

Anne Hébert (1916-2000)

André Brochu

Numéro 98, été 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37419ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brochu, A. (2000). Anne Hébert (1916-2000). *Lettres québécoises*, (98), 9–10.

Anne Hébert (1916-2000)

HOMMAGE
André Brochu¹

Y a-t-il, dans notre littérature, œuvre plus fascinante que celle d'Anne Hébert ?

ON DIRAIT QUE TOUS LES PARADOXES se pressent autour d'elle pour en faire un composé de transparence et de mystère. On a vanté l'élégance et la finesse de l'écriture, son acuité aussi et une capacité d'invention qui nous entraîne loin des sentiers battus. Mais comment concilier ce raffinement avec une inspiration aussi propre à déranger les comforts religieux et sociaux ?

Car cette dentellière au candide sourire travaille sur ce qu'on nomme habituellement le mal, peut-être à la façon de Baudelaire qui en cultivait les expressions diverses, plus susceptibles de révéler l'humain que les fleurs de papier de la vertu. Baudelaire a beaucoup compté pour la génération d'Anne Hébert, qui englobe Saint-Denys Garneau, parce qu'il faisait du corps le point de départ de sa quête mystique, et du mal le moyen d'interroger l'être. Et si Saint-Denys Garneau, malgré tout son désespoir, est resté croyant et idéaliste, on peut penser qu'Anne Hébert, la première dans notre littérature, a cherché du côté du corps et de l'inconscient le secret de son existence et de toute existence. À cet égard, il me semble légitime, et même nécessaire, de parler d'un matérialisme d'Anne Hébert, au sens où la problématique freudienne, qui met au centre de l'être la pulsion, est un matérialisme. Il est peu, me semble-t-il, d'écrivains québécois plus freudiens que l'auteur de *Tombeau des rois* et des *Fous de Bassan*.

En effet, toutes les œuvres d'Anne Hébert, de façon le plus souvent directe et centrale, font état d'un secret de l'être, logé au plus profond du cœur, et ce secret est composé de deux forces égales qui règnent sur tous les aspects de l'existence : vie et mort. Freud, ainsi, mettait les pulsions de vie et de mort au fondement de toute destinée.

Le poème ou le roman se présente ainsi comme le cheminement par lequel l'écriture dévoile progressivement la vérité éminemment explosive contenue dans le secret du cœur. *Kamouraska*, l'une des œuvres les plus connues d'Anne Hébert, tant du public français que du public québécois, n'est-il pas le récit d'un souvenir enfoui dans les profondeurs de la mémoire, un souvenir rigoureusement refoulé et qui, soudain et sans qu'on le veuille, refait surface ? Au chevet de son mari mourant, Élisabeth revit les événements terribles de son passé, son mariage avec le seigneur débauché de Kamouraska, sa vie désolante de jeune mère délaissée ou brutalisée, l'amour foudroyant avec le Dr Nelson qui accepte d'être l'instrument de sa vengeance et de sa libération, le meurtre, enfin, commis dans la baie de Kamouraska. Le

meurtre qui, de par l'énergie extraordinaire qu'il implique, est une libération, mais aussi son contraire. En effet, Élisabeth sera soupçonnée, traînée devant le tribunal ; et Nelson, en fuite, disparaîtra de sa vie. Le crime n'aura rien réglé. Autour de cet événement se cristallise toute la vie d'Élisabeth, et aussi toute sa mort puisque, ensuite, pendant dix-huit ans, elle vit comme une recluse, diplomatique épouse d'un homme sans envergure qu'elle n'aime pas et qui lui a fait retrouver une identité sociale, mais au prix de son intériorité et de sa vie amoureuse.

Comment concilier intériorité et existence sociale ? Tout le drame découle de l'impossibilité d'y arriver. La dimension sociale correspond aux apparences, seulement, de la vie. La seule vie véritable est à l'intérieur de soi, mêlée à la mort. Le héros ou l'héroïne d'Anne Hébert vit plongé en soi, inapte à la communication et au semblant de bonheur que celle-ci pourrait apporter. Inapte surtout au bien et au mal qui sont des catégories sociales, vivant en deçà de toute morale, il commet des crimes qu'on pourrait, quelle qu'en soit la gravité objective, qualifier d'innocents. François, dans *Le torrent*, est une sorte de matricide — encore faut-il dire qu'il provoque la mort de la « grande Claudine » par instinct de survie. Catherine (*Les chambres de bois*) abandonne son mari, Michel, qui désire sa mort — le meurtrier (ou presque), c'est lui. Élisabeth (*Kamouraska*), menacée elle aussi dans sa vie, est meurtrière à la fois pour se défendre et par amour. Julie, la sorcière des *Enfants du sabbat*, vit selon la nature et selon son désir, dans le sacrilège et l'inceste, provoquant des morts autour d'elle. Héloïse, dans le roman du même nom, est un vampire qui se nourrit du sang d'un jeune homme dont elle s'est éprise. Stevens (*Les fous de Bassan*) étrangle ses deux cousines et viole l'une d'elles, dans un état second qui le met au diapason de la tempête déchaînée et des oiseaux fous. Le lieutenant anglais (*Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*), pédophile, accepte l'offrande de soi de la toute jeune Clara, poussée par son désir. Ce cortège d'horreurs qui souvent, par l'intensité, atteignent à la grandeur, rappelant les scènes les plus cruelles de la tragédie antique, illustre bien le fondement matérialiste de l'inspiration d'Anne Hébert. Les pulsions de vie et de mort s'affrontent librement, en deçà de toute référence à quelque au-delà, à une transcendance. Là où un Bernanos aurait organisé le combat de la nature humaine, livrée à ses instincts, et de la grâce, nous assistons à l'affrontement de la mort et de la vie dans la seule lumière du désir.

Le lieu emblématique de l'inspiration de l'auteure est bien ce souterrain où s'enfonce la jeune visiteuse du « Tombeau des rois », entraînée là malgré elle par quelque volonté antérieure à la sienne — ce déterminisme est conforme à une conception matérialiste, contrairement à la



liberté existentialiste qui suppose que l'homme accède à la transcendance, fût-elle produite par la conscience elle-même (certains auteurs récents parlent alors de transcendance de l'immanence). Dans le labyrinthe qu'elle traverse, la visiteuse rencontre les grands ancêtres morts, ces pharaons d'ébène qui s'emparent d'elle et simulent l'amour, et voilà que, de cette épreuve dans laquelle vie et mort, amour et souffrance sont intimement liés, la jeune femme sort en quelque sorte purifiée et consacrée à une existence nouvelle. Ce qui a eu lieu ressemble à la traversée des enfers, telle que l'accomplissent Orphée ou le Christ, Nerval aussi dans « El Desdichado », et rejoint le mythe chrétien de la seconde naissance. Épreuve initiatique aux résonances profondément universelles. Toutefois, le mythe a perdu ses composantes proprement religieuses. Le sujet de la quête n'est nullement sanctifié par l'épreuve qu'il subit. Certes, les symbolismes sont là, à l'état minimal, « la fumée d'encens, le gâteau de riz séché », mais ces signes du sacré sont désertés par le sens, composent un décor où se joue un destin purement individuel et profane, celui de la « chair sacrifiée ».

Pourquoi alors ces « sept grands pharaons d'ébène », cette mise en scène qui fait appel à la grandeur et au sacré ? C'est que la matérialité du monde doit s'éprouver à partir des illusions qui l'ont si longtemps niée. Le corps, l'amour, le désir ont été l'objet d'un immense interdit, d'origine sociale, et il revient à la génération d'Anne Hébert, qui est aussi celle des automatistes, d'avoir déchiré le voile et donné accès à

cette intériorité pulsionnelle que les jeunes disciples de Borduas cherchaient justement à laisser affleurer sur leurs toiles.

L'intérieur. En même temps qu'on accède, en peinture, au non-figuratif, qui est la figuration du dedans, de la pulsion, les poètes accèdent au vers libre, modelé sur les mouvements intimes de l'être. La modernité commence avec cette libération, qui permettra une recherche formelle sans précédent. Au lieu de constituer la représentation de l'extérieur, du social, l'écrivain va élaborer des mondes autonomes de mots, renvoyant à l'intériorité comme lieu du corps et de la matière. Ainsi procède Anne Hébert, dont les récits, comme les poèmes, sont avant tout affaire d'images, de mots-thèmes, d'écriture. Certes, les paysages humains, les âmes inquiètes et inquiétantes, ouvertes comme des livres, sont là ; mais ils sont les mots mêmes qui les disent, le sens et la rhétorique ne font qu'un avec la pâte sonore. Bien compris, le matérialisme est une esthétique. Et il exclut toute évasion dans un humanisme ou un spiritualisme, un sublime qui nie le corps. La beauté — telle est la grande leçon d'Anne Hébert — est chose d'ici, terrible, jamais vraiment familière, mais toujours à portée. « Le poète saisit sa propre vie à deux mains, au moment même où l'univers sauvage bascule en lui². »



1. André Brochu vient de publier un ouvrage intitulé *Anne Hébert. Le secret de vie et de mort* aux Presses de l'Université d'Ottawa.
2. Anne Hébert, « Écrire un poème », *Œuvre poétique 1950-1990*, Montréal, Boréal, 1993, p. 98.

Lettres québécoises la revue de l'actualité littéraire



Recevez en prime

Larry Volt
de Pierre Tourangeau
(valeur 16 \$) avec un abonnement
d'un an à *Lettres québécoises*

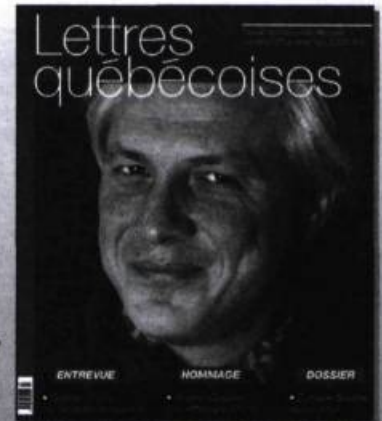
Abonnement

1 AN / 4 NUMÉROS

20 \$ (T.T.C.)

en prime : *Larry Volt*

Entrevue : *Gaétan Soucy*
Hommage : *Roland Giguère*
Dossier : *Écrire le théâtre aujourd'hui*



NOM : _____

ADRESSE : _____

VILLE : _____

CODE POSTAL : _____ TÉL. : _____

CI-JOINT : CHÈQUE

NO : _____ EXP. : _____ / _____

SIGNATURE : _____ DATE : _____

RETOURNER À : LETTRES QUÉBÉCOISES

1781, rue Saint-Hubert, Montréal (Québec) H2L 3Z1

Téléphone : 514.525.95.18

Télécopieur : 514.525.75.37

Courriel : xzed@mblink.net