

Tangence



Pour une poétique du secret dans l'oeuvre d'Anne Hébert

Julie Gasse

Numéro 62, avril 2000

Parentèle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/008178ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/008178ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Presses de l'Université du Québec

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gasse, J. (2000). Compte rendu de [Pour une poétique du secret dans l'oeuvre d'Anne Hébert]. *Tangence*, (62), 139–144. <https://doi.org/10.7202/008178ar>

Tous droits réservés © Tangence, 1998

Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Lire



Pour une poétique du secret dans l'œuvre d'Anne Hébert

La plus grande réussite de ce monde, ce serait de demeurer parfaitement secret, à tous et à soi-même. Plus de question, plus de réponse, une longue saison, sans âge ni raison, ni responsabilité, une espèce de temps sauvage, hors du temps et de la conscience.

*Le temps sauvage*¹

L'œuvre d'Anne Hébert suscite l'intérêt tant par la diversité des genres que l'écrivain a abordés que par la poésie de son écriture. André Brochu, dans *Anne Hébert. Le secret de vie et de mort*, développe une perspective analytique centrée sur un enjeu majeur de l'écriture poétique, dramatique et narrative d'Anne Hébert. En examinant la thématique du secret, Brochu tente de prendre prise sur la richesse et la complexité du texte hébertien. Le secret apparaît dès lors comme un procédé jouxtant la vie et la mort, misant sans cesse sur l'ambivalence et confrontant l'envers à l'endroit du monde. La thématique du secret aboutit donc à la perception des autres mais surtout à la connaissance de soi.

Anne Hébert. Le secret de vie et de mort est découpé en sept chapitres qui présentent l'analyse de la production d'Anne Hébert selon un ordre chronologique (et non pas générique, comme on

1 Anne Hébert, *Le temps sauvage, La mercièrre assassinée, Les invités au procès*, Montréal, HMH, 1971, p. 48-49.

aurait pu s'y attendre). Ainsi, André Brochu estime que l'œuvre d'Anne Hébert travaille en continu la thématique du secret. D'ailleurs, il fait ressortir différentes variations sur le thème du secret, facettes qui correspondent à chacun des chapitres.

Le premier chapitre («Les débuts») rappelle des éléments biographiques d'Anne Hébert et les associe à sa première parution, *Les songes en équilibre*. Le goût de la lecture ainsi que la fréquentation des membres de *La relève*, et particulièrement de son cousin Hector de Saint-Denys Garneau, l'amènent tôt à l'écriture. Toutefois, selon Brochu, *Les songes en équilibre* témoigne d'un contexte littéraire figé dans les valeurs religieuses. Ainsi, Anne Hébert, influencée par la modernité de *La relève*, conservera tout de même, dans son recueil, une attitude de «petite fille²» en regard de ses parents comme en témoignent les poèmes «Poème pour papa» et «Maman». Il n'en demeure pas moins que *Les songes en équilibre* constitue le creuset de l'écriture hébertienne, comme s'il s'agissait, par le biais d'un recueil, de liquider et d'expier les aspects traditionnels de la culture littéraire québécoise.

Dans le second chapitre («La descente en soi»), Brochu analyse *Le torrent*, *Le tombeau des rois* et *Les invités au procès*. Il constate qu'Anne Hébert est passée de la jeunesse à une maturité littéraire dans un temps exemplaire. En ce sens, «La descente en soi» s'appliquerait d'abord à Anne Hébert qui trouve enfin sa voix, écriture caractéristique qui, à son tour, met en scène l'introspection, la quête de la profondeur personnelle. Des aspects du *Torrent*, tels que la relation difficile entre la mère, la grande Clodine, et François, le fils, l'introspection nouvellement permise à ce dernier en raison de sa surdité ainsi que le «meurtre» de la mère par un adjuvant (le cheval Perceval) s'avèreront désormais, dans l'écriture hébertienne, être des motifs réitérés et revisités dans les œuvres qui suivront. Même chose pour certains vers du *Tombeau des rois* qu'on retrouve dans «La fille maigre», «Les grandes fontaines» et «Le tombeau des rois», véritables outils qu'André Brochu manipulera afin de constituer sa riche lecture des textes hébertiens et qui témoignent de la descente en soi, habileté nouvellement acquise chez les protagonistes dans *Le torrent*, *Le tombeau des rois* et *Les invités au procès*.

2 L'expression est d'André Brochu, *Anne Hébert. Le secret de vie et de mort*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2000, p. 23.

André Brochu examine *Les chambres de bois*, *Mystère de la parole*, *La mercière assassinée* et *Le temps sauvage* sous l'angle de «La libération». Le personnage de Catherine des *Chambres de bois*, le premier roman, est longuement étudié. Cette protagoniste se laisse glisser vers la mort par Michel, son époux, qui veut lui retirer les traits de sa vitalité (voire sa vie): «Je veux te peindre en camaïeu, toute blanche, sans odeur, fade et fraîche comme la neige, tranquille comme l'eau dans un verre³.» Conduite à un état léthargique qu'il devient de plus en plus difficile de quitter, Catherine parvient à laisser Michel et à regagner une vie plus gaie auprès de Bruno. Ainsi, la libération de Catherine correspondrait à une seconde naissance, une seconde vie intérieure. André Brochu souligne également des procédés formels propres à la narration hébertienne, comme sa propension à s'énoncer de manière poétique. D'ailleurs, Brochu signale que *Les chambres de bois* est un roman-poème: «[c]e qui fait des *Chambres de bois* un poème, ce n'est donc pas l'absence ou la faiblesse de la dimension narrative, comme dans le "roman poétique"; c'est le fait que le discours narratif devient spectacle en quelque sorte, qu'il est à apprécier pour lui-même, et cela grâce à un certain nombre de procédés⁴. Ces procédés sont, entre autres, la forte segmentation du récit, la grande densité de la représentation par le biais du recours à la litote et au non-dit, et la stylisation du contenu narratif. Le poème «La sagesse m'a rompu le bras» (tiré de *Mystère de la parole*) retient également l'attention puisqu'il s'inscrit en continuité avec *Le tombeau des rois* et qu'il dénote, comme le premier roman, une libération: ««La sagesse m'a rompu le bras» [...] exprime une saine révolte contre les puissances d'oppression qui s'attaquent au moi. Cette révolte est une étape logiquement postérieure à la traversée de l'enfer personnel qui couronne l'aventure individuelle, et elle réalise cette ouverture au monde, à la vie et aux autres qui ne fait que s'esquisser à la fin du "Tombeau des rois"⁵. Certains vers du poème «La sagesse m'a rompu le bras» seront d'ailleurs repris dans les œuvres ultérieures.

Le chapitre quatre («Le secret et les sortilèges») aborde *Kamouraska*, *L'Île de la demoiselle* et *Les enfants du sabbat*.

3 Anne Hébert, *Les chambres de bois*, Paris, Seuil, 1958, p. 83.

4 André Brochu, *op. cit.*, p. 72.

5 André Brochu, *op. cit.*, p. 87.

Puisque *Kamouraska* est le premier succès d'Anne Hébert, l'analyse de Brochu y attache un profond regard analytique tenant compte à la fois du caractère moderne de l'œuvre et des aspects thématiques et formels. Il relève le recours à des stratégies narratives propres au Nouveau roman ainsi que l'usage du code herméneutique. Brochu rappelle qu'Élisabeth vit une situation complexe : en tuant Antoine, son mari infidèle et brutal, par la main de Georges Nelson, son amant, Élisabeth vise à se libérer d'un homme qu'elle a bien voulu marier justement parce qu'il était affranchi des règles sociales. D'ailleurs, comme le démontre Brochu, cette complexité thématique dans *Kamouraska* est relevée par un jeu où ressort une multiplicité des voix narratives et le transréalisme. Le roman *Les enfants du sabbat* retient également l'attention du critique, principalement en raison qu'il « est le livre le plus sacrilège de toute notre littérature⁶ ». D'ailleurs, Brochu signale que ses aspects fantastiques rompent avec le continuum jusqu'alors connu de l'écriture hébertienne, et ce bien que le roman *Héloïse* soit davantage en marge des œuvres précédentes. En effet, sœur Julie de la Trinité n'hésitera pas, afin de se libérer, à user de tous les sortilèges pour damner le couvent qui l'abrite et renouer, par le fait même, avec les pouvoirs sorciers que lui a transmis sa mère. Ce roman est sacrilège parce qu'il présente un caractère parodique (la subversion du divin) par lequel est légitimé tel inceste désiré (entre père et fille, entre mère et fils et entre sœur et frère tout à la fois).

Héloïse et *Les fous de Bassan* font l'objet du cinquième chapitre (« Le secret et les maléfices »). Bien qu'il s'agisse de romans aux aspects thématiques et formels fort différents, Brochu rappelle que les personnages principaux, Héloïse et Stevens, vont tuer l'objet de leur amour. Héloïse assassinera Bernard afin de dépasser l'amour, tout en assurant, par le sang assimilé de son bien-aimé, le caractère éternel de son amour. Quant à Stevens, qui est le personnage asservi par ses refoulés par excellence, il étranglera ses cousines Nora et Olivia par une soirée de tempête, qui vraisemblablement n'avait lieu qu'en son for intérieur. Mais plus encore, Stevens n'est pas le seul responsable, en dépit de ses problèmes affectifs avec les femmes, comme en témoigne le « Livre du révérend Nicolas Jones » : « J'interroge mon âme et cherche la faute originelle de Griffin Creek. Non, ce n'est pas

6 André Brochu, *op. cit.*, p. 144.

Stevens qui a manqué le premier, quoiqu'il soit le pire de nous tous, le dépositaire de toute la malveillance secrète de Griffin Creek, amassée au cœur des hommes et des femmes depuis deux siècles⁷.» Alors que dans les œuvres précédentes, le secret était l'affaire d'un seul protagoniste, voici qu'il devient collectif et étalé dans le temps, dépassant ainsi le cadre de l'individualité. En ce sens, le secret à refouler dans *Les fous de Bassan* n'est pas tant l'assassinat des adolescentes par leur cousin à l'été 1936, mais bien l'impétueux désir dominant tous les habitants de Griffin Creek. Il n'est pas étonnant alors qu'Anne Hébert ait choisi une forme de narration permettant à cinq narrateurs de présenter leur version des faits à tour de rôle puisque cela accentue le caractère communautaire de ce terrible secret.

Dans «Le secret de l'enfance» Brochu aborde *Le premier jardin* dont le personnage, Flora Fontanges, revient à Québec après plusieurs années d'exil en France. En visitant la ville de ses origines, elle revit son passé difficile et revoit sa fille qui s'avère «fugueuse de naissance⁸». L'enfance de Flora Fontanges est tout aussi problématique que celle de Julien dans *L'enfant chargé de songes*. Dans une chambre à Paris, il se rappelle son enfance où il a subi l'affection étouffante de sa mère dont il a failli être libéré par Lydie. Selon Brochu, par le biais du *Premier jardin*, Anne Hébert développe une nouvelle esthétique, davantage humaine :

Une dame vieillissante et fatiguée, comédienne immense sans doute, mais profondément sensible à son entourage, consciente de la misère autour d'elle comme de celle qui l'habite depuis sa naissance, inaugure une nouvelle série de figures chez Anne Hébert : non plus les âmes attirées par le mal [...], mais les âmes communes, partagées entre l'ombre et la lumière et, à ce titre, détentrices elles aussi d'un mystère précieux⁹.

Dès lors, l'écriture hébertienne se tournera vers la profondeur humaine, vers un secret moins fantastique, singulier, voire anecdotique.

Le septième chapitre («Les secrets communicants») passe en revue les dernières œuvres d'Anne Hébert (outre *Un habit de lumière*). L'analyse du poème «Soleil dérisoire» tiré du recueil *Le*

7 Anne Hébert, *Les fous de Bassan*, Paris, Seuil, 1982, p. 27.

8 Anne Hébert, *Le premier jardin*, Paris, Seuil, 1988, p. 101.

9 André Brochu, *op. cit.*, p. 201.

jour n'a d'égal que la nuit fait ressortir des liens riches ayant rapport au «Tombeau des rois» et s'inscrit en continuité avec ce dernier. De plus, André Brochu fait état de l'emploi par Anne Hébert d'un nouveau genre, le récit, dont le second, *Est-ce que je te dérange?*, présente Delphine qui participe au questionnement individuel d'Édouard. Les souffrances intérieures de la protagoniste poussent Édouard à se rappeler son enfance refoulée : «Craindre le mystère d'autrui à l'égal de ma propre mémoire interdite¹⁰.» En effet, si Édouard doit taire cette enfance, il en va de même pour Delphine qui doit vivre en surface des douleurs passées et qui meurt sans avoir révélé son secret.

Anne Hébert. Le secret de vie et de mort se veut une lecture de l'œuvre à la lumière d'une thématique entourant le secret, s'avérant parfois ontologique, cachant une attitude collective ou dissimulant simplement des expériences individuelles pouvant être communes. André Brochu identifie, au cours de son analyse, des catalyseurs de l'écriture d'Anne Hébert, qu'il s'agisse d'échos, d'intertextualité au sein même du corpus hébertien, de thèmes récurrents ou de procédés textuels tels que la segmentation et la stylisation narratives. En fait, l'analyse d'André Brochu exprime une volonté de présenter une lecture riche tout en tentant de comprendre une écriture complexe, finement travaillée, qu'il qualifie de poétique. Le critique tient compte également des succès de l'auteur, accordant davantage d'attention aux œuvres les plus prisées, motivant au passage la réception tiède des titres considérés comme étant moins réussis. Bref, *Anne Hébert. Le secret de vie et de mort* est un ouvrage critique qui pointe, sous l'angle thématique du secret, les particularités de chacun des ouvrages hébertiens et qui les met en relation avec l'œuvre entière.

Julie Gasse

10 Anne Hébert, *Est-ce que je te dérange?*, Paris, Seuil, 1998, p. 96.