

Le vent de toute la terre

Anne Hébert, *Les songes en équilibre*, Hurtubise, 2010 [1942],
155 p.

Alexie Morin

Number 301, Fall 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69945ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Morin, A. (2013). Review of [Le vent de toute la terre / Anne Hébert, *Les songes en équilibre*, Hurtubise, 2010 [1942], 155 p.] *Liberté*, (301), 60–61.

Viol sur parole

SUZANNE JACOB

Anne Hébert, *Le torrent*, Bibliothèque québécoise, 2012 [1950], 168 p.

C'EST QUAND J'AI LU qu'au Nouveau-Mexique, une sénatrice proposait qu'on interdise l'avortement à la suite d'un viol, car il s'agirait d'un délit de destruction de preuves, que j'ai repensé à Claudine Perrault du *Torrent*, dont l'histoire raconte ce qui peut arriver quand on porte à terme et met au monde un enfant né du viol. Chez Anne Hébert, le mot *viol* est masqué sous les mots *péché*, *Satan*, *mal*; il n'y a qu'à faire un rechercher / remplacer pour le faire apparaître. Si on accorde une importance au patronyme, on peut aussi faire apparaître le mot *inceste*, car François Perrault et sa mère, Claudine Perrault, sont tous deux issus du Père-Haut, celui qui est en haut : soit le grand-père dans l'arbre, soit le curé dans la chaire. Un des deux. À chacun de choisir. On peut tout au moins lire que la famille y est pour quelque chose puisque Claudine Perrault a tout de même hérité d'une réclusion confortable pour l'époque : terre, grange, écurie, maison.

Ils me font rire, les commentateurs, avec cette histoire d'un supposé Québec profond au sujet du *Torrent*, d'un Québec qui n'existerait plus. Si on les suivait, on vivrait dans un Québec débarrassé de tout sentiment de faute, où les femmes violées prendraient gaiement leur petit café à une terrasse de la rue Bernard. Tiens donc. Même enceintes, pas de problèmes. Je ne sais pas où se situe leur Québec, mais dans le mien, il y a des femmes violées de tous âges, il y a des jeunes femmes enceintes de viol et de viols collectifs qui portent leur grossesse à terme, qui cachent leur visage au monde et à leur enfant, qui doivent se mettre en rage pour sortir de la mutité où le viol les a *défoncées*. Comme dans *Le torrent*.

Représenter le plus haut, c'est représenter la force du plus fort qui prend de force par la force, quelle que soit la nature de cette force. Le plus haut, c'est celui qui force le consentement. Grosses chaussures et grande pointure, votre médecin, votre avocat, votre directrice de thèse, votre psychologue, votre agent d'assurances, votre

oncle et votre père. Lire *Anatomie de l'objet* de Corinne Chevarier publié en 2011 aux Herbes rouges vous fera revenir sur l'idée tout confort d'un monde où la faute a été surmontée et abolie. La défiguration de la mère violée défigure tout aussi implacablement l'enfant né de ce viol. La voix de sa mère violée ne parvient à l'enfant que sous la forme d'appels au secours qui n'ont jamais rejoint personne. «Religiosité! Piété!» Mais enfin, il faut être résolument sourd pour ne pas entendre que la piété de Claudine Perrault, dans *Le torrent*, n'est que cet appel désespéré lancé aux sourds, que cette piété brutale est une rage dévastatrice qui attend l'heure de la vengeance, l'heure où le fils sera «ordonné», où le fils sera le célébrant, entré dans les ordres du plus fort et les communiqant. Celui qui, chaque matin, célébrera la vengeance de Claudine Perrault. Voilà, Monde, tu m'as forcée, et moi, j'ai mis à profit ton forçage, et maintenant il règne sur toi et il a la force de te violer à son tour, Père-Haut. Lorsque François déclare à sa mère qu'il n'entrera pas dans les ordres, sa mère le frappe à la tête avec son trousseau de clefs, le frappe jusqu'à la surdité massive, la nôtre, qui n'a pas secouru la femme violée.

Une nouvelle terrible, *Le torrent*, l'histoire de l'enfant qui a été mené à terme et sur lequel la mère a misé toute sa soif de vengeance. Quand Claudine raye de son horaire, parce qu'il s'est mis à pleuvoir, «blanchir les draps» et inscrit en place «battre François», ça n'a rien d'une métaphore – je ne sais pas qui s'enfarge dans l'idée que *Le torrent* serait une métaphore. Il n'y a rien de plus réaliste que cette nouvelle où l'enfant qui grandit n'échappe pas plus que sa mère à l'horreur du viol. Et quand il se trouve, des années plus tard, en face de la femme qu'il a achetée et avec laquelle il va s'unir, ce sont les mots du viol qui jaillissent dans sa pensée, car, le drame de son origine ne lui ayant pas été transmis, il ne peut que le rejouer pour le connaître sans le reconnaître :

«Elle verra que je suis le plus à craindre des deux et frissonnera... Je la sentirai

frissonner contre moi. Mes mains sur sa gorge. Ses yeux suppliants...»

Mais le coût qui s'annonce serait impossible sans un subtil dédoublement de François : «Voici que j'accueille en mon lit la femme et l'homme qui l'accompagne. [...] J'observe le couple étranger en sa nuit de noces.» Après ce dédoublement, dès le petit matin, au réveil, François se demande ce que fait cette «tête endormie sur sa poitrine». «Je la prends dans mes mains, telle une boule. Elle m'embarrasse. Elle m'ennuie. Elle me gêne? Qu'est-ce que je vais en faire? La jeter? J'éprouve une telle sécheresse. Ni désir, ni volupté. Sécheresse. Sécheresse de tout.»

Le peuple québécois n'est pas le seul peuple, dans l'histoire du monde, à être né du rapt et du viol, et il n'est

pas encore obsolète que tout NOUS est fondé sur le rapt, le viol, ici, sur le rapt et le viol des femmes amérindiennes. Quand j'avais quinze ans, j'ai remplacé la secrétaire au bureau d'avocat de mon père pendant quinze jours d'été. Dans le classeur du bas, à gauche, j'ai découvert les dossiers des Amérindiens. C'est dans ces dossiers que j'ai trouvé des femmes de mon âge violées, mutilées et abandonnées dans la forêt par des chasseurs blancs baptisés. Relire *Le torrent* d'Anne Hébert. **L**

Le vent de toute la terre

ALEXIE MORIN

Anne Hébert, *Les songes en équilibre*, Hurtubise, 2010 [1942], 155 p.

LES TEXTES des *Songes en équilibre*, affirme un jour Anne Hébert, avec trop de sévérité mais peut-être quelque réalisme, se comparent à de «maladroits dessins d'enfants». Elle avait vingt-quatre ans quand ils sont parus pour

la première fois aux éditions de l'Arbre. Entre 1970 et 1974, l'écrivaine entretient une correspondance avec Claude Hurtubise à propos d'une réédition de ce livre : son malaise est palpable malgré son ton posé. Elle s'apprête à publier *Kamouraska* au Seuil et craint que *Les songes* lui nuisent au moment crucial de présenter son roman aux grands prix littéraires. Il s'agit d'un sentiment que bien des écrivains peuvent comprendre : le cliché veut que l'on déteste ses premiers textes parce que l'on n'arrive plus à s'y reconnaître, tandis que, pour dire vrai, le plus gênant est souvent de constater à quel point tout s'y trouvait déjà, tout son projet artistique étalé là dans une forme embryonnaire, énoncé là du ton le plus sérieux et le plus naïf. «Je croyais tout saisir», écrit elle-même Hébert en début de recueil, regrettant déjà, alors âgée de seulement vingt-quatre ans, le temps passé et la jeunesse perdue. Le projet est donc remis à plus tard, puis oublié, et ne se concrétise qu'après la mort de l'auteure, dans la foulée des cinquante ans des éditions Hurtubise célébrés en 2010. Et si ce sentiment de petitesse est constamment réitéré dans les poèmes, on y sent aussi le besoin d'embrasser le monde entier, l'interaction des éléments intuitivement comprise par une jeune fille dont l'humilité devient, finalement, la plus grande manifestation d'intelligence : «c'est de ne pas savoir au juste / Qui fait notre supériorité».

Les dessins d'une enfant, donc, mais d'une enfant qui aurait pour but de reproduire la totalité de l'univers, Dieu et le sentiment mystique : pour cela il faut des moyens. Son recueil se compose de quatre parties d'intérêt inégal, dont la plus réussie est sans aucun doute celle qui donne son titre au livre : «Songes». Suivent «Enfants», «Prières», «L'oiseau du poète». C'est à la première que je m'attarderai le plus. Il y a dans ce titre l'annonce de la forme que prendront les textes : il ne s'agit pas de rêves, plutôt des rêveries, dérivées contrôlées au cours desquelles Hébert se laisse couler en exerçant le moins de contrôle possible. Le regard porte loin, et les vers, toujours simples, brefs, sans affectation, décrivent et construisent en même temps le paysage contemplé. Surviennent de brèves pointes de puissance où l'écrivaine assume complètement son côté démiurge – «J'ai cru que tout était à moi» –, mais il s'agit toujours d'une illusion, voire d'une supercherie, d'un simple «jeu» qui, une fois mis au jour, emplit les cœurs de tristesse – car



par une sorte de phénomène d'osmose, la tristesse de la poète peut contaminer l'environnement et ses créatures. Cette tension s'annonce dès le poème liminaire, où la jeune Hébert fait le récit de sa journée. Enfermée dans sa chambre, elle cohabite «avec des fées / À moitié fabriquées / À moitié habitées», aux apparitions sublimes et fugaces. Il faut rester dans la plus grande concentration, fermer les rideaux, car la simple irruption dans la pièce d'un rayon de soleil empêcherait le poème d'advenir, interromprait le songe, le songe semblable à «une onde / Qui fuit / Entre les doigts».

Écrire demande cette vigilance, cette attention à ce qui se produit en soi – quasiment comme s'il s'agissait du corps de quelqu'un d'autre –, hors de soi, et dans le texte, de se faire toute petite, voire de disparaître ou de se confondre avec le dehors. Plusieurs poèmes traitent de la nature et des éléments, d'une forêt où se cacher, forêt qui bientôt se réduit à la frondaison puis au feuillage d'un seul arbre visible depuis la fenêtre – mais cela revient au même, car l'arbre contient l'image de la forêt, comme un jour triste compte plusieurs siècles d'attente –, de la pluie qui s'infiltré dans le sol, de la brume qui enveloppe ou du vent qui

envahit tout, efface tout, dont le nom à force d'être répété devient le principal motif du texte. Ce vent, c'est aussi bien sûr le souffle de l'écrivaine, d'origine mystérieuse et à la destination inconnue. Il se compare à une danse improvisée ou à une musique : «Un son frais / Qui coule tout seul / Comme le son d'une flûte / Qu'on aurait / Perdue en forêt.» Il souffle à l'intérieur du corps, dans le cœur : «Il vente partout. / Le vent de toute la terre / S'assemble ici.»

Comparés aux splendides élans mystiques issus du contact avec la nature, ceux provoqués par Dieu, en fin de recueil, sont beaucoup plus modestes : tableaux bibliques, récits pascals. Le rythme s'alourdit et les vers s'allongent. On doit nommer la «gloire immortelle» de Dieu alors qu'elle était déjà visible partout. Cet affaiblissement paraît normal : nommer Dieu change le mystère en certitude. Dans *Les songes en équilibre*, de petits objets peuvent en contenir de plus grands, et les lieux les plus vastes de tous, ce sont la tête et la cage thoracique d'Anne Hébert, capables de contenir «un grand sapin noir», la mer, tout le vent de la terre, et même notre Seigneur, à qui la poète ne semble se soumettre qu'en apparence. **L**