne recommencent les vagues bruissantes, aperçu un objet brillant sur le sable. Cet objet bleu a sans doute profité de l'absence du vent et de l'arrêt de toutes choses pour se poser là, sur le sable. (p. 464)

Dans le déni total de sa pertinence, l'objet pourtant mû de volonté (comme l'indique le verbe « profite ») n'est visible à Perceval que par le mouvement intrinsèque de la vague et l'arrêt du son. Règne alors l'impression que la mer s'est apaisée dans l'unique but de laisser entrevoir le bracelet d'Olivia. Est-il, de surcroît, impossible d'interpréter le détail concernant la barque de Stevens (elle aussi balancée par les vagues) comme un autre indice, identifiant l'identité, cette fois, du meurtrier ? Telle un chien de police, la marée « rapporte » (p. 464) ces indices, comme pour participer à l'enquête, témoin éloquent bien que muet.

De son côté, la brume est bénéfique aux sorcières des *Enfants du Sabbat* car elle leur permet d'envoûter le monde de la Grande Noirceur⁴⁶ qui leur est éminemment contraire et de se sauver. Ainsi, dans une analepse, la puissance de Philomène se voit décuplée « [l]a nuit, lorsque le brouillard monte de la rivière et recouvre le village » (p. 171). Il lui suffit alors « de tendre l'oreille à travers des paquets de brume cotonneuse (l'air de quelqu'un qui écoute sous l'eau) pour percevoir, dans le secret des maisons de bois et le grincement des sommiers, la

43. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 194.

44. *Ibid.*, p. 195.

45. Marie-Dominique Boyce, « Création de la mère/mer : symbole du paradis perdu dans *Les Fous de Bassan* », *The French Review*, vol. 68, n° 2, 1994, p. 294.

46. Cette expression est couramment utilisée pour décrire l'époque allant des années 1944 à 1959 (coïncidant avec le deuxième mandat, en tant que premier ministre du Québec, de Maurice Duplessis), et considérée par d'aucuns comme un retour à l'obscurantisme religieux de temps passés. Elle laisse la place, en 1960, à ce que l'on appelle « la Révolution tranquille ».

respiration calme ou agitée des dormeurs » (*Ibid.*). Ses pouvoirs sont tels qu'elle parvient, malgré les interdits et la prohibition caractéristiques de l'époque de la Grande Noireur, à faire subsister sa famille en organisant des sabbats et en confectionnant potions magiques et onguents. Si elles peuvent « changer la pluie en grêle » (p. 173), les sorcières ont aussi intérêt à « remonter le temps jusqu'au jour lointain de l'eau intégrale répandue sur toute la terre » (p. 206). Jalouse du mariage d'un frère dont elle est amoureuse, Julie décide de devenir la sorcière la plus aboutie de sa lignée, ensorcelle le couvent, devient « l'épicentre de cet orage tropical en plein mois de janvier » (p. 214), tombe enceinte du diable pour finalement se liquéfier sous les yeux d'un médecin pétrifié. Brume et grêle sont donc, pour Julie (et à l'instar de sa mère), des adjuvantes à la préservation des sorcières.

Dans *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*, Clara vit en symbiose avec les éléments naturels environnants dont une rivière qui longe la propriété de son père. Une progressive assimilation entre l'adolescente et cette dernière explique que l'humaine « en était venue à confondre le propre battement de sa vie avec la pulsation de la rivière », et « s'étonne de sa confusion et de son tumulte intérieur, reflétés en tourbillons dans la rivière en crue » (p. 397). Ici, les sentiments de la protagoniste s'entremêlent avec ce qu'elle déchiffre dans les remous de la rivière alors qu'elle vient de tomber amoureuse du Lieutenant anglais. Mue par la violence des sentiments « reflétés » par la rivière, Clara décide d'offrir sa virginité à l'inconnu. Ce stade du roman matérialise, d'après Lucie Guillemette, une scission nette : « D'une adéquation limpide au registre de la nature, voilà que la jeune fille passe au domaine des eaux troubles symptomatiques d'une mise en rapport avec l'autre sexe⁴⁷. » En plus de l'accompagner dans les moments sombres de son existence, la rivière a donc un impact direct sur les pensées et décisions de Clara, lesquelles induiront la tournure que prendra son histoire.

Finalement, la neige, dans *Kamouraska*, transcende la description toponymique du Nord du Québec où se rend Nelson afin de supprimer son rival. Bien sûr, la neige et le froid sont dangereux mais Élisabeth, qui suit mentalement le parcours de son amant, y voit d'abord des alliés à qui elle lui conseille de faire confiance : « Regardons bien la neige rassurante, de chaque côté de nous, devant nous, derrière nous. La neige éblouissante et vraie » (p. 382). Par sa blancheur et sa pureté, la neige soulage temporairement la jeune mère de l'enfant de Nelson. Plus loin, elle est adjuvante à la fuite de ce dernier car elle efface les traces du meurtre qu'il vient de perpétrer. Finalement, elle s'offre à la narratrice comme une surface blanche où projeter son « délire⁴⁸ ». Pour ces trois raisons, il est possible d'arguer que la neige apparaît aux yeux d'Élisabeth sous les traits d'une puissance alliée.

L'élément aquatique entretient, dans ses formes variées, des liens serrés avec des personnages qui y voient encouragements, assentiments et promesses, s'y ressource ou s'en servent comme alibi. En cela, elle se déclare toute-puissance amie, coïncidant avec ce que

47. Lucie Guillemette, « La Dialectique nature/culture et le discours féminin de la transgression dans *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* d'Anne Hébert », *Francophonies d'Amérique*, n° 7, 1997, *Le(s) Discours Féminin(s) de la francophonie nord-américaine*, p. 217.

48. Gabriel-Pierre Ouellette, « Espace et délire dans *Kamouraska* d'Anne Hébert », *Voix et Images*, vol. 1, n° 2, 1975, p. 264.

Julien A. Greimas appellerait une « force-bénéfique », qui participe de l'action aux côtés du héros ou de l'héroïne. Qu'il s'agisse de Clara ou d'Élisabeth, de Perceval ou de ses cousines, la volonté adjuvante contrôle le déroulement des faits et dirige les humains dans une direction bénéfique pour eux, les protège et les conseille sans qu'ils ne puissent ni ne désirent y résister.

L'eau comme toute-puissance ennemie

Cependant, si elle est parfois bénéfique, la volonté de l'eau est, le plus souvent, délétère. De fait, ses visages les plus représentés chez Anne Hébert s'élaborent autour d'atours dangereux, poussent les personnages à la transgression, ou les tue, les perd, les sépare. La thématique de la noyade se lit en filigrane dans l'ensemble du corpus hébertien, que ce moment ait déjà eu lieu, qu'il soit désiré, redouté ou sur le point de se produire. C'est tout d'abord sous la forme d'une phobie lancinante que la noyade est évoquée, dans *Kamouraska* : « Monsieur Rolland, ce n'est pas encore la mort. Et voyez pourtant quelle noyade. La fatigue vous recouvre d'une longue lame, épaisse, lourde, sans force, épuisée, goûtant le sel et la vase, quasi sonore de douleurs » (p. 207). La chanson qu'utilise Héloïse pour atteindre le cœur du mortel Bernard va ainsi : « Qui me voit/Une fois/Une seule fois/Me désire et se noie » (*H*, p. 291) ; et, quand l'humain et la vampire s'embrassent, ils le font « comme des noyés » (p. 303)⁴⁹. De manière littérale, un grand nombre de personnages meurent par noyade. *L'Enfant chargé de songes* s'ouvre sur une telle scène, faisant référence, même si la lectrice ne le sait pas encore, au sort de la sœur du protagoniste ; dans *Est-ce que je te dérange ?*, Delphine relate la mort du petit Thibaud, « noyé entre l'île et la terre ferme » (p. 444). Enfin, Miguel se jette dans la rivière en crue alors que sa mère aurait volontiers pris son fardeau « comme une grosse pierre pour [s]e noyer » (*HL*, p. 555). Il résulte de ce survol le constat que chacun des récits s'arrête sur une noyade, désignant l'eau salée ou pure comme une ennemie vorace qui engloutit autant de personnages que possible.

De manière globale, l'eau s'offre comme une volonté s'opposant passivement ou activement au déroulement du procès entrepris par les personnages humains. La pluie emprisonne Catherine, dans *Les Chambres de bois*, qui manque d'être asphyxiée par son pays, baigné de « brume et de brouillard » (p. 108). Comme l'explique Jessica Saint-Pierre, « [l]'eau [...] ne semble pas avoir un rôle d'invitation mais d'exclusion. En fait, tout se passe comme si les éléments aquatiques scellaient les limites de l'univers des chambres de bois⁵⁰. » Ce sentiment de réclusion est repris dans *Kamouraska* où Élisabeth est contrainte à repousser les retrouvailles avec son amant. Elle profite de cette pause pour annoncer à son mari qu'elle est de nouveau enceinte⁵¹ : « De grandes gifles de pluie s'écrasent sur la vitre. La rue est pleine

49. D'autres personnages prennent des physionomies de noyés : Éric, dont les « cheveux [...] se plaquent, incroyablement lisses, lui donnent l'air d'un noyé » (*PJ*, p. 137) ; Alexis : « Une mèche de cheveux noirs était collée à sa joue comme une algue sur le visage d'un noyé » (*ECS*, p. 267) ; et le Lieutenant et Clara qui, après leurs ébats, « reprennent souffle, tous les deux, pareils à des naufragés » (*ACMLA*, p. 407).

50. Jessica Saint-Pierre, « Les personnages dans *Les Chambres de Bois* d'Anne Hébert : La réécriture de trois mythes et leur incapacité à cohabiter », mémoire déposé à l'Université de Montréal, dir. L. Bonenfant, 2012, p. 73.

51. Le lecteur sait que l'enfant est celui de George Nelson, cet amant qu'elle aspire à retrouver malgré la pluie.

de flaques. L'odeur de la pluie se mêle à la senteur aigre de l'encre » (p. 317). S'apparentant à une punition, la pluie violente semble punir Élisabeth de l'affront d'avoir écrit cette lettre : « Je suis prisonnière de la pluie. Je songe à cet autre prisonnier de la pluie que je ne puis rejoindre, dans sa maison tout là-bas. [...] Une eau profonde, infranchissable » (p. 317). Il est donc exact de dire, à l'instar de Lucille Roy, qu'« [u]ne muraille de pluie sépare Élisabeth et George "comme une eau profonde", grâce à ses eaux souterraines, leurs deux solitudes, bien que nettement séparées, semblent communiquer dans une certaine mesure⁵². » Cette forme de communication (par le truchement d'une fenêtre) est réitérée au moment de leur séparation finale et peut donc être vue comme inexorable. De manière analogue, Clara ne peut rejoindre le Lieutenant anglais, dans *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*, à cause d'un déluge : « Quelque chose se décide à l'instant dans la campagne noyée de pluie, quelque chose de sourd et d'aveugle, de terriblement opaque, dont elle ne voit ni le commencement ni la fin, et qui la concerne » (p. 397). Avec cette tempête, la réflexion portant sur l'opposition aux retrouvailles prend un détour qui ne manquera de redéfinir les motivations d'Anne Hébert dans ce court roman empreint de liquidité. En effet, ce « quelque chose de sourd et d'aveugle » anticipe la menace encourue par Clara et précise la cruauté de l'élément aquatique, alors que la rivière bénéfique encourageait la protagoniste à aller au-devant de son désir, au début du roman.

Les choses ne sont pas aussi ambivalentes dans *L'Enfant chargé de songes* puisque, dès le début, la rivière représente un danger pour qui s'y aventure⁵³. En plus d'être, nous l'avons vu, assourdissante, cette rivière inquiète Julien et Hélène parce qu'« elle devient agitée, toute hérissée de rapides blancs, dans un poudrolement d'eau et un fracas sauvage » (p. 271). Traverser « le cœur sauvage de la rivière » (p. 309) est le défi que Lydie lance à Hélène : « Bientôt l'odeur fade de l'eau, sa fureur souveraine remplacent tout air respirable, toute vie terrestre. [...] Lydie et Hélène entrent toutes deux dans l'intimité de la mort » (p. 311). Si Lydie en sort vivante, Hélène y restera dans un passage qui ne sera pas sans conséquences sur la suite de l'histoire.

La neige et la mer, certes *a priori* bénéfiques ou amies, recèlent également d'un versant maléfique quand leur prend le désir de nuire aux personnages. Dans *Kamouraska*, la folie à venir d'Élisabeth prend racine dans l'attente interminable du retour de Nelson, pris dans les étendues enneigées de l'anse de Kamouraska. La narratrice revoit en vitesse accélérée le trajet parcouru par son amant et s'exclame :

Le temps ! Le temps ! s'accumule sur moi. Me fait une armure de glace. Le silence s'étend en plaques neigeuses. Depuis longtemps déjà, George, emporté par son traîneau, a franchi toutes les frontières humaines. Il s'enfoncé dans une désolation infinie. [...] Mon amour se débat-il dans un tourbillon de

52. Lucille Roy, *Entre la lumière et l'ombre – L'univers poétique d'Anne Hébert*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1984, p. 111.

53. D'après Elizabeth Muirsmith, la rivière est presque toujours dangereuse et inquiétante dans l'œuvre poétique hébertienne : « son eau va rapidement d'un point à un autre et ne s'arrête jamais pour goûter à la tranquillité. Elle inquiète l'homme. La rivière s'oppose à la quiétude méditative. Elle ne sécurise ni ne reçoit. La rivière ne fait que recouvrir les choses qui s'égarer dans ses eaux pour les charrier sans possibilité de retour » (« L'eau dans l'œuvre poétique d'Anne Hébert », art. cit., p. 144).

neige, perfide comme l'eau des torrents ? Mon amour respire le gel comme l'air ? Mon amour crache la neige en fumée de glace ? (p. 357)

Dans cette citation, la neige et le froid sont les seuls interlocuteurs disposés à communiquer avec la narratrice qui désire maintenant « prévenir » Nelson contre « l'apparente douceur de la neige » et la « fascination », la « rêverie » dangereuses qu'elle évoque (p. 357). Or tous les éléments qui appartiennent au champ lexical du froid et de la glace représentent pour Roy « le point le plus bas de la descente nocturne, la descente avec la mort elle-même⁵⁴. » Or ce n'est qu'avec *Est-ce que je te dérange ?* que cette idée s'établit clairement dans le corpus : la mer gelée où périt le frère aîné du narrateur devient, dans la dernière partie du roman, le point focal de son attention malgré la mort, plus récente, du personnage principal qu'est Delphine. Le narrateur se met alors à craindre que la glace qui le protège du souvenir ne cède⁵⁵. Imperméable à la souffrance et à la solitude de Delphine, Édouard aspire à ce que s'étende « [l]a mer gelée sur tout cela » (p. 490) pour conclure, en réponse au titre du roman, que « si Delphine [l]e dérange, c'est certainement à cause de ces larmes-là, sous la mer enfouies » (p. 491)⁵⁶. Roy résume les effets de cette problématique qui parcourt le corpus hébertien : « Le gel crée ainsi dans l'ombre un mur infranchissable, non seulement entre l'individu et le monde extérieur, mais aussi, ce qui est pire, entre l'homme et sa propre vie⁵⁷. »

A l'instar de ces éléments du froid, la mer est traitée, dans *Les Fous de Bassan*, comme une entité ambivalente cruelle, venant ainsi densifier la typologie de l'élément aquatique comme volonté maléfique. Aussi, ce lieu de rencontre de « mille vies visibles et invisibles » (p. 361) devient le catalyseur de la « colère répressive de dispersion⁵⁸ » de Stevens, meurtrier de ses cousines. Happé par l'influence de la tempête, ce dernier conçoit la manière dont il supprimera les adolescentes :

Et moi, Stevens Brown, je regarde la mer, comme si je ne l'avais jamais vue. Dans cette eau qui moutonne, dont chaque vague moutonne et crépite, pareille à des balles de fusil, mille balles de fusil lâchées ensemble, une muraille crépitante qui se forme, monte, atteint son sommet, s'affaisse aussitôt, écume sur le sable, mourante sur le sable, en un petit filet d'écume, tel un crachat blanc. (p. 405)

Les champs lexicaux de l'affrontement et de l'agonie imprègnent la citation tandis que le « crachat blanc » peut, pour sa part, être considéré comme un présage du traitement que

54. *Ibid.*, p. 112.

55. « Si d'aventure je parvenais à fendre la mer gelée en moi, j'aurais Delphine au bout des doigts, vivante et frémissante, et peut-être un petit garçon tué, pris sous les glaces au fond de ma nuit. Surtout ne pas m'attendrir. Le risque est trop grand de réveiller l'eau vive. Je préfère laisser les morts ensevelir les morts, vingt mille lieues sous les mers » (*ED*, p. 487).

56. Sur ce roman, Michel Biron pose la question rhétorique suivante : si Delphine dérange « n'est-elle pas aussi la métaphore du récit lui-même ? » (« Des héros très discrets », *Voix et Images*, vol. 24, n° 1, 1998, p. 202).

57. Lucille Roy, *Entre la lumière et l'ombre*, op. cit., p. 117. Sur la neige, voir également le mémoire d'Elizabeth Muirsmith qui s'y attarde dans trois études consécutives.

58. Daniel Marcheix, « Colère et style de vie dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert : colère entropique ou colère inchoative ? », *Lectures d'Anne Hébert : Aliénation et contestation, Cahiers Anne Hébert*, n° 1, 1999, p. 108.

Stevens réserve à Olivia. Cette « belle grosse tempête de trois jours, comme [il] les aime » (p. 409) lui inspire plusieurs autres descriptions où la mer s'apparente à une volonté manipulatrice et sadique à laquelle l'homme est parfaitement soumis : « Rien à faire, il faut que je pleure et que je hurle dans la tempête, que je sois transpercé jusqu'aux os par la pluie et l'embrun. J'y trouve l'expression de ma vie, de ma violence la plus secrète » (p. 410). Né une seconde fois, Stevens souligne les intentions maléfiques de la mer et, conséquemment, sa subjectivation à l'élément marin⁵⁹. Si Boyce a vu, dans la mort des jeunes filles, une forme de rédemption⁶⁰, il est également possible d'affirmer, à l'instar de Daniel Marcheix, que l'énergie de Stevens s'alimente « aux violents flux élémentaires⁶¹ » tels que la tempête et le vent, et que sa colère, « par l'impétuosité non-maîtrisée qu'elle induit et sa dérive vers la vengeance indirecte, [...] plonge ses racines dans l'énergie des forces inconscientes et élémentaires et condamne le sujet à la violence entropique et à l'inexistence⁶². » C'est en effet quand elle suspend la compréhension des personnages que l'eau est la plus dangereuse car elle déstabilise les fondements identitaires. A cet égard, Josette Féral indique qu'une telle captivité, « d'origine externe », « revêt la forme d'un emprisonnement dans l'espace et dans le temps⁶³ » : « dépossédés des choses et dépossédés d'eux-mêmes, les héros sont condamnés à une saisie du monde par fragments, qui n'est, en fait, qu'une forme de non-possession de l'univers⁶⁴. »

Implacable dans ses élans maléfiques, la volonté de l'eau ne tue pas toujours directement des personnages innocents, elle investit également les pensées et désirs des meurtriers en puissance pour les pousser à commettre leurs exactions, comme c'est le cas de Stevens qui viole et tue ses cousines. Or, il est à notre connaissance impossible de citer un roman du corpus hébertien où l'élément aquatique n'ait un impact ambivalent sur le cours de la diégèse, soulignant encore l'attraction de l'auteure pour la nature qui l'a façonnée.

Conclusion

En plus de participer de la réification des personnages humains et d'apporter ses couleurs, son odeur et ses formes sur la topographie des romans, l'eau se mêle donc de la diégèse des récits. Si nous avons relevé des contradictions concernant sa valeur axiologique à travers la produc-

59. Ce qui ne manquera pas de faire penser au sort du premier narrateur hébertien, le François sourd du « Torrent » : « La poussée instinctive vers une identification complète avec le cosmos mène graduellement François à une espèce de suicide moral où rien ne subsiste plus de sa conscience propre. À la puissance du torrent qui le subjugué, répond chez le héros l'éclipse totale de l'esprit » (Lucille Roy-Hewitson, « Anne Hébert. "Le Torrent" ou l'intégration au cosmos », *The French Review*, vol. 53, n° 6, mai 1980, p. 833).

60. « Par la mort, la mère/mer rachète le péché des jeunes filles. Elle les lave de leurs impuretés et de leur péché originel. Elle disloque leur corps [...] pour les purifier de la concupiscence et du péché d'amour qu'elles ont commis » (Marie-Dominique Boyce, « Création de la mère/mer », art. cit., p. 299). Cette idée avait été exprimée par Lucille Roy pour qui la noyade est le « but même de la vie » : « Nora et Olivia doivent mourir, être noyées, pour s'intégrer à l'océan, symbole de la totalité de la vie » (*Entre la lumière et l'ombre*, op. cit., p. 110).

61. Daniel Marcheix, « Pratique des signes et fascination de l'informe dans les romans d'Anne Hébert », *Voix et Images*, vol. 27, n° 2 (80), 2002, p. 324.

62. Daniel Marcheix, « Colère et style de vie », op. cit., p. 108-109.

63. Josette Féral, « Clôture du moi, clôture du texte dans l'œuvre d'Anne Hébert », *Voix et Images*, vol. 1, n° 2, 1975, p. 11.

64. *Ibid.*, p. 12.

tion romanesque hébertienne, il appert finalement que la connotation morale relayée par les romans dérive en grande partie du regard porté sur les énergies émanant de ce personnage atypique. Il arrive alors que, d'abord favorables à un visage de l'eau (comme la neige dans *Kamouraska* ou la rivière dans *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*), certains protagonistes se dessillent pour ensuite contempler son envers maléfique. Telle que nous l'avons observée, cette oscillation, à la fois stylistique et actancielle, est en dernier lieu le reflet de l'ambivalence de l'auteure à l'égard de la nature qui a marqué son imaginaire et laissé une trace éminemment tragique sur sa vie, deux couches de lecture qui se laissent entrevoir, en palimpseste, dans sa fiction. Concernant le personnage aquatique, la réflexion gagne ainsi à dépasser une lecture synchronique du corpus hébertien, appelant au contraire une approche universaliste telle celle suggérée par Grazia Merler pour qui « [l']impression de fragmentation et de discontinuité dans l'œuvre d'Anne Hébert, sa récurrence assez visible, tiennent [...] à des procédés de surface⁶⁵. » De la sorte, les œuvres hébertiennes nous « amène[raient] vers le sacré⁶⁶ », celui qui provient d'une nature emplie de volonté, indépendante de toute activité humaine, et ouverte à répondre aux investigations de disciplines telles que l'écocritique ou la pensée cosmologique, des approches encore peu exploitées pour ce corpus.

Bibliographie

- ANCRENAT Anne, *De mémoire de femmes – « La mémoire archaïque » dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*, Montréal, Nota Bene, 2002.
- BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves – Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942.
- BIRON Michel, « Des héros très discrets », *Voix et Images*, vol. 24, n° 1, 1998, p. 197-202. doi.org/10.7202/201416ar
- BOURNEUF Roland, « L'organisation de l'espace dans le roman », *Études Littéraires*, vol. 3, n° 1, 1970, p. 77-94. doi.org/10.7202/500113ar
- BOYCE Marie-Dominique, « Création de la mère/mer : symbole du paradis perdu dans *Les Fous de Bassan* », *The French Review*, vol. 68, n° 2, 1994, p. 294-302. www.jstor.org/stable/396361
- CHEVANT, Aurélie, « La parole de l'eau : symboles marins et répression sexuelle dans *Les Fous de Bassan* », *Les Cahiers Anne Hébert*, n° 14, 2015, p. 23-39.
- FERAL Josette, « Clôture du moi, clôture du texte dans l'œuvre d'Anne Hébert », *Voix et Images*, vol. 1, n° 2, 2006 [1975], p. 11-29. doi.org/10.7202/290079ar
- GAUVIN Lise, « Une entrevue avec Anne Hébert », dans *Anne Hébert, parcours d'une œuvre : Colloque de Paris III et Paris IV-Sorbonne, mai 1996*, Montréal, L'Hexagone, 1996, p. 223-228.
- GUILLEMETTE Lucie, « La Dialectique nature/culture et le discours féminin de la transgression dans *Aurélia, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* d'Anne Hébert », *Francophonies d'Amérique*, n° 7, 1997, *Le(s) Discours Féminin(s) de la francophonie nord-américaine*, p. 209-221. doi.org/10.7202/1004767ar
- HÉBERT Anne, « Quand il est question de nommer la vie tout court, nous ne pouvons que balbutier », *Le Devoir*, 22 octobre 1960. A consulter sur numerique.banq.qc.ca

65. Grazia Merler, « Le bref, le retentissement et le sacré chez Anne Hébert », dans Guy Poirier et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), *Le Bref et l'instantané – À la rencontre de la littérature québécoise du XX^e siècle*, Orléans, Éditions David, 2000, p. 61.

66. *Ibid.*

- *Œuvres complètes d'Anne Hébert*, 5 t., Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2013-2015.
- MARCHEIX Daniel, « Colère et style de vie dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert : colère entropique ou colère inchoative ? », dans *Lectures d'Anne Hébert : Aliénation et contestation, Cahiers Anne Hébert*, n° 1, 1999, p. 91-109.
- « Pratique des signes et fascination de l'informe dans les romans d'Anne Hébert », *Voix et Images*, vol. 27, n° 2 (80), 2002, p. 317-334.
- MERLER Grazia, « Le bref, le retentissement et le sacré chez Anne Hébert », dans Guy Poirier et Pierre-Louis Vailancourt (dir.), *Le Bref et l'instantané – À la rencontre de la littérature québécoise du XX^e siècle*, Orléans, Éditions David, 2000, p. 47-74.
- MUIRSMITH, Elizabeth, « L'eau dans l'œuvre poétique d'Anne Hébert », mémoire déposé à l'Université d'Ottawa, dir. P.H. Lemieux, 1973.
- OUELLETTE Gabriel-Pierre, « Espace et délire dans *Kamouraska* d'Anne Hébert », *Voix et Images*, vol. 1, n° 2, 1975, p. 241-264. doi.org/10.7202/290078ar
- ROY Lucille, *Entre la lumière et l'ombre – L'univers poétique d'Anne Hébert*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1984.
- ROY-HEWITSON Lucille, « Anne Hébert. "Le Torrent" ou l'intégration au cosmos », *The French Review*, vol. 53, n° 6, 1980, p. 826-833. www.jstor.org/stable/391922
- SAINT-PIERRE Jessica, « Les personnages dans *Les Chambres de Bois* d'Anne Hébert : La réécriture de trois mythes et leur incapacité à cohabiter », mémoire déposé à l'Université de Montréal, dir. L. Bonenfant, 2012.
- VIGNES, Sylvie, « L'ombre des contes dans *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », *Voix et Images*, vol. 43, n° 3 (129), 2018, p. 13-28. doi.org/10.7202/1051083ar
- « Violence du rivage dans *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », *L'Esprit Créateur*, vol. 51, n° 2, 2011, p. 47-61. muse.jhu.edu/article/443627
- WILLGING Jennifer, *Telling Anxiety – Anxious Narration in the Work of Marguerite Duras, Annie Ernaux, Nathalie Sarraute, and Anne Hébert*, Toronto, University of Toronto Press, 2007.