

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



La Femme à la fenêtre
L'Univers symbolique d'Anne Hébert dans *les Chambres de bois*, *Kamouraska* et *les Enfants du sabbat* de Maurice Émond

Agnès Whitfield

Number 37, Spring 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39939ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Whitfield, A. (1985). *La Femme à la fenêtre* : l'Univers symbolique d'Anne Hébert dans *les Chambres de bois*, *Kamouraska* et *les Enfants du sabbat* de Maurice Émond. *Lettres québécoises*, (37), 63–64.

La Femme à la fenêtre

L'Univers symbolique d'Anne Hébert dans les *Chambres de bois, Kamouraska* et les *Enfants du sabbat*

de Maurice Émond

L'oeuvre d'Anne Hébert compte parmi les quelques élus que privilégie actuellement l'institution critique québécoise. Articles, thèses, livres, les exégèses s'accumulent; les approches différentes, mythologique, thématique, narrative, prolifèrent. Reflet de la valeur intrinsèque de l'oeuvre hébertienne (pour peu qu'une oeuvre puisse avoir une telle valeur)? Seul le jugement du temps permettra de trancher. Ce que l'on peut affirmer avec plus de certitude, c'est que, plus que bien d'autres, l'oeuvre d'Anne Hébert réunit les caractéristiques que valorise l'institution contemporaine — jeu de langage, polysémie, richesse sémantique, brouillage des perspectives narratives, désarticulation du récit linéaire. À cela, faudrait-il sans doute ajouter des facteurs conjoncturels notamment le succès remporté par l'oeuvre à l'étranger, ce qui ne pourrait encore que favoriser son accueil au Québec. Ne serait-ce aussi significatif que le contenu idéologique de l'oeuvre, évocateur de problématiques nationalistes et féministes très actuelles et potentiellement subversives, reste quand même hautement esthétisé et donc facilement récupérable?

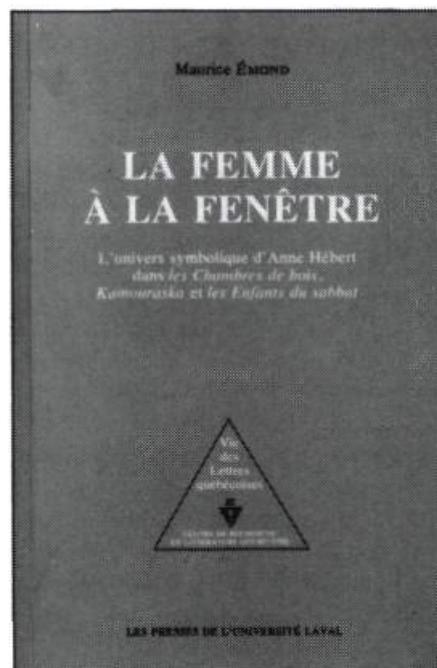
Or, dans un tel contexte, la valeur d'une nouvelle exégèse de l'oeuvre d'Anne Hébert réside non seulement dans son aptitude à se tailler une place originale dans l'ensemble de la critique hébertienne, mais aussi, et surtout, dans sa capacité de sortir de cette complicité entre le texte et son commentaire, pour proposer un éclairage un tant soit peu criti-

que de l'oeuvre. C'est justement ce que Maurice Émond parvient à faire dans son ouvrage *La Femme à la fenêtre*. Sa démarche consiste à relever systématiquement les images, les thèmes ou motifs obsédants dans les *Chambres de bois*, *Kamouraska* et les *Enfants du sabbat* afin de saisir les dynamismes particuliers du monde imaginaire d'Anne Hébert, tels que ceux-ci s'articulent par rapport aux structures symboliques plus générales repérées par Durand et Bachelard. C'est par ce souci constant de situer les tensions de l'univers hébertien dans un contexte d'interprétation plus large qu'Émond arrive à prendre une certaine

distance vis-à-vis de l'oeuvre d'Hébert et à échapper ainsi à une activité critique purement spéculaire.

Dans une première partie intitulée «Une symbolique du noir et du blanc», Émond insiste sur «le manichéisme des images, le dualisme impénitent d'un univers de contrastes déchiré par des forces antithétiques» (p. 10). Car au contraste des couleurs dans les trois romans à l'étude, s'ajoute «l'opposition de la nuit et du jour, de la chute et de la remontée, ou encore des liens et des armes» (p. 23) qui en prolonge la résonance symbolique. Le relevé des contrastes est impressionnant; l'importance de telles oppositions indéniable. D'un roman à l'autre, les personnages semblent surdéterminés en effet par le jeu des contrastes: «Incapables de demi-teintes, les personnages sont blancs ou noirs, saints ou démons, anges ou bêtes, ou les deux à la fois» (p. 29). Cette interprétation n'est pas originale. Émond a toutefois le mérite de la formuler avec cohérence et d'y intégrer une quantité remarquable de motifs. Signalons toute la panoplie de figures bestiales, de bruits terrifiants, de nourritures et d'odeurs interdites qui traduit l'angoisse de la nuit hébertienne, ou alors cet «éventail impressionnant d'armes de toutes sortes: couteaux, tailleurs, hachettes, épées, lances, fusils, bombes» (p. 127) qui témoigne de la lutte farouche du jour contre les forces de l'ombre.

Quelle est l'issue de ce combat? Émond constate un renversement des valeurs



symboliques qui se manifeste dès la fin des *Chambres de bois* mais qui n'éclate pour de bon que dans les *Enfants du sabbat*. La rêverie d'Anne Hébert échappe au jeu des anthithèses propre au régime diurne de l'image, selon Gilbert Durand, et découvre «les vertus euphémisantes du régime nocturne. La rêverie trouve alors, au coeur même du noir et de la nuit, un bien-être insoupçonné. Nous assistons à la déchéance du grand souverain mâle et à une valorisation de la femme, déesse ou sorcière. Le ventre sexuel et digestif s'euphémise; le noir et le blanc, les nourritures et les parfums interdits sont remplacés par des couleurs, des nourritures et des parfums généreux» (p. 131).

Dans une deuxième partie, Émond cherche à relever les prolongements de cette tension du noir et du blanc dans la dialectique de l'eau et du feu. De nouveau, l'univers hébertien privilégie «l'évocation des eaux noires et funestes. L'eau se fait insidieuse et envahissante, s'infiltré partout, décompose et liquéfie» (p. 159). Ces eaux noires «se doublent de feux néfastes: flammes de l'enfer, soleil noir, feu sexualisé, fièvre» (p. 189). De nouveau, *les Enfants du sabbat* marquent un tournant décisif dans cette dialectique, alors que «la rêverie de l'eau se tourne résolument vers les eaux purificatrices» (p. 187). Par contre, Émond souligne la signification de la neige dans *Kamouraska*, matière qui participe aux propriétés tant de l'eau que du feu: «il est impossible d'évoquer la pureté et la blancheur de la neige dans *Kamouraska* sans songer en même temps au sang coulé qui la souille. [...] Elle est le lieu de rencontre des contraires, la matière privilégiée qui rassemble toutes les contradictions sans cependant offrir de réconciliation» (p. 261).

Dans la troisième et dernière partie du livre, Émond aborde les motifs des yeux et du regard, motifs dont la critique a déjà signalé l'importance chez Hébert, mais qu'Émond arrive à resituer dans une dynamique d'ensemble. Ici encore le regard articule une polarisation, un affrontement entre victime et juge, possesseur et possédé. Mais c'est le prolongement de cette dialectique qu'Émond repère dans le jeu des fenêtres et des miroirs qui éclaire le mieux les contradictions de l'univers hébertien. Par cette saisissante image de «La femme à la fenêtre», Émond traduit l'ambiguïté profonde des tentatives de réconciliation des con-



Photo: René Méthot

traires chez Hébert: «L'une des premières fonctions de la fenêtre chez Anne Hébert est bien de révéler la femme, de l'offrir au regard voyeur, de se métamorphoser en regard médusant, aux vertus magiques. En même temps, elle protège et crée un espace inviolable. Elle concrétise le refus de la chair tout en favorisant la séduction. Elle permet l'intimité tout en proposant au regard une évasion vers l'immense» (p. 362). À Émond de conclure: «Cette poétique du regard [...] trahit un écartèlement tragique que le regard réussit à son tour à parcourir et à reproduire» (p. 363).

Par cette conclusion, Émond semble mettre en doute le renversement des valeurs qu'il voyait annoncé dans *les Enfants du sabbat* et ouvre la voie à une réinterprétation de cette célébration de la sexualité féminine que représente alors *La Messe noire*. Le critique ne tente malheureusement pas de relever cette contradiction. On soupçonne que, pour la résoudre, il faudrait pousser plus loin l'analyse de l'identité symbolique de la sorcière, et par là même l'étude de la sexualité chez Anne Hébert. Émond aborde ces deux questions, mais son travail, entravé semble-t-il par un excès de prudence, n'aboutit pas à des conclusions convaincantes.

Cette faiblesse tient-elle au choix même du cadre d'analyse? Le recours aux structures anthropologiques de l'imaginaire élaborées par Gilbert Durand permet, certes, à Émond de se distancier vis-à-vis de l'oeuvre hébertienne, pour mieux faire ressortir ses structures. Mais cette démarche n'emprisonne-t-elle pas le critique dans une certaine perspective symbolique, celle même que met en cause l'écriture féministe? Ou plutôt, pour reprendre hors contexte les propos d'André Belleau, l'univers imaginaire d'Anne Hébert ne témoigne-t-il par son mode de fonctionnement d'un conflit de codes, nécessitant ainsi une double grille de lecture? Mais ce n'est pas de bonne guerre de reprocher à Maurice Émond de ne pas avoir tout dit sur cette «femme à la fenêtre» quand le chemin parcouru est déjà grand. □