Document generated on 04/25/2024 5:15 a.m.

Québec français

Entrevue

Cécile Dubé, Maurice Émond and Christian Vandendorpe

Number 32, December 1978

URI: https://id.erudit.org/iderudit/56565ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Dubé, C., Émond, M. & Vandendorpe, C. (1978). Entrevue. *Québec français*, (32), 33–35.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1978

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Anne Hébert

Entrevue

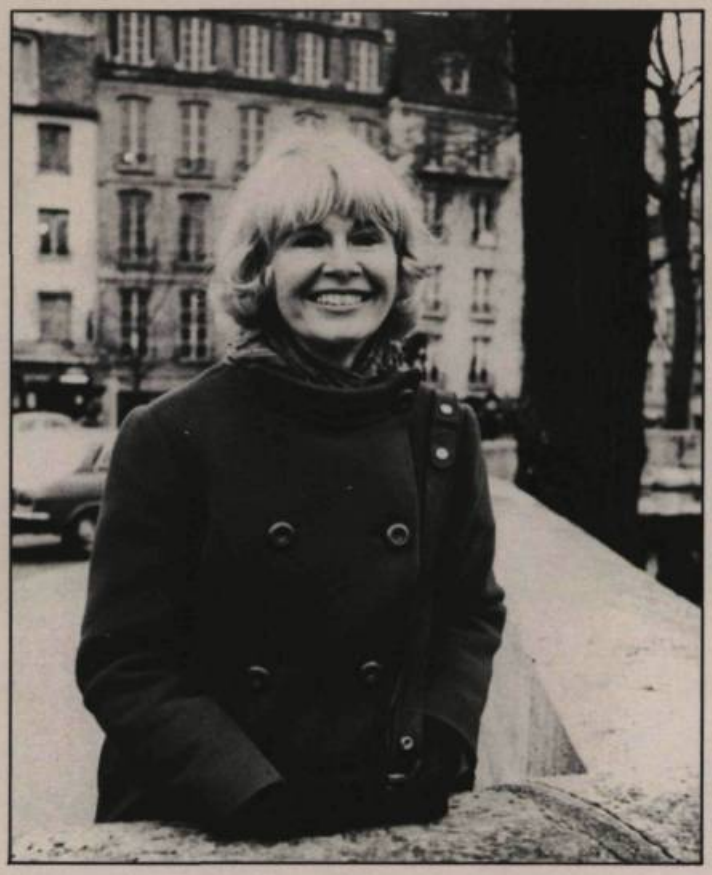

Photo Gisèle Freund

• Le fait d'écrire a-t-il été pour vous une revendication, une révolte, un désir de libération par la parole ?

— Ç'a été certainement un désir de prendre la parole, à une époque où j'habitais un pays qui était pas mal emmuré et pas mal muet. À l'origine, c'est un besoin, ça je ne veux pas le nier, ç'a toujours été un désir très fort.

• Les personnages que vous décrivez sont révoltés. La femme lutte contre la domination de l'homme, contre l'autorité religieuse, contre le prêtre. Claudine voulait-elle en quelque sorte remplacer le prêtre en faisant de son fils un prêtre ?

— Non, elle voulait surtout, en ayant un fils prêtre, se débarrasser de sa culpabilité, se rétablir socialement, avoir une place sociale importante. Alors un prêtre c'est important ; pour elle qui avait été ravalée, humiliée, c'était comme une sorte de revanche d'avoir un fils prêtre ; ça lui donnait un statut dans la société.

• En somme, vous tracez de la femme québécoise une image qui cadre mal avec la femme traditionnelle, telle qu'on la connait en littérature ?

— Telle qu'on a voulu nous la faire connaître. Parce que la femme n'a jamais été si traditionnelle qu'on a bien voulu nous le dire. Le cas d'Élisabeth d'Aulnières a existé. J'ai essayé de l'inventer de l'intérieur, mais le geste extérieur qui est celui d'être la maîtresse d'un autre que son mari et d'être comprise dans ce milieu-là, c'est vrai, ce n'est pas moi qui l'ai inventé. Et l'histoire de Claudine, je ne l'ai pas inventée non plus, c'est un fait divers que j'ai retrouvé dans un journal.

• Votre façon d'aborder le fait divers fait penser à un psychanalyste...

— Peut-être, mais le psychanalyste décortique, analyse, etc., tandis que moi je n'explique jamais, je fais voir les choses, je les vois, mais je ne les explique pas. Je pourrais analyser Julie de la Trinité et en faire une folle. D'ailleurs, elle est folle, cette femme, c'est tout simple, c'est une malade, c'est une hystérique, mais je ne le dis pas. Au lecteur de la découvrir folle ou sorcière.

• Un aspect fascinant, c'est la présence dans votre œuvre de la femme-sorcière. N'est-ce pas là, depuis Amica, Claudine elle-même, jusqu'à Élisabeth et surtout sœur Julie de la Trinité, l'expression même de la puissance féminine ?

— C'est l'expression de puissances secrètes. Aucun pouvoir extérieur n'était donné à la femme. Le pouvoir qu'elle prenait était déjà mal vu. C'est très bien expliqué dans *La Sorcière* de Michelet. La femme ne pouvait pas être médecin, la femme ne pouvait pas être prêtre, mais la femme quand même faisait des onctions, elle guérissait les malades, elle leur préparait des médicaments. Mais tout ça était très mal vu. On ne pouvait pas croire que c'était la science, qu'elle pouvait avoir de la science ; on disait que c'était de la sorcellerie. Même ses dons d'infirmière, de médecin, étaient méconnus. Elle ne pouvait pas soigner comme un homme aurait pu soigner avec beaucoup de science et de connaissance. Son avoir, c'était la sorcellerie. C'était sa seule revanche.

• En plus de ces sources livresques que vous mentionnez à la fin des *Enfants du sabbat*, existe-t-il des sources plus directes, un fait divers ?

— *Les Enfants du sabbat*, c'est plein de choses vraies. Comme La Goglue ; elle a existé. On allait chercher de la « bagosse ». Justement, il y avait un alambic dans la campagne là où on habitait, dans la montagne. Cet alcool était plus ou moins pur. Plusieurs personnes ont eu l'estomac brûlé, sont devenues aveugles et en sont mortes même. On ne vendait pas de bière dans les petits villages, à cette époque-là ; il n'y avait pas d'alcool. On n'avait pas la Prohibition, mais c'était moralement interdit. Alors, il y avait des alambics, je ne sais combien d'alambics dans le comté de Portneuf. Au couvent, il y a bien des choses qui sont vraies comme la religieuse qui ne peut pas supporter sa coiffe et qui a des maux de tête terribles. On dit que c'est une tentation du démon. Tout simplement, elle est malheureuse. Elle n'est pas chez elle. Il faudrait qu'elle en sorte. C'est le réel poussé jusqu'au bout, jusqu'à l'absurde. Le point de départ est très réaliste.

• Les personnages se sont-ils imposés à vous graduellement ou brutalement?

— Parfois, c'est tout d'un coup et, parfois, c'est un long cheminement; et il y a plusieurs personnes, plusieurs rencontres qui, en définitive, finissent par s'amalgamer et faire un personnage.

• Ce roman, *Les Enfants du sabbat*, vous le portiez en vous depuis combien d'années?

— Je ne sais pas, mais depuis très longtemps. Il se joue sur deux plans: le thème de la montagne et celui du couvent. J'avais pensé faire un livre sur ce qui se passe à la montagne et un autre sur ce qui se passe au couvent. Tout d'un coup j'ai réuni les deux.

• Votre premier texte, publié en 1937, dans *Le Canada français*, est un conte intitulé « *Trois petits garçons dans Bethléem* ». Avez-vous d'abord écrit des contes ou des poèmes?

— J'ai commencé par écrire des contes et des pièces de théâtre. Les premières choses que j'ai écrites, ce sont des pièces de théâtre. J'écrivais des pièces de théâtre que je jouais avec mes frères et sœur. J'avais treize, quatorze ou quinze ans. Mon père, qui m'encourageait à écrire, avait voulu publier mes pièces de théâtre. J'en avais assez pour faire un recueil quand j'avais à peu près seize ans.

• Est-ce que plus petite encore, vous aviez déjà l'idée...

— Je racontais des histoires, j'écrivais des contes. Avant d'écrire des pièces de théâtre, j'écrivais des contes très courts et je racontais des histoires à mes frères et sœur et, à l'école, à mes compagnes.

• Qui vous a le plus encouragée?

— Mon père; il était formidable. C'est si facile de décourager des enfants, de rire, par exemple. Il se promenait avec mes premiers poèmes dans un calepin dans sa poche et montrait ça aux amis.

• Avez-vous eu des professeurs aussi qui se sont intéressés à ce que vous faisiez?

— Pas du côté des professeurs... J'ai eu un professeur qui me laissait toute liberté pour écrire. J'ai trouvé ça formidable. Il me laissait faire des compositions françaises, je choisissais mes sujets et il me disait: « Allez-y, mettez ce que vous avez envie d'écrire. »

• Avez-vous un rituel particulier ou bien simplement la passion d'écrire?

— C'est la passion d'écrire, mais quand je fais un roman, c'est long, il faut quand même se pousser un peu dans le dos, on a envie de faire autre chose que d'écrire un roman. On l'a laissé la veille et l'émotion est un petit peu atténuée parce qu'on a vu autre chose, on est sorti. Ça prend parfois une heure ou deux avant de se retrouver...

• Est-ce que vous portez votre œuvre en vous avant de commencer à écrire?

— Je fais un plan d'abord, mais je ne le suis pas toujours. Enfin, je découvre des avenues qui sont plus vraies que ce que j'avais décidé, arbitrairement. Les choses se construisent les unes par-dessus les autres; le fait qu'on a découvert tel personnage nous fait découvrir un autre personnage, ou un autre lieu ou un autre paysage.

• Je crois qu'en voyant vos personnages, vous les associez tout de suite aussi à des lieux assez concrets?

— Les lieux ont beaucoup d'importance pour moi, les noms aussi. J'aime beaucoup nommer les gens, les choses, les pays, les paysages, les villages, tous les petits lieux, leur donner des noms.

SOMMEIL

Un bol d'air noir
Bu les yeux fermés
Ta tête lourde sur mon épaule
La nuit se referme
Comme l'eau.

Anne Hébert

• Ce sont souvent des noms symboliques: Amica, Lia...

— Mais Amica, vous savez, c'est un nom qui existait. Il y a beaucoup de choses qui ont l'air symbolique et qui ne le sont pas. Amica c'est vraiment un nom de Sainte-Catherine où j'ai passé une partie de mon enfance. C'est un nom qui était courant. L'abbé Flageole, c'est un garagiste qui s'appelait comme ça. C'est un ami qui faisait une grande tournée en motocyclette, et, quand il est revenu, il m'a dit: « J'ai trouvé un nom merveilleux pour toi; je te le donne. T'en feras ce que tu voudras. » Ça a pris des années; j'ai gardé ce nom du garagiste Flageole et tout d'un coup j'en ai fait un abbé. George Nelson, je l'avais appelé d'abord Wilson, mais, comme c'est le nom d'un comédien en France, les éditions du Seuil ont cru qu'il allait peut-être mal prendre ça. Il n'a probablement jamais lu *Kamouraska*, mais, enfin, je suis tombée sur un nom de la révolution de 1837; George Nelson.

• Construisez-vous votre texte autour d'un personnage, d'une image, d'une intrigue? Comment s'élabore le roman?

— C'est autour de personnages. Plusieurs fois c'est un fait, parce que souvent je m'inspire de faits divers. À partir d'un fait très brut, très précis, je construis les personnages, et parfois c'est le contraire, ce sont les personnages qui construisent les faits.

• Qui est cet homme qui attend Julie à la fin du roman?

— Ça dépend de quel bord vous êtes. Si vous croyez au diable, vous direz que c'est le diable; si vous croyez à la psychanalyse, vous direz que c'est un phantasme, et si vous êtes enraciné sur la terre, que vous êtes réaliste, vous direz que c'est son amant, tout simplement.

• *Qui est cet amant?*

— Cet amant est peut-être le diable, peut-être son père aussi, puisque son père était le diable. Pas son frère Joseph qui a été tué ni le docteur Painchaud. Je crois qu'elle n'avait pas assez de considération pour lui.

• Mais presque tous vos romans se terminent comme ça, sur une espèce de page ouverte au lecteur.

— Oui, je fais confiance au lecteur, je crois qu'il ne faut pas finir les histoires, boucler la boucle, il faut laisser ça ouvert. Il y a des gens, par exemple, qui se sont identifiés au personnage de Michel dans *Les chambres de bois*. J'ai reçu une lettre d'un jeune homme qui me disait: « Vous n'êtes pas gentille avec Michel. C'est un beau personnage et vous ne l'avez pas compris. »

• Votre écriture tourne autour du passé, c'est l'écriture de la mémoire. Est-ce la prise en charge d'un passé?

— C'est une question de technique; je crois que je suis très influencée par le cinéma. J'adore le cinéma. J'aime beaucoup Bergman...

• Ce qui fait que vous travaillez avec le temps, par exemple, l'utilisation de l'infinitif dans *Kamouraska*...

— C'est une intention de rendre le passé aussi présent que le présent. Tout est écrit au passé dans *Kamouraska*. Pour Élisabeth, il n'y a pas de passé; c'est tellement fortement gravé en elle, et elle est tellement marquée par ce qui s'est passé. Ça fait partie d'une écriture assez haletante; on évite les prénoms, par exemple, on prend le verbe tel quel, tout ramassé, tout cru, tout seul, sans temps, sans présent ni passé, ni avenir, un espace de temps impossible, quoi, un temps absolu.

• La parole liturgique est présente dans votre œuvre...

— Pour moi c'est une poésie extraordinaire, non seulement c'est beau, si on en est croyant, mais c'est beau en soi, c'est une beauté extraordinaire. On a été nourri de ça. Ça nous a permis beaucoup à une époque où justement on n'avait pas tellement d'instruction, où les femmes n'avaient pas tellement d'instruction ; elles avaient cette richesse de toute la liturgie.

• Vous accordez beaucoup d'importance aux animaux. Certains d'entre eux, je pense, au cheval, au chat, sont particulièrement valorisés.

— J'aime beaucoup les bêtes. Je n'ai jamais eu de cheval mais j'ai eu beaucoup de chats. Les chevaux, je les ai vus depuis mon enfance. Ça vient peut-être de ma mère. Quand elle était enfant, elle avait beaucoup de chevaux à la maison. Le cheval, c'est une bête merveilleuse. Le cheval du docteur Nelson est un cheval extraordinaire.

• L'oiseau aussi tient une place dans votre œuvre, il est souvent symbole de liberté.

— De liberté, de poésie aussi, de chant, de paroles.

• Une sorte de complicité secrète existe entre les animaux et les personnages...

— Quand le docteur Nelson part pour Kamouraska, le coq s'est pris les ergots dans la crinière du cheval. J'ai vu ça quand j'étais enfant et c'était vraiment une image d'apocalypse. Le coq se perchait toujours sur le dos du cheval et un jour il s'est pris les ergots dans la crinière et il essayait de se libérer avec des mouvements d'ailes et le cheval essayait de se débarrasser du coq ; il se levait sur ses pattes de derrière. C'était au coucher du soleil et c'était extraordinaire. J'étais morte de peur, mais c'était une beauté ! C'était extraordinaire ! Et le propriétaire du cheval s'appelait Moïse, je m'en souviens encore. C'était une scène vraiment fantastique. Jamais je n'oublierai cela.

• Élisabeth se sent complètement étrangère et marginale. Cette marginalité, est-ce que vous la vivez vous, Anne Hébert ?

— J'ai une vie très en marge.

• Depuis quand vous sentez-vous foncièrement marginale ?

— Depuis toujours, je pense ! Je crois que le fait d'écrire nous met un peu à part et on écrit parce qu'on est déjà à part. Ça commence comme ça.

• En quelle année êtes-vous partie vivre à Paris ?

— En 1954. J'avais une bourse et je m'étais promis de ne rester qu'un an en France. Je travaillais à l'Office National du Film à ce moment-là. J'ai obtenu un congé d'un an et au bout d'un an j'avais commencé *Les Chambres de bois*. Je n'avais pas trouvé d'éditeur ici, ni pour *Le Torrent* ni pour *Le Tombeau des rois*. On m'offrit de publier *Les Chambres de bois* avant même que je l'aie terminé. Je rencontrais Paule Flammand des éditions du Seuil, comme ça, par hasard. Elle m'a dit : « Vous écrivez un roman ; quand vous l'aurez terminé, vous me l'apporterez. » Je trouvais cela très invitant et très excitant. Je suis restée en France jusqu'à ce que j'aie terminé *Les Chambres de bois* que j'ai laissé à l'éditeur. Le livre a paru quand je n'étais pas à Paris. Il a paru ici aussi. Je suis retournée après deux ans et jusqu'en 1965, c'est-à-dire jusqu'à la mort de ma mère, je faisais la navette. Je passais un an là-bas et un an ici. Ça posait trop de problèmes, parce que je n'avais pas de maison au Canada et ne voulais pas avoir deux appartements, ce n'était pas possible. Alors, maintenant, je vis surtout là-bas et je fais des séjours ici.

• Alors, vous êtes devenue Parisienne ?

— Je suis en marge à Paris aussi. Je vis à Paris, mais je ne suis pas Parisienne du tout. Je suis Parisienne dans le sens que j'aime beaucoup la ville de Paris. Je ne parle pas de la vie littéraire et de la vie mondaine de Paris. Pour moi, Paris c'est le marché, c'est la Seine tout près de chez moi...

• Quand vous venez à Québec, est-ce que vous vous retrouvez ?

— Je me retrouve, mais il y a des choses qui changent, bien sûr. Il y a un noyau, quelque chose de très sûr qui ne change pas, qui ne bouge pas : toute mon expérience que j'ai eue de ce pays, les amis qui nous marquent le plus, notre enfance et notre jeunesse. J'ai été faite par ce pays-là.

Propos recueillis par
Cécile DUBÉ
Maurice ÉMOND
Christian VANDENDORPE

MÉMOIRE

Une blanche statue
Parmi les aulnes
Simule à s'y méprendre
Ta forme pure

En dépit des génies contraires
Dure
Autant que le jour.

Anne Hébert

Une vie secrète

Anne Hébert est née le 1er août 1916 à Sainte-Catherine-de-Fossambault. Elle est l'aînée d'une famille de quatre enfants dont une sœur et deux frères. Son père, Maurice-Lang Hébert, poète et critique littéraire, exerça sur elle une influence considérable. Par sa mère, Marguerite-Marie Taché, elle est la cousine de Saint-Denys Garneau qui habitait, tout près de la maison d'été des Hébert, le manoir seigneurial des Juchereau-Duchesnay. Elle étudia à Québec au collège Notre-Dame-de-Bellevue puis au collège Mérici. Déjà, en 1943, elle obtenait le prix David pour son premier recueil de poèmes, *Songes en équilibre*. Elle a collaboré à l'émission radiophonique « Trois de Québec », à Radio-Canada, et fut scénariste et rédactrice à l'Office national du film. En 1954, elle séjourne en France grâce à une bourse de la Société royale du Canada. Jusqu'à la mort de sa mère, en 1965, elle vivra alternativement en France et au Québec. En 1960, elle devient membre de la Société royale du Canada, en 1961-1962 elle reçoit une « bourse spéciale pour artistes » du Conseil des arts et en 1969 un doctorat « honoris causa » de l'université de Toronto. Elle habite maintenant Paris et ne vient au Québec que pour de brefs séjours. Mais à Paris comme ailleurs Anne Hébert vit en marge des salons littéraires et des manifestations publiques, préférant se consacrer à ses amis et à son travail. Elle s'est mérité tout au long de sa carrière de nombreux prix littéraires : en 1952, le prix David ; en 1958, le prix France-Canada et le prix Duvernay ; en 1959, le prix littéraire de la province de Québec ; en 1961, le prix du gouverneur général ; en 1967, le prix Molson ; en 1971, le prix des Libraires et le prix de l'Académie royale de Belgique pour son roman *Kamouraska* qui a été porté à l'écran par Claude Jutra ; en 1976, le prix littéraire Pierre de Monaco et le prix de l'Académie française ; enfin, le prix David 1978 vient couronner l'ensemble de son œuvre.

Maurice ÉMOND