Document generated on 10/12/2024 3:48 a.m.

Voix et Images

Kamouraska et les *Enfants du sabbat* : faire jouer la transparence

Ruth Major

Volume 7, Number 3, Spring 1982

Anne Hébert

URI: https://id.erudit.org/iderudit/200341ar
DOI: https://doi.org/10.7202/200341ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (print)
1705-933X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Major, R. (1982). *Kamouraska* et les *Enfants du sabbat* : faire jouer la transparence. *Voix et Images*, *7*(3), 459–470. https://doi.org/10.7202/200341ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université du Québec, 1982

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/

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/

Kamouraska et *les Enfants du sabbat*: faire jouer la transparence[1]

par Ruth Major, Université du Québec à Montréal

L'auteur, en tant que sujet écrivant, ne peut être évincé d'aucun texte. Cet auteur est présent symboliquement dans les déterminismes de l'écriture. Il n'est donc pas étonnant de retrouver d'un texte à l'autre les mêmes structures insistantes. En ce sens, l'étude suivante tentera de démontrer que *les Enfants du sabbat* est un «remake» de *Kamouraska*.

La narratrice des *Enfants du sabbat* se situe à plusieurs niveaux marqués par l'emploi du «je», du «elle» et du «nous». La position de narratrice ne peut être occupée que par la Julie «trinitaire», c'est-à-dire la détentrice du «je» des trois Julie (d'ailleurs, ne s'appelle-t-elle pas «Julie de la Trinité?»). La narratrice est alors extra et intradiégétique[2] puisqu'elle est manifestement la seule à pouvoir opérer l'union des trois instances précédentes. Une seule voix omnisciente, donc intradiégétique, se fait entendre puisque seuls les pensées, les gestes, les actes de Julie sont connus. Or, Julie n'est pas seule comme personnage et l'omniscience ne joue pas pour les autres. Si une lecture hâtive pouvait laisser croire à l'intervention d'une narratrice omnisciente, l'hypothèse doit en être écartée. En effet, ce que le texte laisse apprendre des autres personnages de la diégèse, il le laisse apprendre grâce à la narratrice qui focalise[3] tel personnage pour en faire voir les actions, deviner les pensées qui se manifestent à tel ou tel moment de l'histoire narrée. Aucun des personnages focalisés ne saurait tenir le pôle narratif puisque le clivage entre ces personnages et les «vies secrètes» de l'héroïne est trop grand. Dans ce cas précis, Julie, la narratrice, manifeste une grande distance entre elle et les événements qui ont transformé Julie l'enfant et Julie l'initiée; elle est donc extradiégétique.

Le même phénomène narratologique se retrouve dans *Kamouraska*. Ici, toutefois, le phénomène est plus facilement repérable puisque la focalisation est moins problématique. La narratrice, madame Rolland («elle»), s'installe tout de suite en narratrice et en focalisatrice[4]: «moi», «je».

Dans les deux romans, le récit des événements passés est évoqué uniquement par le biais du souvenir pour devenir, au fil des pages, LE récit.

Le souvenir devient l'histoire de celle qui raconte. *Les Enfants du sabbat* s'avère pourtant plus complexe que *Kamouraska* parce que l'équation simple: Sœur Julie de la Trinité = petite fille de la montagne de B... ne peut y être posée d'emblée. De même, la narratrice ne parle pas de «souvenir», mais de «vision» (prolepse).

Comme le personnage-héroïne de chacun des deux romans est en transformation constante, la seule voix ayant la possibilité de narrer ces «existences secrètes, à l'insu de tous»[5] est celle qui a pu les unifier et donc opérer une nouvelle, une ultime transformation, d'où son statut à la fois intra et extradiégétique. Il y a donc, dans ces deux romans une seule voix qui se fait entendre, cédant parfois la parole aux personnages qu'elle contrôle, pour donner l'illusion de la pluralité des voix.

À première vue, le système narratif semble se refermer sur lui-même: le point d'arrivée des deux romans serait presque leur point de départ. La diégèse fait part de toutes les transformations qui précèdent la (re)conversion du point d'arrivée en point de départ. Le récit ne peut éviter le fait que la narratrice se soit de nouveau transformée et qu'une importante distanciation se soit opérée, aussi bien aux niveaux temporel et spatial que du point de vue de l'identité du personnage: QUI sera Madame Rolland après la mort de son mari? QUI sera sœur Julie de la Trinité après sa fuite du couvent de Québec et la mort de son fils? Il s'agit vraiment de poser la question puisque les changements antérieurs ont été tellement radicaux qu'ils ont entraîné le changement de nom et de lieu de résidence. Le changement psychologique du personnage s'avère très important: comme le démontre le tableau suivant, le lecteur a affaire à un nouveau personnage clivé du précédent.

Kamouraska	*Les Enfants du sabbat*
1 — Elizabeth Rolland	Sœur Julie de la Trinité
↓	↓
2 — Elizabeth d'Aulnières	Julie, petite fille
↓	↓
3 — Elizabeth Tassy	Julie Labrosse, initiée
↓	↓
4 — Elizabeth Rolland	Sœur Julie de la Trinité

Pour expliquer cette transformation, l'image que l'auteure a utilisée dans *les Enfants du sabbat* peut être donnée: celle des matrioschka, petites poupées russes.

Les personnages

Une fois effectué le constat du problème inhérent au statut du narrateur, à l'aide du tableau suivant, voici comment la structure interne des récits détermine les personnages et leur rôle dans la diégèse.

Niveau	Événement	*Kamouraska*	*Enfants du sabbat*
1	Enfance	Elizabeth d'Aulnières	Julie Labrosse
2	Premier amant	Antoine Tassy	Adélard Labrosse
3	Passion	George Nelson	Joseph Labrosse
4	Union unique pour paternité	Antoine Tassy	Jean Painchaud/ Adélard Labrosse
5	Nouvelle union	Jérôme Rolland	Soldat «x»

Au premier niveau, les deux héroïnes sont situées, Julie et Elizabeth. Ce premier plan est celui de l'enfant «neuve», non transformée, non initiée, marquée déjà par une mère «invraisemblable» (au sens où l'entend Philippe Hamon), une mère qui sort radicalement des cadres stéréotypés. À ce niveau, l'enfant est d'ores et déjà marginalisée par sa mère.

Au second niveau survient un événement déterminant (défloration) sur lequel l'héroïne n'a toujours aucun pouvoir d'intervention. Cet événement transformera Julie et Elizabeth en «initiées». L'initiation sexuelle, préalable à toute autre transformation d'ordre psychologique, s'effectue sans le consentement de Julie et d'Elizabeth. La défloration, marquée par l'emploi du «elle», détermine la distance entre le «je» ignoré des héroïnes et la volonté manifestée par le «je» très présent et dominateur d'Adélard Labrosse et d'Antoine Tassy:

> Penser à la troisième personne. Feindre le détachement. Ne pas s'identifier à la jeune mariée, toute habillée de velours bleu.[6]

Le niveau 2 s'avère le plus chargé sémantiquement et le plus lourd en importance du point de vue diégétique puisque chaque nouvelle transformation du personnage entraîne un retour à l'emploi de la troisième personne, aux déterminismes sur lesquels elle n'a aucune prise.

Le niveau suivant (3) est celui dans lequel l'héroïne, pour la seule fois du récit a, par le biais de la passion, la possibilité de changer, de faire basculer les déterminismes identifiés aux niveaux 1 et 2. Elizabeth et Julie rêvent de changer leur vie pour se conformer plus ou moins au code social, pour accéder au bonheur. Les héroïnes toutefois ne peuvent réaliser leur quête puisqu'elles se servent de leurs acquis marginalisants pour tenter de les

annihiler. Au lieu de fuir avec George Nelson (ce qui aurait été impensable pour l'époque décrite dans la diégèse), Elizabeth tente d'éliminer son mari (et réussit). Julie veut vivre avec Joseph sans perdre ce qu'elle a gagné de (pouvoirs) par son initiation «en tant que sorcière». Aussi, au lieu de faire basculer les déterminismes, entraînent-elles leur partenaire respectif à une perte inéluctable. Elizabeth perd (moralement et physiquement) George Nelson tandis que Joseph fuit Julie.

La perte de l'objet d'amour brise le niveau 3 et le suivant (4) s'instaure inévitablement comme seul possible narratif. Elizabeth s'unit à Antoine Tassy pour faire croire que l'enfant qu'elle porte est de lui. Jean Painchaud, le «double Discornu»[7] d'Adélard s'unit à Julie pour permettre à l'enfant (fantasmé) de Joseph de vivre. Ce retour au niveau 2 s'effectue bien sûr consciemment et volontairement chez l'héroïne, mais il représente néanmoins une pulsion qui ramène clairement Julie et Elizabeth à leurs premiers déterminismes.

Ceux-ci sont finalement assumés au niveau 5. Julie *est* (par essence) une sorcière, non une bonne sœur (apparence): elle quitte le couvent pour s'accomplir en tant que telle. Elizabeth *est* (possession) la femme d'un homme qu'elle n'a pas choisi et, même si cet homme doit mourir, elle continuera de l'être acceptant finalement le rôle destiné aux femmes sans tenter d'inverser les rapports de pouvoir. L'absence de choix, établie antérieurement, permet de présumer que si l'une ou l'autre des deux femmes commettait d'autres écarts (comme au niveau 3), elle serait sans cesse ramenée aux déterminismes marginalisants des niveaux 1 et 2.

Dans les deux romans, les femmes-personnages, si elles n'ont pas le pouvoir socio-politique des hommes, sont tout de même celles qui détiennent le pouvoir de vie et de mort. Il est certain que les niveaux 2, 3, 4 et 5 ont pour objets des hommes; seulement, ceux-ci sont contraints, par les déterminismes qui appartiennent aux femmes, de se transformer. Julie, par le biais du rapport qu'elle entretient avec sa mère, accède au pouvoir de la sorcellerie. L'homme, en l'occurrence Adélard, n'intervient que pour confirmer durant la séquence initiatique un pouvoir latent. Il n'agit donc qu'en tant que catalyseur. Joseph fuit pour échapper aux pouvoirs des femmes (Julie et, auparavant, Philomène), mais tout ce qu'il entreprend dès lors est voué à l'échec et à la mort (femme et enfant). Jean Painchaud ne peut non plus résister et accorde à Julie ce qu'elle attend de lui: un enfant.

Les contraintes sociales précipitent Élizabeth d'Aulnières dans le mariage. Ses tantes l'aident plus ou moins volontairement à détruire Antoine Tassy. George Nelson, contraint à son tour de fuir, a tout de même assumé le désir d'Élizabeth: tuer Antoine Tassy. Jérôme Rolland, quant à lui, se soumet à cause de sa maladie au pouvoir de vie et de mort que détient sa femme.

Il est étrange de constater que les femmes, si elles n'ont pas de pouvoir civil ou légal, détiennent le pouvoir beaucoup plus puissant de vie et de mort sur les hommes... ce qui amène ces derniers à se soumettre ou à mourir.

L'autorité manifeste (légale) des deux romans (personnifiée dans *Kamouraska* par les juges et dans *les Enfants du sabbat* par les exorcistes et les confesseurs) reste toujours inopérante.

Les autres femmes des romans (les sœurs du Précieux-Sang et les trois sœurs Lanouette (encore la Trinité), appelées les «nonnettes») agissent d'abord comme opposantes puis, finalement, comme adjuvantes à la quête d'Élizabeth et à celle de Julie. Leurs recours à l'autorité (dont elles sont les substituts en l'absence d'hommes) s'avèrent vains. C'est à titre de détentrices du pouvoir masculin par délégation qu'elles sont éconduites comme opposantes et (re)conduites au statut d'adjuvantes.

Quant à la mère, que ce soit Marie-Louise d'Aulnières ou Philomène Labrosse, elle détermine, par son absence, la prise en charge de l'enfant par l'autorité des «sœurs», autorité inefficace.

Julie, avant que sa mère ne meure, dit:

Il faut que je croisse et que ma mère diminue. [8]

Et elle ajoute plus loin:

Bientôt deux sorcières dans la maison, ce sera trop. La plus vieille doit disparaître. [9]

Effectivement, Philomène disparaît par la suite.

Chez Élizabeth, aucune pensée de ce genre. Seulement, factuellement, la mère disparaît. Sa défection permet à Élizabeth de prendre toute la place, d'acquérir du pouvoir et d'agir à sa guise.

Les structures respectives des récits se ressemblent étrangement et de plus en plus. Les figures triangulaires constantes, celles des héroïnes (Julie enfant-Julie initiée-Julie de la Trinité et Élizabeth d'Aulnières-Élizabeth Tassy-Élizabeth Rolland), celles de la structure des histoires d'amour (Julie-Philomène-Adélard, Julie-Joseph-Piggy, Julie-Joseph-Adélard/Painchaud, Élizabeth-Antoine-maîtresses, Élizabeth-George-Antoine, Élizabeth-Jérôme-George/pensée/) où toujours l'un des partenaires est de trop, viennent placer ces deux romans dans une perspective psychanalytique (que je n'aborderai pas ici) qui ne permet pas d'évacuer le triangle familial et la structure œdipienne.

Les lieux

Le schéma (tracé précédemment) des transformations subies par le personnage principal peut être appliqué, en transparence, aux lieux de résidence des deux textes:

Kamouraska	*Les Enfants du sabbat*
1 — Québec	Québec
↓	↓
2 — Sorel	Montagne de B...
↓	↓
3 — Fuite (mariage) à Kamouraska/ Fuite à Sorel	Fuite de la montagne de B./ Fuite à Québec
↓	↓
4 — Québec	Québec

Le retour à «l'Alma Mater», à la mère nourricière, c'est-à-dire aux déterminismes dont il a été question plus haut ne peut s'effectuer qu'en dernier ressort, lorsque l'inévitable essence aura été acceptée. Même si les lieux ont changé, ont été marqués d'une «volonté de conversion»[10], il reste que seul le retour aux sources (ce souvenir-récit principal) peut parvenir à «user à jamais une image obsédante».[11]

Alors, des personnages masculins, les initiateurs, disparaissent simplement (par exemple Adélard Labrosse et Antoine Tassy), les objets d'amour (George Nelson et Joseph Labrosse) fuient pour assurer leur survie. Joseph met l'océan entre sa sœur et lui, va se battre en Angleterre tandis que George Nelson s'exile à Burlington après avoir mis les frontières américaines entre Élizabeth, la justice et lui. Les changements de lieux sont donc inévitables pour les personnages masculins quoique les directions qu'ils prennent soient diamétralement opposées à celles des femmes.

Il faut souligner que les lieux des *Enfants du sabbat,* quoique beaucoup moins précis, font quand même état de changements profonds.

Bien que cette hypothèse ne puisse pas être vérifiée, je serais tentée de croire que Julie retournera à B. tandis qu'Élizabeth, à la mort de Jérôme Rolland, retournera à Sorel... où tout a commencé et où seulement pourront vivre ces femmes (retour à la terre, à la mère nourricière). Selon la logique du texte, c'est là qu'elles devraient assumer leur être.

Sexualité et marginalité

La mort, omniprésente dans toute l'œuvre hébertienne est un personnage en ceci qu'elle est une entité sociale non anthropomorphique qui forme une bonne partie de l'ossature des deux récits.

À la mort de son mari, Marie-Louise d'Aulnières voit sa propre vie et celle de sa fille transformées. La mort d'Antoine Tassy détermine aussi un nouveau changement dans la vie d'Élizabeth. De la même façon, la mort de Jérôme Rolland devrait opérer un changement profond vers un nouveau mode de vie.

La mort de Malvina Beaumont provoque celle de Philomène Labrosse, qui à son tour entraîne une transformation radicale dans la façon de vivre de Julie. La mort de sa belle-sœur, Piggy, suivie de celle de son enfant, occasionne à son tour la fuite de Julie du couvent.

Le mariage (l'union sexuelle) opère des changements aussi radicaux. La sexualité, chez Anne Hébert, teintée de voyeurisme et portant en elle son propre châtiment, s'inscrit dans l'équation amour=mort.

Dans le schéma suivant, relatif à l'amour et à la mort, l'évolution de Julie et d'Élizabeth peut être suivie en six temps bien précis du récit (les différents lieux du récit sont joints à ce tableau pour démontrer à quel point les deux romans peuvent être mis en transparence).

	Kamouraska	*Les Enfants du sabbat*
1.	ÉLIZABETH D'AULNIÈRES mort du père/vie chez les tantes Sorel	JULIE union à Adélard Labrosse/prise du pouvoir détenu par la mère Montagne de B.
2.	ÉLIZABETH D'AULNIÈRES-TASSY union à Antoine Tassy/fuite de Sorel (biais du mariage) Kamouraska	JULIE LABROSSE mort de Philomène/fuite d'Adélard/ fuite de la montagne de B. Bois autour de la montagne de B.
3.	ÉLIZABETH D'AULNIÈRES-TASSY union à George Nelson/mort d'Antoine Tassy Sorel	JULIE LABROSSE union (sans consommation) à Joseph/vie dans les bois Bois autour de la montagne de B.
4.	ÉLIZABETH D'AULNIÈRES-TASSY procès-incarcération/fuite de George Nelson Québec-Sorel	JULIE DE LA TRINITÉ retraite fermée au couvent/fuite de Joseph Labrosse Québec-Bois
5.	ÉLIZABETH D'AULNIÈRES-TASSY-ROLLAND union à Jérôme Rolland/ naissances multiples Québec	JULIE LABROSSE DITE DE LA TRINITÉ union Joseph-Piggy/mort de Piggy et de son bébé/ union à Jean Painchaud Québec
6.	ÉLIZABETH D'AULNIÈRES-TASSY-ROLLAND mort de Jérôme Rolland/ départ possible pour Sorel[12]	JULIE LABROSSE DITE DE LA TRINITÉ naissance et mort de l'enfant-démon/départ possible pour Montagne de B.[12]

L'amour et la mort sont, dans la structure interne du texte, des agents de transformation en rapport d'équivalence. La même équation (amour=mort) se retrouverait probablement — de la même façon du reste — dans une analyse psychanalytique. Élizabeth et George Nelson réunis font dire à la narratrice:

Nous nous embrassons, pareils à des noyés[13] tout comme les amours illicites de Joseph et Julie font dire à la Julie-narratrice qu':

ils s'embrassent comme des noyés.[14]

Les textes d'Anne Hébert sont littéralement truffés de ces liens entre l'amour et la mort. Par ailleurs, le voyeurisme, dans les deux textes est puni du même châtiment symbolique: la cécité. Julie présente un «visage aveugle» (*E.*, p. 60) et Élizabeth a une face et un regard aveugles (*K.*, p. 41 et 47). Or, le voyeurisme est intimement lié à la sorcellerie dans les textes étudiés. Julie suit les faits et gestes de Joseph dans les bois et à la guerre; elle sait aussi tout ce qui se passe au couvent. Élizabeth suit George Nelson sur la route de Kamouraska. Toutes deux sont également pointées en voyeuses lors d'une relation sexuelle: celle des parents de Julie dans la cabane, la vision du coq et du cheval[15], les aubergistes de Sainte-Anne-de-la-Pocatière. Le voyeurisme (l'entendre) des tantes durant les relations entre Élizabeth et Antoine Tassy est aussi à noter.

La sexualité des romans acquiert aussi quelque chose de marginalisant puisque l'élu a des caractéristiques bien définies proches de la sorcellerie:

> l'homme qui lui ressemble le plus, de barbe rousse ou noire; d'esprit maléfique et de corps lubrique, le reconnaissant, le moment venu, entre tous les hommes entre des lieues à la ronde.[16]

Peuvent être reconnus dans cette description Adélard et son double, le Docteur Painchaud «transfiguré», de même que George Nelson. Le regard qui se pose sur Julie et sur Élizabeth est le même:

> Ses yeux. Je crois que c'est à la seconde visite que j'ai regardé ses yeux. Noirs. Un feu terrible.[17]

Les hommes choisis par les héroïnes ont à la fois quelque chose de démoniaque et quelque chose de lubrique (isotopies du feu et de la lubricité). Cela correspond, dans un premier niveau de lecture, à la vision mythique du diable séducteur, et dans un second niveau à un rapprochement entre la sexualité mâle et le mal, incarné par le diable.

À quelques reprises, il a été question du déterminisme marginalisant dans le récit des enfances des deux héroïnes. Le voyeurisme sorcier demeure aussi un élément qui marginalise les femmes. Le pouvoir de vie et de mort qu'elles détiennent (qui devait appartenir à Dieu, selon la morale chrétienne) en fait des êtres à part. Ce pouvoir est encadré par la loi des hommes même si ce sont les femmes qui en dictent les conduites. Le pouvoir à distance, quasi télépathique, renforce aussi la marginalisation.

L'auteure fait passer un contenu textuel de meurtre, d'adultère, du changement des rapports de pouvoir entre hommes et femmes, du défi (voire du mépris) de la religion par le biais du souvenir (rêvé ou non) et de la sorcellerie. Anne Hébert délègue donc ses narratrices pour faire passer un contenu inadmissible (meurtres, etc.) par l'inaccessible (rêve, souvenir, sorcellerie), donc par le fantasme qui, lui, n'a rien de répréhensible.

Dans les deux récits, il y a tentatives pour échapper à ces «monstruosités»; le mariage et l'entrée au couvent marquent une volonté exprimée clairement de se conformer au code social (en s'appropriant malgré tout le pouvoir des hommes). Toutefois, cette volonté souligne encore davantage la marginalité antérieure et ultérieure à la transgression (passion). Les héroïnes agissent ici comme des anti-héroïnes: elles sont grandes par la mort, le meurtre et le chaos puisque c'est le seul pouvoir qui leur soit octroyé. Les pouvoirs juridiques et/ou sociaux sont le lieu des hommes: elles doivent les contourner pour se réaliser.

Religion, sorcellerie, exorcisme

Le texte propose constamment les couples antithétiques: Dieu/Diable, religion/sorcellerie, sacré/sacrilège, bien/mal, Genèse de la Bible/Genèse de la sorcellerie. La religion ne peut donc être isolée de la sorcellerie.

Les héroïnes, particulièrement à cause de la Genèse de la sorcellerie, tentent de mettre au monde l'Antéchrist. De fait, dans la Bible, la Genèse remonte jusqu'à Adam, passant par David, ancêtre de Jésus-Christ; cette généalogie est composée d'hommes tandis que celle que propose Anne Hébert est issue de femmes, toutes plus sorcières les unes que les autres. D'ailleurs, tel que le présente le texte, l'enfant que Julie met au monde est un démon de la veine des satyres.

Chez Élizabeth, les choses s'énoncent moins clairement. Néanmoins la même conclusion s'applique encore ici puisqu'elle affirme:

> J'ai ce pouvoir. Je suis Mme Rolland et je sais tout.[18]
>
> Je suis une sorcière.[19]

de même qu'elle appelle George Nelson le «diable américain»[20] De là à conclure qu'elle tentera de produire un Antéchrist, il n'y a qu'un pas.

La notion de reconnaissance de l'être «lubrique» évoquée plus haut se manifeste dans le texte comme pratique de sorcellerie. L'héroïne doit se faire reconnaître du diable pour qu'enfin leurs destins soient scellés. Dans cette reconnaissance, le lecteur peut encore retrouver une inversion des rapports hommes/femmes puisque, selon la mythologie, c'est le diable qui doit se faire reconnaître.

> C'est à ce moment que sœur Julie de la Trinité (ayant assisté à tout le sabbat) releva son voile et se fit reconnaître du diable.[20]
>
> J'en sais autant que Satan lui-même, mais j'ignore encore ce que je sais.[21]
>
> Que tu me reconnaisses seulement et je serai payée de mes peines.[22]
>
> Il est temps sans doute pour moi de m'approcher de l'homme de dos, dans l'embrasure de la fenêtre. De découvrir son visage. De le reconnaître et d'être reconnue par lui.[23]

Cette reconnaissance inversée est sans doute ce qui bloque le fonctionnement de cette tentative: le fils d'Élizabeth d'Aulnières est tout à fait normal tandis que celui de Julie meurt.

Dans *les Enfants du sabbat,* des psaumes sont scandés en même temps qu'il y a profanation. Le feu, qui jadis en France détruisait les sorcières, anéantit, dans le récit, celle qui n'est pas efficace (Philomène n'a pas réussi l'union incestueuse avec son fils). C'est également le feu qui rase le manoir de Kamouraska, inefficace dans la débauche. Le feu qui anéantit les forces malignes inopérantes n'arrive pas à jouer le rôle sacré qu'il devrait normalement assumer (la lampe du sanctuaire qui doit toujours brûler devant l'autel).

À la mort de Jérôme Rolland, lorsque le doute concernant la culpabilité de Madame Rolland survient, le chœur du texte reprend le «Jour de colère que ce jour-là»/*Dies irae, dies illa* entonné dans *les Enfants du sabbat* à l'enterrement de Malvina Beaumont. En même temps, ces chœurs procurent un effet de simultanéité à la profanation et à l'avertissement céleste.

Quant à l'exorcisme, il ne fonctionne pas. Même l'incipit des *Enfants du sabbat*: «L'intention d'user à jamais une image obsédante» ne produit pas d'effet puisque toujours les mêmes déterminismes interviennent pour corriger les changements de parcours de la narratrice. L'exorcisme que subit vainement Julie agit donc comme résolution allégorique de la quête: rien ne saurait changer la nature profonde de l'héroïne.

Cinq ans plus tard, Anne Hébert reprend sa même image obsédante dans *Héloïse* (voir note 14). Les réseaux sémiques inhérents aux personnages masculins de George Nelson, Antoine Tassy, Adélard Labrosse, Jean Painchaud et Xavier Bottereau les conduisent inévitablement au statut d'opposants dans le cadre des relations amoureuses entre hommes et femmes et au statut de représentants «diaboliques» dans les isotopies présentes (feu, sorcellerie, lubricité). Ces personnages masculins permettent aux personnages féminins de s'énoncer en sujets vis-à-vis des autres personnages.

Toutefois, à cause de la notion implicite de *permission,* il devient évident que les femmes ne peuvent être sujets que dans l'ordre d'un discours ou d'un état marginalisant (comme le meurtre, la sorcellerie, le vampirisme). Tout

au plus, peuvent-elles être narratrices-focalisatrices dans une histoire où elles demeurent OBJETS de la diégèse et des autres personnages masculins.

Tous les romans hébertiens sont marqués de cette difficulté pour les femmes de s'énoncer en tant que SUJETS. Malgré les différentes histoires *manifestes,* une même histoire *latente* traverse les récits, étire son contenu, le ramifie de roman en roman; c'est ici que la psychanalyse peut intervenir et décoder les diverses propositions de ce langage de l'inconscient, ce texte inédit mais continu, obsédant et secret que l'œuvre avance en le dissimulant dans sa lumière sombre.

*
* *

1. Par «transparence», j'entends la superposition des structures internes des textes choisis.
2. À la fois à l'extérieur (à cause de la distance temporelle et idéologique) et à l'intérieur de la diégèse (puisqu'il s'agit du même personnage transformé).
3. Ma position théorique rejoint ici davantage Mieke Bal («Narration et focalisation. Pour une théorie des instances du récit», *Poétique,* Numéro 29, février 1977, p. 120): «Comme le narrateur peut céder la parole, le focalisateur peut céder la focalisation. C'est alors que le récit est «raconté du point de vue d'un personnage» (elle, Mieke Bal, reprend ici Genette, *Figures III*) en focalisation interne. Il y a donc deux possibilités: si un début de récit est en focalisation externe et qu'il y ait un passage à la focalisation interne, ce n'est pas nécessairement le focalisateur qui change, cela peut aussi tenir du focalisé, le personnage «vu de l'extérieur» étant objet et non plus sujet de la focalisation. Le «savoir» du narrateur et du personnage, concept inopérant parce que purement métaphorique, peut ainsi rester hors de considération.»
4. Madame Rolland s'installe en focalisation externe pour commencer: «Si l'histoire est racontée en focalisation externe, elle est racontée à partir du narrateur, et celui-ci a un «point de vue», dans le sens primitif, pictural, sur les personnages, les lieux, les événements. Il n'est alors aucunement privilégié». Or, nous avons vu que Madame Rolland, en tant que narratrice focalisatrice est, justement, dans une position très privilégiée, c'est elle qui laisse voir ce qu'elle veut de ses actes et pensées passées. Madame Rolland agissant comme narratrice focalisatrice, s'installe aussi en sujet: «L'histoire est racontée en focalisation interne et signifie que les personnages, les lieux, les événements sont présentés à partir de tel personnage. Celui-ci est le sujet de la présentation». La théorie de Mieke Bal peut encore éclairer le problème puisque la narratrice et focalisatrice est externe et interne: «Restriction de champs est un terme qui emprunte des traits à chacun des sens de point de vue. L'objet de la vue est limité à ce que peut voir un spectateur, mais ce spectateur n'est pas hypothétique, c'est un personnage. Cette notion correspond donc à la focalisation interne en ce qui concerne le sujet, à la focalisation externe en ce qui concerne l'objet de la vue. C'est pourquoi le terme de focalisation, tel qu'il est employé par Genette, n'est pas univoque et ne peut, de ce fait, rendre compte des possibles narratifs.» (Mieke Bal, *op. cit.*, p. 119).
5. Anne Hébert, *Kamouraska,* Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 75.
6. *Ibid.*, p. 71.
7. Anne Hébert, *les Enfants du sabbat,* Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 72.
8. *Ibid.*, p. 106.
9. *Ibid.*, p. 110.

10. *Ibid.*, p. 152.
11. *Ibid.*, p. 7.
12. Lorsqu'il est question de «départ possible», il s'agit des possibles narratifs.
13. Anne Hébert, *Kamouraska*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 241
14. Anne Hébert, *les Enfants du sabbat*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 92. Il est à noter que le même syntagme se retrouve dans le même contexte d'amour et de mort dans *Héloïse*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 88: «Ils s'embrassent comme des noyés».
15. Henri-Paul Jacques, «À propos d'une lecture d'Anne Hébert», *Voix et images*, Volume III, n° 3, avril 1978, pp. 453-455.
16. Anne Hébert, *Kamouraska*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 112.
17. *Ibid.*, p. 126.
18. *Ibid.*, p. 131.
19. *Ibid.*, p. 114.
20. Anne Hébert, *les Enfants du sabbat*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 45.
21. *Ibid.*, p. 66.
22. *Ibid.*, p. 141.
23. Anne Hébert, *Kamouraska*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 240.