



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Anne HÉBERT

(Québec)

(1916-2000)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*Kamouraska*").**

Bonne lecture !

Elle est née le 1er août 1916 dans une maison de campagne louée par ses parents pour l'été à Sainte-Catherine-de-Fossambault (aujourd'hui Sainte-Catherine-de-la-Jacques-Cartier), un petit village situé à quarante kilomètres au nord-ouest de Québec. Elle fut très impressionnée par cette région située à l'ouest de Québec, qu'on allait reconnaître dans une grande partie de son oeuvre. Elle confia : *«Jeune, j'aimais lire à l'ombre des arbres, participer à des séances de la salle paroissiale où l'on jouait Molière ou Labiche avec mon cousin Saint-Denys Garneau, mes frères, ma soeur au beau temps des vacances»*.

Elle appartenait à une grande famille de la bourgeoisie intellectuelle de Québec, où régnait l'atmosphère lourde de la société canadienne-française et catholique de l'époque. Cependant, les quatre enfants encouragés par leurs parents se sont très tôt intéressés aux arts et à la littérature.

Son père, Maurice Lang-Hébert, d'origine acadienne, travaillait alors comme employé du gouvernement provincial, mais était un poète et un critique littéraire respecté, membre de la Société royale du Canada. Anne Hébert révéla : *«Il s'intéressait surtout aux livres québécois. Les livres dont il parlait à la radio, je les lisais. À ce climat, s'ajoutaient toutes mes lectures d'enfance : Andersen, Green, Dickens, Poe, sans oublier la comtesse de Ségur.»* Sa mère, Marguerite-Marie Duchesnay-Taché, avait un aïeul, Achille Taché, qui avait été seigneur de Kamouraska, tandis que son père, Eugène-Étienne Taché, avait été l'architecte du parlement de Québec. Sa grand-mère maternelle, Clara Duchesnay, était la fille d'Antoine Juchereau-Duchesnay, député fédéral et seigneur de Sainte-Catherine-de-Fossambault dont descendait aussi son petit-cousin, Hector de Saint-Denys Garneau, qui était de quatre ans plus âgé, qui séjournait l'été dans un chalet proche, et avec lequel, vers 1932, elle noua une amitié.

Sa mère lui donna le goût du théâtre. Elle raconta : *«Le cadeau de Noël que traditionnellement les enfants Hébert offraient à leurs parents c'était une pièce d'Anne qu'ils montaient. Sans décor, ni costume [...]. On prévenait les spectateurs que la table était une chaise ; la chaise une horloge ; le tapis le ciel et le reste à l'avenant »*. Plus tard, à la salle paroissiale de Sainte-Catherine-de-Fossambault, pendant six étés consécutifs, Anne Hébert monta sur les planches aux côtés de son cousin, Saint-Denys Garneau, et des amis de celui-ci pour jouer des pièces de Labiche et de Molière. Elle tint, par exemple, le rôle d'Angélique dans *«Le malade imaginaire»*. La jeune fille, alors d'une timidité insurmontable, qui la laissait sans parole et sans voix dans un salon, perdait toute inhibition dès qu'il s'agissait du théâtre. Et elle écrivit aussi des pièces, conservant ainsi dans ses cartons, à côté *«d'innombrables contes pour enfants demeurés inédits»* parce qu'elle les trouvait *«désuets»*, plus proches des contes de Perrault et de la comtesse de Ségur que de Tintin, quatre ou cinq pièces de théâtre dont elle dit : *«Elles étaient trop pleines de rêves, elles n'avaient pas assez de prise sur le réel. C'était trop littéraire pour être joué.»* Trop littéraires peut-être, ces pièces préludaient tout de même à la naissance d'une poète.

L'amitié de Saint-Denys Garneau exerça une influence bénéfique sur le développement de sa sensibilité. Il était engagé à l'époque dans la rédaction d'un recueil de poèmes, *«Regards et Jeux dans l'espace»* (1937). Il lui fit connaître quelques poètes qu'il était alors *«un des rares à lire»* : Éluard, Supervielle, Claudel, Reverdy et Ramuz.

Au cours de son enfance et de son adolescence, où elle était de santé fragile, souvent malade, chétive, elle passa ses étés à Sainte-Catherine, parfois à Kamouraska chez sa grand-mère Duchesnay-Taché, et ses hivers à Québec. Les souvenirs de cette époque heureuse, des paysages de mer, de rivière, de campagne et de forêt, allaient imprégner son oeuvre. D'abord intermittents, les étés à Sainte-Catherine se firent plus réguliers à partir de 1927, au moment où ses parents commencèrent à faire construire une maison sur une pointe de terre surplombant la rivière Jacques-Cartier.

La vie à Québec lui parut plus contraignante : *«Je m'y sentais un peu prisonnière, séparée du rythme des saisons. J'aurais voulu toujours vivre à la campagne.»* C'est qu'à Québec, la haute ville, méprisant la basse ville, tenait fort aux généalogies et aux conventions, tout y étant trop guindé, trop structuré, trop hiérarchisé. Anne Hébert indiqua : *«J'ai eu une institutrice privée jusqu'à l'âge de onze ans, non pas parce que j'étais malade, mais parce que c'était la coutume [dans la famille de sa mère]. Ce qui fait qu'arrivée à l'école, j'étais complètement perdue et d'une timidité folle.»* Elle fit une partie

de ses études primaires chez les Soeurs du Bon-Pasteur et ses études secondaires aux collèges Notre-Dame-de-Bellevue et Mérici.

Son intérêt pour l'écriture se manifesta dès le début de l'adolescence. Elle reconnut : «*Non, je n'ai pas commencé tard à écrire. J'ai toujours écrit.*» Sa mère, passionnée de théâtre depuis sa jeunesse, l'intéressa au genre. Dès son plus jeune âge, elle avait rêvé d'être une autrice dramatique car le genre permet un contact direct avec le public. «*Les premières choses*» qu'elle écrivit furent des pièces de théâtre, ainsi que quelques contes non publiés «*ni publiables*».

Quant à la poésie, elle révéla : «*Je l'ai trouvée sans m'en rendre compte.*» Ses impressions notées au passage et inspirées surtout par la campagne ne lui avaient jamais semblé être des poèmes «*puisqu'ils ne rimaient pas*». La poésie qu'elle avait lue dans les revues féminines de l'époque lui sembla d'ailleurs «*ridicule et superficielle*». Mais l'enthousiasme de son père pour ces «*notations d'impressions*» l'aida à se convaincre de son talent de poète. En 1942, elle publia :

“Les songes en équilibre”
(1942)

Recueil de poèmes

“Ève”

« *Commencement du monde,
Chaos,
Reflète de choses informes
Dans l'eau
Boue, limon,
Racines monstrueuses.*

*Printemps,
Vert tendre des pousses,
Grand ciel ténébreux
Que strie un rayon orangé
Au ras de terre,
Terre brune, humide.*

*Grouillement de reptiles,
Cri des grenouilles
Dans le soir chaud,
Cavalcade folle
D'animaux préhistoriques
Et caricaturaux,
Mousses espagnoles
Pendues aux lianes,
En barbes d'académiciens.
Jungle fourmillante,
Marécages croupissants ;
Nègres aux yeux ronds,
Que mène un sorcier hurlant.*

*Vert ! Vert !
Premier vert
Du premier printemps !*

*Vert tendre,
Vert cru
Et choquant
Des jeunes pousses !*

*Un jazz s'esquisse,
Ingénu ;
Saveur des premiers sons,
Cadence des premiers rythmes.
Tout se choque, se mêle
Et monte à la charge.
Les bruits sont confusion.*

*Seule une voix
Est déjà voix,
Et s'élève toute formée,
Avec seulement trois notes,
Complètes et pleines.
C'est une espèce de voix
Qui reprend
Sans changer,
Lancinante
Et caressante.*

*Trois notes
Qui bouleversent
Le cœur primitif.
Plainte,
Appel,
Séduction :
C'est d'un enfant
Et d'une femme,
En un petit animal
Craintif,
Fort d'un charme magique
Et touché de je ne sais quel malheur.*

*Ce soir,
Le monde est vieux
Et je m'ennuie.
Tout est rangé
Et rectiligne
Dans la ville.
Pour fêter le printemps
En moi pourtant
Il est une voix
D'une fraîcheur
De commencement du monde,
Et touchée de je ne sais quel malheur,
Qui chante
Avec seulement trois notes ;
Petite Ève intacte
En trois notes*

Qui bouleversent le cœur éternel.

Commentaire sur le recueil

Ces poèmes, fruits d'une inspiration spontanée, d'une enfance ouverte aux images mouvantes de la forêt boréale et des eaux, furent écrits en rupture totale avec les conventions régnantes, dans la plus directe et la plus fraîche simplicité, avec une sobriété et une nudité lapidaires, pour que la poète accomplisse sa propre possession du monde. Mais la voie était déjà ouverte à l'inquiétude. Le recueil, bien accueilli par la critique, valut à Anne Hébert le troisième prix au concours du prix Athanase- David en 1943.

Dès 1945, Anne Hébert avait composé une deuxième œuvre, un recueil de nouvelles. Mais les éditeurs refusèrent de le publier, alléguant que «*c'était trop violent, que le Canada français était une nation jeune et saine et que c'était des choses malsaines à ne pas mettre entre toutes les mains*». Elle dut le publier à compte d'auteur avec l'argent du prix décerné pour "*Les songes en équilibre*".

"Le torrent"
(1950)

Recueil de nouvelles

"Le torrent"

Nouvelle de 55 pages

Le narrateur, François, fut un enfant vivant avec sa mère, très sévère, dans un domaine éloigné. Elle voulait qu'il devienne prêtre, et lui fit suivre des études au collège, à l'issue desquelles il se révolta. Elle le frappa, lui lança à la tête un trousseau de clés, le laissant sourd, vivant désormais en communion avec le torrent. Aujourd'hui, se voulant libre, il revient pourtant au domaine avec une femme achetée, qu'il appelle Amica, mais dont il croit qu'à cause de sa surdité, elle lit en lui, qu'elle cherche la cause de la mort de sa mère. Finira-t-il dans le torrent?

Commentaire

La mère, en brouille avec la société, se vengeait contre son fils. En le frappant et en le rendant sourd, elle l'a soumis à la seule force du torrent qui la tuera, avec lequel il entretient une relation forte mais trouble. On peut détecter le sens profond de la nouvelle dans cet aphorisme : « *Tout homme porte en soi un crime inconnu qui suinte et qu'il expie* » (page 95), cette idée de la culpabilité fondamentale, du péché originel, qui est à la base du catholicisme, expliquant l'enchaînement des fautes de la mère qui a péché dans sa jeunesse et veut expier en se faisant souffrir et en faisant souffrir son fils qui est certainement le fruit de ce péché et qui se révolte en commettant une faute encore plus grave, en tuant sa mère et qui est poursuivi ensuite par la même culpabilité. La vision du monde d'Anne Hébert était donc sévère, sombre, pessimiste. Elle voulait protester contre l'esprit janséniste du Québec de ce temps-là.

L'ellipse entre les deux parties fait que, dans la seconde, nous découvrons peu à peu, dans une sorte de suspense policier, la mort de la mère, son assassinat par le fils, sa peur d'être percé à jour par Amica.

Le style signale le talent de la poète : « *Levées avec le soleil, les heures de la journée...* » (page 10) - « *Ce ressac d'eau et d'orage...* » (page 32) - « *Cette image dense me pourrait le soleil sur les mains* »

(page 38) - les gens sont « *comme des dolmens* » puis sont des « *dolmens* » (page 40) - « *Quels reptiles frais m'ont enlacé?* » (page 46) - « *Les démons familiers appareillent dans les noires sculptures du lit* » (page 48) - « *Elle forme une île calme sur ma couche maudite* » (page 48) - un passage, page 53, est constitué de phrases nominales. Surtout, la poésie d'Anne Hébert tient au grand symbole du torrent, cette force de la nature qui est aussi la force de l'instinct, la force de l'animalité, la force du péché.

“L'ange de Dominique”

Nouvelle de 36 pages

Dominique, infirme clouée à sa chaise-longue, un jour, voit descendre du cap situé près de chez elle le mousse d'un navire, Ysa, qui revient souvent, à l'insu des parents, qui danse pour elle, avant de disparaître un soir d'orage en lui laissant deux flûtes dont elle se sert, se concentrant sur son souvenir et sentant naître en elle le besoin de bouger, d'autant plus qu'elle entend sa voix. Voilà qu'elle est possédée, qu'elle sort, qu'elle trouve Ysa sur la plage où il la fait danser. Mais elle en meurt.

“La robe corail”

Nouvelle de 12 pages

Émilie est, chez madame Grospou, une tricoteuse uniquement préoccupée de sa tâche. Mais, un jour, descend des chantiers Gabriel, qui lui fait un cadeau puis la cour, chaque soir, alors qu'elle travaille à une robe corail destinée à une cliente, mais qu'elle fait plus courte qu'il ne faudrait. Elle est pressée de le retrouver, passe avec lui une nuit dans la forêt. Mais, à son retour à l'atelier, elle apprend son renvoi, et elle doit refaire la robe. Aussi part-elle par les chemins car elle a commencé à vivre.

“Le printemps de Catherine”

Nouvelle de 18 pages

En ce printemps, l'ennemi attaque et tous les gens qui voulaient faire comme si de rien n'était doivent tout de même fuir. Mais Catherine, dite la Puce, la servante du bistro, petite et laide, condamnée au travail et à l'humiliation, se réjouit de ce désarroi des autres, de cette liberté. Elle se moque de Nathalie, la novice chassée de son couvent et qui essaie de se raccrocher à la règle et à ses vœux. La Puce se laisse faire par un soldat ennemi qui est ivre. Mais, comprenant qu'au matin il la méprisera, elle le tue.

“La maison de l'Esplanade”

Nouvelle de 20 pages

Dans la maison de l'Esplanade, habite toujours la vieille et délicate Stéphanie de Bichette dont la vie est parfaitement réglée, d'un jour à l'autre, par la servante, Géraldine. Elle a fermé successivement toutes les chambres occupées par d'autres membres de la famille qui sont partis, les uns morts, une autre au couvent, le frère, Charles, déshérité parce qu'il s'est marié à une fille de la Basse-Ville. Pauvre, il vient chaque soir, souper chez sa sœur, attendant qu'elle meure, mais repartant chez lui, déçu.

“Le mariage d’Augustin” ou “Un grand mariage”

Nouvelle de 41 pages

En 1890, à Québec, Augustin Berthelot, né dans la Basse-Ville et devenu riche après avoir travaillé dix ans pour la Compagnie de la Baie d’Hudson, épouse une demoiselle de Lachevrotière qui le tient à distance. Un jour, survient une métisse avec laquelle il vivait dans le Grand Nord et à laquelle il avait promis le mariage. Après avoir voulu l’éviter, il la fait soigner. Restant à Québec, elle devient domestique chez lui et même sa maîtresse, d’autant plus qu’un enfant étant né, son épouse se refuse à lui.

“La mort de Stella”

Nouvelle de 30 pages

Dans une étroite et fragile cabane de planches perdue au milieu d’un champ, Stella, malade de la poitrine, se meurt, entourée des quatre enfants qui lui restent sur les dix qu’elle a eus. L’aînée, Marie, s’occupe d’elle, mais se sent dépassée : il faudrait appeler le médecin. Stella se souvient par bribes de sa vie avec son mari, Étienne, un incapable obnubilé par le souvenir de l’incendie de forêt où il a failli brûler, exempté du service militaire, rejeté de paroisse en paroisse. Elle meurt. Les enfants font venir la voisine.

Commentaire sur le recueil

Avec ce recueil, Anne Hébert donna le premier signe de violence dans un pays qui semblait résigné. Ce fut un choc. Des cœurs si longtemps silencieux paraissaient éclater tout à coup à travers ces pages transpercées de colère.

Au début des années cinquante, à la recherche d’un gagne-pain, Anne Hébert tenta de se faire engager comme dactylo, mais sans succès : les demandes d’emploi lui revinrent toutes avec la mention «*instruction insuffisante*». Cela ne l’empêcha pas de rédiger, de 1950 à 1952, trente textes radiophoniques pour Radio-Canada dans le cadre des émissions “Trois de Québec” et “À travers le temps”.

“L’arche de midi” (1951)

Pièce de théâtre

Commentaire

Elle fut présentée au Concours littéraire et scientifique de la province de Québec et gagna le deuxième prix dans la catégorie théâtre.

En juillet 1952, Anne Hébert fit jouer à Radio-Canada, dans la série “Le théâtre du grand prix” :

“*Les invités au procès*”
(1952)

«*Poème dramatique et radiophonique*»

Dans une sorte de Moyen Âge, des foules sont en marche sur les routes du pays parce qu'on vient de découvrir des ossements de « *saint Julien l'Enfoui* », que le juge Salin avait cherché dix ans durant dans son champ. Voilà que son ennemi, Jasmin, profite du pèlerinage ! Son auberge est délabrée, son jardin est en friche, car les gens du village n'ont plus recours à lui pour juger leurs différends.

Le Diable se présentant chez le juge sous les traits d'un Voyageur, les événements tournent à l'avantage de Salin. Les pèlerins délaissent bientôt « *Julien dit le Déterré* » pour l'enchantement d'une « *fleur immense, morte et lisse, avec au centre un stigmaté de sang* », fleur noire au parfum enivrant qui se dresse dans l'étang derrière l'auberge du juge. Métamorphosé en un magnifique jardin, ce lieu est désormais considéré comme le carrefour du monde.

Salin a deux filles jumelles. L'une, Aude, belle comme sa mère, est en proie au désœuvrement, à l'attente continuelle de l'événement. Le Voyageur la choisit pour attirer les pèlerins du haut de sa fenêtre. L'autre, Ba, la laide, regrette le jardin de son enfance, « *éclatant de fruits et de fleurs* », ainsi que le visage « *souriant dans le soleil* » de Saule, sa mère qui est morte. Depuis, elle lutte avec obstination contre la décrépitude des lieux contre le « *terrifiant jardin* » du Voyageur.

Pour la foule des pèlerins rassemblés devant la fleur qui efface tous leurs méfaits, le juge Salin institue une nouvelle forme de justice pour toutes ces infractions à la loi en les faisant expier par un seul homme : son fils, Isman. Mais cette forme de rédemption est à double tranchant : « *Quels fins stigmatés prendrez-vous sur vous en retour, bonnes gens?* », demande le Diable à la foule qui s'entête à chercher toujours de nouvelles victimes dans l'espoir d'échapper au piège du jardin. Même la mort de Salin n'y change rien. Finalement, à vouloir ainsi faire l'économie de la justice en s'épargnant la condamnation, les « *invités au procès* » deviennent tous eux-mêmes les victimes de leur justice expéditive.

Commentaire

La destination et le genre de ce « *poème dramatique et radiophonique* » permettaient une multiplicité de lieux, d'actions, de personnages ou de voix, difficile, sans adaptation, à représenter sur la scène.

La pièce offre la même atmosphère violente et sulfureuse (de culpabilité, de cauchemar, de désolation et de mort), les mêmes thèmes, les mêmes images (l'étang, la noyade, les ossements, les chambres de débarras, la lourde maison trapue, la fleur au parfum magique) que ses premiers poèmes. Mais, alors que « *Les songes en équilibre* » sont d'une sobriété, d'une nudité lapidaires, « *Les invités au procès* » sont une sorte de forêt vierge, dense, riche, mais touffue, aussi fantasque que fantastique, plus romantique que surréaliste, plus symboliste que symbolique. Cette légende, cette variation sur le thème biblique du jardin, de la tentation et de la chute, n'a pas la rigueur et l'efficacité du « *Torrent* », ni les qualités dramatiques des pièces suivantes.

La pièce fut, en juillet 1952, diffusée à la radio dans la série « *Le théâtre du grand prix de Radio-Canada* ».

Établie à Montréal, Anne Hébert gagna sa vie en collaborant aux émissions culturelles de la radio de Radio-Canada.

Ses pièces penchant plutôt du côté de la tragédie, manquant d'enjeu dramatique, les personnages se présentant, se définissant sans que les situations aient vraiment un ressort, l'adhésion d'un grand public fut difficile. Aussi allait-elle accorder plus d'importance à son œuvre romanesque.

Et elle continuait à écrire des poèmes, où, après les souvenirs d'une enfance heureuse réunis dans « *Les songes en équilibre* », Anne Hébert connut une évolution spirituelle qui l'amena, dans « *Le tombeau des rois* », à une résignation à la « *poignante imperfection* » qui traduirait l'influence qu'aurait eu sur elle l'exemple de son cousin, Saint-Denis-Garneau.

Toute une série de poèmes marquent la peur de la vie, le refus de la chair, la rétraction devant le monde extérieur, la volonté d'exil intérieur dans l'attente résignée de la mort.
ayant travaillé dix ans sur :

“Le tombeau des rois”
(1953)

Recueil de poèmes

‘En guise de fête’

*Le soleil luit
Le soleil luit
Le monde est complet
Et rond le jardin.*

*J'ai allumé
Deux chandelles
Deux feux de cire
Comme deux fleurs jaunes.*

*Le jour pourrit
Les feux de nuit,
Deux fleurs fanées,
Aux blanches tiges d'église ;*

*Le monde est en ordre
Les morts dessous
Les vivants dessus.*

*Les morts me visitent
Le monde est en ordre
Les morts dessous
Les vivants dessus.*

*Les morts m'ennuient
Les vivants me tuent.*

*J'ai allumé
Deux fleurs tremblantes,
J'ai pris mes yeux
Dans mes mains
Comme des pierres d'eau*

*Et j'ai dansé
Les gestes des fous
Autour de mes larmes
En guise de fête.*

Analyse

Une angoisse fondamentale sous-tend "*En guise de fête*", dont le titre est ironique, désabusé, pris par antiphrase. On y voit une rétraction devant le monde extérieur, une obsession de la mort qui conduit à créer une ambiance de cérémonie funèbre. Elles sont traduites par le rythme court, étouffé, qui a la fausse simplicité d'une chanson enfantine.

Première strophe : Elle appuie, par la répétition, sur l'éclat, la densité (où la poète n'a donc pas de place, où elle n'est pas nécessaire), l'ordre et l'équilibre du monde extérieur, de la nature qui, on le sait par d'autres poèmes du recueil, loin de l'attirer, l'effraie par sa vitalité et sa rutilance : la poète a peur, n'a pas confiance en cet univers où elle a vu une faille.

Deuxième strophe : Si le soleil luit, les chandelles sont inutiles. Mais la poète voudrait nier la lumière du soleil, trop vive, trop agressive, par ces «*feux de cire*» qui sont ceux dont on accompagne la mort : c'est le simulacre d'une cérémonie funèbre qu'elle organise ici, une sorte de répétition de ses propres funérailles que suggèrent aussi ces «*fleurs jaunes*» qui pourraient être des chrysanthèmes. Mais il semble plutôt que, dans sa volonté de s'accommoder de cette ambiance, d'y trouver un petit bonheur, elle tente, d'un vers à l'autre, de métamorphoser les chandelles qui deviennent des «*feux*» puis, par une nette allitération, des «*fleurs*», mouvement qui est scandé par la répétition de «*deux*».

Troisième strophe : Il n'est pas possible, cependant, de nier le jour, de faire en plein jour comme si on était dans la nuit, de faire, alors qu'on est vivant, comme si on était mort. La lumière des chandelles est atténuée, les fleurs qu'elles forment sont déjà fanées. «*Blanches tiges d'église*», les chandelles sont bien celles dont on entoure un cercueil.

Quatrième strophe : Le ton rassurant de cette strophe doit être compris par antiphrase. Il y a là une sorte d'humour noir, de ton désabusé devant le scandale de la mort dont tout le monde s'accommode bien, ton qui fait songer à celui de Jules Laforgue dans ses "*Complaintes*", à la simplicité faussement naïve.

Cinquième strophe : Elle reprend le texte de la strophe précédente en le faisant précéder d'un vers qui dément justement la suite, qui semble dire : le monde n'est pas vraiment en ordre, les morts ne restent pas toujours dessous comme on le voudrait puisqu'ils me visitent. Derrière ces mots anodins, apparaît cette faille qu'a ouverte soudain la mort d'êtres proches et chers (on peut penser en particulier à la mort de Saint-Denys-Garneau, en 1943, qui révéla à sa cousine un scandale qui ne lui permet plus de goûter à la vie sans arrière-pensée).

Sixième strophe : Par cette double rétraction devant la mort qui ennuie (au sens habituel du mot mais aussi au sens premier et fort : qui désespère) et devant la vie, la poète s'interdit toute issue.

Septième strophe : La poète n'a plus d'autre possibilité que de se replier sur elle-même, d'organiser cette cérémonie intime qui est refus du jour et parodie de la mort, refus d'un jour qu'elle ne veut plus jamais voir et contre lequel elle se préserve d'une façon radicale en sacrifiant avec une froide détermination les yeux qui ici, comme dans d'autres poèmes du recueil, sont la seule chose douce, sensible, vivante, liquide, précieuse aussi.

Huitième strophe : Cette immolation, ce geste définitif, cet acte décisif, excessif, qui doit empêcher de voir le monde, donc de souffrir, qui habitue déjà à la cécité et à l'insensibilité de la mort, est accompagné d'un simulacre de joie, d'une simulation de la folie. La poète voudrait donner, ou qu'on puisse donner, à ce geste l'excuse de la folie. Mais il a été accompli en pleine conscience et les gestes des fous sont seulement «*dansé* (s) ». Dans un raccourci saisissant, les yeux sortis de leurs orbites et qui étaient comme des «*pierres d'eau*» se sont, en quelque sorte dissous, révélant leur vérité, celle du chagrin, celle du désespoir cachés sous le masque de la fête.

“Le tombeau des rois”

*J'ai mon coeur au poing
Comme un faucon aveugle.*

*Le taciturne oiseau pris à mes doigts
Lampe gonflée de vin et de sang,
Je descends
Vers les tombeaux des rois
Étonnée
À peine née.*

*Quel fil d'Ariane me mène
Au long des dédales sourds?
L'écho des pas s'y mange à mesure.*

*(En quel songe
Cette enfant fut-elle liée par la cheville
pareille à une esclave fascinée?)*

*L'auteur du songe
presse le fil,
Et viennent les pas nus
Un à un
Comme les premières gouttes de pluie
Au fond du puits.*

*Déjà l'odeur bouge en des orages gonflés
Suinte sous le pas des portes
Aux chambres secrètes et rondes
Là où sont dressés les lits clos.*

*L'immobile désir des gisants me tire.
Je regarde avec étonnement
À même les noirs ossements
Luire les pierres bleues incrustées.*

*Quelques tragédies patiemment travaillées,
Sur la poitrine des rois, couchées,
En guise de bijoux
Me sont offertes
Sans larmes ni regrets.*

*Sur une seule ligne rangés :
La fumée d'encens, le gâteau de riz séché
Et ma chair qui tremble :
Offrande rituelle et soumise.*

*Le masque d'or sur ma face absente
Des fleurs violettes en guise de prunelles,
L'ombre de l'amour me maquille à petits traits précis ;*

*Et cet oiseau que j'ai
Respire
Et se plaint étrangement.*

*Un frisson long
Semblable au vent qui prend, d'arbre en arbre,
Agite sept grands pharaons d'ébène
En leurs étuis solennels et parés.*

*Ce n'est que la profondeur de la mort qui persiste,
Simulant le dernier tourment
Cherchant son apaisement
Et son éternité
En un cliquetis léger de bracelets
Cercles vains jeux d'ailleurs
Autour de la chair sacrifiée.*

*Avides de la source fraternelle du mal en moi
Ils me couchent et me boivent ;
Sept fois, je connais l'étau des os
Et la main sèche qui cherche le coeur pour le rompre.*

*Livide et repue de songe horrible
Les membres dénoués
Et les morts hors de moi, assassinés,
Quel reflet d'aube s'égare ici?
D'où vient donc que cet oiseau frémit
Et tourne vers le matin
Ses prunelles crevées?*

Analyse

Le poème est la parabole de la soumission d'une victime étrangement consentante, la narratrice de cette histoire ou du moins de ce songe étrange, à l'agression d'un pouvoir sénescant. Elle se déroule avec un véritable sens du suspense et elle est empreinte d'un trouble érotisme. Elle semble rendre la situation d'Anne Hébert au moment où elle composa le poème, dans le Québec de la Grande Noirceur.

Le titre annonce, par le lieu prestigieux qu'il désigne, que le drame que raconte le poème a pour cadre l'Égypte.

C'est un poème en vers libres à la ponctuation intermittente et marqué de rimes discrètes. Or, étant donné que, dans les poèmes en vers libres, chacun reçoit le même souffle, des effets sont produits par le passage de vers courts, qui sont donc allongés, à des vers longs, qui sont donc précipités.

Dans le distique qu'est la strophe 1, le vers 1 provoque un étonnement accentué par l'enjambement entre le vers 1 et le vers 2. Il marque, avec une attitude de défi, un curieux détachement entre la narratrice et son coeur, comme une distance entre sa volonté et sa sensibilité.

La comparaison entre le coeur et un faucon aveugle se réfère à la fauconnerie et, le thème égyptien s'affirmant, au faucon du dieu Horus.

Dans la strophe 2, il y a une sorte d'humour noir à qualifier de « *taciturne* » un oiseau qui est aveugle (mais aussi un coeur qui...). Il faut-il, pour comprendre le vers 4, revenir au coeur.

Cette descente dramatique vers le tombeau des rois a été choisie pour sa valeur pittoresque, et a une valeur symbolique

Les longueurs différentes des vers 5 à 8 leur donnent un effet dramatique, accentué en particulier, dans le vers qui est réduit à un seul mot.

Un jeu de mots est souligné par la rime entre «*étonnée*» et «*née*».

Pour comprendre la strophe 3, il faut se souvenir de l'épisode de l'histoire d'Ariane où elle a fourni une pelote de fil à Thésée pour lui permettre de ressortir du labyrinthe du Minotaure. Si les deux drames sont analogues, ils sont aussi inverses. La figure de style qui rend les «*dédales sourds*» est l'hypallage. L'image du vers 11 vient confirmer cette surdité.

Dans la strophe 3, constituée par la parenthèse des vers 12, 13, 14, un changement de point de vue significatif est opéré : c'est une sorte d'intrusion de l'autrice dans le récit de la narratrice.

On reste d'abord perplexe devant cette «*enfant*» qui est «*une esclave fascinée*», qui est manipulée en un songe. Mais la suite du poème confirmera l'intériorisation de la soumission chez l'héroïne de l'histoire.

À la strophe 4, «*l'auteur du songe*» presse un fil, qui, de celui que suit Thésée, semble être devenu celui qui, dans un autre mythe grec célèbre, représente la vie humaine.

Les longueurs différentes des vers 15 à 18 leur donnent un effet dramatique.

La comparaison contenue dans les vers 19 et 20 rend le caractère inéluctable de cette attraction.

À la strophe 5, au vers 21, surprend la mention de «*l'odeur*» (qui est celle des squelettes qu'on découvrira plus tard), à laquelle sont attribuées une force et une consistance menaçantes. La succession est logique entre les «*orages*» et le suintement. Il faut noter que l'évocation des vers 23 et 24 n'a rien d'égyptien.

Au vers 25, on remarque l'assonance en «*i*» qui a une sorte d'effet astringent, désagréable, effrayant. Il est en accord avec l'idée de la soumission aux «*gisants*» qui précisent l'idée des squelettes déjà annoncée.

On peut se référer à l'égyptologie, aux rites funéraires qu'on pratiquait dans l'Égypte ancienne, pour expliquer les vers 27 à 30, 34 et 35, 38, 46 et 47.

Les «*larmes*» et les «*regrets*» du vers 33 sont ceux qui pourraient accompagner les représentations des tragédies.

À la strophe 8 (vers 34 à 37), on dérive d'offrandes traditionnelles à celle, scandaleuse par son érotisme macabre, du corps de l'esclave.

La strophe 9 donne un portrait de la narratrice où se remarque l'insistance sur les simulacres.

Les vers 41 à 43 constituant la strophe 10 évoquent l'«*oiseau*» qui est l'«*oiseau taciturne*» du vers 4, le «*faucon aveugle*» du vers 2, donc «*le coeur*» du vers 1 et, en fait, la narratrice. La coupe de la phrase par les vers lui donne un caractère dramatique, et la brièveté du vers 42, qui doit être allongé, met l'accent sur ce sursaut de vie. La plainte du vers 43 est due à l'appréhension du danger.

La strophe 11 apporte, avec la mention des «*pharaons*», la confirmation de l'hypothèse d'une scène égyptienne déjà suggérée par le titre, leurs «*étuis*» étant en fait des sarcophages. Ils représentent un pouvoir immémorial et terrifiant. C'est que leur «*frisson*», mis en valeur par la postposition de l'épithète et la brièveté du vers 44 par opposition avec la longueur du vers 45, est celui du plaisir anticipé à l'approche de cette proie. La comparaison avec le vent qui va «*d'arbre en arbre*» marque une amplification qui se ferait de pharaon en pharaon.

Il est paradoxal (apparemment faux mais finalement vrai), à la strophe 12 (vers 48 à 54), de voir la mort dans ce mouvement qui a été appelé «*désir*» auparavant mais qui se réduit à un «*cliquetis léger de bracelets*» qui est celui des ossements. Le fait que la mort «*simule le dernier tourment / Cherche son apaisement / Et son éternité*» semble vouloir faire de ces prédateurs des sortes de vampires.

Au vers 55, «*source fraternelle du mal en moi*» semble relever d'une traditionnelle conception de la femme, être intrinsèquement mauvais qui se plairait, en fait, à céder au plaisir sexuel. On peut se demander si Anne Hébert ne la partageait pas à cette époque.

Aux vers 56, 57 et 58, s'effectuent sept étreintes, sept coïts, sept viols dont l'énergie est rendue par «*l'étau des os*» et le sadisme par la volonté de «*rompre le coeur*».

La phrase de la dernière strophe offre une anacoluthie qui permet de télescoper l'assassinat des violeurs et l'apparition chez la narratrice de l'espoir que donnent le «*reflet d'aube*» (qui fait penser à la fin d'«*Électre*» de Giraudoux : «*Comment cela s'appelle-t-il, quand le jour se lève, comme aujourd'hui, et que tout est gâché, que tout est saccagé, et que l'air pourtant se respire, et qu'on a tout perdu, que*

la ville brûle, que les innocents s'entretuent, mais que les coupables agonisent, dans un coin du jour qui se lève? - Cela a un très beau nom. Cela s'appelle l'aurore») et le frémissement de l'oiseau qui est sensible au matin en dépit de ses «prunelles crevées».

L'évocation de ce rêve pourrait être le tableau symbolique de toute une vie, de l'évolution de toute une société, la descente vers le tombeau des rois, la soumission au désir des gisants, le sursaut final pouvant être le parcours personnel d'Anne Hébert comme celui du Québec échappant enfin à la torpeur du duplessisme.

Le poème a d'ailleurs une place significative dans le recueil auquel il a donné son nom : il est le dernier, il est à la fois un regard vers le passé et une ouverture vers l'avenir.

Mais, au-delà, on peut voir dans le poème un symbole de la condition humaine, l'affirmation stoïcienne de la nécessité d'affronter l'idée de la mort pour pouvoir ensuite aborder vraiment la vie.

Commentaire sur le recueil

Le recueil signifiait que l'accord de la poète avec le monde était rompu. Le choc de la douleur et de la solitude avait révélé à Anne Hébert, avec la présence de la mort, la vanité des apparences, lui avait fait vivre l'expérience de la dépossession.

C'est grâce au prêt d'un ami, l'écrivain Roger Lemelin, qu'elle le fit publier à compte d'auteur, faute d'avoir pu intéresser les éditeurs. Pierre Emmanuel y reconnut immédiatement *«un verbe austère et sec, rompu, soigneusement exclu de la musique ; des poèmes comme tracés dans l'os par la pointe d'un poignard».*

En janvier 1953, changement de décor bénéfique, Anne Hébert fut engagée à Ottawa par l'Office national du film comme scriptrice, pour y travailler ensuite comme scénariste, cette fois à Montréal jusqu'en août 1954. Elle fut ainsi la première femme francophone scénariste de l'O.N.F.. Entre autres productions, elle scénarisa un portrait de Saint-Denys-Garneau. *« On m'a tout de suite traitée comme un écrivain. Ce qui fait que je n'ai malheureusement pas appris les rudiments techniques du métier. »* En fait, cette expérience a apporté à celle qui aimait déjà raconter et jouer une connaissance directe et technique des problèmes et des arts de la communication. Elle lui servit pour la composition de son premier roman dont elle entreprit la rédaction un an plus tard.

La venue au Québec du critique Albert Béguin et du poète Pierre Emmanuel, intéressés tous deux par l'oeuvre d'Alain Grandbois, donna à Anne Hébert l'occasion de se présenter à la critique française. Dès leur retour en France, ils firent connaître ses poèmes au Seuil, et Albert Béguin en publia quelques-uns dans la revue "Esprit". Au cours d'un voyage à Paris, elle se fit offrir par Paul Flamand, du Seuil, la publication sans condition de son prochain manuscrit. En mai 1954, l'obtention d'une bourse de la Société royale du Canada lui permit de séjourner à Paris pour y écrire son premier roman. Son congé de l'Office national du Film n'étant que d'un an, elle décida néanmoins de prolonger son séjour de deux autres années. Revenue à Montréal en 1957, elle y demeura deux ans.

“La mercière assassinée” (1958)

Pièce de théâtre

Adélaïde Menthe, mercière d'un petit village français, a été retrouvée morte, un couteau planté entre les omoplates. Une enquête de routine aurait vite expédié l'affaire, si Jean Rivière, un jeune journaliste québécois en voyage de tourisme, n'avait fait preuve de perspicacité. Les témoignages qu'il recueille à propos de la victime, par ses visites au château voisin et par la découverte du journal d'Adélaïde, l'amènent bientôt à reconstituer la trame des événements depuis le plus lointain passé.

En 1914, alors que l'intelligente et fière Adélaïde avait quinze ans, elle était bien décidée à réussir sa vie, bien que fille de chiffonniers, sales, bêtes et méchants, qui l'avaient mise au service des Beau-Bassin pour l'entretien du château. Elle constatait : « *Je suis devenue toute noire, à mesure que les plats et les couverts de madame la Marquise se sont mis à briller* ». Quand Olivier, le fils des Beau-Bassin, annonça son retour après une absence de plusieurs années passées aux études, sa sœur, Véronique, et trois de ses amies voulurent savoir s'il pourrait les reconnaître sous un déguisement d'apparat, « *comme pour un bal* ». Adélaïde fut priée de se prêter à ce divertissement, histoire de compliquer le jeu. Or c'est elle qui l'emporta dans le coeur du jeune homme qui fut fasciné par son innocence, son inquiétude, sa fragilité. Bientôt, pourtant, les autres la dénoncèrent par ses « *mains brûlées par la vie* » sous les gants de velours.

Jean Rivière obtient la confession d'Olivier. Se retournant contre Adélaïde, une « *envie irrésistible* » le prit de « *voir ce visage d'enfant s'achever sous ses yeux, perdre toute douceur, toute innocence, se sécher comme du sable* ». Il eut l'idée, pour se divertir, de « *lâcher une bête malfaisante* » au milieu de tous. De ce fait, ont suivi, commis par Adélaïde devenue mercière, les meurtres des quatre amies, qui avaient été les témoins pervers de son humiliation d'autrefois. Enfin, Olivier a assassiné la mercière.

Commentaire

Cette pièce policière est divisée en quatre épisodes : l'arrivée de Jean Rivière dans le village et la nouvelle de l'assassinat de la mercière - les débuts de l'enquête et la première visite au château - le journal d'Adélaïde et la deuxième visite au château - la liste des cinq noms, la troisième visite au château et la confession d'Olivier.

Dans un cadre qui fait penser à Agatha Christie, le personnage d'Adélaïde pourrait être une héroïne d'Anouilh, une situation rappelle « *Le jeu de l'amour et du hasard* » et, enfin, Olivier ressemble par bien des aspects au héros de « *La chute* » de Camus.

Le choix de la date de 1914 fait du drame à venir le microcosme d'un bouleversement à une plus grande échelle.

En juillet 1958, la pièce fut présentée en quatre épisodes à la télévision de Radio-Canada.

“Les chambres de bois”

(1958)

Roman de 160 pages

Catherine vit dans « *une ville de hauts fourneaux* », mais est une jeune fille simple et avenante, au cœur ardent, aux songes enfantins. Elle s'éprend d'un jeune pianiste, Michel, adolescent vieilli, être froid, distant et fou, qui l'emmène dans son « *pays de brume et de forêt* » où, avec sa soeur, Lia, et Aline, une vieille bonne épisodique, il habite une demeure pleine d'ombre et de souvenirs où deux « *chambres de bois* », luxueuses mais enfouies dans un « *bazar incohérent* », sont séparées par un corridor. Elle l'épouse et veut le suivre dans ses propres rêves et dans le désordre de sa vie où, entre deux passions, viennent se mêler les liens mystérieux de l'enfance. Lia et Michel ont, en effet, une relation malaisée, orageuse, trouble et troublante, qu'ils essaient sans doute de noyer dans la peinture, la musique, les livres, l'alcool et les cigarettes. Ils s'efforcent en vain de la fuir, Lia en prenant un amant, Michel en épousant Catherine. Mais celle-ci doit lutter pour sa vie contre l'étrange amour de Michel, un amour enfermant, passionné et malsain où sont mêlées la cruauté et l'indifférence. Elle n'y parvient pas et fuit ces « *chambres de bois* » pour retrouver le soleil et la vraie jeunesse innocente.

Commentaire

Les pays et les villes sont imprécis, à l'exception de Paris qui est nommé une seule fois, comme si de rien n'était. La critique a longtemps considéré que le pays de la première partie est la région de l'amiante au Québec, mais Anne Hébert a indiqué qu'il lui a été inspiré plutôt par le nord de la France tel qu'elle l'a vu en revenant vers Paris lors d'un voyage en Belgique. De toute façon, cette histoire d'une libération se passe surtout dans ces « *chambres de bois* » qui sont une prison dont les personnages, pas tous, devront s'évader pour accéder à la vie. On a moins affaire à des êtres de chair et de sang qu'à des fantômes hantés de pulsions inavouables, des rôles dans un drame symbolique.

Le roman est l'exemple par excellence de la prose poétique, le style soutenu permettant des images étonnantes, des phrases majestueuses qui peignent les lieux, les décors, les atmosphères, les personnages, leurs sentiments.

Le manuscrit, présenté à l'Association France-Canada, valut à Anne Hébert le premier prix en juin 1957.

Ces dernières années, le roman fut, par des plaisantins, envoyé sous un autre titre à des éditeurs qui ne surent pas le reconnaître et refusèrent de l'éditer !

En novembre 1958, la Société Saint-Jean-Baptiste décerna à Anne Hébert le prix Duvernay pour l'ensemble de son œuvre.

En avril 1959, la province de Québec lui décerna le prix Athanase-David (ex-quo avec Yves Thériault).

Elle commenta : « *Ce fut essentiel car autrement j'aurais peut-être cessé d'écrire.* »

“Mystère de la parole” (1960)

Recueil de poèmes

Commentaire

Anne Hébert y adopta le verset ample pour célébrer l'aventure conjugée de la vie et de la poésie.

Dans la préface, “*Poésie, solitude rompue*”, elle rompit avec la thématique de la solitude : « *Et moi, je crois à la vertu de la poésie, je crois au salut qui vient de toute parole juste, vécue et exprimée. Je crois à la solitude rompue comme du pain par la poésie.* »

En juin 1960, Anne Hébert fut élue membre de la Société Royale du Canada.

À partir de cette année, celle de la mort de son père, elle allait habiter tour à tour en France et au Québec. Une bourse spéciale du Conseil des arts lui donna un soutien financier pour la période 1961-1962.

En février 1961, elle reçut le prix du Gouverneur général pour “*Poèmes*”, recueil publié en 1960 et contenant “*Le tombeau des rois*” et “*Mystère de la parole*”.

Malgré la reconnaissance officielle de son talent, elle dut encore vivre de piges et de divers travaux d'écriture, étirant une bourse, vendant un article ou une nouvelle à des magazines comme “*Châtelaine*”, “*Les écrits du Canada français*”, “*Esprit*”, “*Mercure de France*”. Elle constata : « *Je n'ai vraiment pas choisi la voie la plus facile.* »

“Le temps sauvage”
(1963)

Pièce de théâtre

Agnès Joncas, une mère de cinq enfants hautaine et défiante, est, avec son mari François, installée depuis longtemps dans la montagne, à l'écart du village, entendant prendre sa revanche sur le sort que lui a réservé la vie, sa jeune sœur, Nathalie, dont elle avait la charge depuis la mort des parents, et qu'elle choyait pourtant comme sa « *filles première-née* », lui ayant volé son amant, la laissant seule avec sa peine. Souffrant de son physique ingrat, elle trouva une consolation auprès d'un jeune boiteux, François Joncas, qui l'avait toujours suivie partout « *comme un chien perdu que l'on chasse et qui s'obstine* ». Ils s'épousèrent et allèrent vivre en marge de la société.

En révolte contre Dieu, l'Église et sa justification de l'injustice du monde, Agnès entend bien soustraire ses enfants à la condition de « *forçat innocent* » avec son lot de peines, de soumission et de culpabilité. Forte de son autorité sur des vies qu'elle dispute à Dieu, elle s'obstine dans son refus de la grâce en « *accumulant les péchés sur sa tête et sur celle de ses enfants* ». D'où l'image de démon qui lui est attribuée à deux reprises au cours de la pièce. Dans son défi, là-haut dans la montagne, elle instaure une « *espèce de temps sauvage [...], longue saison hors du temps et de la conscience* », se jurant de garder ses enfants « *dans une longue enfance sauvage et pure* ». Inconsciemment, elle recrée ainsi le système autoritaire de l'Église qui l'avait tant marquée. A son tour, elle use d'arbitraire pour assurer le « *salut* » de ses enfants.

Mais deux d'entre eux, Lucie et Sébastien, veulent renouer avec le monde. L'arrivée d'Isabelle, la fille de Nathalie, dans le milieu fermé qu'est cette famille, provoque un revirement de situation. « *Elle se croit forte* », dit Lucie à propos d'Agnès, « *parce que ma tante Nathalie est morte : et si la mort ne vengeait pas les vivants? Et si c'était le contraire?* » Agnès fait finalement face à la trahison de Sébastien, qui l'abandonne pour aller vivre en ville avec Isabelle, répétition symbolique de l'injustice originelle.

Commentaire

“Le temps sauvage” est la plus grave, la plus complexe, la plus engagée et la plus exigeante des pièces d'Anne Hébert. Est-ce une pièce philosophique? Pas une pièce à thèse en tous cas. On y trouve plus d'ascèse, de sagesse, de mystique, que de philosophie rationnelle à l'occidentale. Anne Hébert analyse moins qu'elle ne contemple, qu'elle ne voit et ne donne à voir. C'est la confrontation rude et passionnée de deux générations, de deux modes de vie, de deux ordres de valeurs, de deux rêves. Mais ce sont moins des problèmes qui sont ici posés (problèmes de l'amour, de la vie de famille, de l'héritage sous toutes ses formes, problèmes de l'insertion du temps intérieur, personnel, dans la durée collective, problèmes du passage de l'enfance à la maturité, problèmes de la culpabilité et de la responsabilité, etc.) que des hommes, et surtout des femmes, Agnès, Isabelle, Lucie, avec leurs hésitations, leur ambiguïté, leur force et leurs faiblesses, et un cadre irremplaçable qui à la fois les contient et les dépasse.

La pièce fut créée en octobre 1966 par le Théâtre du Nouveau Monde.

En 1963, Anne Hébert fit paraître une deuxième édition du “*Torrent*”, augmentée de deux nouvelles écrites en 1962 : “*Un grand mariage*” et “*La mort de Stella*”.

En 1965, à la mort de sa mère, elle se fixa définitivement à Paris, dans le Ve arrondissement, au cœur de Saint-Germain-des-prés, un quartier où ont habité Baudelaire et Verlaine, où, habitant d'abord de petites chambres d'hôtel, elle allait avoir des relations avec le boucher, avec le boulanger, avec quelques amis, avec ses éditeurs. Passionnée de littérature, elle n'était intéressée que par la lecture et par l'écriture, trouvant à Paris cette distance qui est essentielle pour un écrivain. Il y avait chez elle une volonté profonde et tenace de faire une œuvre : « *Je suis un écrivain à part entière.* »

C'est la chose qui compte le plus. Quand je me consacre à autre chose, c'est une perte d'énergie que je ne retrouve plus après. »

Mais elle revenait chaque été à Sainte-Catherine.

Aussi, bien qu'installée à Paris depuis plusieurs années, elle resta tout entière habitée par le Québec, comme elle le prouva par l'œuvre nouvelle dans laquelle elle se lança. L'histoire du meurtre d'Achille Taché, qui était seigneur de Kamouraska, que sa mère lui avait racontée dans son enfance lui fut rappelée au hasard de la lecture d'une chronique judiciaire. « *Ma mère, quand j'étais petite, me racontait l'histoire de Kamouraska, pas comme moi je l'ai racontée, bien sûr.* » Elle tenta de « *s'en délivrer* » en imaginant les circonstances du drame. Elle allait y consacrer quatre ans de recherche et de rédaction.

En 1967, le prix Molson lui fut décerné par le Conseil des Arts du Canada.

En 1969, elle reçut un doctorat honoris causa de l'université de Toronto.

“Kamouraska”

(1970)

Roman de 240 pages

Vers le milieu du XIXe siècle, dans la ville de Québec, Élisabeth d'Aulnières, sage et respectable aux yeux de tous, encombrée de nombreux enfants, veille son mari, le notaire Rolland, qui va mourir. Mais elle revit en pensée les années tumultueuses où, devenue, à l'âge de seize ans, la femme d'Antoine Tassy, le seigneur de Kamouraska, et lassée de son égoïsme, de ses habitudes de débauché et de ses colères terribles, elle l'a fui pour trouver refuge chez sa mère avec ses deux enfants et ses trois tantes, fut soignée avec compassion par le docteur George Nelson, dont elle devint la maîtresse, se retrouvant bientôt enceinte de celui dont elle crut qu'il allait la délivrer de son tourment en la délivrant de son encombrant mari.

Analyse

Intérêt de l'action

On peut voir, dans “*Kamouraska*”, en allant de ce qui est le plus évident à ce qui est le plus profond :

- un roman historique dont les péripéties sont datées ; on peut retrouver dans les journaux du temps le fait divers authentique qui est à la base du roman (voir l'avertissement sur la page de garde) et qui a retenu spécialement l'intérêt d'Anne Hébert, d'autant plus qu'elle s'est inspirée d'une histoire familiale réelle, la seigneurie de Kamouraska appartenant à un de ses ancêtres, Achille Taché, qui y a été assassiné, comme dans le livre, par le médecin qui a été l'amant d'Élisabeth ;
- un roman policier où est reprise une enquête déjà faite et pourtant jamais terminée (car, s'il y a celle qu'on suit à travers les témoins au procès, il y a surtout celle qu'Élisabeth poursuit sur elle-même) ; mais elle ne fait que tourner autour du crime sans l'évoquer vraiment avec précision ;
- un roman romantique, une «histoire d'amour, de fureur et de neige» (comme dit la publicité), un drame passionnel, un “*Wuthering Heights*” ou un “*Gone with the wind*” québécois, en tout cas un drame fatal dont on peut relever les signes prémonitoires et les étapes ; enfin, le fantastique est suscité avec beaucoup de force : les manifestations en sont nombreuses jusqu'au mythe final ;
- un roman proustien où, sous une action apparente (la mort de M. Rolland n'est qu'un stimulus mais significatif), se déroule une action réelle qui est la révélation du passé ; le songe libère «la mémoire exacte» ; la force de l'imagination supplée aux insuffisances de l'enquête ; reviennent des cauchemars, des hallucinations ; se développe une méditation sur le temps, le temps perdu et le temps retrouvé.

“*Kamouraska*” est un bel exemple du roman moderne qui refuse la construction linéaire, qui exploite la technique du flashback. C’est pour mieux rendre la confusion apparente de la re-création onirique qu’Anne Hébert :

- compose de brefs chapitres qui rythment les étapes de la plongée dans le rêve, de la remontée dans le passé (le rôle du pas du cheval et de la charrette), les interférences du songe et de la veille, les coups de sonde qui sont donnés autour du souvenir essentiel ;
- bouleverse la chronologie, présent et passé, veille et rêve, étant sans cesse superposés, nivelés par le présent grammatical ;
- multiplie les points de vue qui sont souvent étroitement mêlés, d’autant plus que manquent parfois les signes de ponctuation (le chapitre des pages 12 à 17) ; l’autrice est présente surtout au début du livre (et au début des chapitres) et de nouveau à la fin.

Le désordre apparent est donc en réalité un ordre minutieusement réglé. La structure du livre pourrait reproduire :

- une composition en abyme, différentes morts d’hommes se répercutant en deçà et au-delà d’Élisabeth, elle-même en agonie ;
- ou même un labyrinthe : le passé est revécu au présent et n’amorce aucun avenir ; à la fin, le lecteur (et Élisabeth avec lui) est renvoyé à la situation exacte du début du roman.

Intérêt littéraire

Avare de dialogues, “*Kamouraska*” est essentiellement le monologue d’Élisabeth qui a le rythme même de la mémoire qui récupère le passé par bribes, la phrase étant hachée, elliptique, la vision impressionniste.

Comme on ne peut accorder toute confiance au langage de cette conscience qui n’est pas maîtresse d’elle-même ou qui joue la comédie, il faut être attentif aux sous-entendus, aux litotes ou, au contraire, aux hyperboles.

La voix qu’on entend est finalement celle d’Anne Hébert, celle de la poète de “*Songes en équilibre*”, du “*Tombeau des Rois*”, de “*Mystère de la parole*”. Le roman reprend des thèmes des poèmes : l’espace réduit, la fascination pour le bois, et fait même de véritables citations de certains poèmes, en particulier : “*En guise de fête*”, “*Retourne sur tes pas*”, “*Il y a certainement quelqu’un*”.

L’expression est constamment métaphorique.

Anne Hébert est particulièrement sensible à la poésie pure que recèlent les noms des villages du Québec et on peut dire qu’une véritable incantation se module autour des syllabes du nom «*Kamouraska*».

Le roman est aussi comme l’oeuvre d’un peintre qu’on pourrait intituler “Composition en rouge et blanc”.

Le symbolisme des objets, des gestes, des phénomènes naturels, est dense et poursuivi avec constance.

“*Kamouraska*” est donc un roman-poème, tant par les prestiges de l’écriture que par la révolte qu’il magnifie.

Intérêt documentaire

Anne Hébert s’est livrée à une longue recherche pour rassembler les éléments documentaires restituant l’ambiance de l’époque. Le roman montre le carcan qu’impose «*l’ordre du monde*».

Il est d’abord celui qu’impose le pays lui-même. Anne Hébert fait de la nature québécoise le grand acteur de ce drame. Jouent un rôle le vent (auquel Élisabeth pense ne jamais pouvoir s’habituer), le climat, l’hiver surtout, mais aussi les autres saisons, l’obstacle qu’est l’étendue du pays.

L’ordre du monde est aussi celui de la société bourgeoise et ici, plus spécialement, de la société victorienne, des valeurs traditionnelles :

- la famille ;
- l’éducation ;

- le souci du rang à tenir ;
 - le mariage ;
 - la religion (d'où l'importance qu'a pour George la façon dont sa soeur meurt).
- Le tableau que fait Anne Hébert est très critique.

Intérêt psychologique

En fait, on ne trouve de véritable personnage que celui d'Élisabeth puisqu'elle est la narratrice, puisque c'est à travers sa conscience que tout le drame est réfracté.

Les hommes ne sont que des fantoches, même (et peut-être surtout) s'ils sont excessifs :

- Antoine Tassy est le Monstre, innocent jusque dans le mal, puéril jusque dans le désespoir ;
- George Nelson est le Chevalier, dissimulé d'abord sous le masque de la charité et de la sainteté, mis à nu par la passion et devenant le simple instrument d'une volonté supérieure à la sienne, homme aux yeux noirs et aux cheveux noirs qui ressemble à la mort ;
- Jérôme Rolland est un mari ridicule et un moribond à peine pitoyable.

Il y a donc un decrescendo d'un homme à l'autre : dans la force vitale, dans la dimension sociale.

La plupart des femmes sont des momies : les tantes et la mère d'Élisabeth, Mme Tassy ou Florida. Seules Aurélie Caron, l'initiatrice perverse, la confidente et la complice de sa maîtresse (dont elle pourrait être amoureuse), et Élisabeth existent, agissent vraiment parmi ces êtres pétrifiés ou envoûtés ; elles forment comme un couple de sorcières entre lesquelles la seule différence tiendrait à la condition sociale.

Après son mariage avec Antoine Tassy, Élisabeth aurait pu se replier sur elle-même. Mais elle est bouillante, c'est une «*femme de théâtre*» qui, tantôt semble cruellement divisée, tantôt se dédouble avec sang-froid. Cependant, cette duplicité fondamentale, cet écartèlement, cette ambiguïté ontologique s'expliquent parce qu'elle n'est animée que par la «*faim de vivre*», le refus de la mort (chaque fois, ne s'est-elle pas éloignée de l'homme que la mort touchait, mort voulue, mort donnée, mort reçue?) Pour avoir trop écouté ses sens et son cœur, elle va d'une prison à l'autre, toutes conjugales.

Manipulatrice, elle oscille constamment entre la soumission à «*l'ordre du monde*» et la révolte. Celle-ci se manifeste d'abord par la nostalgie de l'enfance ; puis par le désir de la transgression que représente Aurélie ; par la sensualité marquée qui conduit vite à l'amour fou, à la passion sauvage, la sexualité étant l'un des moteurs principaux du roman ; par la volonté de scandale, le refus des valeurs établies ; par l'exaltation romantique, l'attraction de la folie ; enfin par la quête d'absolu réalisée brièvement par le crime. Élisabeth y a été conduite par un tourbillon dans lequel elle continue à tourner, le crime étant perpétuellement prolongé par l'hallucination, le procès étant perpétuellement repris dans un labyrinthe qui est un châtiment. Le juge auquel elle ne peut échapper, c'est son propre inconscient.

Il est intéressant d'étudier en Élisabeth la mère. Elle aurait pu rester prisonnière des désirs et des normes masculins et des exigences maritales, mais elle trouve dans la maternité un début d'exutoire à sa vie désenchantée. «*Inutile de jouer les martyrs. Innocente je l'ai été, sans trop d'effort, depuis dix-huit ans. Épouse parfaite de Jérôme Rolland, un petit homme doux qui réclame son dû presque tous les soirs, avant de s'endormir, jusqu'à ce qu'il en devienne cardiaque. Mon devoir conjugal sans manquer. Règles ou pas. Enceinte ou pas. Nourrice ou pas. [...] Pourquoi faire tant de simagrées. Je n'ai été qu'un ventre fidèle, une matrice à faire des enfants. Huit enfants de celui-ci. Et les trois petits d'avant celui-ci, du temps que j'étais l'épouse d'Antoine Tassy, seigneur de Kamouraska. [...] Toute cette marmaille à porter et à mettre au monde, à élever au sein et à sevrer. Occupation de mes jours et de mes nuits. Cela me tue et me fait vivre tout à la fois. Je suis occupée à plein temps. Onze maternités en vingt-deux ans. Terre aveugle, tant de sang et de lait, de placenta en galettes brisées.* »

Élisabeth obéit aux lois patriarcales en assurant sans broncher la descendance de son époux. Si elle assume son rôle avec sérieux, responsabilité, fatalité et conscience sociale, il n'en demeure pas moins qu'elle marque une différence profonde entre sa progéniture issue du devoir et son fils conçu par amour. Cette mise à part révèle la valeur que prennent la maternité et l'enfant lorsqu'ils sont désirés par la femme : «*Cherchez bien le père du troisième fils, les sources premières de mon règne*

de femme, deux rivières confondues entre mes cuisses. Mon petit Nicolas, à qui ressembles-tu? Tes yeux? Ce sont les yeux de l'amour perdu. J'en suis sûre. C'est à l'amour qu'il ressemble, mon troisième fils, noir et mince. Ce petit homme. Ce petit démon qui étudie au collège. [...] Mon petit Nicolas, fils unique de l'amour. » Alors que sa « marmaille » et ses rapports conjugaux ne créaient qu'une mère, la naissance du fils de George Nelson, son amant, la confirme dans son identité de femme, en fait reconnaître la magnificence et l'autorité. Être mère ne s'oppose donc pas systématiquement à être femme. Mais cette concordance n'est permise à Élisabeth que lorsque son couple respecte l'identité sexuée et les aspirations de chacun. La maternité devient alors réellement épanouissante, régénératrice et sacrée. Elle lui donne la possibilité de poursuivre sa vie, de redéfinir ses valeurs et de tenir tête à la société qui veut la condamner pour avoir outrepassé ses interdits. Jouant le jeu, Élisabeth utilise son rôle comme le ferait une comédienne pour donner le change à son entourage. L'image maternelle socialement établie devient le prétexte de son innocence : une mère bourgeoise ne peut être coupable de meurtre, d'adultère, de mensonge, de complot. Lorsque sa servante s'exclame que sa maîtresse ressemble « à la reine avec ses petits princes autour d'elle », Élisabeth saute sur cet argument. « *La vérité sort de la bouche des innocents. La reine contre Élisabeth d'Aulnières, quelle absurdité. Comment ose-t-on m'accuser d'avoir offensé la reine? Lorsqu'il est prouvé que je lui ressemble comme une sœur, avec tous mes enfants autour de moi. Je ressemble à la reine d'Angleterre. Je me calque sur la reine d'Angleterre. Je suis fascinée par l'image de Victoria et de ses enfants. Mimétisme profond. Qui me convaincra de péché?* » Parce qu'elle est une mère, Élisabeth devient intouchable, sacrée. Son rôle maternel lui apporte une protection que rien ne peut venir troubler ou remettre en question. La maternité lui ouvre donc la porte de la vie qu'elle souhaite avoir. Nicolas, le fils conçu avec l'homme aimé, reste un être privilégié pour sa mère, qui le considère moins comme une caution de bonne moralité que comme le souvenir d'un visage disparu, qui lui permet de vivre sa vie de femme comme elle le désire, la maternité se révèle pour Élisabeth l'unique moyen de s'épanouir. Elle apparaît donc de deux manières dans l'existence de l'héroïne. Sacrée en elle-même parce qu'elle légitime Élisabeth dans son identité de femme auprès de son amant, et sacrée socialement dans la mesure où elle obéit aux conventions religieuses catholiques de la société québécoise.

Intérêt philosophique

Sa révolte permettrait de voir, en Élisabeth, l'incarnation de la race, en «*Kamouraska*» «la première oeuvre qui exprime aussi fortement le Québec sous la forme d'un grand mythe» (Hélène David, qui compara la vie d'Élisabeth auprès de son second mari à «la médiocrité dégoûtante dans laquelle les vainqueurs ont tenu le Québec depuis l'écrasement de la Rébellion»). Pourtant, Anne Hébert ne dit presque rien de la rébellion de 1837, n'y fait allusion que d'une façon voilée.

En créant ce personnage, elle a participé au mouvement d'éveil des consciences des années 1970 et à la montée du féminisme, même si Élisabeth ne se libère pas du carcan social car cela n'était pas possible pour une femme au XIXe siècle. Mais l'est-ce beaucoup plus aujourd'hui? «*Kamouraska*» n'est pas qu'un document sur une société du siècle dernier, mais une satire de moeurs qui ont la vie dure. Derrière la voix du narrateur neutre, on peut entendre une deuxième voix qui est sexuée, la voix d'Anne Hébert qui s'en prend à l'ordre social étouffant pour les femmes. Cela n'a pas empêché les féministes de lui reprocher de ne pas avoir vraiment instruit le procès de la société patriarcale.

Destinée de l'oeuvre

Ce roman, le temps fort de l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert, lui fit connaître enfin le succès auprès de la critique et du public. Reconnue surtout jusque-là comme poète et nouvelliste, elle s'imposait comme romancière à l'âge de cinquante-quatre ans.

L'obtention du prix des Libraires de France et du prix de littérature hors de France de l'Académie royale de Belgique en 1971, lui fit vendre cent mille exemplaires de son livre en quelques mois. Il fut traduit en une quinzaine de langues

En 1973, il fut adapté au cinéma par Claude Jutra dans une co-production franco-canadienne aux images magnifiques, Anne Hébert ayant collaboré au scénario. Le film fut projeté à Cannes.

En 2003, le roman a été adapté au théâtre par Guy Beausoleil.

En 1970, Anne Hébert reçut un doctorat honoris causa de l'université de Guelph.

Les droits de vente pour le cinéma et son cachet de co-scénariste pour le film lui permirent de délaisser les petites chambres d'hôtel du Quartier Latin pour se louer un trois-pièces au coeur de Saint-Germain-des-Prés qu'elle habita jusqu'en décembre 1997.

“*Les enfants du sabbat*”
(1975)

Roman de 180 pages

En 1944, dans un couvent situé à l'intérieur des murs du Vieux-Québec, une des religieuses, sœur Julie de la Trinité, jeune femme d'abord très pure et enjouée, a des visions, est assaillie par les horribles souvenirs de la montagne de B. qui la hantent : ses parents y étaient des sorciers dispensant la « *bagosse* » (l'alcool frelaté) et la danse alors interdits, mais célébrant aussi des messes noires et organisant des sabbats. Ils régnaient en maîtres sur leurs deux enfants, « *les enfants du sabbat* » : Joseph et Julie, qui conclurent un pacte : pour sauver son frère, elle décida d'entrer au couvent.

Il est maintenant soldat en Europe, et elle commence à manifester des pulsions démoniaques. Elle est en proie à un combat intérieur, entre le bien et le mal que les soeurs, l'aumônier, le médecin et même le grand exorciste s'emploient à empêcher de se répandre. Mais ils ne pourront empêcher qu'éprise de son frère, un enfant lui naisse et qu'elle cause la perte du couvent tout entier.

Commentaire

Anne Hébert écrivit «*avec beaucoup, beaucoup de joie*» ce troisième roman dont la genèse remonterait au “*Torrent*”. Par son côté fantastique, cette œuvre, son roman le plus violent et le plus trouble, tranchait sur les précédentes, bien que certains éléments étaient déjà présents dans “*Kamouraska*”. Elle s'y est attachée à peindre «*la véhémence d'un très grand amour*», seul capable de «*nourrir l'oeuvre d'art*». «*J'étais consciente que je pouvais me casser la figure avec un sujet pareil. Mais j'avais envie de le faire et je l'ai fait. J'ai été ravie et étonnée de l'accueil*».

Cela pourrait être le scénario sensationnaliste d'un film d'horreur. Le roman, avec ses rituels païens et ses cérémonies religieuses, a quelque chose de très théâtral, quelque chose d'angoissant aussi, un genre de suspense étant suscité. L'évocation des mœurs des religieuses prend une coloration fantastique.

L'ambiguïté des personnages est constante : les sorciers et sorcières sont humains et les dévots capables de cruauté. Aussi les lecteurs changent-ils constamment d'opinion sur eux.

La sorcière qu'est Philomène répond aux besoins fondamentaux des miséreux du village en se préoccupant de leur corps autant que de leur âme. Si l'Église cherche avant tout à nourrir les esprits, la sorcellerie estime que le bien-être physique est aussi important que la sérénité mentale. Mère, épouse, amante et prostituée, Philomène incarne « *la femme intégrale* » que souhaite devenir sa fille. Grâce à la « *bagosse* » qu'elle a préparée et au sacrifice du petit cochon de lait, « *à l'onguent de Philomène et à l'argent rapporté par elle de chez Georgiana, les chômeurs amis connurent le banquet et la fête de leur vie. Ils communièrent sous les deux espèces, rendirent hommage à la sorcière, dansèrent et forniquèrent jusqu'à l'aube* ». Cette communion des âmes et des corps, partage de la chaleur humaine dans des temps difficiles, correspond aux désirs profonds de ceux pour qui la religion et la société patriarcales sont devenues inadaptées et impuissantes. Le retour à une vie plus

naturelle et davantage liée aux phénomènes et aux besoins biologiquement et mentalement humains est annoncé par Philomène qui, désignant ses enfants, « *déclare dans un rire de gorge : Ceci est mon corps, ceci est mon sang !* »

Julie, sa fille, d'abord soumise à l'ordre catholique, devient la révoltée qui n'accepte pas le fait que, quand on entre en religion, on tente le plus possible de camoufler les traits de sa personnalité, qui manifeste la volonté de vivre réellement et radicalement. Elle reproduit le sacrilège de sa mère lors de son accouchement. Devant les Dames du Précieux-Sang, elle remet en question la « *croyance même* » du discours catholique. « *La dame du plus précieux sang, c'est moi ! crie sœur Julie. Elle est assise sur le bord de son lit. Jambes ouvertes, ruisselantes de sang. Elle tient un nouveau-né dans ses bras, le lèche et lui souffle dans la bouche. Elle triomphe.[...] Et nous voici avec un bébé sur les bras, nous, les Dames du Précieux-Sang ! Le scandale appelle le scandale. Bientôt nous serons dépendants des mêmes lois que sœur Julie. Une seule réalité démente pour tous.* » Cette « *réalité démente* » n'est pourtant rien d'autre que la réalité toute simple de la vie, mais avec laquelle les religieuses ont perdu tout contact. Cette modification due aux religions patriarcales conduit les femmes à perdre également tout contact avec elles-mêmes, avec leur corps de femme susceptible de procréer. Les croyances catholiques les ont rendues réellement asexuées, les ont privées d'une de leurs composantes identitaires les plus précieuses : le droit d'enfanter, que Julie réclame avec fougue. « *Prisonnière dans un couvent, j'enfanterai par magie. Lorsqu'il sera né, je ferai dormir mon fils entre mes cuisses, jusqu'à ce qu'il soit mûr et devienne un homme. [...] Moi, moi, Julie Labrosse, je ferai cela. Je serai mère et grande mère, maîtresse et sorcière, je retrouverai la loi la plus profonde gravée dans mes os. J'oublierai ce couvent de si pauvre magie, toute l'Église souffreteuse.* » En dépit des consignes de silence, rigoureusement respectées par les sœurs surveillantes, tout le monde est au courant de ce qui se passe. Sœur Julie, quoique enfermée, émet des ondes qui se propagent dans toute la maison. Elle est le centre de la vie et existe si fortement, parmi les mortes-vivantes, que cela devient intolérable. Elle proclame qu'elle est enceinte et va vivre cela dans le bruit et la fureur, jusqu'à la fin. Le contraste entre Julie, qui assume et revendique ses caractéristiques de femme et les religieuses, devenues des « *mortes-vivantes* » au service d'un Dieu qui les nie, reflète l'incompatibilité entre la féminité reconnue et célébrée et la honte liée à la condition féminine. Cette opposition est flagrante lors de l'épisode du lavoir, où « *sous le regard impassible de ses compagnes, sœur Gemma déroule furtivement, dans l'eau savonneuse, ses bandes maculées par le sang menstruel* ». Les femmes sont devenues honteuses de ce qui les caractérise dans leur féminité et leur jeunesse, la gloire de leur sang ayant été éliminée au profit de la gloire du sang masculin et divin. Leur descendance est frappée de cette malédiction, à moins qu'elles ne parviennent à recréer une généalogie qui leur soit propre. Cette absence de droit à la maternité enchantée que vit Julie est compensée par la création d'une filiation symbolique, ascendante et descendante. En plus de son nouveau statut de mère, Julie revendique son ascendance féminine de sorcières. Reprenant la formulation des généalogies bibliques des Patriarches, la jeune femme rend hommage à ces femmes auxquelles elle doit la vie et ses connaissances. « *La voix de sœur Julie persiste [...], entonne la longue nomenclature de son étrange généalogie.* » Julie de la Trinité engendrée par Philomène Labrosse, d'une part...[...] Félicité Normandin (dite la Joie) engendrée, d'une part, par Malvina Thiboutôt, engendrée, d'une part, par Hortense Pruneau, engendrée, d'une part, par Marie-Flavie Boucher, engendrée, d'une part, par Céleste Paradis (dite la Folle), engendrée d'une part, par Ludivine Robitaille [...], engendrée d'une part, par Barbe Hallé, née vers 1645, à La Coudray, en Beauce, France (son mari n'a jamais pu « ménager » avec elle parce qu'elle était une sorcière), d'une part et d'autre part... » J'ai le tournis, pense l'abbé. » Contrairement aux généalogies bibliques qui ne font état que du géniteur et jamais de la mère, les généalogies des sorcières reconnaissent et revendiquent les liens mère-fille qui dépassent la simple condition biologique pour se muer en lien spirituel. Un épisode très particulier est l'avènement, polémique et douloureux, de Julie en sorcière. Initiée certes par sa mère, elle ne peut subir sa cérémonie d'intronisation qu'après avoir été violée par son père, le diable, viol qui se répétera et auquel Julie prendra un certain plaisir. L'épanouissement de Julie resterait donc tributaire de la sexualité et du désir masculins, tel que le prévoit l'idéologie patriarcale. Anne Hébert rappelle ainsi que les rapports humains sont le plus souvent violents et que

les femmes, si elles peuvent être gardiennes de la vie et de l'amour, participent aussi à cette violence et au plaisir qui peut en découler.

Ainsi, dans ce roman, Anne Hébert poursuit sa critique du catholicisme et sa revendication féministe.

Comme dans "*Kamouraska*" et "*Les fous de Bassan*", son écriture, à la fois luxuriante et ironique, se montre particulièrement déroutante. Du fait des flash-backs, des retours, les lieux et les moments ne sont pas toujours définis et il est souvent ardu de démêler rêve et réalité. Elle s'amusa à nous étourdir et à nous égarer. Un égarement qui tient aussi au propos.

Le roman lui valut le prix du Gouverneur général 1975 et le prix de l'Académie française en 1976. Il a été adapté au théâtre par le metteur en scène Éric Jean, soeur Julie de la Trinité étant interprétée par Klervi Thienpont.

En 1976, Anne Hébert remporta le prix de la fondation Prince-Pierre-de-Monaco pour l'ensemble de son oeuvre.

"L'Île de la demoiselle"
(1978)

Pièce de théâtre radiophonique

En 1541, Marguerite est abandonnée sur une île déserte pour avoir résisté au désir du sieur de Roberval, gouverneur de la Nouvelle-France, et avoir suivi l'élan de son propre coeur amoureux de Nicolas.

Commentaire

La pièce s'inspire de "*L'heptaméron*" de Marguerite de Navarre. Elle permet à Anne Hébert de faire vivre une fois de plus ce personnage si caractéristique de son univers : la femme porteuse de vie et d'amour, figure de la pureté et de la liberté de la nature, contre qui se dressent fatalement un ordre social et une morale hypocrites.

Elle fut diffusée par la radio française en 1978, et fut publiée l'année suivante dans "*Les écrits du Canada français*".

En 1978, pressentie par le premier ministre René Lévesque pour occuper le poste de lieutenant-gouverneuse du Québec, Anne Hébert déclina l'invitation.

La même année, le prix David lui fut attribué pour l'ensemble de son oeuvre.

En 1979, elle reçut un doctorat honoris causa de l'université du Québec à Montréal (U.Q.A.M.).

"Héloïse"
(1980)

Roman de 115 pages

Deux jeunes Parisiens d'aujourd'hui, Bernard et Christine, vont se marier. Mais, dans le métro, il rencontre Héloïse, une femme étrange, «*incroyablement belle et pâle, pétrifiée dans son âge parfait*»,

vêtue de façon désuète. Elle le fait dériver vers un autre univers, vers un autre temps, loin du monde ordinaire.

Commentaire

Anne Hébert reprit le manuscrit d'un scénario de film conçu en 1978 et en fit ce roman. Elle révéla : « *"Héloïse" est sorti d'une longue rêverie que je faisais dans le métro parisien. Il suffit d'une rencontre pour que tout soit bouleversé. Le monde n'est jamais en ordre* ».

En 1980, Anne Hébert reçut un doctorat honoris causa de l'université McGill de Montréal.

"La cage" (1980)

Pièce de théâtre radiophonique

Ludivine est accusée du meurtre de ses maris. Sa bonté et sa simplicité la font victime du juge John Crebessa.

Elle est pendue, et son corps est exposé dans une cage jusqu'à décomposition.

Commentaire

C'était une variation sur le thème de la Corriveau où la relecture de l'Histoire constitue une « *appropriation du présent en réinventant le passé* ». Elle permit à Anne Hébert de faire vivre une fois de plus ce personnage si caractéristique de son univers : la femme porteuse de vie et d'amour, figure de la pureté et de la liberté de la nature, contre qui se dressent fatalement un ordre social et une morale hypocrites.

La pièce fut diffusée par la radio française en 1979, et fut publiée l'année suivante dans "*Les écrits du Canada français*".

"Les fous de Bassan" (1982)

Roman de 240 pages

Que s'est-il passé, le soir du 31 août 1936, sur la plage à Griffin Creek, petite communauté de loyalistes puritains sur la côte gaspésienne? Des cousines germaines, Nora et Olivia Atkins, ont disparu. Se sont-elles ou ont-elles été noyées? ont-elles fait une fugue? ont-elles été enlevées? Tout n'a-t-il pas commencé avec le retour de Stevens, le mauvais garçon qui était parti sur les routes et qui s'était approché d'elles comme un prédateur? Mais Nora ne s'était-elle pas offerte à lui, tandis qu'Olivia mourait de désir silencieux? Et quel rôle a joué leur oncle, le pasteur, qui, quarante-six ans plus tard, est encore tourmenté par ce souvenir comme l'est aussi Stevens? Enfin n'est-ce pas plutôt la faute du vent et des fous de Bassan?

Commentaire

La mort soudaine de la sœur d'Anne Hébert, Marie, en 1952, cette « *mort qui se montre si lâche et injuste quand elle frappe un être si jeune* », aurait été la source d'inspiration première de ce roman. Un blocage inexplicable aboutit à une version ratée en 1977. Le roman fut repris sous une autre forme

avec succès trois ans plus tard : «*Une seule année pour la rédaction. Pour moi, c'était extraordinaire. Mais il faut dire que c'était un ancien manuscrit en panne.*»

Anne Hébert y poursuit sa réflexion sur la condition féminine, sa protestation féministe. Quand Olivia, jeune fille de dix-sept ans violée et tuée par son cousin, se retrouve au fond de l'océan d'où elle émerge, vapeur d'eau, pour tenter de connaître la satisfaction de ses désirs juste devinés, elle lance un appel aux femmes du passé, grandes mères divines et protectrices qui connaissent la vie sur terre, les relations homme-femme et le poids du désir féminin inassouissable dans la culture patriarcale : «*Mes mère et grands-mères gémissent dans le vent, jurent qu'elles m'ont bien prévenue pourtant. [...] Ces femmes radotent et répètent toujours la même chose. Gouttes de pluie à la surface des eaux, elles s'enfoncent dans la profondeur noire des océans, me recommandent d'y habiter désormais avec elles, d'être obéissante et de ne plus profiter de la marée pour retourner à Griffin Creek. [...] Non, non, ce n'est pas moi, c'est le désir qui me tire et m'amène, chaque jour, sur la grève. J'en demande pardon aux grandes femmes liquides, mes mère et grands-mères.*» Ces femmes devenues mythiques représentent la sagesse de l'expérience féminine acquise par l'affrontement de l'univers patriarcal, et invivable pour cette raison. Olivia respecte ces femmes bien qu'elle soit trop jeune pour accepter les conséquences d'une chasteté nécessaire pour les femmes dans cette culture.

Le roman est marqué par une grande subtilité narrative : six récits représentant autant de subjectivités retracent les antécédents de cet événement dramatique qui a bouleversé la communauté.

Grâce à ce roman, Anne Hébert obtint le prix Fémina, distinction qui vint couronner sa carrière d'écrivaine, lui enlevant du même coup tout souci financier.

En 1986, le roman fut porté à l'écran par Yves Simoneau.

En 1983, l'Université Laval remit à Anne Hébert un doctorat honoris causa.

En 1984, l'Académie canadienne-française lui décerna sa médaille pour l'ensemble de son oeuvre.

“*Le premier jardin*” (1988)

Roman de 180 pages

En 1976, Flora Fontanges, comédienne vieillissante qui vit en France depuis de nombreuses années, est revenue à Québec, la ville de son enfance, pour y jouer “*Oh les beaux jours*”. En attendant les répétitions, elle redécouvre la ville, se rappelle le passé du pays et le sien : pauvre orpheline sauvée de l'incendie de l'hospice, recueillie par des gens riches, elle a refusé le rôle de bourgeoise pour ceux qu'elle offre le théâtre. Mais elle attend aussi sa fille, Maud, qui, éprise de Raphaël, l'a pourtant fui, comme, longtemps auparavant, elle avait fui sa mère. Raphaël et Flora tentent de comprendre ses motivations. Et, ainsi, quand Maud revient, elle trouve, grâce à Flora, un homme qui est capable de la comprendre.

Commentaire

Cet autre roman, construit à partir de la mémoire affective, confronte les tableaux sociaux de Québec aujourd'hui et de Québec autrefois, rappelle l'histoire de la Nouvelle-France, se veut un hommage à toutes les femmes qui l'ont fondée, «*ces femmes dont on n'a même pas gardé le nom et que l'histoire a fait disparaître*», le «*premier jardin*» étant à la fois celui de Marie Rollet (la femme de Louis Hébert, premier colon de la Nouvelle-France, qui fut l'ancêtre d'Anne Hébert) et celui de Flora Fontanges. Celle-ci, qui souffre de l'exil (est-ce une confidence de l'autrice?) est en quête de son identité, son métier de comédienne la faisant se perdre dans nombre de personnages (celui de Winnie dans “*Oh*

les beaux jours” n’étant pas choisi au hasard). Mais elle a refusé la comédie qui aurait consisté à devenir une « lady » comme le voulaient ses parents adoptifs.

Anne Hébert poursuivait sa réflexion sur la condition féminine. Flora Fontanges se cherche, cherche ses racines pour construire son identité de femme. Sa profession de comédienne l’aide dans cette démarche douloureuse car elle lui permet de comprendre, d’aimer et de faire revivre des aïeules réelles ou imaginaires. Réveillant et réincarnant les femmes du passé, mythiques comme Phèdre, Winnie ou Ophélie et réelles comme Jeanne d’Arc et Marie Rollet, elle se constitue sa propre généalogie, essentielle à ses yeux d’orpheline abandonnée. Elle puise dans chaque personnage incarné des éléments qui la forment, la modèlent et l’expliquent. Elle devient « *un caméléon* », aux multiples facettes insaisissables, qui lui donnent l’occasion aussi bien de se protéger dans un cocon en attendant que surgisse la chrysalide devenue papillon que de rendre hommage à des femmes, qui, sans elle, seraient « *à jamais enfouie[s] dans des archives poussiéreuses* ». Toutes ces litanies de noms de femmes poursuivent un objectif, ressusciter la Femme. « *En réalité, c’est d’elle seule qu’il s’agit, la reine aux mille noms, la première fleur, la première racine, Ève en personne (non plus seulement incarnée par Marie Rollet, épouse de Louis Hébert), mais fragmentée en mille frais visages, Ève dans toute sa verdure multipliée, son ventre fécond, sa pauvreté intégrale, dotée par le Roi de France pour fonder un pays, et qu’on exhume et sort des entrailles de la terre. Des branches vertes lui sortent d’entre les cuisses, c’est un arbre entier, plein de chants d’oiseaux et de feuilles légères, qui vient jusqu’à nous et fait de l’ombre, du fleuve à la montagne et de la montagne au fleuve, et nous sommes au monde comme des enfants étonnés. Un jour, notre mère, Ève, s’est embarquée sur un grand voilier, traversant l’océan, durant de longs mois, pour venir vers nous qui n’existions pas encore, pour nous sortir du néant et de l’odeur de la terre en friche. Tout à tour blonde, brune ou rousse, riant et pleurant à la fois, c’est elle, notre mère, enfantant à cœur de vie, mélangée avec les saisons, avec la terre et le fumier, avec la neige et le gel, la peur et le courage, ses mains rêches nous passent sur la face, nous râpent les joues, et nous sommes ses enfants.* »

Faire revivre ou empêcher que ne meurent nos ancêtres permet de s’inscrire dans une Histoire qui nous donne une identité. Pour parvenir à cela, il faut se reconnaître une mère, ce dont l’héroïne a obscurément conscience. « *Et si c’était ça, la vie? L’idée de la bonté maternelle absolue, comme ça, au bout du monde, et l’on part à sa rencontre, on oriente sa vie dans sa direction, n’importe qui, n’importe où, n’importe comment, tant l’espoir et le désir sont forts, tous tant que nous sommes, comme quelqu’un qui serait sans regard véritable, orphelin sans feu ni lieu.* » À la fois mère et fille de ses personnages, Flora retrouve cette connivence et cette intimité entre femmes indispensables à l’établissement de l’identité, de l’être femme qui lui permettra de continuer à vivre et l’incitera également à aider sa fille, Maud, dans sa vie amoureuse. Raphaël lui confie : « *Je ne lui ai jamais posé de questions. J’aimais qu’elle soit secrète et fermée, si belle et intacte dans son mystère, seule avec moi comme on l’est avec soi-même, sans confidences. Et puis, elle est partie au moment même où je ne pouvais me passer d’elle, de son mystère, de son visage lisse, de ses yeux trop grands ouverts. Je crois qu’elle a senti ça et qu’elle a eu peur que je ne l’enferme avec moi dans un tête-à-tête étouffant. [...]* » « *Si elle revient, ce ne sera plus jamais pareil. Je ne pourrai plus vivre tranquille comme avant. J’aurais trop peur qu’elle reparte. Je me mettrais sans doute à lui poser des questions, à la tourmenter sur ses fugues, sur son passé, le plus éloigné comme le plus proche. Son secret, je crois que je ne pourrai plus l’accepter. Je risque de devenir jaloux et mauvais comme tout le monde... Cette moue boudeuse, cette larme au bord des cils.* » Le garçon s’effondre soudain comme chargé de toute sa vie. Flora Fontanges presse dans sa main la main longue et forte posée à plat sur la table. Elle dit que Maud reviendra. Maud revient toujours. Elle se sent légère et confirmée en grâce. Femme consolatrice et bonne, auprès d’un enfant qui pleure. Flora réussit le tour de force de transformer cet enfant en un homme susceptible d’être le véritable compagnon de sa fille. Lorsque Maud revient, Raphaël a mûri et la comprend, l’accepte comme elle est et non telle qu’il la veut. Car tel est bien, finalement, l’objectif ultime de ce processus identitaire : s’accepter et se faire accepter, tout en gardant sa capacité de s’enchanter.

D’autre part, le roman indique une possibilité de révélation personnelle par la maternité. Flora Fontanges nous apprend qu’elle a vécu sa grossesse seule, sans homme à ses côtés, malgré les difficultés rencontrées. Elle reconnaît l’importance que cette expérience revêtait pour elle, qui

approchait des quarante ans, « *pleure et répète que c'est sa dernière chance de devenir mère* » devant un homme qui refusait ses responsabilités. Vingt ans plus tard, elle se remémore cette période passionnée. « *Sans que rien sur ces traits ne bouge, aucune ligne, ni l'œil couleur de l'océan, [...] bien cachée à l'intérieur d'elle-même, elle revit les premiers temps de sa maternité. Pendant trois mois, ce fut l'amour fou, [...] fusion amoureuse. [...] La mère baigne, talque, linge, berce, caresse sa fille, à longueur de journée. Lui parle comme à un Dieu qu'on adore. La garde le plus longtemps possible tout contre sa poitrine nue, sous une blouse ample, choisie à cet effet. Échange infini de chaleur et de senteur. Peau contre peau. Lui donne le sein, sans horaire fixe, comme une chatte nourrit son chaton. La lèche de la tête aux pieds. Ira jusqu'à prétendre que, si sa fille pleure un instant, c'est parce qu'elle a perdu l'odeur de sa mère. Pour la consoler, la reprendra inlassablement dans son giron comme dans son eau natale. Évitera de se mettre du déodorant et de l'eau de Cologne pour que sa fille puisse la reconnaître plus facilement rien qu'à l'odeur, animale et chaude, perdue dans la campagne, mêlée aux parfums de la terre.* » Cette relation mère-fille si particulière est d'une beauté aussi fascinante que redoutable. La fusion (l'engloutissement de la fille par la mère), si elle poursuit la grossesse de Flora, élimine toute individualité entre les deux. Pour Anne Hébert, leur séparation n'est jamais acquise. Elle doit se créer par le recul de la mère et l'affirmation croissante de la présence de la fille. Or, alors que sa fille est adulte et qu'elle a un amant, Raphaël, Flora Fontanges la coiffe encore pour la nuit et lui fait des tresses de petite fille. « *Maud s'impatiente. Elle dit qu'elle se fera couper les cheveux dès le lendemain et que Raphaël ne la reconnaîtra plus. Elle devient volubile et bouge sans arrêt dans la chambre encombrée. Elle parle de la douce lumière de Touraine et de la bonne petite vie qu'on peut mener là-bas, au bord de la Loire. Sans transition, elle affirme que personne au monde ne marche comme Raphaël et que personne au monde n'a des dents aussi blanches que Raphaël. Elle dit cela, et elle regarde par la fenêtre. Elle a l'air de vouloir provoquer quelqu'un d'invisible qui serait caché dans la ville. [...] Déclare qu'elle n'en peut plus d'être enfermée et qu'elle veut sortir. Maud défait ses tresses mouillées. Met une minijupe rouge et des bottes blanches.* » Flora sera contrainte de changer d'attitude lorsqu'elle se rendra compte que son amour maternel ne peut qu'étouffer sa fille. Maud rompt d'ailleurs avec sa mère, qui ne la voit toujours que comme son bébé, ce qui lui permet de conserver son amour filial tout en commençant une relation amoureuse avec un homme. Cette intersubjectivité qu'elles construisent avec douleur et patience est immédiate, directe, qu'elle est une conception peut-être un peu idéaliste de la relation fille / mère.

En 1989, Anne Hébert fut nommée par le premier ministre français Michel Rocard au Conseil de la langue, formé de dix-huit membres du monde littéraire, scientifique et journalistique, lesquels étaient appelés à lui formuler des recommandations sur la langue en vue de leur application en France.

“L'enfant chargé de songes”
(1992)

Roman de 150 pages

À Paris, après la Seconde Guerre mondiale, Julien, un Québécois taciturne, se lie à une Française vive et joyeuse, parce qu'elle lui rappelle Lydie, l'étrange jeune fille qu'il a connue un été de son enfance mais qui hante toujours ses songes.

Pendant l'entre-deux-guerres, à Duchesnay, près de Québec, Julien et sa sœur cadette, Héléne, vivaient en deçà de leurs songes dans l'esclavage que leur imposait l'amour démesuré, mais auquel ils consentaient bien gentiment, de leur mère, Pauline, « *énorme et sacrée* ». C'était le temps des jeux encore innocents, le temps du simple bonheur physique d'embrasser la nature offerte, en attendant l'embrasement dévastateur. Il vint, ce feu du diable, de cette zone inconnue qu'on appelle le vaste monde, pour convier Julien et Héléne à de nouvelles et douloureuses célébrations.

Survint une saison de pluie douce et de coups de soleil furieux, où surgit dans le village, montée sur un cheval gris pommelé, Lydie, une fille superbe et fantasque, qui venait de la ville et savait des

choses qu'à Duchesnay, personne ne voulait savoir. Même si elle n'avait que dix-sept ans, à peine plus que Julien et Hélène, elle révéla à ces enfants pris dans la glu de leur ignorance heureuse la beauté de la connaissance et ses maléfices. Et leurs âmes nues furent soudain vêtues des songes qu'elle instilla en elles. La possession tranquille de la vérité quotidienne, tissée toute dans la chaleur et la douceur de l'amour maternel, devint pour les enfants un poids intolérable. Ils n'étaient pas enchaînés, certes, mais ils avaient un fil à la patte ; un fil bien ténu, quand on songe au puissant appel que leur a lancé, par ses mots et par ses gestes, la troublante étrangère. La liberté était là (est-ce bien le mot qui convient?), toute proche. Mais leur voyage initiatique fut court et terrible. Ni Pauline ni les villageois, qu'elle scandalisa en volant des chevaux, ne purent résister à cette dévastation créatrice. Ni Hélène, enfant fragile que Lydie entraîna dans une course en canot sur la rivière, rite de passage auquel elle ne survit pas et qui enferma sa mère, Pauline, dans une souffrance muette et incurable. Ni Julien, cet «*enfant chargé de songes*», qui avant même d'apprendre les mystères de l'amour, beaucoup plus tard, quand il sera «*un vieil adolescent*», fut séduit, connut la violence du désir et la désolation de la perte. Lydie, fille cruelle, ne montra, du paradis qu'il devinait mal mais auquel il aspirait douloureusement, que la porte sublime, au cours d'une longue nuit de veille, dans un décor de fin du monde, avant de disparaître dans un claquement de sabots, vers la ville et même les États-Unis. Ainsi l'enfance venait de le quitter ; il ne resterait d'elle que ce poème à Lydie, la farouche écuycère, qui s'en était moqué :

*« Nous entrerons dans des villes splendides
Flambant nus
Montés sur des coursiers d'épouvante. »*

Julien, le cœur rempli à ras bord de larmes, d'abord confiné, à Québec, au soin d'une mère paralysée puis à une vie étriquée entre la Poste et sa chambre, nourrissait ses songes de poèmes. Puis, même s'il avait rencontré la timide Aline, il partit à Paris, dès la guerre finie. Mais ni Paris ni la Parisienne n'allaient pouvoir le retenir quand les songes seraient balayés par la perspective de devenir père.

Commentaire

Le titre de son premier recueil de poèmes, «*Les songes en équilibre*», contenait peut-être déjà le mot clé d'une oeuvre dont on n'a pas fini d'explorer les arcanes. Cinquante ans plus tard, ce mot réapparut dans un très beau titre, «*L'enfant chargé de songes*» où le tableau de la vie enfantine et recluse que menaient Julien et Hélène, sa petite sœur, de cette sorte de royaume absolu où leur mère régnait sans partage, faisait retrouver l'univers si particulier d'Anne Hébert

Les songes de ses adolescents tourmentés par quelque mal secret et insidieux arrivent à l'état de veille, s'insinuent dans les replis de la conscience surprise, dans les fibres mêmes du corps. Ils sont une substance palpable presque, une dimension supplémentaire du réel.

Lydie est comme le serpent de la Bible, l'incarnation nouvelle et magnifique de ces êtres inquiétants qui, ailleurs dans la littérature québécoise, contribuent à faire basculer dans le présent des villages tout entiers qui somnolaient jusque-là dans l'éternité de leur ennui ; elle est de celles qui viennent «*changer la vie qui était pourtant bonne et sans histoire*» ; ainsi par elle l'histoire arrive qui brise les quiétudes suspectes et les pieux mensonges, qui met tout à feu et à sang.

Après son magnifique et terrible voyage initiatique, vieil adolescent, Julien est un peu poète, un peu mélomane. Mais il s'occupe bien davantage à chercher sans cesse et toujours, dans les rues de Paris et de Québec (ces villes qui sont les pôles exactement complémentaires de l'univers romanesque d'Anne Hébert), le visage de l'inoubliable Lydie. Sa punition est de vivre sans vivre. Être incendié, il ne peut désormais appréhender le monde qu'à la manière d'un fantôme, le fantôme de lui-même. Sa propre réalité n'est plus de l'ordre de ce qui regarde et sent, écoute et étreint. Ses songes sont creux. Les femmes dont il pourrait partager la vie, qui lui offrent tout, ne sont pour lui que les ersatz dérisoires de la Femme enfuie.

Ce «*roman de terre et de forge à l'arrière-goût d'enfer*» marqua un sommet nouveau de l'art d'Anne Hébert. La composition a une simplicité savante : c'est un découpage de séquences courtes dont

chacune est nécessaire et suffisante à l'économie générale du roman. À une prose en apparence réaliste et descriptive se superpose un langage qui a la transparence de la poésie, qui est porteur d'une charge symbolique qui laisse imaginer un peu (car telle est la limite), à travers l'infinie variété des expériences humaines, la part petite, mais essentielle, qui appartient à l'ineffable, la tension particulière qu'elle sait créer, d'emblée, entre les êtres et au plus profond d'eux-mêmes. La complicité des éléments naturels amplifie la dimension mythique du roman.

Il valut à Anne Hébert le prix du Gouverneur général la même année. Le jury écrivit que «*la mémoire charnelle des odeurs et des textures y surgit, intacte, du pays de l'enfance*».

Anne Hébert, si elle n'avait pas publié de recueil depuis trente-deux ans, n'avait jamais cessé de s'adonner à l'écriture poétique, dans ce qu'elle appelait elle-même le travail d'un sourcier. Le prouva la publication de :

“Le jour n’a d’égal que la nuit”
(1992)

Recueil de poèmes de 80 pages

Commentaire

Dans le magistral texte d'ouverture, Anne Hébert évoque l'expérience «*profonde et mystérieuse*» de la poésie. Pour elle, écrire un poème «*c'est tenter de faire venir au grand jour quelque chose qui est caché. Un peu comme une source souterraine qu'il s'agirait d'appréhender dans le silence de la terre.*» - «*Le poète est au monde deux fois plutôt qu'une. Une première fois, il s'incarne fortement dans le monde, adhérant au monde le plus étroitement possible, par tous les pores de sa peau vivante. Une seconde fois, il dit le monde qui est autour de lui et en lui et c'est une seconde vie aussi intense que la première.*»

Ces poèmes disent le bonheur serein d'être là, tel un nageur, «*de l'autre côté du monde, dans l'étirement de la joie*».

Le recueil se divise entre des poèmes anciens inédits, écrits de 1961 à 1980, et des poèmes nouveaux, écrits de 1987 à 1989. Dans les deux parties de l'ouvrage, on retrouve la célébration de la parole qui est propre à Anne Hébert. Mais, cette fois, cette parole avait pris les colorations du thème de l'appartenance. Dans des textes comme «*Terre originelle*», est affirmé le pays, «*son nom à graver sur la neige*», «*notre droit devant nous à débarbouiller telle une monnaie enfouie sous la peur*». Ailleurs, dans un texte intitulé «*Fin du monde*», écrit lors de la crise des missiles de Cuba, est affirmé le monde à travers un grand cri contre la folie destructrice qui menaçait la planète. Dans les textes ultérieurs, apparaissent aussi certains thèmes anciens et chers à Anne Hébert, dont ceux du songe, de «*l'âme dormante*», de la mort ; mais leur sont presque toujours opposés la lumière, des jardins plus fleuris, des matins radieux et l'amour qui est source de rédemption. Ainsi «*Bel été*» célèbre à sa façon la splendeur du monde :

«*Soleil à tue-tête
Sur la mer à midi
Flèches d'or
Ardente déraison
Je file sous l'eau verte
À la recherche de l'âme du feu
Qui brille parmi les algues*»

En janvier 1994, le prix Gilles-Corbeil, accompagné d'une bourse très convoitée de cent mille dollars tirée de la Fondation Émile-Nelligan, fut attribué à Anne Hébert pour l'ensemble de son oeuvre. En 1995, tous les recueils de poèmes antérieurs d'Anne Hébert, à l'exception des "Songes en équilibre", furent repris dans "Oeuvre poétique".

"Aurélien, Clara, Mademoiselle et le lieutenant anglais"

(1995)

Novella de 96 pages

Clara, une jeune fille de quinze ans, vit à la campagne, élevée dans le silence et la proximité de la nature, au bord de « *la rivière sauvage* », par son père, un homme de la terre. Elle réunit en un même amour sa mère, décédée en lui donnant la vie, et Mademoiselle, son institutrice, qui meurt elle aussi. Elle tombe amoureuse d'un soldat britannique d'une trentaine d'années. Après une seule nuit d'amour (à laquelle elle consent), le soldat, bourrelé de remords, quitte l'endroit, la laissant retourner chez son père, le cœur chaviré.

Commentaire

Anne Hébert confia : « *C'est un conte. Très noir ! Mais c'est un conte tout de même. Oui, un conte cruel. En regard de la définition des genres, ça me semble évident. Mais je l'ai en fait appelé "récit" ou "novella", comme on dit en anglais. Alors que, par exemple, "Kamouraska" relevait plutôt du roman* ».

Ce bref et percutant roman est empreint d'une maîtrise et d'un dénuement impressionnants. L'écriture, aérée, très poétique, oscille entre la prose et la poésie, sans que la trame narrative ne soit diluée dans ces effets. « *J'ai fait trois versions complètes avant d'en arriver là, expliqua-t-elle. C'est un texte court, mais j'y ai travaillé longtemps. j'avais envie de parler d'un personnage qui m'a toujours hantée : celui d'un lieutenant anglais. Mais cette fois, je voulais en parler d'une façon toute particulière, aller plus en profondeur. Je voulais qu'il fasse partie d'un paysage. Partie d'une terre. Un peu comme dans "Le torrent"... C'est d'ailleurs le même pays, près de Pont-Rouge, où j'ai grandi.* »

Si elle a dû retravailler le récit jusqu'à trois fois, c'est que ce personnage du lieutenant lui échappait un peu : « *"Lorsqu'il était enfant, ils le frappèrent au visage et lui dirent qu'il était lâche."* Cette citation de Rilke a marqué un tournant dans l'élaboration du récit. C'est une phrase qui a éclairé le personnage sous un autre jour. Parce qu'avant, je le voyais faisant intrusion dans la vie calme de Clara, faisant l'amour avec elle et ensuite l'abandonnant. » Les mots de Rilke expliquent en partie le personnage meurtri, en fuite, qu'est le lieutenant, dorénavant « *perdu pour l'honneur anglais* ». « *Moi, je ne le trouve pas nécessairement antipathique, ce lieutenant anglais, révéla encore Anne Hébert. Il fait le malheur de Clara d'une certaine façon, c'est sûr. Mais il est tellement prisonnier de ses vieilles peurs !* » Elle avoua par ailleurs une part d'ironie dans la description du milieu britannique, très « *red neck* », coincé, duquel il est issu. Aussi ce lieutenant anglais ne peut-il manquer de faire penser au lieutenant français de « *Sarah et le lieutenant français* », le roman de John Fowles, paru en 1969 où le cas de la jeune fille séduite et déshonorée servait à dénoncer les préjugés de l'Angleterre victorienne à la lumière de la théorie psychanalytique et à formuler une revendication féministe.

Anne Hébert précisa aussi : « *Quant à Clara, elle est née dans ce paysage-là, d'un père très silencieux, emmuré dans le chagrin, puisque son épouse est morte en lui donnant le jour. Un père qui n'est pas un personnage dur comme celui, par exemple, de la mère dans "Le torrent", en brouille avec la société, et qui se vengeait contre son fils. Aurélien, le père de Clara, est tout simplement quelqu'un qui a eu beaucoup de chagrin.* » Clara vit donc dans un climat de deuil, et il n'y a que la nature qui puisse lui offrir la vie, le tumulte des choses. Enfant, elle s'exprimait difficilement ; elle ne savait d'abord qu'à peine parler. Elle le faisait par des chants d'oiseaux, des sons empruntés à la nature. Et, après, elle apprit à jouer de la flûte ; c'est dans la musique qu'elle trouva son expression.

Anne Hébert fit encore savoir : « *La première partie du récit, axée sur l'histoire de l'institutrice, je l'ai trouvée très vite. Même si après, j'étais un peu hésitante. C'est elle qui apprendra à Clara à lire, à*

écrire. Et surtout, à jouer de la flûte, c'est important. Un objet magique, en quelque sorte... Il ne fallait pas un objet compliqué, ou coûteux : Clara vient d'un milieu tout à fait inculte, sauvage et tout ça. Elle n'aurait pu posséder un piano, par exemple. Cet objet lui permet, en quelque sorte, de réenchanter le réel. Je m'en suis servi en le chargeant de "surréal"... Je crois que c'est une question de personnalité, au fond.» La mission de Mademoiselle correspond presque à celle des sorcières envers leurs filles. « Il faut que je t'apprenne tout ce que je sais, que je te donne tout ce que j'ai. C'est comme un héritage que je veux te laisser.» À sa mort, Clara prend conscience de son ascendance biologique et spirituelle. « L'agonie dura toute la journée et toute la nuit. Clara veillait Mademoiselle, essuyant la sueur sur son front, le sang sur sa bouche. Clara pensait à la source éclatée du monde, à sa mère morte en lui donnant la vie. Deux fois engendrée, par deux femmes différentes, Clara soupesait en secret le double mystère des héritages mêlés. » On retrouve là un thème constant d'Anne Hébert : la « source éclatée du monde » est féminine, transmet la vie mais aussi l'immortalité symbolique des femmes qui naissent et ressuscitent de génération en génération. Grâce à elle, les femmes s'inscrivent dans un univers qui les englobe et les dépasse mais dans lequel elles trouvent leur place, ni usurpée ni en danger.

Le récit joue d'une fin elliptique, où tout n'est pas donné, mais bien suggéré, abruptement, de façon percutante. Avant de comprendre pleinement ce dont il est question, il faut aller jusqu'au terme de ce récit, qui bascule alors sous un angle nouveau. «*Mais de cette histoire, je ne saurais dire si elle a une fin. Je ne sais pas s'il y a une suite. Simplement, l'histoire s'arrête là.*»

Âgée de soixante-dix-neuf ans et interrogée sur ses projets d'écriture, Anne Hébert répondit : «*Pour l'instant, je ne fais rien, je me repose. C'est Jacques Ferron qui me disait qu'un écrivain travaille toujours, même quand il semble ne rien faire.*». Cette méthode semble lui avoir réussi puisqu'elle publia son cinquième recueil :

“Poèmes pour la main gauche”
(1997)

Recueil de poèmes

Au début de l'année 1998, Anne Hébert, qui demeurait à Paris depuis trente-deux ans, surprit tout le monde par la nouvelle de son déménagement à Montréal. Comme elle était malade et y avait ses amis, elle s'y sentait plus en sécurité. Après s'être réfugiée à Paris pendant la tempête de verglas du mois de janvier, elle revint au printemps pour le lancement de :

“Est-ce que je te dérange?”
(1998)

Roman

Delphine, jeune adolescente québécoise déséquilibrée par la mort de sa grand-mère, qui l'a élevée une décennie comme un bébé, tombe enceinte du premier homme rencontré pendant sa fuite désespérée. Ce Patrick Chemin profite de son désespoir pour la dépuceler, mais, étant en simple voyage d'affaires, il repart aussitôt en France auprès de son épouse. Mais Delphine, qui estime qu'elle est l'épouse légitime, n'a désormais qu'un seul objectif retrouver cet homme mou et dominé par son épouse : « *Patrick et la grosse dame sont mariés ensemble pas pour très longtemps à présent. Ça ne peut plus durer comme ça. Je suis enceinte. La vraie femme de Patrick, c'est moi. Il faudra bien qu'il s'en rende compte.* » Cette idée fixe, cette obsession scande tout le roman. Elle ne

peut envisager une autre solution que l'épouser, coincée qu'elle est dans les principes moraux qui obligent la mère célibataire à respecter la généalogie masculine : « *C'est lui le premier, Patrick Chemin, représentant en articles de pêche, c'est lui que je dois épouser, lui, lui le premier, c'est une obligation que j'ai.* » Elle se livre à une véritable chasse au père et à la reconnaissance de paternité. Elle n'est plus une jeune femme mais une mère, qui ne peut exister sans ce rôle. Elle n'a de fonction que par sa maternité et son désir d'avoir une situation socialement reconnue par le mariage.

La véritable épouse présente des caractéristiques presque semblables, mais de manière beaucoup plus agressive. Ayant appris les conséquences de l'incartade de son époux, elle se confie à Édouard, qui a recueilli Delphine : « *Il faut que j'adopte cet enfant. Il est à moi de moitié déjà, Patrick étant le père. Je suis dévorante et tout ce que je convoite m'appartient déjà.* »

Lorsque Patrick Chemin trouve enfin le courage d'avouer à Delphine qu'il ne divorcera pas pour elle, elle accouche... mais aucun bébé ne naît, annonce de sa mort prochaine : « *Elle se tait sur son lit d'hôpital. Elle est complètement muette. Immobile comme une pierre. Plate comme une limande. Un poisson mort. Il ne se passe plus rien, ni dans son ventre ni dans son cœur. Elle est crevée. On l'a dépouillée de sa grosseur. La voici réduite à sa forme vide. Mince et étroite. Le fruit imaginaire a été jeté dans l'air nu, mélangé à la nudité de l'air, aspiré par l'air nu, réduit en poussière et poudre d'eau.* » Elle erre encore pendant quelque temps, « *carcasse d'un petit navire en perdition* », et vient mourir de dérélition dans le lit d'Édouard.

Commentaire

Delphine se lance à corps perdu dans sa quête, sans souci des autres ni d'elle-même. Elle est totalement absorbée, voire envoûtée par cet objet qui la conduira à la mort. Son suicide-dépérissement marque la dernière étape du processus destructeur de la maternité patriarcale qu'Anne Hébert a poursuivi de roman en roman. Elle voulut dénoncer l'idée que hors de et dans la maternité, il n'y a point de salut pour les femmes, la conception patriarcale de l'amour, de la société et de la vie qui condamnerait les femmes à la soumission puérile ou esclave à la sexualité masculine et à la consolation de la déchéance et de l'exil d'elles-mêmes par la maternité. Cette maternité est promue par les chefs spirituels comme le seul destin valable pour les femmes pour qu'elles fassent des enfants non seulement au mari, mais à l'État, aux pouvoirs culturels masculins. L'enfant n'est donc que le moyen d'une reconnaissance sociale, une obsession malsaine, possessive dont l'objet est réifié.

En fait, pour les femmes, plus secrètement, la maternité représente le seul remède contre la dérélition ou la déchéance imposées dans l'amour par les instincts masculins, un moyen d'épanouissement, un chemin pour renouer avec leur mère et les autres femmes. Pour Anne Hébert, toute émergence féminine dans le système patriarcal ne peut être que vouée à l'échec. Néanmoins, cette identité peut advenir et être transmise lorsque la société s'y prête.

Ce court récit d'Anne Hébert se laisse dévorer. Sa construction ressemble à celle de "*Kamouraska*", des "*Fous de Bassan*" et de "*L'enfant chargé de songes*" : il débute par la fin et les clés de l'intrigue se cueillent tout au long du livre. La prose d'Anne Hébert recèle toujours beaucoup de poésie, et on se laisse bercer par le rythme et la beauté de ses phrases.

"Un habit de lumière"

(1999)

Roman de 137 pages

Un couple de déracinés espagnols, Rose-Alba et Pedro Almeida, et leur fils, Miguel, vivent dans l'étroitesse et la grisaille d'une miteuse loge de concierge 102, rue Cochin, dans le Ve, à Paris, regrettant la luminosité éclatante de leur pays. Rose-Alba mène une vie monotone partagée entre ses différentes tâches (le ménage de la loge, le travail sur sa machine à coudre et l'entretien de l'immeuble), l'attente du retour de Pedro (qui part régulièrement travailler en province), le soin qu'elle

doit prendre de lui quand il est là, et l'éducation de son fils. Mais, «*déraisonnable et souveraine*», elle se complaît dans des rêves de luxe et de splendeur, désirant plus que tout un manteau de fourrure. Pour Pedro, elle rêve d'un «*habit de lumière*», d'une tenue de torero, alors que, refusant secrètement sa masculinité, il voudrait être une fille. Le père, lui, ne vit que pour retourner au pays natal et s'y établir dans un vignoble.

Voilà qu'ils font la rencontre d'un danseur noir, «*l'Ange des Ténèbres*», qui vient bouleverser leur existence en faisant découvrir à Rose-Alba et à Miguel, complices et ennemis, «*Le Paradis perdu*», un cabaret de travestis à la faune étrange, dont il est le «danseur étoile», qui s'exhibe quasi nu. Ils sont alors aspirés dans un gouffre nocturne où règnent strass et paillettes, sortilèges et mensonges. Le cabaret semble d'abord promettre la réalisation de leurs désirs. Miguel a la surprise de se sentir si bien en femme. Rose-Alba se voit soudain parée de cette fourrure dont elle rêvait. Mais le viril Pedro ne comprend rien à ce qui se passe et fait exploser le réduit, dans une fin dramatique, d'autant plus cruelle que la mère devient la rivale de son fils auprès du même homme.

Commentaire

Anne Hébert a des accents exaltés pour dire la détresse du quotidien et la puissance destructrice des songes. On voit les deux personnages innocents en proie à une soif de métamorphose qui représente un désir mimétique et la consommation effrénée. Le danseur est un seigneur de la nuit, qui devient le catalyseur pervers des aspirations de la mère et du fils et les fait danser trop rapidement sur le mince fil qui relie rêve et réalité.

Le roman, découpé en chapitres courts, chacun ayant un narrateur différent, chacun étant comme un instantané qui figerait sur la page une sensation, une pensée, un événement, est une cantate à quatre voix qui se déroule dans un climat troublant.

L'écriture est intense et somptueuse. On retrouve la poésie unique, à la fois légère et sombre, la magie d'Anne Hébert.

Le roman obtint le prix France-Québec / Jean-Hamelin 1999, mais le jury précisa que cette récompense valait aussi pour l'ensemble de l'œuvre d'Anne Hébert.

Le 22 janvier 2000, Anne Hébert mourut des suites d'un cancer à l'hôpital Notre-Dame de Montréal. Marquée par Sainte-Catherine-de-Fossambault, elle avait voulu être inhumée au cimetière du village où repose également son cousin, le poète Hector de Saint-Denis Garneau.

Elle était âgée de quatre-vingt-trois ans, mais était restée une éternelle jeune fille. Très gracieuse et très discrète, elle parlait d'une façon admirable une langue d'une précision et d'une délicatesse parfaites, sans aucune marque de préciosité.

Très rapidement, elle avait trouvé sa voix, singulière entre toutes celles de la littérature québécoise : la vérité de l'être en proie à la douleur et à la dépossession. Prenant une distance radicale par rapport au monde de son enfance, de son adolescence et plus généralement du Québec, se révoltant contre le milieu où elle avait grandi (mais qui n'avait pas cependant été pour elle entièrement négatif), récusant l'enseignement religieux, c'est dans les profondeurs du moi qu'elle chercha cette vérité ; et cette plongée en elle révéla essentiellement le jeu des pulsions de vie et de mort mêlées. Pourtant, à Paris, elle écrivit sur le Québec et, au Québec, écrivit sur Paris.

Toute son œuvre, qu'elle a consacrée au théâtre, à la poésie, à la nouvelle et au roman, fut animée par la volonté de saisir le monde dans sa totalité et de conjurer la solitude, fut une quête du secret logé dans le cœur charnel, une quête du désir et des risques mortels qu'il fait courir à celui ou à celle qui s'abîme en lui. Elle fut caractérisée par le besoin d'échapper à l'étouffement au sein de la famille ou de la société, à l'enfermement de la condition féminine. Elle tient sa cohérence du spectacle fascinant et cruel de personnages contraints à la dissidence identitaire. La manifestation d'une douleur plus ancienne les mine, comme une eau mauvaise infiltre le sol et le fait un jour s'affaïsser, leur entourage ayant raison alors d'avoir peur, car «*l'ordre du monde* » est ébranlé. À quoi tient ce mal d'origine? À la douleur d'être né, d'être jeté dans le temps et de lui être soumis, d'avoir dû, un

jour, rompre avec l'état indifférencié de l'enfance qui nimbe d'un même ravissement une brindille, le vol d'un oiseau, le doigt qui le montre, les secrets d'une fratrie. Tout cela appartient au temps d'avant. Vient ensuite l'impossible séparation, qui pourtant doit avoir lieu, et dès lors vous oppose à l'autre, menaçant : mère, ville, soldat, torrent, incendie, langage, mariage. Si ses romans sont des romans d'amour, c'est un amour qui ne s'accomplit pas dans la sérénité, qui s'accompagne de drames de toute sorte, de meurtres.

Ses différentes figures de femmes, jeunes filles brimées, mères redoutables, sorcières, montrent un immense appétit de vivre, sont rebelles aux conventions de leurs époques, cherchent à faire éclater les barrières sociales et morales qui étouffent la conscience individuelle, subissent souvent de ce fait une mise à l'écart physique ou symbolique, un destin violent. Cette violence, sous la douceur apparente de sa personne, a toujours fasciné ses contemporains. Car, enfin, on trouve dans son oeuvre ce trousseau de clés qu'une mère jette à la tête d'un fils qui en devient sourd, cette femme qui fait tuer son mari par son amant, ce fils qui tue sa mère, ces deux très jeunes filles qui disparaissent sur une plage tourmentée, cette bonne soeur qui fornique avec le diable, cette mercière qu'on assassine. Ce pourrait être grand-guignolesque. C'est tragique, et c'est parfois très beau. Dans cet univers tourmenté, plein de bruit et de fureur, où la naissance côtoie sans cesse la mort, où le tumulte et les passions se déchaînent, et où l'inéluctable semble maître, elle sut pourtant faire alterner la fougue et la retenue. Sous une surface parfois très polie et qui a l'air sans vague, assez contrôlée, civilisée, couvent un feu et une passion intérieure incroyables. Les éléments de la nature deviennent souvent des personnages : le vent dans *"Les fous de Bassan"*, la neige dans *"Kamouraska"*, la rivière dans *"Aurélien, Clara, Mademoiselle et le lieutenant anglais"*.

N'ayant jamais écrit deux livres semblables, s'étant remise en question de livre en livre, ayant fait des efforts énormes pour constamment transformer son approche, elle manifesta une grande exigence dans sa forme. Elle privilégia deux modes narratifs : la remémoration et le retour en arrière. La première renvoie au personnage, le second au récit lui-même. Tous deux disent la douleur de l'instant présent, la frustration qu'il fait naître, et font entendre le cri étouffé, mais cri tout de même, de l'oeuvre de fiction qui s'en nourrit. Grâce à un style étant dépouillé à l'extrême, tendu de l'intérieur jusqu'à se briser, montrant à la fois intimité, force et simplicité, elle créait une atmosphère avec très peu. À la fin de sa vie, elle était parvenue à une maîtrise et un dénuement tout à fait étonnants.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)