

Plongée dans l'abîme avec Anne Hébert Entretien avec M.-A. Lamontagne

Alain Roy

Numéro 80, printemps 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93708ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roy, A. (2020). Plongée dans l'abîme avec Anne Hébert : entretien avec M.-A. Lamontagne. *L'Inconvénient*, (80), 26–34.

Plongée dans l'abîme avec Anne Hébert

Entretien avec Marie-Andrée Lamontagne

PROPOS RECUEILLIS PAR **Alain Roy**

En octobre dernier, l'écrivaine et journaliste Marie-Andrée Lamontagne faisait paraître, aux Éditions du Boréal, *Anne Hébert, Vivre pour écrire*, une biographie riche et fouillée qui certainement fera date. *L'Inconvénient* a rencontré sa fidèle collaboratrice pour en savoir davantage sur son travail de biographe.

Vous avez consacré les quinze dernières années à l'écriture de cette biographie d'Anne Hébert, une biographie riche et fouillée pour laquelle vous avez épluché une trentaine de fonds d'archives, mené des entretiens avec plus de quatre-vingts personnes, lu et relu l'ensemble de son œuvre et de ce qu'on a écrit à son sujet. Tout cela, on le devine, représente un travail colossal. Dans le dernier chapitre du livre, vous décrivez dans quelles circonstances est né votre désir de réaliser ce projet. Au milieu des années 1980, lors d'un récital organisé en son honneur à la Délégation générale du Québec à Paris, vous apercevez Anne Hébert de dos, dans les coulisses, écoutant l'interprétation de ses poèmes mis en musique. Vous utilisez l'expression forte de scène primitive pour décrire ce moment, puis vous ajoutez : « Sans doute cette scène, après plusieurs oublis et détours, est-elle à l'origine du désir impérieux que j'ai eu, près de deux décennies plus tard, d'écrire la biographie de cette femme » (p. 520). Pouvez-vous nous en dire davantage sur le contexte dans lequel s'est concrétisé ce désir ?

Le lien, c'est la littérature. J'étais alors dans la jeune vingtaine et j'avais déjà la conviction que j'écrirais et que toute ma vie se structurerait autour de la littérature, qu'elle serait nourrie de littérature. J'étais à Paris, comme on est à Paris dans la vingtaine et comme on veut connaître Paris quand on a lu Balzac et les auteurs du 19^e siècle. J'avais gardé aussi, comme lectrice, le souvenir très fort de la lecture des poèmes d'Anne Hébert qui m'avait accompagnée dans l'adolescence, en particulier celle du *Tombeau des rois*, et celle de *Mystère de la parole* par la suite. Et cette lecture avait nourri ma nature de poète. Puis est survenu un télescopage, dans cette scène que j'appelle primitive, parce que déterminante : l'objet de mon admiration était là, je pouvais presque le toucher du doigt. Mais ce n'est pas ce qui m'intéressait. Ce qui me frappait, c'était l'attitude d'Anne Hébert par rapport au geste de publier : l'œuvre était devant, l'écrivain en retrait. Cette incarnation, cette manière très concrète de vivre en poésie et d'être écrivain, voilà ce qui m'a marquée. Quelques décennies plus tard, sa mort m'a profondément remuée. Des souvenirs et des impressions ont afflué, je me revoyais très nettement dans les coulisses des Services

culturels de la Délégation, rue du Bac. Et je comprenais qu'après toutes ces années j'étais restée avec la même question qu'à vingt ans : comment vivre et écrire ? En cet instant, j'ai eu la conviction que je pourrais obtenir un début de réponse en écrivant la vie de cette femme.

Vous avez alors présenté le projet à un éditeur ?

Ç'aura été un concours de circonstances. Je dirigeais alors les pages culturelles et littéraires au *Devoir*. Un jour, au cours d'un échange avec Pascal Assathiany, je lui ai dit, mais sans entrer dans les détails, que j'aimerais beaucoup écrire la biographie d'Anne Hébert. Je n'avais à l'époque aucune idée de ce qu'écrire une biographie pouvait représenter comme somme de travail. Sa première réaction a été : « C'est une excellente idée, mais tu sauras que c'est très difficile, notamment à cause d'Anne Hébert, du sujet lui-même. » Il a ajouté : « J'en parle à mes collègues et je reviens vers toi là-dessus. » Ce qu'il a fait, et voilà comment les choses se sont mises en place. Il n'existait pas encore de biographie d'Anne Hébert. Pascal Assathiany savait que la recherche et l'écriture de ce genre d'ouvrage prendraient du temps, plusieurs années en fait. Pour ma part, je ne pensais pas qu'il me faudrait quinze ans. Je me disais : au moins cinq ou six ans, assurément.

Comment s'est passée l'écriture de la biographie ? Avez-vous fait face à des défis particuliers, à des obstacles que vous avez dû surmonter ?

Le principal défi aura été d'arriver à faire une synthèse, de trouver un juste équilibre entre la masse documentaire et le récit d'une vie. Anne Hébert traverse le siècle : elle naît en 1916 et meurt en 2000. Le Québec a beaucoup changé entre ces deux dates. Plusieurs références ont été perdues ou sont devenues inintelligibles. Je voulais que cette biographie, tout en ayant la rigueur d'un ouvrage universitaire, soit aussi accessible au grand public, y compris à des lecteurs de différentes générations. Aux jeunes générations, il fallait donner les clés pour comprendre le Canada français du début du 20^e siècle, et selon moi ces clés devaient être fournies dans l'ouvrage même, au fil du récit, il ne fallait pas présumer que le lecteur ferait une

recherche complémentaire sur Internet. Il se trouve que la recherche documentaire me plaît infiniment parce que j'aime l'histoire. Cependant, tout en amassant des matériaux, j'avais souvent l'impression de me trouver à une croisée des chemins. Par exemple, j'apprenais que le père d'Anne Hébert avait été atteint de tuberculose. Je me mettais alors en chasse de renseignements sur ce sujet qui m'apparaissait jouer un rôle important dans l'enfance d'Anne Hébert. Je lisais des livres et des articles, je m'engouffrais avec ardeur dans ce sentier, mais, une fois munie de ce bagage documentaire que pour ma part je trouvais très instructif, il me fallait retrouver le chemin principal, qui était de raconter la vie d'Anne Hébert, et c'est alors que ce bagage pouvait devenir encombrant. Je pourrais multiplier les exemples de la sorte : la Première Guerre mondiale, le Paris des années 1950, le village de Sainte-Catherine au début du siècle dernier, les naissances à la maison, la scolarité obligatoire, les communautés religieuses, le régime des seigneuries en Nouvelle-France, etc., etc. Le récit final, je le savais bien, ne devait pas être monstrueux. Malgré tout, la première version du manuscrit que j'ai montrée à l'éditeur était beaucoup trop volumineuse et touffue, et j'ai dû apprendre à la désencombrer. Le plus grand défi aura donc été de savoir infuser une documentation indispensable dans un récit dont je tenais à soigner la forme – je voulais lui donner une forme non pas seulement correcte ou lisible, mais vivante, littéraire.

Quant aux obstacles, ils auront été liés à la nécessité que j'avais, pour écrire ce livre, de m'approcher le plus possible d'Anne Hébert. Tâche difficile si l'on considère qu'elle avait toujours pris soin de tracer une frontière très nette entre sa vie privée et son personnage public, et cela, pour diverses raisons qui sont affaire de tempérament, de milieu, d'époque aussi. Ses amis proches, ceux et celles du premier cercle, connaissaient Anne Hébert et sa pudeur, puisqu'il s'agit bien de pudeur, non d'un quelconque goût du secret. Auprès des gens du premier cercle ou de ceux qui l'avaient connue dans sa jeunesse, il a donc fallu que je m'explique pour qu'ils acceptent de parler. S'ajoutaient aussi des obstacles liés au destin... Je pense à Jeanne Lapointe : quand je l'ai contactée, c'était au début de mes recherches, eh bien, elle avait eu déjà son accident cardiovasculaire. Elle ne pouvait plus dire qu'une trentaine de mots, toujours les mêmes. C'était

d'une tristesse... J'en ai été bouleversée. Je pense à Monique Bosco, une des premières à qui j'ai voulu parler et qui m'a répondu : « Je suis encore dans le deuil, nous verrons cela plus tard. » Sauf qu'elle est morte des suites d'une opération chirurgicale, avant que je puisse m'entretenir avec elle. L'argument que je servais à mes interlocuteurs, c'était : « Étant donné l'importance d'Anne Hébert, tôt ou tard, une biographie d'elle sera publiée. Aussi bien que je l'écrive. Et aidez-moi à ne pas écrire de bêtises ! » L'argument finissait par emporter les dernières résistances, quand il y en avait. Enfin, je devais aussi vaincre mes propres scrupules, car je comprends et j'approuve entièrement la pudeur d'Anne Hébert, je connais cette pudeur, je la respecte et l'éprouve moi-même. Je devais donc surmonter mes propres réticences à cet égard.

Au cours de vos recherches, avez-vous fait certaines découvertes qui ont modifié le sens du récit, qui ont transformé la vision que vous aviez de l'écrivaine ?

Mes recherches s'étant étalées sur plusieurs années, il s'agissait plutôt, je dirais, de découvertes successives et progressives qui venaient affiner le portrait. En tant que lectrice d'Anne Hébert, j'avais d'elle une certaine image publique. Cependant, plus j'amassais de matériaux, plus je devenais consciente, par exemple, de la question de l'âge. J'examinais les dates et je me disais : ah ! mais elle a trente-huit ans quand elle arrive à Paris. Ou encore, quand paraît *Kamouraska* : mais elle est dans la cinquantaine ! J'étais alors saisie par le décalage entre l'image publique d'Anne Hébert, qui était celle d'une éternelle jeunesse, et la réalité de son âge biologique. Un autre aspect aussi m'a frappée : avant que je commence ce travail, Anne Hébert incarnait pour moi la quintessence de la francité et de l'esprit littéraire français ; or, en menant mes recherches et en relisant son œuvre, je voyais apparaître des fondements anglo-saxons et québécois qui allaient bien au-delà du décor et des thèmes, qui se situaient dans la langue même. Cette langue m'avait jusqu'à paru d'une pureté toute française, classique, à la limite de l'académisme. Eh bien, je découvrais que cette langue était mâtinée de plusieurs influences, y compris des influences très québécoises, de toutes sortes de rythmes et de sonorités. Je voyais Sainte-Catherine et son peuplement irlandais, la ville de Québec demeurée très anglaise depuis la Conquête

et jusqu'au 19^e siècle. Ce qui m'a un peu surprise, également, ce sont les regrets que cette femme qui a voué sa vie à la littérature a eus vers la fin, sur le plan privé : elle aurait aimé avoir des enfants, elle a aspiré, à un moment donné, aux douceurs domestiques du mariage, elle a eu la tentation d'une vie de couple, d'une vie plus conforme aux conventions sociales. Cette découverte m'a étonnée, tout en me la rendant plus humaine.

Il y a quelque chose d'assez frappant dans le récit que vous faites du début de la carrière d'Anne Hébert, c'est-à-dire de la période qui précède la parution de *Kamouraska*, en 1971. Anne Hébert a alors cinquante-cinq ans. Selon les mots de Robert Melançon, que vous citez, elle est alors « une romancière prometteuse, sans plus » (p. 362). Si l'on écarte son premier livre de poésie, qu'elle a renié, son œuvre ne compte en effet que trois titres étalés sur vingt ans : un recueil de poèmes (*Le tombeau des rois*), un recueil de nouvelles (*Le torrent*) et un roman (*Les chambres de bois*). Ce n'est donc pas énorme. Malgré cela, elle a reçu déjà de nombreux prix et honneurs : le prix David, le prix Ludger-Duvernay, le Prix du Gouverneur général, le prix Molson, un doctorat honorifique de l'Université de Toronto, sans oublier le prix France-Canada, pour lequel on l'a quasiment pourchassée afin qu'elle soumette le manuscrit des *Chambres de bois*. Comment expliquer cette situation un peu étonnante ? Vous évoquez les nombreux « chevaliers servants » qu'Anne Hébert a croisés sur son chemin ainsi que son pouvoir de séduction, cette espèce d'aura qui se dégageait de sa personne...

Très tôt, Anne Hébert a reçu des prix. Son œuvre ne s'est pas heurtée à des résistances, malgré la « légende noire » qu'elle a elle-même entretenue. Selon cette légende, si elle vivait à Paris et y publiait ses livres, c'était parce que les éditeurs canadiens de l'époque avaient refusé le conte – on disait ainsi, alors – « *Le torrent* » à cause de sa violence, et de même les poèmes du *Tombeau des rois* à cause de leur nouveauté. Incompréhension et rejet, donc, comme pour Saint-Denys Garneau. Or je crois avoir montré dans la biographie que l'œuvre d'Anne Hébert a été au contraire accueillie favorablement et très tôt encensée. Ses nouvelles ont d'abord paru dans des publications religieuses, qui à

l'époque avaient pour la plupart une section littéraire bien garnie, ainsi que dans les revues littéraires du temps. Elle a aussi bénéficié de la présence des diverses institutions littéraires canadiennes qui se sont mises en place dans les années 1940 et 1950. Les prix, la création du Conseil des arts du Canada, les bourses aux artistes, tout cela apparaît à peu près au même moment. Il faut savoir aussi qu'en littérature le nombre de nouveaux titres publiés chaque année, au Canada, n'avait alors rien de comparable à ce qu'il est aujourd'hui. Moyennant quoi les écrivains de talent étaient tout de suite repérés. Ils étaient distingués d'un petit lot d'auteurs par les esprits éclairés et les intellectuels de l'époque, qui en appelaient d'ailleurs à l'émergence d'une littérature proprement canadienne. Rappelez-vous le titre fameux de Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait*. De plus, la télévision de Radio-Canada a vu le jour à la même époque. Or la télévision à ses débuts reprenait la grammaire du théâtre ou de la radio : les réalisateurs faisaient donc naturellement appel aux écrivains pour nourrir leurs programmes. Même situation à l'Office national du film, où plusieurs écrivains ont trouvé un gagne-pain et où Anne Hébert sera embauchée comme rédactrice de commentaires.

J'évoque là des conditions objectives, mais la littérature est tout sauf objective, elle s'incarne dans des personnes et il se trouve qu'Anne Hébert était une femme d'une grande beauté. Un charme émanait de sa personne, un charme subtil, qui tenait sans doute aussi à la richesse de sa vie intérieure. Les gens qui l'ont rencontrée parlent d'une lumière, d'une espèce d'aura. Est-ce la douceur de sa voix ? Est-ce son regard ? Sa haute stature ? Son élégance ? Tous ces éléments jouent en sa faveur. Et puis, autre élément, et non des moindres : le fait de vivre à Paris. Vue du Québec, Anne Hébert apparaît auréolée de grâce depuis Paris qui brille, attire et fascine. Elle est publiée chez un éditeur français et son premier roman reçoit un prix à Paris, le prix France-Canada, ce qui vaut double et même triple sur le plan du capital symbolique.

Tous ces facteurs combinés font en sorte qu'Anne Hébert, loin d'avoir été empêchée, entravée, a été accueillie d'emblée à bras ouverts par son pays. L'ironie, c'est que les réticences qui s'exprimeront, par exemple celles de lecteurs au sein du comité de lecture du Seuil, ou d'une critique parfois plus

méchante, ou encore de la réalité qui est celle d'un lectorat somme toute modeste, c'est de la France qu'elles viendront, parce que la partie est plus rude là-bas et le paysage éditorial plus diversifié. Si on étudie la réception de son œuvre, au Québec, à quelques couacs près, on voit qu'elle se fait toujours sur le mode de l'éloge. Durant les dix ou quinze dernières années de sa vie, Anne Hébert y est même élevée au rang de classique, alors qu'en France elle est un auteur parmi d'autres.

Elle a été bien accueillie, tout de même, au Seuil. Vous racontez qu'on lui a couru après pour obtenir le manuscrit de son premier roman. Car il y avait ce prix...

Les éditions du Seuil l'ont en effet bien accueillie. Le terrain avait été préparé par Albert Béguin, alors directeur de la revue *Esprit*, et par le poète Pierre Emmanuel, qui en était proche. Je décris dans la biographie les réseaux qui existaient à l'époque, voire les réseaux à l'intérieur des réseaux, dont un plus ancien, en l'occurrence un réseau de résistants pendant la Seconde Guerre mondiale, des résistants gaullistes, donc chrétiens plutôt que communistes. Anne Hébert s'insère dans ce réseau qui se fonde, à la Libération, dans certaines structures éditoriales. Le Seuil est de celles-là, même si Le Seuil accueillera aussi des sensibilités littéraires très variées – le jeune Sollers, Denis Roche et d'autres. Celui qui lui court après, comme vous dites, c'est Auguste Viatte, pour le prix France-Canada. Or il se trouve que, dans le jury qu'il constitue pour décerner ce tout nouveau prix, on compte un éditeur du Seuil, Jean Cayrol, et aussi Pierre Emmanuel. Anne Hébert y avait donc des alliés, même s'il est vrai qu'elle a obtenu le prix à l'arraché, de justesse, sa rivale étant Claire France, avec un roman intitulé *Les enfants qui s'aiment*. Un prix littéraire et une maison d'édition sont deux lieux éditoriaux différents, mais à Saint-Germain-des-Prés, évidemment, tout se rejoint, tout ce beau monde fréquente les mêmes tables, se croise dans les cafés, arpente le même arrondissement, tout en cultivant des différences esthétiques et idéologiques marquées. Anne Hébert, elle, rejoint d'emblée la famille du Seuil.

Pourquoi ses éditeurs français tenaient-ils tant à avoir le manuscrit des *Chambres de bois* ? Anne Hébert, à ce moment, n'avait

publié aucun roman. On ne pouvait pas savoir ce que ça vaudrait. Il y avait, oui, les nouvelles, mais quand on pense à la situation actuelle, tout cet intérêt, cette curiosité insistante, ça semble presque incroyable...

C'est Pascal Flamand, directeur du Seuil, qui lui a écrit un mot dès son arrivée à Paris pour lui dire qu'elle était attendue rue Jacob. Il avait été mis sur la piste par Albert Béguin, à la revue *Esprit*, adossée à la maison d'édition. Encore là, c'est affaire de réseaux. Quand elle arrive à Paris à l'automne 1954, Anne Hébert a publié deux recueils de poèmes, dont un à compte d'auteur, et un recueil de nouvelles, également à compte d'auteur. On peut s'étonner qu'un article dans *La Croix* juge bon de saluer l'arrivée à Paris de cette poétesse canadienne. Mais qui est l'auteur de l'article ? Auguste Viatte. Dans les années 1930, avec femme et enfants, il s'était installé à Québec ; il enseignait la littérature à l'Université Laval. La guerre l'avait retenu de ce côté-ci de l'Atlantique, où il s'était d'ailleurs engagé dans les réseaux de la France libre. Comme Béguin, Viatte était un spécialiste du romantisme allemand. Nécessité fait loi : ne pouvant fréquenter les bibliothèques en Europe comme sa spécialité l'aurait exigé, il avait choisi de s'intéresser aux littératures de l'Amérique francophone – Canada français (Québec et Manitoba), Antilles, Louisiane. Rentré en France après la guerre, il continue de s'y intéresser, notamment à titre de responsable de ce nouveau prix France-Canada. Il n'a pas connu Anne Hébert quand il vivait à Québec, mais il y a croisé son père, le critique Maurice Hébert, et il a été directeur de collection aux éditions de l'Arbre de Claude Hurtubise, qui était un ami de Saint-Denys Garneau, à *La Relève*, et qui deviendra par la suite un ami d'Anne Hébert. Encore là, réseau. Comme une espèce de ballet, ce réseau est très intéressant à observer. Même si Anne Hébert nourrit les ambitions les plus hautes – s'inscrire dans la littérature française aux côtés des Supervielle, Baudelaire et compagnie –, il n'y a chez elle ni calcul ni arrivisme. Se faire des relations, courir les mondanités, ce n'est pas du tout son truc. Il n'empêche qu'elle s'insère tout simplement dans ces réseaux où elle trouve, il est vrai, quelques chevaliers servants.

Revenons sur le prix France-Canada. De retour en France après la guerre, Auguste Viatte rejoint l'Association France-Canada,

où il crée ce prix quelques années plus tard parce qu'il a une affection particulière pour le Canada et qu'il veut faire connaître en France ses meilleurs écrivains. C'est un prix décerné sur manuscrit ou pour une œuvre non encore publiée en France et qui le sera au Seuil, une fois primée. Viatte apprend par les contacts qu'il a gardés à Québec, Jean-Charles Falardeau notamment, qu'Anne Hébert est à Paris et qu'elle travaille à un roman. Aussitôt il veut lire ce manuscrit en prévision du prix, d'autant que les candidatures reçues jusqu'alors ne cassent rien. C'est pourquoi il lui court après. Elle écrit, il l'attend, elle voudrait d'abord faire lire le manuscrit au Seuil, il patiente, elle peaufine, il repousse jusqu'en juin la réunion du jury. C'est assez amusant à observer, on lit tout ça dans leurs lettres. C'est donc Viatte qui inscrira au prix, in extremis, le manuscrit des *Chambres de bois* et qui le défendra avec Cayrol et Emmanuel, également membres du jury. J'ajoute que, si Albert Béguin avait parlé d'Anne Hébert à Paul Flamand, c'est qu'il était venu auparavant à Montréal et à Québec faire une tournée de conférences et qu'il avait alors « improvisé », à la radio de Radio-Canada, un commentaire sur *Le tombeau des rois* à la demande du réalisateur, Roger Rolland, qui avait lui-même pour interlocuteur à Paris Pierre Emmanuel, devenu après la guerre directeur des programmes à l'ORTF... Réseau, réseau. Tous ces gens-là se connaissaient, échangeaient entre eux. Anne Hébert bénéficie donc de plusieurs facteurs qu'elle n'a pas cherché à combiner, mais qui se sont combinés par un heureux concours de circonstances, et aussi par affinités.

C'est un des aspects très intéressants de la biographie, qui nous fait entrer dans les coulisses du monde éditorial. À la page 333, vous citez un portrait psychologique d'Anne Hébert que vous avez retrouvé dans les archives des éditions du Seuil. Un portrait qui aurait été rédigé par Pierre Emmanuel ou Albert Béguin. Ce portrait est assez surprenant, car son auteur s'efforce, ni plus ni moins, de définir la personnalité profonde de la romancière. Était-ce une pratique courante chez les éditeurs de dresser de tels portraits de leurs auteurs ?

Ce portrait tient en un seul feuillet manuscrit, sans date, classé entre deux lettres dans le dossier de l'auteur, avec un bout de papier

portant le nom et l'adresse d'Anne Hébert à Québec, de la main de celle-ci. Ce document m'a intriguée. Ce que j'ai appris par la suite, c'est que l'analyse graphologique était une pratique courante, dans ces années-là. Jusqu'à tout récemment, en France, pour obtenir un entretien d'embauche, il fallait d'ailleurs joindre une lettre manuscrite qui était soumise à une analyse graphologique, considérée comme un moyen de connaissance psychologique. C'est peut-être là une explication à l'échantillon d'écriture d'Anne Hébert qui accompagne ce portrait. Celui-ci aurait servi à appuyer ce qu'Albert Béguin et Pierre Emmanuel ont pu dire, de vive voix, de leur protégée à Paul Flamand. Sans être bigot, Paul Flamand était croyant et influencé par le catholicisme social. Il voyait le métier d'éditeur comme un service, et avant tout comme une affaire de relations humaines. Entre Anne Hébert et lui une vraie amitié se nouera, et je précise : en tout bien tout honneur.

Selon le portrait que vous brossez d'elle, Anne Hébert était une personne assez timide et discrète, un être d'habitudes qui détestait le désordre ou le chaos – on pense, par exemple, à sa réaction horrifiée face aux événements de mai 1968 qu'elle a vécus à Paris. Or on constate, à l'inverse, que ses romans regorgent de contenus violents. « Le torrent » raconte l'histoire d'un matricide ; *Kamouraska*, l'histoire d'une femme qui fait assassiner son mari par son amant ; *Les fous de Bassan*, l'histoire du viol et de l'assassinat de deux jeunes femmes dans un village gaspésien. On pourrait citer aussi *Les enfants du sabbat*, avec ses sous-entendus incestueux, ou le thème du suicide qui revient à quelques reprises dans son œuvre. D'où cette « inévitable question » que vous citez à la page 489 : « Tant de violence sous tant de douceur, comment faites-vous ? » Comment répondriez-vous à cette grande question ?

Avec cette question, je me fais l'écho de plusieurs critiques. Il faut rappeler d'abord que *Les fous de Bassan* et *Le torrent* s'appuient, au départ, sur des faits divers. Mais effectivement, pourquoi Anne Hébert va-t-elle vers ce genre de faits divers violents ? Ma tentative d'explication est d'ordre psychologique. Il y aurait en Anne Hébert une révolte sourde, une violence contenue à l'idée des

cinq années où elle a dû garder la chambre à la suite d'un diagnostic de tuberculose, qui s'est révélé faux. Sur le coup, elle s'est résignée à cette réclusion qui correspondait assez bien à son tempérament introspectif. Mais une fois sortie de cette chambre, à la fois physiquement et symboliquement, une fois qu'elle s'est émancipée de sa famille, qu'elle a tourné le dos à l'enfance et à l'adolescence prolongées et surprotégées qui ont été les siennes, une fois qu'elle a rompu avec tout ce qu'il pouvait y avoir de mortifère dans son milieu familial, où la mort était omniprésente, soit par la maladie, soit par la mortalité infantile, soit par la mort elle-même – la mort soudaine de sa sœur chérie dans la vingtaine, qui a été un traumatisme, celle de Saint-Denys Garneau plus tôt –, quand elle s'arrache donc de ce milieu, c'est avec le sentiment qu'on lui a volé cinq années de sa vie et de sa jeunesse, à un âge précisément où l'appétit pour le monde extérieur et pour la découverte est censé être le plus grand. Rétrospectivement, elle en est révoltée, mais c'est trop tard. Ces années sont perdues, il n'y avait pas de tuberculose.

Cela dit, quand elle apprend le faux diagnostic, vers 1946 ou 1947, elle ne bondit pas hors de la chambre pour se mettre à parcourir le vaste monde. Au contraire, elle reste là, bien au chaud dans le cocon familial, et ce sont ses jeunes amies de l'époque – Jeanne Lapointe, Louise Cimon – qui la poussent à se montrer curieuse du monde extérieur. Mais, en 1952, survient la mort de sa sœur Marie, jeune mariée, enceinte, emportée en quelques heures à la suite d'une occlusion intestinale mal diagnostiquée (une fois de plus un faux diagnostic...), et Anne Hébert replonge dans la dépression. Cette période de sa vie, très sombre, étouffante, écrasante, elle ne comprend pas tout de suite qu'elle doit s'en extirper. Pour cela, il lui faudra l'aide de ses amies, d'un médecin psychiatre familial avec la psychanalyse, le Dr Victorin Voyer. Il lui faudra sortir de cette famille, de cette ville, de ce bourg assoupi qu'est alors Québec, où tout le monde se connaît et s'épie, il lui faudra un boulot (celui de rédactrice de commentaires à l'ONF). Appartenant à une famille aimante et étant elle-même une fille aimante, Anne Hébert ne peut formuler les choses aussi brutalement : *j'ai perdu cinq ans de ma vie*. La littérature servira d'exutoire à l'expression de cette violence. Comment ? En peignant une réalité qui oppresse, une mère dominatrice, elle-même mise au ban

de la société, un mari violent, débauché, aux tendances suicidaires et pourtant increvable quand il est question de l'assassiner, un couvent où souffre une religieuse qui n'a pas la vocation. Tout cela est transmué en littérature et donne l'œuvre que nous lisons. Plus j'y réfléchis, plus je me dis que ces années-là ont été déterminantes, comme incubateur à la fois de la poésie, parce que celle qu'Anne Hébert écrira par la suite en sera mûrie, et des romans à venir, dont l'action, pour plusieurs, se situera précisément pendant ses années de réclusion.

Comment cette expérience de surprotection étouffante a-t-elle mené à ces scénarios de viols et d'assassinats, à tous ces personnages d'hommes violents et abuseurs ? De la première aux seconds, il y a un certain « saut ».

Ce saut, c'est peut-être, de manière complexe et tortueuse et tout compte fait inexplicable, celui-là même de la création. C'est l'imagination, l'acte créateur qui emprunte des détours, qui cherche et qui tâtonne, qui grossit et qui transforme. Ce sont les méandres de la création, les distorsions qu'entraîne et suppose la création. La création est grimace.

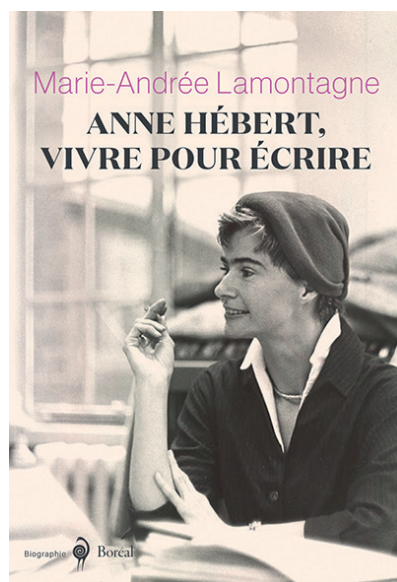
Il s'agirait donc d'une violence principalement fantasmée ? Car l'autre hypothèse, l'hypothèse plus littérale, ce serait de se demander s'il y a eu une violence concrètement vécue dans la chair qu'elle aurait dû extérioriser, évacuer à travers l'écrit...

Pas que je sache. J'ai jonglé avec cette hypothèse qu'aucune preuve ne permet d'étayer. Il y a cependant, chez Anne Hébert, un sentiment de déception face aux hommes. Des lettres, des témoignages le disent. Cette déception s'est-elle accompagnée de violence ? Je n'en ai pas vu de traces ou de signes, ni dans les témoignages ni dans les lettres. C'était plutôt de l'ordre « les hommes ne sont pas à la hauteur de certaines exigences, d'un certain idéal ou d'une certaine vision de l'amour ». L'autre hypothèse avec laquelle j'ai jonglé, qui relève d'une réalité, c'est celle de la violence de l'impérieux désir sexuel qui peut effrayer, qui effraie. Le désir est remous, il est polymorphe. Anne Hébert – hypothèse – aurait été effrayée par la violence du désir sexuel, celui présent en elle comme celui

qu'elle suscitait dans le regard des hommes, et ses craintes auraient résonné fortement avec ce qu'elle a pu lire un jour dans le journal, jeune fille naïve qui n'est jamais sortie de la maison et qui découvre qu'on peut tuer pour cela. Cet effroi donnerait *Le torrent* et il demeurerait, intériorisé, à l'âge de la maturité. Et il y avait de quoi être effrayé. Le fait divers qui a servi de point de départ aux *Fous de Bassan*, c'était celui d'un prédateur sexuel qui, dans les années 1940 à Québec, s'en prenait à des petits garçons, qu'il attirait séparément avec un appareil photographique près du Château Frontenac, avant de les faire monter dans sa voiture, de les emmener au loin dans une cabane, où il les faisait se mettre à genoux, les violait et les assassinait. C'est sordide. Il a fini assassiné en prison par ses congénères. La rumeur publique de ces crimes est sans doute parvenue aux oreilles de la jeune Anne Hébert. Essayez d'imaginer une jeune fille ayant eu une adolescence prolongée à l'intérieur du cocon familial, couvée par un père surprotecteur, et qui découvre la violence du fait divers, la violence réelle du monde. Cette jeune fille sensible et douée pourra vouloir en faire un matériau littéraire pour tenter d'exorciser ses angoisses. Ce sont là des spéculations de biographe, mais j'observe aussi chez Mauriac, qu'Anne Hébert a beaucoup lu, une violence transmuée en littérature. On tue son mari chez Mauriac, on hait sa mère chez Mauriac.

Lorsqu'Anne Hébert choisissait ses thèmes, y avait-il chez elle une intention sociale ou politique de briser des tabous, de secouer le climat étouffant de l'époque ?

Non. La lecture sociologique qu'on a faite de son œuvre est le produit de la critique du temps. Par exemple, si on regarde la première partie du conte « Le torrent », d'abord paru dans la revue *Amérique française*, on voit que cette partie tient beaucoup du récit du terroir, par ses thèmes, son cadre, ses personnages, sauf peut-être à considérer le style, sec et vigoureux, sans les fioritures ni les visées édifiantes du 19^e siècle. La seconde partie du conte s'ajoutera plus tard, au moment de sa publication en recueil, avec ses questions métaphysiques et ses échos existentialistes. La portée du récit s'élargit alors à la société et à l'air du temps. Il faut se rappeler que l'après-guerre voit une remise en question du monde moderne, qui aura été ca-



pable de créer les camps d'extermination et l'industrie de la mort. Les idées s'affrontent, avec leur cortège de questions. La vie a-t-elle un sens ? Où était Dieu pendant la Shoah ? L'humanisme intégral et le mouvement personneliste, dont Saint-Denys Garneau et ses amis de *La Relève* s'étaient réclamés plus tôt, avec Emmanuel Mounier, Jacques Maritain et la revue *Esprit*, avaient tenté de donner un sens à la liberté humaine et à la personne, de concilier les turpitudes de l'être humain et sa grandeur en tant que créature de Dieu, et d'envisager un ordre social qui ne relève ni du capitalisme ni du fascisme. Par ailleurs, il faut se rappeler que c'est toute l'époque qui est corsetée, qui aspire à la libération des mœurs et veut s'affranchir des conventions sociales, autant en Amérique qu'au Canada français, ou en France, laquelle refuse des obsèques religieuses à la scandaleuse Colette en 1954. Anne Hébert n'était pas une intellectuelle, mais toutes ces idées s'agitaient autour d'elle, notamment par l'entremise de Jean Le Moyne, qui était devenu un ami et qui le restera jusqu'à sa mort. Elle ne cherchait pas à secouer la société, mais grâce à ses antennes d'écrivain et de poète, elle a pu capter des éléments de l'air du temps et les traduire dans le langage de la fiction. Puis la critique en a fait une lecture sociologique : *Le torrent*, ce sont les forces de libération à l'œuvre dans la société canadienne-française, ou encore l'illustration la plus achevée du « drame spirituel canadien-français », comme l'écrivait Gilles Marcotte au moment de la réédition du *Torrent*, en 1963. Même réception pour *Les chambres de bois*,

ces pièces dont Catherine parvient à s'échapper, « comme une taupe aveugle creusant sa galerie vers la lumière », dit le roman. Depuis l'université, Jeanne Lapointe, mais pas seulement elle, a tapé avec méthode sur ce clou sociocritique, qui arrangeait Anne Hébert parce qu'il préservait sa vie privée. Elle n'avait pas à s'expliquer sur le substrat privé de ses œuvres : la maladie, l'enfermement dans la chambre, la famille surprotectrice. Anne Hébert n'aurait jamais voulu désavouer sa famille en public et n'avait pas de comptes à régler avec elle. Cette lecture sociologique la servait. Elle ne l'a jamais contredite. Au contraire, elle en a remis sur l'obscurantisme du Canada français, qui deviendra un leitmotiv chez ceux qui ont fait la Révolution tranquille, bientôt un lieu commun.

Vous mentionnez, dans la biographie, que *Les fous de Bassan* a fait l'objet d'une critique féministe, un texte de Suzanne Lamy dans la revue *Spirale*, peu après la parution. L'auteure lui reprochait de perpétuer une vision romantique du désir. Quel était le rapport d'Anne Hébert avec le féminisme ?

Anne Hébert n'était pas une militante, à la différence de son amie Jeanne Lapointe, aux convictions féministes affirmées. À l'époque où elle devait une jeune femme se posait surtout, pour certaines, la question de l'autonomie, de l'indépendance financière, de la volonté de ne pas attendre d'un mari qu'il assure sa subsistance. On disait de ces femmes-là qu'elles étaient « émancipées ». Jeanne Lapointe, Andrée Desautels, Monique Bosco, Gertrude Le Moyne : les femmes libres et indépendantes étaient très présentes dans l'entourage d'Anne Hébert. Et c'est vrai, son œuvre appelle une lecture féministe par certains aspects. On y voit des personnages féminins sous contrainte, des figures de mal-mariées, des sorcières, des fugueuses, qui se heurtent aux conventions sociales ou cherchent à échapper aux institutions qui les leur imposent. Mais ce n'est là qu'une dimension de son œuvre. Pour ce qui est de la représentation de la sexualité dans ses romans, Anne Hébert est le fruit de sa propre histoire, qui est aussi celle de sa famille et de son époque. Je pense à certaines scènes des *Chambres de bois*, à l'emprise exercée sur la jeune femme passive par le mari artiste, à son voyeurisme glacé. Ou, dans *Aurélien...* et *Les fous de Bassan*, aux figures d'adolescentes

qui attisent le désir. À l'inverse, je pense aussi aux figures féminines libératrices de certains romans, brunes ou rousses, presque maléfiques, subversives en tout cas. Cette oscillation tient l'œuvre loin des dogmes et du militantisme. Anne Hébert s'est d'ailleurs tenue à l'écart des débats sur l'écriture féminine et le féminisme qui ont agité le Québec dans les années 1970. Les femmes écrivent-elles différemment des hommes ? L'écriture des femmes et l'écriture féminine renvoient-elles à une même pratique ? Ce type de questionnements ne correspondait pas à sa manière d'habiter la littérature. Toute sa vie montre cependant qu'elle a épousé une démarche féministe en voulant vivre de sa plume et en refusant de se marier et d'avoir des enfants. C'est peut-être un cryptoféminisme, mais il est réel : vivre selon son désir profond, vivre en littérature, celle-ci étant envisagée non pas comme un passe-temps ou un ouvrage de dames, mais de manière professionnelle, en somme vivre pour écrire.

Vous avez dit qu'Anne Hébert a accédé, de son vivant, au statut de classique au Québec. Comment voyez-vous sa postérité en France ?

Anne Hébert a vécu et publié à un moment où les rapports entre la France et le Québec étaient très différents de ce qu'ils sont maintenant, et de même le monde de l'édition. Quand elle arrive à Paris en 1954, le pouvoir d'attraction de la capitale est intact et, faute de structures éditoriales québécoises vigoureuses, un éditeur français peut plus facilement faire croire à un auteur québécois qu'il lui accorde une faveur en l'intégrant dans son catalogue, sans fournir de réels efforts pour le faire connaître en France. Et il en sera ainsi pendant plusieurs décennies encore. Heureusement, ce n'est pas le type de rapports qu'Anne Hébert a entretenus avec Le Seuil, où l'amitié a beaucoup compté, en particulier à l'époque de Paul Flamand et de Jean Cayrol. Pour ne rien dire de ses dons littéraires certains, qui justifiaient qu'un éditeur français s'intéresse à elle. D'ailleurs, dans les années 1970, au plus fort de la fièvre nationaliste et à mesure que le Québec se dotait de structures éditoriales propres, certains – Jacques Ferron, par exemple – ont pu lui reprocher de publier à Paris. Il faudrait préciser : surtout à Paris, puisque les éditions HMH ont publié le théâtre et les nouvelles dans les années 1960, et que les éditions du Boréal ont repris la poésie, puis les rééditions

en poche dans les années 1990. Quoi qu'il en soit, le fait d'être surtout publiée à Paris a été un atout pour Anne Hébert, mais a pu aussi jouer contre elle. Ainsi son œuvre aura connu deux réceptions : l'une très élogieuse au Canada et au Québec, où l'auteur québécois publié à Paris, quel qu'il soit, est d'emblée crédité d'une valeur ajoutée, à laquelle ne correspond pas forcément un lectorat étendu en France ; et une réception française, où Anne Hébert n'aura été qu'un auteur parmi d'autres, ayant bénéficié à intervalles de quelques coups de projecteurs, par exemple au moment du Femina décerné aux *Fous de Bassan*. Depuis sa mort, elle est tombée dans le « purgatoire », comme il arrive à de nombreux auteurs, y compris français, qui ont connu leur heure de gloire de leur vivant. Parce qu'il n'y a plus l'effet de nouveauté, on ne les trouve plus sur les rayons des librairies. Les tirages en poche s'épuisent, les éditeurs ne réimpriment pas et rétrocèdent leurs droits, les lecteurs se raréfient. C'est ce qui arrive en ce moment – et j'espère me tromper – à Anne Hébert en France, hormis dans les cercles d'études québécoises ou chez les lecteurs d'une certaine génération qui l'ont fréquentée. Cela dit, le purgatoire, par définition, est un lieu transitoire. On verra bien la suite.

La biographie sera diffusée en France ?

Oui, à l'heure qu'il est, elle devrait y être. Les exemplaires ont pris le bateau avant Noël. Elle sera assurément à la Librairie du Québec à Paris et dans certaines librairies françaises associées au réseau de diffusion des éditions du Boréal.

Eh bien, nous lui souhaitons bonne chance et longue vie, comme à l'œuvre d'Anne Hébert. Merci beaucoup pour cet entretien. ■