

UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

MEMOIRE

PRESENTE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE ES ARTS (LETTRES)

PAR

JEAN-MARC CHAMPAGNE

B. Sp. LETTRES (LITTERATURE FRANCAISE)

L'ENFANCE DANS LES ROMANS D'ANNE HÉBERT

1973

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

RECONNAISSANCE

La préparation et la rédaction de ce travail ont été rendues possibles grâce au constant encouragement de Monsieur Jean-Paul Lamy, professeur à l'Université du Québec à Trois-Rivières et parrain de cette thèse.

Toute ma gratitude va donc à Monsieur Jean-Paul Lamy pour ses conseils judicieux et son dévouement.

Jean-Marc Champagne

TABLE DES MATIERES

RECONNAISSANCE	p. ii
TABLE DES MATIERES	pp. iii - iv
INTRODUCTION	pp. 1 - 9

CHAPITRE I : <u>PORTRAIT DE L'ENFANT</u>	pp. 10 - 45
--	-------------

Le thème de l'enfance dans l'oeuvre romanesque. Souvenirs de l'enfance. Fréquentes comparaisons au monde de l'enfance. Etape précédant l'autodétermination. Aspect extérieur de l'enfant. Sourire. Culte du corps. Jeux. Grande absence de liberté. La socialisation. Curiosité. Fierté. Naïveté et innocence. Emeveillement. Rêves. Notion du temps. Enfant marqué par le malheur. Absence d'amour et d'altruisme.

CHAPITRE II : <u>FORMATION DE L'ENFANT</u>	pp. 46 - 68
--	-------------

Influence des éléments naturels. Le torrent. Le miroir. Les mains. Le chat. La porte. La chambre. Milieu humain. Matriarcat abrutissant. Aliénation. Autoritarisme. Dépossession. Sanctions. Jansénisme. Peurs. Clausturation. Absence du père. Voisins. Scolarisation. Socialisation entravée.

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE III: <u>REACTIONS DE L'ENFANT ET PORTEE SOCIO-</u> <u>LOGIQUE</u>	pp. 69 - 86
Prise de conscience de son état. Bonheur perdu. Enlisement dans la déchéance. Dépossession totale. Absence d'amour. Lucidité. Déchirement. Soif de libé- ration. Révolte. Piètres résultats. Trop tard pour réparer. Désespoir. Dénonciation des maux individuels et col- lectifs. Portée sociologique.	
CONCLUSION	pp. 87 - 94
BIBLIOGRAPHIE	pp. 95 - 97

INTRODUCTION

Depuis quelques décades, la littérature québécoise a cessé d'être uniquement le reflet de la société. A l'égal des grandes littératures, elle veut être aussi un moyen de connaissance pour les auteurs eux-mêmes qui cherchent, à travers leurs oeuvres, à pénétrer l'âme humaine et ses mystères. L'enfance, par exemple, est un monde cher aux romanciers. C'est là l'un des thèmes qui caractérisent la production littéraire depuis un quart de siècle. L'oeuvre romanesque d'Anne Hébert, en particulier, est significative à ce propos. Voilà pourquoi nous nous proposons d'examiner ce thème à travers l'ensemble de son oeuvre romanesque.

Peut-être plus que tout autre, Anne Hébert s'est laissée littéralement subjuguée par le monde de l'enfance. Toute une charge émotive sous-tend d'ailleurs un thème aussi fécond que celui-là. Le mot enfance porte avec lui des valeurs de pureté, d'enchantement, de rêves et d'aspirations insouviées.

La psychologie et la psychanalyse moderne ont trop montré jusqu'à quel point cette période de notre vie était primordiale pour que nos grands auteurs n'y devinent pas, ne fusse qu'intuitivement, les grandes implications de cette étape. Cette phase demeure la base de notre développement et peut devenir la source certaine de nos maux individuels et collectifs.

Il arrive très fréquemment à Anne Hébert, au cours de l'élaboration de ses romans, de comparer ses personnages à tel ou tel aspect de l'enfance comme si elle voulait les confronter à un monde idéal. La période de l'enfance apparaît pour elle comme celle où l'homme était paré de son plus haut degré de pureté, une période où il n'avait pas encore pris les vices de la dégénérescence. Après la lecture de son oeuvre, on a l'impression quasi rousseauiste que l'adulte accuse des défauts qu'il aurait pu corriger dans son enfance.

Il n'est pas surprenant alors de voir percer dans les romans de l'auteur une certaine nostalgie de l'enfance. Mais avant d'entrer dans le vif de notre propos, voyons d'abord quelle a été l'enfance d'Anne Hébert. Cet éclairage peut être utile à l'interprétation de l'univers qu'elle a créé.

Il semble bien que la romancière a connu une enfance heureuse. En effet, le milieu où elle a vécu ressemble à un petit paradis par son décor de rêve. Un certain isolement par rapport aux grands centres urbains ajoutait un charme à son lieu natal. Cet éloignement ne pouvait que favoriser un meilleur esprit de famille à cause du besoin plus grand que les uns avaient des autres.

Son village, Sainte-Catherine de Fossambault, se situe sur la rive nord du fleuve Saint-Laurent, du côté ouest de la ville de Québec, dans le comté de Portneuf. En aval de la rivière Jacques Cartier, en passant par Pont-Rouge, on peut suivre le fameux torrent sauvage jusqu'à la paroisse de Sainte-Catherine. C'est là qu'Anne Hébert vit le jour, le premier août 1916. Mais ce village est aussi le pays de sa mère qui l'a initiée à la poésie

secrète des eaux et de la nature. Elle contribue ainsi pour beaucoup à la formation de son goût esthétique. D'ailleurs, les vastes espaces, la belle et grande nature, la beauté sauvage de la flore, des arbres et des eaux formaient un décor de féeries et de rêves qui ne pouvaient qu'enchanter l'imagination de l'enfant qu'elle a été.

C'est dans ce coin de pays que la famille Hébert, composée d'Anne, de Jean, de Marie et de Pierre, a vécu. A côté d'elle, au manoir seigneurial des Duchesnay, habitait leur cousin, Hector de Saint-Denys Garneau, qui allait avoir une grande influence sur Anne.

Tous ces gens formaient pendant la saison estivale un groupe joyeux qui s'amusait intensément dans la découverte de la nature. Les parents d'Anne Hébert furent pour elle d'excellents éducateurs. Aussi déclarera-t-elle plus tard: "Ils avaient une intimité avec la nature, ils connaissaient les noms des arbres. Ce n'était pas des touristes ni des étrangers en forêt"⁽¹⁾. La communion intense des Hébert avec la nature est si forte que René Lacôte ne manquera pas de remarquer: "(...) les parents d'Anne Hébert étaient si intimes avec la nature qu'ils s'y sentaient comme intégrés"⁽²⁾.

Cette enfance passée sur les rives de la rivière Jacques Cartier sera déterminante dans la vie de l'auteur. Entourée de charmants paysages d'eaux, de forêt et de plaines, Anne Hébert fait en quelque sorte le plein d'images poétiques. Elle s'enracine petit à petit dans le pays qu'elle découvre et qu'elle aime. Toute la fraîcheur de cette première communion avec cet

(1) Anne Hébert, interview accordé à Michelle Lasnier, Anne Hébert la magicienne, in Châtelaine, avril 1963, p. 74.

(2) René Lacôte, Anne Hébert, Paris, Ed. Seghers, 1969, p. 18.

habitat sera d'ailleurs transposée dans le film La Canne à pêche, où la jeune fille espérait "surprendre la vie cachée des choses"⁽³⁾. C'est dans cette oeuvre qu'elle nous révèle jusqu'à quel point la découverte de la rivière correspondait en elle à une réelle attente: "Pour ce qui est de la rivière, je crois que je l'ai aimée tout de suite, comme si je l'avais attendue depuis longtemps"⁽⁴⁾, écrit-elle. A cette attente devait suivre une identification progressive de sa vie à celle de l'eau. C'est encore dans La Canne à pêche que cette première identification devient la plus évidente: "La vie la plus belle et la plus forte devrait ressembler à cela: une eau transparente et vive, sans jamais revenir en arrière, renouvelant ses images à mesure"⁽⁵⁾. C'est ainsi que très tôt la présence de l'eau s'impose à la poétesse comme un symbole puissant, riche de sens et de signification.

Le Torrent est d'ailleurs tout écrit sous le signe de l'eau, de l'eau violente. Cette influence de l'eau devient très importante pour les personnages d'Anne Hébert au cours de leur évolution. Ruisseaux, rivières, étangs; tout allait les entourer de cette omniprésence de l'eau, d'une eau purificatrice et, plus tard, libératrice. L'eau ne cessa jamais d'exercer sur elle une étrange fascination et contribuera à "tisser l'âme troublante du poète"⁽⁶⁾, tout comme d'ailleurs ses "longues rêveries et ses longs séjours dans sa chambre"⁽⁷⁾.

(3) Anne Hébert, La Canne à pêche, p. 2.

(4) Ibid., p. 2.

(5) Ibid., p. 2.

(6) Guy Robert, Poétique du Songe, Montréal, A.G.E.U.M., cahier no 4, 1962, p. 14.

(7) Ibid., p. 14.

Sainte-Catherine de Fossambault, la rivière Jacques Cartier, le jardin, les paysages champêtres avoisinants devaient former "le paysage de son oeuvre, ou plus précisément le paysage intérieur de sa création"⁽⁸⁾.

Mais tout ce décor n'eut probablement pas connu autant de résonances dans l'oeuvre n'eut été la tendre et efficace initiation parentale aux choses de la nature et leur goût raffiné pour la pureté de la langue française. Anne Hébert a connu une éducation de grande qualité non seulement sous l'heureuse influence de sa mère mais aussi sous celle de son père.

Monsieur Maurice Hébert travaillait à titre de fonctionnaire du gouvernement provincial. Ce genre d'occupation lui laissait de nombreuses heures de loisir qu'il occupait à la création et à la critique littéraire. Il n'est pas surprenant alors de le voir exiger de ses enfants une expression de qualité et une curiosité pour les lettres. C'est ainsi que très tôt, Anne Hébert développa un goût très vif pour la littérature. Elle reconnâtra clairement plus tard l'influence de son père: "J'ai eu la chance vraiment extraordinaire de posséder un père dont la langue était une richesse"⁽⁹⁾. Monsieur Maurice Hébert savait inculquer à ses enfants son amour de la langue et de la littérature. Il leur fit découvrir de nouveaux horizons littéraires. C'est ce qui amènera Anne Hébert à dire:

Nous n'étions pas élevés de façon américaine, ni moderne. C'est une éducation plus exigeante que celle de mes camarades, une éducation plus française qu'américaine. Quand nous étions tout-petits, mais vraiment tout-petits, nos chambres étaient placées ainsi (elle indique du doigt des portes imaginaires autour d'une pièce centrale); mon

(8) René Lacôte, Anne Hébert, op. cit., p. 16.

(9) Anne Hébert, interview accordé à Michelle Lasnier, Anne Hébert la magicienne, in Châtelaine, avril 1963, p. 74.

père se plaçait au centre et nous lisait Don Quichotte, la comtesse de Ségur, Maria Chapdelaine. Mon frère était aussi très exigeant pour la langue. Mon père m'a beaucoup aidée, en ce sens qu'il avait tellement confiance en moi. C'est tellement fragile au début. Il se promenait avec un petit calepin où il avait copié mes poèmes et les lisait à tout le monde. Et plus, il possédait tellement bien sa langue⁽¹⁰⁾.

Ainsi Monsieur Hébert eut vite fait de confirmer Anne dans son art. Il lui apporta tout son savoir et tout son soutien. Sa culture fut d'un précieux secours surtout lorsque sa fille fut malade et obligée de laisser l'école à quelques reprises. A défaut de professeurs privés, il se chargea lui-même de l'instruction de sa fille.

On comprend mieux alors les préoccupations d'ordre littéraire et linguistique de la future poétesse. Par ailleurs, l'enfance malade d'Anne Hébert l'a conduite à se replier sur elle-même. Son retrait prématuré d'une école qu'elle aimait marqua pour elle une rupture assez dramatique. Elle fut très tôt confrontée avec la froide réalité extérieure. Cette situation de fait semblera développer en elle une certaine angoisse. Elle cherchera un refuge auprès de sa mère. Mais ce prolongement temporel dans la serre-chaude familiale semble entraver son affranchissement vis-à-vis des siens. Car lorsque viendra le temps pour elle de "voler de ses propres ailes", elle éprouvera du mal à se séparer de ses parents et de son milieu auxquels elle était particulièrement attachée.

Faut-il voir ici une certaine similitude avec le cas de François dans Le Torrent? Il n'est pas impossible que l'ombrage de l'enfance d'Anne Hébert soit projeté dans ce roman. Sa vie d'études chez ses parents allait cependant favoriser une heureuse influence littéraire: celle de son cousin Hector de

(10) Ibid., p. 74.

Saint-Denys Garneau avec qui elle fera beaucoup de théâtre. Pendant six saisons estivales consécutives, ils jouèrent ensemble du Molière. Toutefois, l'activité principale d'Anne demeurera d'ordre poétique. Sa convalescence prolongée lui procura des loisirs qui lui permirent de donner libre cours au développement de sa féconde imagination. Avec la précieuse amitié de Saint-Denys Garneau, elle apprit à découvrir davantage le sens caché des mots et leurs polyvalences sémantiques. Son cousin fut pour elle un aiguillon précieux dans sa poétique inquisition de la vie. Une grande intimité avec la nature caractérisera leur amicale relation. C'est Anne Hébert elle-même qui déclarera plus tard qu'il fut pour elle un guide dans la découverte du monde. Aussi écrira-t-elle:

De Saint-Denys Garneau était mon cousin. Nous habitions la même campagne. La même campagne et le même été. Il habitait le paysage. Nous avions mis nos royaumes en commun: la même campagne, le même été. J'étais la plus petite. Il m'apprenait à voir la campagne. La lumière, la couleur, la forme; il les faisait surgir devant moi. Il appelait la lumière par son nom et la lumière lui répondait⁽¹¹⁾.

C'est ainsi que l'influence de Saint-Denys Garneau devait marquer Anne Hébert dans le sens d'un plus grand attachement à sa patrie, d'un oeil poétique plus "voyant", d'une sensibilité esthétique plus aiguisée encore à l'égard des beautés de la nature. D'ailleurs, Anne Hébert n'a jamais cherché à renier cette influence. A un journaliste qui lui demandait si elle était d'accord avec ceux qui affirmaient que sa poésie se situait dans le prolongement de celle de Saint-Denys Garneau, elle répondit: "Je crois que j'ai subi son influence et comme nous venons du même pays, cela nous a bien marqués tous les deux"⁽¹²⁾.

(11) Anne Hébert, La Nouvelle Relève, vol. III, no 9, déc. 1944, p. 523.

(12) Anne Hébert, La Presse, 24 septembre 1966.

Mais reconnaître cette influence n'implique-t-il pas aussi la mise en commun de certains goûts? Ces deux enfants fragiles allaient entretenir autour d'eux une tendance assez prononcée pour l'isolement et la solitude. Le Torrent est révélateur à ce propos. Il apparaît comme la transposition, en partie du moins, de la solitude vécue par la romancière elle-même.

Ce n'est que beaucoup plus tard qu'Anne Hébert comprendra le mal d'un trop long repli sur elle-même. Et c'est dans son recueil Mystère de la parole qu'elle se révoltera contre son passé autistique, "révolte" déjà exprimée auparavant d'ailleurs dans Le Torrent. La poétesse prendra aussi conscience de l'origine de son surmoi inexorable. Et puisque l'enfance devient pour elle la source explicative de son inaptitude à être et à vivre pleinement, elle interrogera "la nature des fantômes qui étaient tapis au fond de sa conscience"⁽¹³⁾.

Consciemment ou non, Anne Hébert portait en elle presque toutes les trames de ses romans. Elle n'avait, pour ainsi dire, qu'à s'ausculter. Et ceci, le critique Guy Robert le déclare sans ambage dans Poétique du Songe:

Ainsi le poète trouve en soi la source de tout, et le monde qu'il crée, qu'il semble créer, correspond au fond à ce monde étrange qu'il porte en lui et qu'il projette dans son art. Ce monde intérieur, au niveau du subconscient, à la fois effrayant et fascinant, nous est souvent présenté par le détour de personnages imaginaires (...) détournement qui ne constitue qu'une façon particulière de parler de soi⁽¹⁴⁾.

(13) Gérard Bessette, Littérature en Ebullition, Montréal, Ed. du Jour, 1968, p. 22.

(14) Guy Robert, Poétique du Songe, op. cit., p. 61.

Quoi qu'il en soit, la romancière privilégie l'enfance dans son oeuvre. Et ce, d'une manière bien particulière. Il semble, en effet, qu'elle désire tellement la réussite de cette période de la vie qu'elle montre, par le procédé de l'absurde, jusqu'à quel point on peut la gâcher par une mauvaise éducation. Ayant connu elle-même une enfance heureuse, elle illustre ce qu'il ne faut pas faire pour permettre à l'enfant de s'épanouir normalement.

C'est ainsi qu'Anne Hébert présente l'enfant sous des aspects négatifs résultant généralement de la négligence ou de la maladresse de l'adulte. Elle fera de lui un être asocial et autistique; elle le situera dans un univers enclos. Sa stature physique sera plutôt effilée, maigre, chétive et encline à la fatigue. Mais, pour bien comprendre son propre drame, il sera bien pourvu intellectuellement. Il apparaîtra comme particulièrement doué, méditatif, sensible, observateur et amant de la nature. Naïf, il ne sera pas moins lucide; rêveur, il connaîtra une vie amère et sans amour.

CHAPITRE I

PORTRAIT DE L'ENFANT

Le thème de l'enfance dans l'oeuvre romanesque. Souvenirs de l'enfance. Fréquentes comparaisons au monde de l'enfance. Etape précédant l'autodétermination. Aspect extérieur de l'enfant. Sourire. Culte du corps. Jeux. Grande absence de liberté. La socialisation. Curiosité. Fierté. Naïveté et innocence. Émerveillement. Rêves. Notion du temps. Enfant marqué par le malheur. Absence d'amour et d'altruisme.

Dans ses romans, Anne Hébert demeure constamment hantée par les souvenirs de son enfance. On y décerne même une certaine fixation nostalgique et presque obsessionnelle de cet ancien royaume perdu. On a même l'impression qu'elle revit une enfance qu'elle ne cesse d'interroger.

C'est d'ailleurs ce que n'a pas manqué de remarquer le critique Guy Robert dans sa Poétique du Songe: "(...) enfance, royaume inoubliable et irremplaçable, que souvent le poète essaie de reconstituer avec les prestiges

et les magies de ses paroles"⁽¹⁾.

Par le thème de l'enfance, Anne Hébert fait dans ses romans le procès des angoisses de son jeune âge. Son trop long repliement sur elle-même l'amène à deviner en elle certaines déficiences, sinon une évolution du moins fort différente de celle des jeunes de son âge. Son retrait prématuré de l'école devait en être le signe extérieur le plus marquant.

Mais l'état de l'enfance, débarrassé des problèmes nombreux de l'adulte, lui apparaît quand même comme le bon moment; ce serait le moment le plus pur. Elle cherche à immortaliser l'enfance par les artifices de la poésie. Cette volonté de fuir les problèmes de l'âge adulte comme celui de l'amour, la poétesse y fait allusion dans un poème du Tombeau des Rois, intitulé Retourne sur tes pas:

Retourne sur tes pas ô ma vie
Tu vois bien que la rue est fermée...⁽²⁾

Ce constant souvenir de son enfance, la poétesse ne s'en détache pas. Si la fonction du poète est d'"accomplir sa propre possession du monde"⁽³⁾, c'est par les mots qu'il y parvient et ainsi reprend possession de son enfance.

D'ailleurs, dans les Chambres de bois, on en retrouve une analogie frappante avec Michel. Ce dernier espère renouer le pacte d'enfance avec Lia. Par un retour permanent au passé, ils espèrent retrouver le bonheur perdu de l'enfance.

(1) Guy Robert, Poétique du Songe, Montréal, A.G.E.U.M., cahier no 4, 1963, p. 25.

(2) Anne Hébert, Poèmes, Paris, Ed. du Seuil, 1960, p. 45.

(3) René Lacôte, Anne Hébert, Paris, Ed. Seghers, 1969, p. 42.

Dans Kamouraska, on retrouve aussi un fait illustrant que cette première phase de la vie demeure un réservoir fécond de souvenirs pour l'adulte. Il en est ainsi lorsque madame Rolland se voit poser la question suivante: "Avez-vous donc tant besoin de distraction qu'il vous faut aller chercher, au plus creux des ténèbres, les fantômes de votre jeunesse?"⁽⁴⁾

L'enfance demeure, de fait, un thème omniprésent dans les romans d'Anne Hébert. Très fréquemment et souvent d'une façon quasi imprévisible, une comparaison à l'enfance surgit presque à tout propos.

Donnons ici quelques exemples tirés des Chambres de bois:

Catherine s'approcha et saisit le poignet de Michel comme on retient un enfant nomade⁽⁵⁾.

Puis elle remet sa jupe en l'enfilant par les pieds avec des manières d'enfant brusque⁽⁶⁾.

Il la porta sur le lit comme on porte un enfant qui va mourir⁽⁷⁾.

Ces quelques citations illustrent bien le fait que le mot enfance devient un terme de comparaison abondamment utilisé. Il est à remarquer aussi que l'enfant est pris péjorativement: enfant "brusque", "nomade", "qui va mourir". L'état de l'enfance, dans les romans d'Anne Hébert, est rarement laissé à son plein épanouissement; il y a toujours des entraves, des malheurs qui arrivent.

(4) Anne Hébert, Kamouraska, Paris, Ed. du Seuil, 1970, p. 76.

(5) Anne Hébert, Les Chambres de bois, Paris, Ed. du Seuil, 1958, p. 188.

(6) Ibid., p. 182.

(7) Ibid., p. 183.

Dans Kamouraska également, les comparaisons à l'enfance surgissent de façon inattendue;

La voix d'Aurélia monte, devient aiguë,
comme un cri d'enfant⁽⁸⁾.

Emouvantes, odorantes, telles qu'en ma
petite enfance?⁽⁹⁾

Nous roulons dans la neige. Dégringolons
le talus en pente. Comme des enfants,
couverts de neige⁽¹⁰⁾.

Ici encore, la romancière fait appel à des traits négatifs de l'enfant. Tantôt, il est pris en faute, tantôt, il fait entendre sa voix criarde. Lorsque l'adulte se surprend à jouer dans la neige comme un enfant, il y trouve un plaisir accru, se remémorant ses bons jeux d'antan. L'enfance aurait ainsi été le moment paradisiaque si elle n'avait pas été profanée par l'adulte. C'est ce monde que Michel et Lia croient retrouver dans Les Chambres de bois: "Le monde de l'enfance, de l'infini loisir et de l'an-goisse sauvage est à nous deux seuls"⁽¹¹⁾. Mais comme nous l'avons précédemment mentionné, les êtres sortent de l'enfance malheureux, meurtris et parfois mutilés.

Le cas de François dans Le Torrent en offre un exemple probant. On se rappelle qu'au retour du collège, à l'occasion de ses vacances, François annonça à sa mère qu'il ne deviendra pas prêtre. C'est alors que la grande Claudine, folle de rage, frappa si fortement François qu'il en devient sourd.

(8) Anne Hébert, Kamouraska, op. cit., p. 135.

(9) Ibid., p. 53.

(10) Ibid., p. 137.

(11) Anne Hébert, Les Chambres de bois, op. cit., p. 120.

Elle qui misait sur son fils pour racheter son péché d'autrefois, voyait réduit à néant ses ambitions. Sa colère s'abattit avec rage sur son pauvre fils. Quand l'enfant n'est pas meurtri, il vit dans un état malheureux, comme on le voit également dans Les Chambres de bois:

Les larmes de Michel, sa pâleur livide, ses gestes, tout rappelait à Catherine l'enfant douloureux qu'un jour, elle s'était promis de consoler⁽¹²⁾.

Par ailleurs, lorsque le personnage a connu une enfance malheureuse, il préfère l'oublier. Cette période de sa vie devient un poids trop lourd à porter. C'est ainsi que Michel reprochera sévèrement à Catherine le rappel de son enfance: "Oh! Catherine, pourquoi réveiller ce qui est passé? Avec vous, je devenais léger comme celui qui n'a jamais eu d'enfance"⁽¹³⁾.

Mais ces retours abondants sur le même thème ont aussi pour but d'amener le lecteur à demeurer "attentif et démuné en face du poète, comme un tout petit enfant qui apprend sa langue maternelle"⁽¹⁴⁾.

Une faible analogie entre la situation romanesque du personnage et la vie même de l'auteur transparaît dans Kamouraska. Elisabeth, personnifiant quelque peu Anne Hébert, se fâche lorsqu'on lui rappelle son temps de collègue. Il s'agit ici d'un cas de projection plausible de la vie de l'auteur dans son oeuvre:

(12) Ibid., p. 151.

(13) Ibid., p. 50.

(14) Id., Poèmes, op. cit., p. 68.

Tu vas jusqu'à me rappeler qu'autrefois, au collège, il n'y avait pas de garçon plus misérable que...
Ce seul mot de "collège" me submerge de colère, me déchire de jalousie. Je voudrais effacer de toi, à jamais, ce temps où je n'existe pas, ce monde fermé de garçons, de messes, de latin. Mais j'ai beau me retirer sauvagement en moi-même et refuser tes souvenirs d'enfance...(15)

Mis à part le déchirant souvenir de sa vie passée, Elisabeth exprime clairement l'habitude de s'introspecter, de se scruter constamment. Comme si ses yeux, trop déçus des faits humains extérieurs, cherchaient à s'élever en opérant un revirement vers l'intérieur, source probable de ses maux. Les personnages d'Anne Hébert, enfants ou adultes, se caractérisent ainsi par une disposition congénitale à l'introversion. Comment ne pas voir ici l'immense amertume ressentie à l'égard de l'extérieur, de l'humain environnant, du social aliénant? Le personnage, trop obnubilé par la gravité et la profondeur de ses problèmes intérieurs, devient, après de longs cauchemars, aveugle devant la réalité extérieure. Il est trop tard, même si l'on tente de s'accrocher à quelques lueurs d'espoir, ainsi qu'on le constate dans le poème du Tombeau des Rois:

D'où vient donc que cet oiseau frémit
Et tourne vers le matin
Ses prunelles crevées?(16)

On peut voir aussi dans ce drame une analogie avec la situation sociale désespérante des Canadiens français. Mais cet aboutissement ultime, romanesque et social a connu plusieurs phases sur lesquelles nous reviendrons.

(15) Id., Kamouraska, op. cit., p. 150.

(16) Anne Hébert, Poèmes, op. cit., p. 61.

Il existe une tendance naturelle humaine à sacraliser les lieux et les faits de son enfance. L'endroit de notre naissance pourra, éventuellement, être mal situé géographiquement et économiquement, mais l'adulte demeurera toujours fortement attaché au lieu de son enfance. Et lorsqu'il dévoile à quelqu'un des faits de son premier âge, ce sera pour renouer une amitié ou pour faire entrer un ami, comme par reconnaissance, dans l'univers de son intimité personnelle. C'est ainsi que dans Kamouraska, Elisabeth avoue aimer tellement le docteur Nelson qu'elle demande à celui-ci la faveur de pouvoir pénétrer dans l'intimité de son enfance: "Docteur Nelson, je vous aime farouchement jusqu'à désirer franchir avec vous les sources de votre enfance. Pour mon malheur, je les trouve, ces sources, inextricablement mêlées à l'enfance d'Antoine Tassy"⁽¹⁷⁾.

Il est rare que l'évocation de l'enfance ne rappelle pas, comme ci-dessus, quelques malheurs. Le thème de l'enfance se dessine ainsi sur une toile de fond foncièrement pessimiste, entièrement sous le signe de l'abrutissement, de la mutilation, de l'ossification et de la déshumanisation progressive. La portée sociologique d'une telle évolution est frappante et laisse songeur. Est-ce que le passage de l'enfance à l'adolescence pour Anne Hébert fut un échec? Plusieurs indices nous amènent à poser la question. Mais il faut laisser tomber les tentations d'une réponse affirmative qui ne pourrait être qu'aléatoire. De plus, il subsiste une différence fondamentale entre le narrateur et la romancière elle-même. Ainsi, ce n'est pas nécessairement la vie amoureuse d'Anne Hébert qui transparaît dans son poème Paysage, mais il s'agit plutôt du procès de la vie de l'enfant dans la collectivité québécoise:

(17) Anne Hébert, Kamouraska, op. cit., p. 122.

Roulée dans ma rage
 Je dors sous un pont pourri
 L'amour changé en sel
 Sur les deux rives fume mon enfance
 Sable et marais mémoire fade
 Que hante le cri rauque
 D'oiseaux imaginaires châtiés par le vent⁽¹⁸⁾.

L'enfance doit préparer à l'autonomie. Mais ce passage sera boiteux, torpillé, raté. Dès lors poindra la douloureuse nostalgie de l'enfance. Les personnages d'Anne Hébert voudront rejeter ce passage inéluctable:

Retourne sur tes pas ô ma vie
 Tu vois bien que la rue est fermée⁽¹⁹⁾.

Dans ce poème intitulé Retourne sur tes pas du Tombeau des Rois, surgit ici cet ardent désir de fuir les problèmes de l'adulte. On voudrait immortaliser l'état de l'enfance avec sa candeur, sa spontanéité, sa poésie.

Il importe maintenant de voir dans cette enfance si attirante, quelles sont les caractéristiques principales de l'enfant dans les romans d'Anne Hébert. Nous analyserons d'abord les aspects extérieurs de l'enfant. Nous irons ensuite vers l'intérieur du personnage pour en déceler les traits caractériels dominants.

L'attrait marqué de la romancière pour ce premier âge de notre vie s'exprime d'abord dans la charmante séduction du sourire enfantin. L'adulte n'est pas sans ignorer son pouvoir et son étrange fascination. Dans le conte Un grand mariage, Augustin l'a bien compris: "Augustin... sentit qu'il venait de gagner un point. Il retrouva un sou-

(18) Id., Poèmes, op. cit., p. 56.

(19) Ibid., p. 45.

rire d'enfant dont il n'était pas sans ignorer le pouvoir de séduction"⁽²⁰⁾.

Mais, par une curieuse antithèse, si le rire de l'enfant conserve son charme, celui de l'adulte est rare ou sonne faux. Dans Le Torrent, on trouve plusieurs pages où nous nous trouvons en présence d'un rire adulte hideux et répugnant: "L'homme rit. Son rire était bien de lui, aussi ignoble que lui"⁽²¹⁾.

Dans Poétique du Songe, Guy Robert note avec pertinence: "Dans plusieurs pages du Torrent, nous sommes devant une véritable répulsion en regard du rire; répulsion à la fois physiologique et morale, désapprobation au niveau du geste et même aussi au niveau du symbole"⁽²²⁾.

Il semble que la romancière se soit interdit, pour conserver la suite logique et sentimentale de son atmosphère romanesque, de présenter l'adulte sous un jour agréable.

Ce contraste est ainsi voulu et fait d'ailleurs mieux ressortir la candeur et la spontanéité enfantine face au calcul et à l'hypocrisie de l'adulte.

L'auteur illustre dans le rire de ses personnages les plus représentatifs une certaine mise à l'écart d'elle-même. Et ceci vient appuyer d'une façon significative et dramatique le sentiment de l'incommunicabilité des êtres. L'impression aussi de l'emmurement. Impression soutenue par le

(20) Anne Hébert, Un grand mariage, in Le Torrent, Montréal, Ed. H.M.H., Coll. L'arbre, 1963, p. 156.

(21) Id., Le Torrent, op. cit., p. 16.

(22) Guy Robert, Poétique du Songe, op. cit., p. 73.

sentiment profond de l'illusoire de l'amitié. La falsification du rire adulte s'inscrit fort pertinemment chez des gens dont une plus grande expérience de vie les amène fatalement au rire "jaune", faux, hypocrite, devant une vie peu reluisante, à l'intérieur d'un peuple quêtant son épanouissement, et en bute à toutes les entraves inhérentes à son évolution chaotique et douloureuse.

Cela va amener un rejet progressif de la tendance altruiste avec un inévitable repliement sur soi. L'analyse de soi, de son moi extérieur et intérieur, révèle entre autre, un certain masochisme, un culte du corps placé sous le thème de l'ossification.

Physiquement, le personnage romanesque d'Anne Hébert est marqué par la maigreur et parfois même par la mutilation (François et sa surdité dans Le Torrent). L'évolution corporelle ira vers le dépérissement physique. Le personnage vivra surtout dans un corps fatigué et atteint assez fréquemment de maladies.

L'enfant, dans le roman d'Anne Hébert, semble beaucoup trop accaparé par son corps pour s'occuper de celui des autres. Gérard Bessette fait justement remarquer à ce sujet: "Auparavant, elle n'objectalisait pas le corps des autres pour la simple raison qu'elle n'en parlait pas ou guère. Elle semblait fascinée, hypnotisée par le sien propre"⁽²³⁾.

Les délicates attentions pour son physique et particulièrement pour ses os ne peuvent être mieux illustrées que par le poème La fille maigre:

(23) Gérard Bessette, Une littérature en ébullition, Montréal, Ed. du jour, 1968, p. 15.

Et j'ai de beaux os
 J'ai pour eux des soins attentifs
 Et d'étranges pitiés
 Je les polis sans cesse
 Comme de vieux métaux⁽²⁴⁾.

Comment ne pas voir dans cette dernière citation une tendance marquée pour un certain masochisme! Il suffit de retenir pour ses os les expressions "soins attentifs", "d'étranges pitiés", "Je les polis..." Ce culte quasi sacré de son corps est le signe d'un repliement complaisant et entretenu. Elle ira ainsi vers une intériorisation croissante de tous ses problèmes. Les personnages principaux vont continuellement s'ausculter dans un long processus d'analyse et d'introspection. Cette investigation dans son for intérieur, exigée par une soif ardente d'élucidation, ne s'effectuera pas sans problèmes.

Au risque de voir trop clair dans son passé autistique et d'en déceler toutes les failles, la poétesse, par l'intermédiaire de François, de Catherine ou d'Elisabeth, ne reculera pas tant est grand son désir de vérité. Car elle en intuitionne son immense pouvoir de projection dans toute l'âme canadienne-française, qui deviendra par la suite, de plus en plus québécoise.

Ce repliement sur soi est, somme toute, celui de toute une société colonisée, janséniste et maintenue dans une oppression anglo-saxonne. Oppression souhaitée, réalisée et entretenue parfois avec la collaboration de l'Eglise. Le clergé se rangeait souvent du côté de l'aristocratie anglaise pour s'assurer un mieux-être, avec le beau prétexte de rechercher le bien des siens! Le sentiment de culpabilité, généralisé chez nous, amènera une prédilection

(24) Anne Hébert, Poèmes, op. cit., p. 15.

assez intense pour la recherche constante de quelques fautes commises. Cet état entraînera les idéalistes à rechercher la pureté de l'angélisme. C'est ainsi que Claudine déclarera à François, dans Le Torrent: "Il faut se dompter jusqu'aux os. On n'a pas idée de la force mauvaise qui est en nous"⁽²⁵⁾.

Cette tendance très accentuée vers l'angélisme évoluera dangereusement vers une chosification corporelle allant jusqu'à la dislocation mutilatoire. Dans le poème Nos mains au jardin, Anne Hébert donne un bel exemple de membres chosifiés, objectalisés: "... mains, petits arbres d'ossements plantés au jardin"⁽²⁶⁾. Si, chez la poétesse le "motif solipsiste de la main est plus monodique"⁽²⁷⁾, nous pouvons, d'autre part, trouver des exemples clairs de sadomasochisme à froid dans le célèbre poème du Tombeau des Rois:

J'ai mon coeur au poing
Comme un faucon aveugle
Le masque d'or sur ma face absente
.....
Et la main sèche qui cherche le coeur pour le rompre
.....
D'où vient donc que cet oiseau frémit
Et tourne vers le matin
Ses prunelles crevées⁽²⁸⁾.

Lorsque, dans des cas plus heureux, l'immolation du corps est absente, on se retrouve en présence de corps quasi mécanisés, en présence de marionnettes actionnées par un personnage mystérieux agissant comme un bourreau anonyme, vaguement vampirique devant une victime passive à demi-consentante:

(25) Id., Le Torrent, op. cit., p. 22.

(26) Id., Poèmes, op. cit., p. 49.

(27) Gérard Bessette, Littérature en ébullition, op. cit., p. 19.

(28) Anne Hébert, Poèmes, op. cit., pp. 59-62.

En quel songe
 Cette enfant fut-elle liée par la cheville
 Pareille à une esclave fascinée?

L'auteur du songe
 Presse le fil
 Et viennent les pas nus

.....
 L'immobile désir des gisants me tire

 Ils me couchent et me boivent⁽²⁹⁾.

Ces dernières citations extraites du Tombeau des Rois révèlent la haine du corps qui empêche la libération de l'esprit. Inutile de dire que le personnage enfantin créé par la romancière s'inscrit nettement dans la même ligne que celui de la poétesse, quoique vivant dans un état moins critique. Mais il en conserve cependant certaines caractéristiques comme la surdité, la clausturation, le goût de la mort, la maladie, une maigreur placée sous l'accent de l'ossification.

Dans la Mort de Stella, nous trouvons un exemple de cette prédilection de l'auteur pour les enfants malingres et maigres: "Mes os doivent être blancs et fins, à l'intérieur de mes doigts. Un vrai squelette de dame (...)"⁽³⁰⁾.

Le terme "squelette" illustre, mais d'une façon caricaturale, l'aspect physique de l'enfant dans les romans d'Anne Hébert. En somme, un esprit bien vivant, de haute teneur intellectuelle, mais retenu captif dans un corps entouré d'un minimum de chair et de beaucoup d'os.

(29) Ibid., pp. 59-60.

(30) Anne Hébert, Le Torrent, op. cit., p. 185.

Le critique Gérard Bessette fait d'ailleurs remarquer dans son ouvrage Littérature en ébullition "que la romancière présente souvent ses personnages principaux comme en proie à une dislocation avec une tendance à considérer le corps comme un mécanisme mal monté, mal joint, enclin à la désagrégation"⁽³¹⁾.

"La fréquence du thème de l'os"⁽³²⁾ se concrétise davantage dans les citations suivantes où l'on constate la maigreur de l'enfant:

Dans La Mort de Stella:

Une petite fille malingre vint ramasser des brindilles dans sa jupe⁽³³⁾.

Dans Les Chambres de bois:

Elle vit de tout près la couleur olive de la peau, la finesse des os...⁽³⁴⁾.

Lia revint, muette et raide, longue fille de terre cuite, au bassin étroit, marqué par les os⁽³⁵⁾.

Quant à l'assertion de Bessette relative à la désagrégation du corps, nous trouvons un exemple de ce fait dans La maison de l'Esplanade: "Stéphanie Bichette était une curieuse petite créature, avec des membres grêles et mal figolés (...) la tête trop pesante pour le cou long et mince"⁽³⁶⁾.

(31) Gérard Bessette, Littérature en ébullition, op. cit., p. 13.

(32) Ibid., p. 13.

(33) Anne Hébert, La Mort de Stella, in Le Torrent, op. cit., p. 175.

(34) Id., Les Chambres de bois, op. cit., p. 39.

(35) Ibid., p. 103.

(36) Id., Le Torrent, op. cit., p. 105.

Dans le poème En guise de Fête, la poétesse nous offre encore un autre exemple de fixation mutilatoire, qui n'est, en somme, qu'une variante du complexe de clausturation:

J'ai pris mes yeux dans mes mains⁽³⁷⁾.

En guise de confirmation, ajoutons encore deux extraits des Chambres de bois:

(On) demanda à (...) deux petites filles
maigres d'exécuter une danse espagnole⁽³⁸⁾.

La plus petite eut la fièvre et souffrit
d'un point au côté qui la fit pleurer⁽³⁹⁾.

Ainsi, l'enfant dans les romans d'Anne Hébert se voit pourvu d'un corps piteux, maladif et presque décharné. Tout ceci n'annonce point une vie très intéressante. Et l'on voit du reste que l'enfant présenté par la romancière vit dans un monde où la joie sera pratiquement exclue, avortée ou remise à une date ultérieure et très lointaine. Pour l'enfant, le monde qu'il rencontre s'échappe malgré lui à son désir absolu de possession. Ses mains se tendent dans le vide et ne se referment jamais sur un bien susceptible de le satisfaire. Il s'aperçoit très tôt que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. Face au passage inéluctable vers le stade adulte, la tentation sera très forte de retourner en arrière, comme le proclame si bien la poétesse dans le poème Retourne sur tes pas⁽⁴⁰⁾. Puis vient immédiatement le désir intense de clausturation et de repliement sur soi:

(37) Id., Poèmes, op. cit., p. 36.

(38) Anne Hébert, Les Chambres de bois, op. cit., pp. 39-40.

(39) Ibid., p. 35.

(40) Id., Poèmes, op. cit., p. 45.

Découvre la plus étanche maison
 La plus creuse la plus profonde
 Habite donc ce caillou

 Visite ton coeur souterrain

 O ma vie têtue sous la pierre!⁽⁴¹⁾

Tout ceci conduit au thème de l'os, point extrême du dépouillement et de la renonciation. Il ne reste plus qu'un monde de vagues rêveries souvent travesties par la hantise de la mort.

L'enfant se voit ainsi mal lancé dans la vie avec un physique hypothéqué au départ par son aspect chétif et dépérissant. Et il ne recevra même pas la compassion parentale pour cet état de fait. En effet, le père est très souvent absent. L'enfant vit ainsi dans une famille tronquée. La seule présence de la mère sera d'ailleurs très néfaste dans son éducation. Elle l'accablara sans cesse comme s'il était le signe extérieur peu reluisant de sa propre bassesse. Elle aura tendance à se venger sur l'enfant pour ses erreurs passées. La grande Claudine, devenue fille-mère, se réfugiera au fond des bois pour élever la preuve flagrante de son péché. François subira les méfaits maternels d'une façon morbide par des sanctions corporelles, un travail acharné, une soumission totale et aliénante. Ajoutons à cela un abrutissement moral janséniste, une surdité provoquée, un avenir ecclésiastique imposé pour réparer les erreurs de la mère.

Dans Les Chambres de bois, nous trouvons un cas similaire des misères de l'enfant auxquelles vient s'ajouter la cruauté du père:

(41) Ibid., p. 45.

Le petit garçon dit qu'il avait la fièvre. Il leva vers Catherine son visage effrayé, baigné de larmes, et il ajouta tout bas, que son père l'obligeait à porter la gibecière lourde d'oiseaux blessés. Catherine (...) (aurait pu) suivre avec son doigt les traces de larmes sur les joues aux pommettes dures. Une âcre senteur de gibier souillé montait de l'enfant comme la propre odeur de sa détresse⁽⁴²⁾.

Cas émouvant, entre bien d'autres, de maladie de l'enfant, assortie de pleurs, de travail d'esclave. Le tout dans une atmosphère de détresse et d'agonie humaine. Tout se passe comme si le premier stade de la vie se voyait frappé d'une interdiction de vivre. Comme si l'enfant devait se faire pardonner d'être venu au monde.

Se sentant honni de son entourage, l'enfant aura le sentiment du néant de son existence. La tendance à l'ossification ne sera qu'une des formes de la "chosification" corporelle. Dans Le Torrent, François l'exprimera ainsi:

(...) je me suis identifié au paysage. Livré à la nature. Je me sens devenir un arbre ou une motte de terre. La seule chose qui me sépare de l'arbre ou de la motte, c'est l'angoisse (...) La pluie, le vent, le trèfle, les feuilles sont devenus les éléments de ma vie. Des membres réels de mon corps. Je participe d'eux plus que de moi-même⁽⁴³⁾.

Ce cas de cristallisation corporelle illustre un profond mépris du corps et une aspiration réelle à la momification par la mort. Il y a sûrement dans cet esprit une conséquence frappante de l'influence du jansénisme chez nous, avec toutes ses séquelles d'abâtardissement collectif. En vouant

(42) Anne Hébert, Les Chambres de bois, op. cit., pp. 29-30.

(43) Id., Le Torrent, op. cit., p. 35.

un culte outrancier au spirituel, on a culpabilisé le corps comme étant celui qui entraîne inéluctablement l'âme vers le péché. Cette haine du corps, d'origine janséniste, se traduit extérieurement par la malpropreté de la tenue vestimentaire. Nous le constatons dans Un grand mariage: "(...) des enfants sales regardaient passer la voiture"⁽⁴⁴⁾.

La tenue extérieure était négligée à la fois dans le vêtement et dans le physique chétif: "Et la fille sans couleur, aux jupes trop courtes, aux genoux maigres, simulait le travail ou l'enfance"⁽⁴⁵⁾. Tout ceci montre bien dans quel état se trouve le monde de l'enfance dans les romans d'Anne Hébert. Cette enfance n'est jamais vécue pleinement. Elle se présente, au contraire, toute tissée de misères, de lassitude, de maladies et de malheur. C'est encore dans Le Torrent que François nous en fait la révélation la plus frappante:

Je n'ai pas eu d'enfance. Je ne me souviens d'aucun loisir avant cette singulière aventure de ma surdité. Ma mère travaillait sans relâche et je participais de ma mère, tel un outil dans ses mains⁽⁴⁶⁾.

Le fait pour François de n'avoir "pas eu d'enfance" s'explique facilement, entre autre, par la claustration continuelle dont il fut victime. L'univers de François est très limité. Sa mère lui a imposé les frontières de son domaine, frontière qu'il ne violera qu'une seule fois à douze ans pour aller contempler un visage d'homme, - à son insu -, celui de son propre père.

(44) Ibid., p. 151.

(45) Anne Hébert, Les Chambres de bois, op. cit., p. 37.

(46) Id., Le Torrent, op. cit., p. 8.

Ce premier contact avec un adulte en sera un de dégoût. Ce qui entraînera, chez l'enfant, une répulsion face à son devenir. D'une façon onirique, il désirera retourner en arrière pour revivre une autre enfance, mieux vécue et plus normale.

Ainsi la grande Claudine a fini par échouer dans sa volonté de préserver François de toute influence extérieure. Mais cette claustration dura suffisamment longtemps pour être très néfaste. François comprendra plus tard toute l'étendue du mal qu'elle causa en lui. C'est ensuite que grondera la révolte.

Comme Claudine, Agnès Joncas, dans Le Temps sauvage, veut préserver sa famille de toute influence de l'entourage. Elle veut que ses enfants soient "barbares et innocents". Elle tente sans succès de les retenir dans l'enfance.

Malgré cette restriction de l'univers de l'enfant à un espace enclos, il subsiste à l'état latent un désir inconscient de vivre. Dans le poème Petite morte, du recueil du Tombeau des Rois, la petite morte est emmurée dans une chambre mais elle essaie de vivre; car elle balaye sa chambre et range l'ennui.

Ce désir latent de vivre, Anne Hébert l'a exprimé clairement à un journaliste qui alléguait qu'elle ne décrivait qu'un monde fermé: "C'est un monde fermé mais un monde qui cherche sa délivrance, et je crois que tout au moins dans les poèmes, par exemple, dans Mystère de la parole, il la trouve"(47).

(47) Anne Hébert, La Presse, 24 septembre 1966.

La poétesse finira par l'acceptation finale de son corps. Ce fait sera exprimé plus directement dans ses poèmes que dans ses romans. En effet, dans Mystère de la parole, nous en trouvons des expressions probantes:

"Incarnation, nos dieux tremblent avec nous! La terre se fonde à nouveau, voici l'image habitable comme une ville"⁽⁴⁸⁾. Après la dislocation corporelle et la haine du corps succède ainsi l'incarnation.

Dans Kamouraska, Anne Hébert illustre cette acceptation corporelle en nous présentant une enfance mieux traitée: "Tous ces braves petits aux bonnes opulentes enrubannées. Tous ces chers petits nourris à la mamelle, puis sevrés, suralimentés à nouveau, pissant et bavant dans la dentelle et le cachemire"⁽⁴⁹⁾. C'est dans cette même oeuvre que la romancière nous présente même des enfants en train de jouer. Mais il faut ajouter que Kamouraska est son dernier roman et qu'il y a eu auparavant un long et douloureux cheminement avant d'en arriver à cet état. L'évolution de l'enfant, dans ce récent ouvrage, connaîtra la maladie, la dévotion, la bonne nourriture et de beaux vêtements. Mais il connaîtra surtout le jeu, si essentiel à son développement:

Chapelets, dominos, cordes à sauter, scarlatine, première communion, coqueluche, otites, rosbif, pudding, blé d'Inde, blancs mangers, manteau de lapin, mitaines fourrées, crosse et toboggan, Ursulines et Petit Séminaire. La belle enfance qui pousse et s'étire sur la pointe des pieds⁽⁵⁰⁾.

(48) Id., Poèmes, op. cit., p. 105.

(49) Id., Kamouraska, op. cit., p. 19.

(50) Ibid., p. 19.

Le jeu s'inscrit nettement dans les besoins fondamentaux de l'évolution enfantine. L'enfant y donne le meilleur de lui-même. Dans sa Psychologie de l'art, H. Delacroix l'exprime fort bien:

Dans les jeux profonds disparaît toute impression de réalité fabriquée, d'illusion volontaire, d'oscillation entre le rêve et la réalité. (...) Le plein don de soi-même à sa tâche, la joie de la création qui à la fois nous exprime et nous dépasse et qui s'impose comme une réalité étrangère, voilà les principaux facteurs⁽⁵¹⁾.

Ce besoin primordial de jeu chez l'enfant montre bien jusqu'à quel point fut néfaste son absence dans l'évolution de François, dans Le Torrent. Plus un besoin est grand, plus grande est sa privation et désastreuses en sont les conséquences. Dans ses premiers romans, Anne Hébert nous a peint des enfances extrêmement pénibles. Mais le désir latent de vivre s'affirmera au grand jour! Déjà exprimé dans ses Mystères de la parole, il s'exteriorise aussi dans ses romans. Kamouraska représente, en dernière analyse, cette volonté ferme de vivre.

Dans les premiers romans, l'enfant exprime quelquefois son désir de tourner en jeu le travail à accomplir, mais aussitôt ces tentatives échouent:

Aline, ligneux, forme, pointes, fer à repasser, linge fin, gros linge, savon... Si on en faisait un jeu? Ou une chanson? Pour rire un peu? Pour voir? Ne touche pas! ou volent les gifles!...⁽⁵²⁾

(51) H. Delacroix, Psychologie de l'art, Paris, Alcan, 1927, p. 32.

(52) Anne Hébert, Un grand mariage, in Le Torrent, op. cit., p. 152.

Tentative infantine avortée de rendre gai le travail, d'en faire un jeu ou une chanson. Comme si la rancœur, le ton aigre-doux devait se perpétuer en toute circonstance. Ce besoin du jeu est exprimé aussi dans La robe corail: "Elle (Emilie) revoit le bois où elle avait joué un dimanche quand elle était petite. Qu'il était beau le bois"⁽⁵³⁾:

Il faut, évidemment, prendre le mot jeu au sens large. Il comprend aussi le besoin de courir à l'aventure ainsi qu'on le rencontre dans Les Chambres de bois: "Je veux courir à perdre haleine, pieds nus dans les flaques, avec mes socurs les plus petites..."⁽⁵⁴⁾. Il inclut aussi cet amusement avec les sonorités, amusement typiquement enfantin d'ailleurs et qui n'est pas étranger à la poésie. Dans Un grand mariage, nous rencontrons un cas de réminiscence du plaisir enfantin à pratiquer des "vocalises":

Je suis fourbu, moulu, courbatu.. Mais le plaisir excessif et vain qu'il prenait aux sonorités semblables de ces mots le replongea presque aussitôt dans les limbes d'une ivresse triste. Il répète sans plaisir aucun, cette fois: "fourbu, moulu, courbatu " ...⁽⁵⁵⁾.

Mais ce plaisir dans l'amusement, lorsqu'il n'est pas défendu, n'est que toléré de la part des adultes. On aura toujours tendance à endurer l'enfance, à la supporter. Quoi qu'il arrive, on aura tendance à se laver les mains de son malheur, ainsi qu'on le constate dans Un grand mariage:

(53) Id., La robe de corail, in Le Torrent, op. cit., p. 152.

(54) Id., Les Chambres de bois, op. cit., p. 73.

(55) Id., Un grand mariage, in Le Torrent, op. cit., p. 157.

(...) tout comme si son coeur d'enfant fut demeuré ce point vivant, cet épiceutre des larmes et de la rage impuissante. Et cela, non, il ne pouvait le supporter! Que ce petit garçon jette des pierres sur ma voiture, tant pis pour lui, qu'on le gifle et qu'il se mouche. Qu'il se sauve tout seul. Moi, je n'y suis pour rien. A chacun son tour de choisir la vie ou la mort (56).

Les enfants dans les romans d'Anne Hébert sont considérés comme nuisibles. Ce sont des sources de troubles pour les adultes. Aussi rencontre-t-on assez souvent un désir clairement formulé des parents visant à se débarrasser des enfants:

Expéditions les enfants pour la journée. Anne-Marie et Eugène chez la tante Eglantine qui les a invités (...) Quant aux autres, qu'Agathe les emmène jusqu'à la nuit. Amen (57).

Mal considérés et mal acceptés, on sera enclin à en faire de véritables petits démons, comme on le voit dans Kamouraska:

Sept sacrements (enfants) plus un. Sept péchés capitaux, plus un. Sept petites terreurs, plus un. Soudain réveillés. Poussant leur cri de guerre (...) Quel vacarme! Quel choeur d'anges cornus si l'on ose montrer leur mère du doigt (58).

Comme il est fréquent de s'entraider dans le malheur, les enfants auront, au moins quelquefois, la consolation de s'aider mutuellement. Ainsi dans Les Chambres de bois, les enfants se perdent dans le brouillard en allant au village, mais ils se réconforteront:

(56) Id., Un grand mariage, in Le Torrent, op. cit., p. 152.

(57) Anne Hébert, Kamouraska, op. cit., p. 35.

(58) Ibid., p. 20.

(...) La plus petite des soeurs se mit à pleurer. Catherine lui serra la main (...) Bientôt la pluie devint si violente qu'elles se tinrent toutes les quatre sous un arbre, tête baissée, joue contre joue, bras autour du cou (...) liées ensemble en une lourde gerbe d'enfants perdues⁽⁵⁹⁾.

Si le personnage enfantin de la romancière demeure longtemps sous la tutelle adulte, l'enfant est bien pourvu cependant au point de vue de la sensibilité et de la curiosité. Il apparaît pleinement lucide dans un monde qui le rejette et dont le bonheur semble exclu. Dans Les Chambres de bois, Catherine est un personnage sensible, goûtant la musique, mais qui s'inquiète constamment de son Michel qu'elle aime. La curiosité de Catherine fait qu'elle interroge Michel pour savoir ce qu'il y a entre lui et sa soeur, ce qu'il fait lorsqu'il va à la ville... etc. Si elle essuie les rebuffades verbales de Michel, sa curiosité subsiste cependant.

Le goût de l'esthétique n'aura pas souvent la chance de se développer chez l'enfant. Mais il existe pourtant. On n'a qu'à regarder Catherine, fascinée par la musique de Michel et qui en suit avec attention tous les rythmes. Rappelons-nous ici avec quelle intensité François goûtait les moindres intensités des bruits du torrent ou plutôt sa musique et sa violence.

La grande sensibilité de l'enfant lui rend facilement accessible le monde onirique. Monde qu'il affectionne comme Anne Hébert elle-même. Alors le goût intense du rêve demeurera très vif et servira d'échappatoire à l'hostilité et la cruauté de l'entourage. L'enfant cherchera même à protéger les douces créations de ses rêveries contre les invasions adultes.

(59) Anne Hébert, Les Chambres de bois, op. cit., p. 28.

Guy Robert note à ce propos :

Car il suffit de peu de choses pour briser le charme, la magie de ces féeries si fragiles et délicates. Royaume de l'enfance que l'on veut protéger des grossières incursions des adultes? Ce retour à l'enfance ne constitue toutefois que le point de départ de la rêverie, du songe. (...) enfance enchantée et conditionnée, close sur elle-même et inexpressible⁽⁶⁰⁾.

Le songe sera en effet capital dans la vie du personnage de l'enfant. Il servira à ses réflexions et à ses évasions. Pensons ici aux longues rêveries de François devant le torrent, à celles de Catherine dans Les Chambres de bois, à celles de Stella dans La mort de Stella, à celles d'Isabelle dans La Mercière assassinée.

Ce retrait, ce repli dans le rêve, associé à une vie claustrée rendra l'enfant asocial. Il n'aura pas beaucoup appris à vivre en société. François, une fois rendu au collège, s'en rendra compte amèrement. Il sera un élève studieux mais aussi insociable que sa mère. Partout, il se "sent de trop". Et il n'en faudra pas plus pour avoir l'impression d'avoir raté sa vie. Il faudrait, pour réparer, revivre une autre enfance, la recommencer de la belle façon. Il aura alors la tentation de retourner vers le monde de son enfance, source de tous ses maux. Mais il sera trop tard! Le mal est fait. Il faut en supporter les conséquences... Dans son jeune âge, les tentatives de l'enfant pour se tailler un univers attrayant ont toutes échouées devant l'oppression parentale. Les rares joies de l'enfant avortent rapidement. La solitude fait ses ravages internes. Comme François, la poétesse redoute les méfaits d'une trop longue prolongation dans la serre-chaude familiale. C'est ce qui lui fait dire dans l'un de ses poèmes :

(60) Guy Robert, Poétique du Songe, op. cit., p. 53.

La sagesse m'a rompu les bras, brisé les os
 C'était une très vieille femme envieuse

 Elle m'a jeté ses douceurs à la face

 Lissant ma colère comme une chevelure noyée

 Et moi, j'ai crié sous l'insulte fade
 Et j'ai réclamé le fer et le feu de mon héritage

 Longtemps son parfum m'empoisonne des pieds à la
 tête
 Mais l'orage mûrissait sous mes aisselles... (61).

Le matriarcat dont il est question ici n'est pas celui que la poétesse a connu, mais plutôt celui de toute la société québécoise. Matriarcat subi par des vérités imposées sans dialogue, une morale janséniste enseignée dogmatiquement, une sujétion aliénante devant les propos ecclésiastiques; voilà autant de fautes contre la dignité humaine. Mais la révolte finit par gronder et apporter ses concomitances libératrices. Mais elle est parfois trop tardive et laisse des stigmates. Le réveil du claustré s'effectue cependant comme on le voit dans cet extrait de La Ville tuée:

La fille cria qu'elle n'avait ni cœur ni visage
 et qu'on l'avait trahie dès l'origine (...)
 L'effroi dans ses veines, la pitié entre ses mains,
 la fille éprouva d'un coup le malheur du monde en
 sa chair(62).

L'épanouissement de l'enfant devient ainsi impossible dans un tel contexte. Mal servi par un physique chétif, il est de plus entouré d'une oppression constante sur tous les plans: physique (sanctions corporelles de Claudine), intellectuel (schèmes mentaux imposés sans dialogue) et moral (par un jansénisme social culpabilisant).

(61) Anne Hébert, Poèmes, op. cit., pp. 92-93.

(62) Ibid., pp. 95-96.

La vie de l'enfant ira alors vers une intériorisation croissante, à la recherche de ses maux pour les guérir.

Nous avons jusqu'à maintenant insisté surtout sur la vie extérieure de l'enfant. Tentons maintenant de cerner sa vie intérieure. Cette démarche de l'extérieur humain vers son intérieur est celle d'ailleurs d'Anne Hébert elle-même. Gérard Bessette le fait remarquer fort justement dans sa Littérature en ébullition:

Il est évident que du motif "manuel" au motif cardiaque en passant par le facial, Anne Hébert évolue vers une intériorité croissante⁽⁶³⁾.

Le grand mal de cette enfance vient sûrement de la claustration quasi constante que les enfants subissent et finissent même par accepter. Cela s'explique par un besoin intense de sécurité. Dans Les Chambres de bois, Catherine recherchera cet espace enclos sécurisant: "(Catherine) ordonna que l'on fermât plus tôt les volets et la porte (...). A son retour, le père parut apaisé au coeur de sa maison bien close"⁽⁶⁴⁾. Ainsi, même l'adulte y trouve sa paix augmentée, car il se sent presque toujours accablé de remords. La culpabilité parentale trouve ses résonances dans Un grand mariage, lorsque Augustin craint la vengeance éventuelle des enfants:

Augustin commanda au cocher de presser les chevaux davantage, tout comme si une meute d'enfants justiciers menaçait de sauter dans la voiture, de l'écraser sous leur poids, entraînant Augustin avec eux, le remettant bien en place rue Sous-le-Cap, le livrant, dégarçonné, démasqué, à la misère et à la honte⁽⁶⁵⁾.

(63) Gérard Bessette, Littérature en ébullition, op. cit., p. 18.

(64) Anne Hébert, Les Chambres de bois, op. cit., p. 51.

(65) Id., Un grand mariage, in Le Torrent, op. cit., p. 152.

Cette peur de faire face à la justice illustre bien le remords d'Augustin et son sentiment de culpabilité face à l'enfant. Il a l'impression d'avoir commis des abus d'autorité et de cruauté outrageante pour cet âge innocent et candide. Il craint d'autant plus que l'enfant est très lucide comme on le voit dans Kamouraska: "Quelle peste que cette petite sage et trop lucide"⁽⁶⁶⁾.

Cette clairvoyance puérile n'ira pas sans une belle fierté. Maltraité, l'enfant subira noblement son sort sans s'abaisser à réclamer la pitié. Cette fierté frisera souvent l'héroïsme. C'est le cas de Catherine dans Le printemps de Catherine:

Elle ne demandera pas la charité. Se rendre au bout de sa misère et crever sans rien devoir à personne. La Puce en est bien capable. C'est sa fierté et son honneur⁽⁶⁷⁾.

Une des sources de la misère des enfants provient de l'éloignement social. Mais leur innocence fait qu'ils ne s'en rendront compte que beaucoup plus tard. Il en est ainsi pour François dans Le Torrent qui revit quelques-uns de ses cauchemars passés: "J'ai repris le trajet de mon enfance vers la grande route. Ce trajet de quand j'étais innocent et que je cherchais un être fraternel qui me fut refusé"⁽⁶⁸⁾. Cette candeur de l'innocence, même l'adulte apprécie le fait de la retrouver; il croit revivre alors un de ses bonheurs d'antan. Dans Kamouraska, Elisabeth l'exprime sans détour: "Est-ce l'innocence première qui m'est rendue d'un coup, dans un

(66) Id., Kamouraska, op. cit., p. 34.

(67) Id., Le printemps de Catherine, in Le Torrent, op. cit., p. 99.

(68) Id., Le Torrent, op. cit., p. 37.

paysage d'enfance"⁽⁶⁹⁾? Même réminiscence pour Michel dans Les Chambres de bois: "Michel parlait avec animation de la pureté de l'enfance retrouvée"⁽⁷⁰⁾.

L'innocence puérile trouvera son corollaire dans une certaine naïveté, comme celle de Catherine, par exemple, dans Les Chambres de bois: "(...) on parle de toi aussi comme d'une douce niaise qui court après les grandeurs"⁽⁷¹⁾.

Anne Hébert adore les belles qualités de l'enfance. On dirait même qu'elle ne désire rien tant que de "chanter la beauté que perçoit un regard d'enfant"⁽⁷²⁾. Car son regard en est un d'émerveillement devant les beautés de la nature. L'enfant a cet avantage considérable sur l'adulte d'avoir le don de l'émerveillement. Dans l'âge avancé, tout semble affadi, terni, rodé et connu. Dans le jeune âge, au contraire, tout semble intéressant, captivant, nouveau.

Dans sa Poétique du Songe, Guy Robert remarque avec pertinence à ce sujet:

(...) la limpidité d'un certain esprit d'enfance. Qu'est l'enfance, en effet, sinon ce pouvoir d'émerveillement, cette fraîche souplesse toujours renouvelée comme par magie de libération et de liberté? L'enfance est libre, sauvagine, tissée de certitudes farouches et d'hésitations mystérieuses, de craintes et de confiance non motivées, de roueries cruelles et d'ingénuités touchantes, de violences spontanées et de tendresses inépuisables...⁽⁷³⁾.

(69) Id., Kamouraska, op. cit., p. 50.

(70) Id., Les Chambres de bois, op. cit., p. 119.

(71) Ibid., p. 53.

(72) Pierre Pagé, Anne Hébert, Ottawa, Ed. Fides, Coll. Ecrivains canadiens d'aujourd'hui, 1965, p. 97.

(73) Guy Robert, Poétique du Songe, op. cit., p. 89.

Ces fines remarques laissent cependant dans l'ombre le vaste monde onirique qu'aime à habiter l'enfance. L'enfant aime rêver, construire des châteaux en Espagne. Dans l'oeuvre d'Anne Hébert, il y aura recours plus que tout autre, comme valeur d'équilibre. Equilibre instable, il va sans dire, puisqu'il ne peut se fixer. Dans Les Songes en équilibre, on constate que la vie des songes se développe d'une façon aussi captivante qu'imprévisible. C'est ce songe qui permettra une belle évasion hors d'un monde fade. La vision du monde, de la part de la poétesse, était déjà prédisposée à la rêverie. Il s'agira même d'une "nécessité onirique"⁽⁷⁴⁾. Ainsi qu'on le voit dans Les Chambres de bois, la romancière cherche à accommoder le songe, occupation si fréquente chez son personnage enfantin: "Une toute petite bague pour le songe"⁽⁷⁵⁾. C'est encore dans cette même oeuvre que l'on découvre, chez Catherine, une complaisance certaine à vivre dans le rêve, à fuir le réel, pour jouir des créations de son univers onirique: "Elle désira donner asile au rêve et devint lointaine, pleine de défi et de mystère comme celle que flaire un prince barbare en secret"⁽⁷⁶⁾.

Ces rêves apparaissent comme l'illustration d'une vie intérieure intense et riche. Ils offriront une valeur de compensation à un réel étouffant et morbide. Guy Robert montre jusqu'à quel point ce thème est fécond dans Le Torrent: "Le thème du songe, dit-il, se trouve rattaché à la rêverie, au rêve, à un monde indéfinissable d'illusions et de vie intérieure"⁽⁷⁷⁾.

(74) Ibid., p. 65.

(75) Anne Hébert, Les Chambres de bois, op. cit., p. 190.

(76) Ibid., p. 37.

(77) Guy Robert, Poétique du Songe, op. cit., p. 53.

La douce complaisance du rêve servira parfois à combler les vides de l'existence. L'oisiveté de Catherine, dans Les Chambres de bois, la prédispose à la rêverie: "(...) elle n'avait rien de mieux à faire que de céder à la plus haute rêverie qui courait après elle depuis son enfance"⁽⁷⁸⁾. Cette dernière citation montre bien que ce n'est point une rêverie occasionnelle, mais une habitude constante. L'enfant d'Anne Hébert possède une prédisposition marquée à vivre dans le monde onirique. D'ailleurs, ces personnages fictifs n'existent que comme condensation de types humains connus dont la nécessité est celle du rêve.

Les marionnettes enfantines qui s'agitent dans ses romans se débattent en vain dans un monde absurde et malheureux. Leurs ficelles sont tirées par des parents presque toujours monstrueux, les faisant évoluer dans une éducation aberrante pour mieux en faire saisir l'odieux à des spectateurs trop souvent aveugles ou indifférents.

Le plaisir de rêver, quasi bovarien, Augustin le retrouve parfois et se replonge ainsi dans son atmosphère d'enfance.

Augustin retrouva soudain la même échappée joyeuse vers le large que lorsque, petit garçon, il s'ingéniait à imaginer des départs magnifiques sur la mer, vers des inconnues où il serait le maître et le roi. Mais les rêves de l'enfant Augustin étaient partagés...⁽⁷⁹⁾

Ces fréquentes envolées de l'esprit avaient pour moteur une imagination créatrice féconde. Cette fonction imaginatrice dans le rêve est bien décrite par Ernest Pallascio-Morin:

(78) Anne Hébert, Les Chambres de bois, op. cit., p. 90.

(79) Id., Un grand mariage, in Le Torrent, op. cit., p. 153.

- Sans cesse en éveil! - Magicienne - Neuve ou renouvelée! D'une situation toute créée, elle en procrée d'autres à dessein! - Elle est une ouvrière du coeur et de l'esprit en ce sens qu'elle travaille sans cesse, bourdonne. Et la nuit, elle ne dort même pas! - Elle nourrit le subconscient (...) en suggérant les commencements et les dénouements des rêves de la veille⁽⁸⁰⁾.

Mais il n'y a rien comme le rêve pour dissoudre la notion du temps. Mais au fait, l'enfant que fait évoluer la romancière possède-t-il cette notion? Il semble bien que non, surtout si l'on se réfère à cet aveu de François dans Le Torrent: "Je n'ai pas de point de repère. Aucune horloge ne marque mes heures. Aucun calendrier ne compte mes années. Je suis dissous dans le temps"⁽⁸¹⁾.

C'est un temps désert que semble habiter ce premier âge de la vie. Un temps accompagné d'une nébuleuse impression d'absence, de vacuité, de lieux inhabités. L'ordre cosmique semble étranger à son univers. L'enfant, étant en perpétuel changement, n'assimile pas facilement la notion de temps qui apparaît plutôt comme une "force de fixité, d'éternité figée"⁽⁸²⁾.

Chez la romancière, l'enfant, étant gravement marqué par le malheur, aura la tentation d'oublier son état par une évasion hors du temps. Il sera alors fasciné par l'idée de la mort. Cette compénétration des deux notions: temps et mort, Guy Robert l'explique avec à propos: "La mort exerce vis-à-vis la notion du temps une fascination, une polarisation difficilement

(80) Ernest Pallascio-Morin, Jeunesses Littéraires, vol. 3, no 3, décembre 1965, p. 8.

(81) Anne Hébert, Le Torrent, op. cit., p. 34.

(82) Guy Robert, Poétique du Songe, op. cit., p. 22.

contestable"(83).

Lorsque François découvre l'impossibilité de continuer à vivre comme un condamné à mort, il va se replier en lui-même, examiner la cause de son malheur, et songer à la révolte, bien inspirée par la fureur du torrent.

Cette noirceur du climat de l'enfance, Catherine l'exprime bien dans Les Chambres de bois: "Tout est noir songea-t-elle, évoquant le pays d'enfance de Michel et Lia d'où elle s'était échappée comme une taupe aveugle creusant sa galerie vers la lumière"(84). Malgré tout, subsiste le désir de vivre, de sortir de l'impasse, du malheur persistant. Cette enfance sacrifiée au désespoir ne se limite pas à la seule oeuvre du Torrent, car même dans Les Chambres de bois, la même vie misérable y règne:

Catherine est née dans une ville de hauts fourneaux où elle a une enfance très austère. Elle a trois petites soeurs; sa mère est morte; son père est taciturne et solitaire (...) Elle ne cesse désormais de rêver d'une autre vie plus heureuse(85).

Dans cette tristesse entretenue dont on ne parvient pas à sortir, on reste même surpris si jamais quelqu'un se met à chanter: "(Anita) s'étonne si je chante..."(86). Mais le malheur accablant ne semble pas venir que de l'humain, il s'y ajoute en plus une fatalité destructrice du destin:

(83) Ibid., p. 18.

(84) Anne Hébert, Les Chambres de bois, op. cit., p. 179.

(85) René Lacôte, Anne Hébert, op. cit., p. 67.

(86) Anne Hébert, Les Chambres de bois, op. cit., p. 47.

Cela faisait partie de la tradition de condamner les pièces, à mesure qu'elles ne servaient plus. On avait ainsi successivement condamné la chambre des petits frères, morts de la scarlatine, alors que Stéphanie était à peine âgée de dix ans; celle de la mère, décédée peu après ses enfants; celle d'Iréné, le frère aîné, tué dans un accident de chasse; celle de Desneiges, entrée chez les Ursulines; ainsi que la chambre du père, disparu après une longue maladie, sans oublier la chambre de Charles, fermée depuis son mariage⁽⁸⁷⁾.

Ainsi donc se fait progressivement le vide autour du personnage enfantin principal. Celui-ci devient de plus en plus solitaire, dépossédé, sans intimité, n'ayant personne à qui se confier véritablement. François, à l'âge de quarante ans environ, revit son passé et nous avoue avec amertume ce douloureux passé: "Après une enfance suppliciée par la stricte défense de la connaissance intime, profonde, tout à coup, j'ai été en face du gouffre intérieur de l'homme. Je m'y suis abîmé"⁽⁸⁸⁾.

Pour un solitaire, un aussi lourd fardeau est insupportable, il contribue à détruire lentement la victime. Comme dans Les Chambres de bois, la compassion d'un ami demeure absente: "(...) la peine d'un petit garçon aurait à l'abri de toute compassion"⁽⁸⁹⁾. Il faut voir ici de la part d'Anne Hébert, un appel à l'amour humain. Il y a tant d'êtres qui souffrent d'un manque d'amour, de compréhension et de chaleur humaine, que la romancière a voulu pousser jusqu'à outrance le cas d'enfants malheureux, incompris, qui ont soif de vivre vraiment.

(87) Id., La maison de l'Esplanade, in Le Torrent, op. cit., p. 108.

(88) Ibid., p. 53.

(89) Anne Hébert, Les Chambres de bois, op. cit., p. 33.

Un critique comme Jean Ethier Blais ne sera pas sans le souligner:
 "Il y est question de raréfaction, d'abandon de l'être, de désespoir solitaire de la vie; d'un univers qui est celui des familles qui n'ont pas appris à s'aimer"⁽⁹⁰⁾.

En effet, les personnages du roman demeurent insaisissables parce qu'ils ne dialoguent pas vraiment et ne peuvent se livrer. L'amour se fait très rare. Ils ne savent pas le vivre. Tout désir de possession se voit voué à l'échec. Etant portés à s'introspecter constamment, ils auront la manie de s'analyser sans cesse. Ceci les placera d'une façon égotique mais franche devant eux-mêmes. Ils demeureront impuissants à croire, à vivre, à aimer et même à mourir!

Guy Robert fera la même constatation: "L'amour semble consister en une inévitable et immense déception chez Anne Hébert, une fois du moins la petite poésie des illusions dissipée"⁽⁹¹⁾. Dans ses poèmes du Tombeau des Rois, la poétesse exprime le fait qu'elle abandonne les illusions de l'enfance. Mais que devient alors le présent? L'avenir?

Mais voici qu'à mon tour
 J'abandonne les petites villes de mon enfance

 Comprends-tu bien le présent redoutable⁽⁹²⁾?

Ainsi elle en arrive vite au point tournant avec le désir souvent manifesté de retourner en arrière. Le présent et l'avenir ne peuvent être que

(90) Jean Ethier Blais, Anne Hébert, l'écolière, Journal Le Devoir, 21 octobre 1967.

(91) Guy Robert, Poétique du Songe, op. cit., p. 84.

(92) Anne Hébert, Poèmes, op. cit., p. 28.

très difficiles à assumer dans une société où la conception du mariage, en particulier, est ordonnée à la reproduction. Cette situation, la romancière l'exprime d'ailleurs clairement dans Kamouraska, par l'intermédiaire de son personnage.

Mon devoir conjugal sans manquer. Règles ou pas. Enceinte ou pas. Nourrice ou pas. Parfois même le plaisir amer. L'humiliation de ce plaisir volé à l'amour (...) Je n'ai été qu'un ventre fidèle, une matrice à faire des enfants (...) Toute cette semaille à porter et à mettre au monde, à élever au sein, à servir (...) Onze maternités en vingt-deux ans⁽⁹³⁾.

Voilà un cas où la femme, réduite au rôle de femelle, a peu de chance de se réaliser en tant qu'être. Mais c'est le procès de la femme québécoise qui est traduit ici. Le jansénisme social avait même réussi à culpabiliser la jouissance charnelle chez la femme. Le Québécois vient à peine d'émerger d'une éducation qui n'a jamais contenu les véritables composantes de l'amour réel.

On voit mieux maintenant quelle sera l'atmosphère familiale qui pèsera sur l'enfant, surtout lorsque des rejetons sont imposés à la mère. Ces enfants infligés à la femme subiront les conséquences de leur non-acceptation. Ils encombreront les parents et en souffriront gravement.

L'enfant, claustre, honni de ses parents, asocial, n'aura ni sécurité, ni protection. Pourra-t-il souffrir longtemps une telle situation? Son éducation faussée fera gronder une révolte trop longtemps refoulée.

(93) Id., Kamouraska, op. cit., pp. 10-11.

CHAPITRE II

FORMATION DE L'ENFANT

Influence des éléments naturels. Le torrent. Le miroir. Les mains. Le chat. La porte. La chambre. Milieu humain. Matriarcat abrutissant. Aliénation. Autoritarisme. Dépossession. Sanctions. Jansénisme. Peurs. Clausturation. Absence du père. Voisins. Scolarisation. Socialisation entravée.

Les dispositions naturelles de l'enfant subiront certaines influences déterminantes face à son entourage physique et surtout humain.

Nous savons que la nature influence directement le comportement humain. Nul mieux que le poète ne sera aussi sensible à son milieu naturel. Il sera constamment à l'écoute du paysage et goûtera ses moindres mélodies, appréciera les gémissements plaintifs de la bise dans les feuillages. La poétesse a bien saisi l'âme du paysage de Sainte-Catherine et a réussi à nous faire vibrer à travers son langage poétique.

Ce climat aux hivers arides, Anne Hébert en admet sans ambages son influence parfois austère :

Les paysages influencent beaucoup l'être humain. Ces immensités que nous possédons en commun avec les Russes nous ont donné un sens de la fatalité. La nature est tellement vaste que nous avons été écrasés par elle⁽¹⁾.

Cette influence psychologique de nos vastes étendues imprègne l'être du sentiment de sa petitesse face à ces immensités. Devant tant de grandeurs, l'humain ressent son impuissance au point de se sentir psychologiquement "écrasé" comme le dit la romancière.

A la longue, nous nous laissons inéluctablement influencer par le climat et ce qu'il entraîne. Nous vivons et subissons un climat rigoureux aux nuits d'hiver démesurément longues laissant ainsi place aux rêves fréquents, indolents ou entretenus comme une des principales mais dangereuses occupations. Puis on attendra impatiemment la tardive arrivée du printemps, avec ses "torrens" et les légitimes aspirations estivales. L'été et ses splendeurs passera trop vite et viendront ensuite les longues journées d'automne pluvieuses qui invitent à l'ennui. C'est ainsi que peu à peu le climat façonne l'humain de façon implacable. Anne Hébert a bien pressenti l'influence des saisons :

La terre que nous habitons (...) nous lui appartenons biologiquement comme la flore et la faune. Le climat et le paysage nous ont façonnés aussi bien que les contingences historiques, culturelles, religieuses et linguistiques⁽²⁾.

(1) Anne Hébert, La Presse, 24 septembre 1966.

(2) Id., in Anne Hébert, Lacôte, René, Paris, Ed. Seghers, 1969, p. 6.

Ainsi le paysage ne devient plus un simple cadre extérieur mais contribue à façonner l'être.

Ces considérations générales, Anne Hébert les a exprimées à travers ses personnages romanesques. François, dans Le Torrent, révèle que sa communication avec la nature va même jusqu'à l'identification avec elle. Il s'agira d'une sorte de "chosification" corporelle, une stratification graduelle, complaisante puis désirée avec les éléments de la nature. Une lente métamorphose amène une fonte puis une cristallisation dans le concret environnant. C'est sous cette forme, entre autres, que s'exprimera le dégoût, le rejet de la vie. François tentera de dissoudre son âme dans celle de la nature:

Il n'y a de vivant que le paysage autour de moi.
Il ne s'agit pas de la contemplation aimante et
esthétique. Non. C'est plus profond, plus en-
gagé, je suis identifié au paysage. Livré à la
nature (...) la pluie, le vent, le trèfle, les
feuilles sont devenus des éléments de ma vie.
Des membres réels de mon corps. Je participe
d'eux plus que de moi-même⁽³⁾.

C'est surtout avec l'eau que cette tentative d'identification se trouvera pleinement exprimée. D'autant plus que l'enfant adore l'eau, l'auculte, vibre devant elle comme l'image même de la vie:

La vie la plus belle et la plus forte devrait
ressembler à cela: une eau transparente et
vive sans jamais revenir en arrière, renou-
velant ses images à mesure⁽⁴⁾.

(3) Id., Le Torrent, Montréal, Ed. H.M.H., Coll. L'arbre, 1963, p. 35.

(4) Id., La Canne à pêche, (scénario du film), Montréal, Office national du film, 1959, p. 2.

L'attrait irrésistible de l'eau se trouve amplifié par tout le symbolisme que l'auteur y rattache avec ses connotations de pureté, de limpidité et de fidélité. C'est elle encore qui apaise le rêveur tourmenté et qui murmure au poète les mots de l'amour que les hommes ne peuvent plus prononcer parce qu'ils ne savent plus comment on aime.

L'osmose de l'homme avec les éléments, voilà le désir secret et ardent d'Anne Hébert par l'intermédiaire de ses personnages. François en sera son meilleur exemple; il exprimera son heureuse complémentarité avec l'eau.

Je descendais alors au bord des chutes. Je n'étais pas libre de ne pas y descendre (...) je lui apportais son chant, comme si j'en étais devenu l'unique dépositaire. En échange, l'eau me montrait ses tournolements, son écume, tels des compléments nécessaires aux coups heurtant mon front. (...) Je reprenais le chemin (...) sans m'être séparé du torrent. En m'endormant, j'ajoutais à son mugissement, déjà intégré à moi, l'image de son impétueuse fièvre⁽⁵⁾.

Une appartenance réciproque instinctive les lie ensemble. François ressent, face au torrent, une fascination vertigineuse, obscure et insondable comme une source inépuisable de rêves et d'illusions. C'est ainsi que l'eau va représenter, chez Anne Hébert et ses personnages, la vie, le mouvement, la communication, la parole, la pensée. Plus tard, le torrent représentera la suprême manifestation de la vie dans une révolte succédant à une trop longue stagnation dans la misère, la solitude, le silence et l'inconscient. Le torrent aura alors sur François une véritable influence émancipatrice. Il libérera ses forces vindicatives et lui servira, après cela, de compensation affective. Le torrent représentera, en quelque sorte, un

(5) Id., Le Torrent, op. cit., pp. 30-31.

élément féminin simulant le ventre maternel, un certain retour aux sources de la vie.

La dissolution de François dans l'élément limpide ne sera pas sa seule forme d'osmose. Il se sentira en outre comme dissous dans le temps, sans point de référence précis: "Je n'ai pas de point de repère. Aucune horloge ne marque mes heures. Aucun calendrier ne compte mes années. Je suis dissous dans le temps"⁽⁶⁾. Même sentiment exprimé dans La robe corail: "Les instants (...) n'ont pas de contour, ils sont sans limite, flottants comme des brumes"⁽⁷⁾. Il s'agit ainsi d'un temps immobile, psychologique et intérieur. Comme s'il eut été possible de fixer le temps. Michel et Lia, dans Les Chambres de bois, auraient voulu en déterminer les modalités:

Michel et Lia semblaient vouloir instituer
contre les saisons, une espèce de temps à
eux, immobile, antérieur⁽⁸⁾.

On voudrait ainsi se sécuriser contre la fuite inéluctable d'un temps nébuleux et insaisissable. Il s'ensuivra alors la recherche fébrile d'une plus grande sécurité. La brume formera une sorte d'emmurement rappelant les fameuses Chambres de bois. Même le bruit du vent dans les bois sera, de la même manière, perçu comme un envoûtement autour du personnage:

J'entends le bruissement des peupliers qui font
un chant liquide tout autour de moi⁽⁹⁾.

(6) Ibid., p. 34.

(7) Id., La robe corail, in Le Torrent, op. cit., p. 75.

(8) Id., Les Chambres de bois, Paris, Ed. du Seuil, 1958, p. 102.

(9) Id., La voix de l'oiseau, in Poèmes, Paris, Ed. du Seuil, 1960, p. 25.

La brume, le vent, l'arbre apporteront ainsi à l'enfant un supplément de sécurité affective compensant, faiblement cependant, pour les profondes carences du côté maternel. Mais jamais l'enfant ne connaîtra la stimulation intense du feu, l'élément de la vie et de l'amour par excellence. Le feu est rarement évoqué dans les romans sinon pour noter sa triste absence, comme on le constate d'ailleurs dans Les Chambres de bois: "Mon pauvre Michel, nous sommes sans pouvoir aucun, vois, tu ne sais même pas faire un feu"⁽¹⁰⁾. La même constatation se rencontre encore plus loin dans le même roman: "Ils ne se regardaient pas l'un l'autre et paraissaient s'adresser au coeur mort du feu"⁽¹¹⁾.

Ce symbole de l'amour qu'est le feu demeure ainsi absent dans le roman car l'amour en est exclu. L'enfant d'Anne Hébert ne sait pas ce que c'est que d'aimer et d'être aimé. Cela contribue à la chosification corporelle de l'enfant, à son objectalisation. Cette absence d'amour contribuera beaucoup à le rendre asocial, inapte à la communication véritable et à l'amitié. Son incapacité à se mettre sur la même longueur d'onde qu'autrui en fera un être solitaire, rationnel et plutôt sec. Une vie sans altruisme l'amènera souvent à un dégoût de la vie. Il aura alors l'impression très nette d'avoir manqué sa vie, d'avoir été trahi dès son origine, d'être la victime d'une fatalité, comme l'avoue François: "Par le décret d'une volonté antérieure à la mienne, je devais renoncer à toute possession en cette vie"⁽¹²⁾.

L'exclusion de François de la société a commencé dès son jeune âge.

(10) Id., Les Chambres de bois, op. cit., p. 127.

(11) Ibid., p. 137.

(12) Anne Hébert, Le Torrent, op. cit., p. 7.

Son espace vital se restreint trop souvent aux quatre murs de sa chambre. Cette chambre ou sa prison confirme son isolement. Il a le sentiment d'être cerné, encerclé, soumis à une pression extérieure. Il se sent réduit à un espace de plus en plus restreint, où la vie est de plus en plus absente. Espace aussi où l'air se raréfie, où l'on étouffe dans l'ennui, le désœuvrement, la pauvreté, la dépossession, dans un monde irrémédiablement désert.

Ce mal portera l'enfant à une introspection constante. Pour mieux se connaître, la tentation narcissique de s'épier devant le miroir sera grande. C'est cet objet réfléchissant qui permettra à un enfant seul de donner libre cours à son penchant naturel pour le rêve. Par des songes nombreux, l'enfant imagine les merveilles du monde. On assistera alors à ses jeux étranges. Mais ces jeux parleront tous de pauvreté et de dépossession. Le miroir contribuera ainsi à satisfaire la grande curiosité de l'enfant. Dans Le Torient, par exemple, nous assistons à un cas de curiosité intense. François voulait depuis longtemps contempler une autre personne que lui-même et sa mère; il s'enfuit au loin pour rencontrer enfin quelqu'un d'autre. Mais sa rencontre sera désagréable; ce sera celle d'un ivrogne malpropre.

L'enfant soupçonne, au moins confusément, que la clé de ses problèmes réside dans une meilleure connaissance de soi. C'est pourquoi le miroir exercera sur lui une étrange fascination. Il contempera son double comme une objectivation de soi-même où il se retrouve seul, entier, sans changement, avec tout ce qu'il faut pour songer, rêver et méditer. Dans La robe corail, on voit avec quel empressement, les gens se présentent devant le miroir pour mieux s'examiner: "Marcelle tend la glace, toutes se pressent, pressant Emilie avec elles. Emilie pour la première fois fait la rencontre

de son visage (...) Et elle s'est aperçue qu'elle pleurait"⁽¹³⁾.

Devant le miroir, la rencontre objective du visage est satisfaite mais elle comporte aussi certains risques pour l'amour-propre. La curiosité de l'enfant pour son propre corps ne s'arrête pas là cependant. Les mains, par exemple, lui offriront un autre champ d'investigation. La main représente, symboliquement, une attente, une insatisfaction, mais aussi une contemplation, un repliement sur soi. C'est un début de conscience par la découverte étonnée de soi. La contemplation des mains symbolisera la méditation, la recherche du moi et de l'univers.

Dans le poème Les mains, du recueil du Tombeau des rois, les mains sont l'objet d'observations fort curieuses:

Elle (...) fait miroiter ses mains comme
des rayons
Et regarde ses mains qui colorent les jours
Les jours sur ses mains
L'occupent et la captivent
.....
Les signes du monde
Sont gravés à même ses doigts⁽¹⁴⁾.

Par le thème obsédant des mains, le poète met au point ses pensées et ses tourments. Il fait de ce thème, une valeur magique de création. Les mains acquièrent une polyvalence, une source de pouvoirs mystérieux:

Et je découvre un nombre infini
En moi
De mains qui se tendent
Vers moi
Comme des étrangères
Dont on a peur...⁽¹⁵⁾

(13) Id., La robe corail, in Le Torrent, op. cit., p. 78.

(14) Id., Les mains, in Poèmes, Paris, Ed. du Seuil, 1960, p. 21.

(15) Id., Songes en équilibre, in Anne Hébert, par René Lacôte, Paris, Ed. Seghers, 1969, pp. 45-46.

Les expressions "En moi", "Vers moi" illustrent bien cette volonté d'introspection progressive que permet la thématique des mains. Ces mains qui avaient pour mission initiale de prendre et de bâtir le monde en eurent ensuite une nouvelle pour la poétesse; celle de fermer le monde et de refuser l'accueil. Des mains tendres, des mains avides, puis des mains qui restent vides, ainsi que des "petits arbres d'ossements"⁽¹⁶⁾.

Outre l'influence des éléments naturels, d'autres réalités physiques aussi seront marquantes comme l'arbre, le vent, les mains, le miroir, la chambre. Elles ont toutes contribué à façonner l'enfant de la poétesse. Mais l'inverse est surtout vrai; c'est plutôt l'enfant qui s'est façonné lui-même par ses réactions propres en face de ces réalités.

A part cette dimension physique, il faut aussi ajouter une dimension animale qui a certes influencé, d'une certaine façon, le comportement de l'enfant. Le chat et le cheval, en particulier, jouent un rôle certain.

Contrairement au cheval Perceval qui apparaissait pour François comme une force indépendante, orgueilleuse et libératrice, le chat apparaît plutôt comme une force d'inquisition aliénante. Il n'apparaît que pour violer les secrets de François, comme Amica. Il est le témoin gênant du meurtre de sa mère. Il inquisitionne les profondeurs de son être et finalement entre en lui-même: "Il me semblait que la bête magnifique était disparue en moi. Elle savait tout et elle existait en moi"⁽¹⁷⁾.

(16) Id., Poèmes, op. cit., p. 49.

(17) Id., Le Torrent, op. cit., p. 50.

La romancière donne ainsi au chat un rôle de témoin gênant, un certain objecteur de conscience morale. Actes et gestes, si secrets soient-ils, se trouvent ainsi jugés. C'est sans doute ce qui explique pourquoi la grande Claudine ne veut jamais garder de chat. Ce petit animal semblait même deviner les desseins vindicatifs de François: "Il semblait suivre en moi, la formation latente d'un dessein qui m'échappait, et dont lui seul pénétrait le dénouement inévitable"⁽¹⁸⁾.

Cette appréhension d'une vengeance latente contre l'oppression maternelle se verra concrétisée davantage en la présence de Perceval, le cheval rétif et résistant devant la grande Claudine. François en admirera la stature et la force, symboles d'indépendance et de résistance devant sa mère. Il s'en servira d'ailleurs plus tard pour venger son enfance trahie...

Il faut alors approfondir les causes de cette trahison de l'enfance. Les influences humaines les plus marquantes sont sûrement celles qui relèvent de son milieu éducatif. Quelle est donc cette éducation qu'a reçue François?

Il apparaît malheureusement que ce soit une éducation tarée, placée sous le signe de l'abrutissement sous un matriarcat oppressif. Ce sera la lente destruction d'un enfant par sa mère.

On sait que c'est à l'âge de quarante ans environ que François, devenu un homme, raconte le drame de son existence dans un dernier effort d'exorcisation. C'est avec rancœur qu'il narre l'histoire de sa vie, celle d'une dépersonnalisation complète, d'une dépossession inhumaine.

(18) Ibid., p. 49.

Lorsque Claudine eut un fils illégitime, elle voulut fuir la honte en se réfugiant au loin en forêt, à "l'écart de toute voie de communication"⁽¹⁹⁾ et isolée de tout voisin. Claudine et son fils vécurent en solitaires. A l'âge de douze ans, François n'avait pas encore contemplé un visage humain. Pendant ces douze premières années, il dut subir le joug incessant d'une mère abusivement autoritaire et qui lui coupa tout lien avec la société. Comme si sa surdité, bêtement causée par sa mère, n'eût pas été suffisante. Sa mère lui avait expliqué que le monde n'est pas joli et qu'il fallait absolument y renoncer. Elle l'incitera à combattre l'instinct mauvais jusqu'à la perfection.

L'enfance de François était, dès l'origine, vouée à l'échec:

J'étais un enfant dépossédé du monde. Par le décret d'une volonté antérieure à la mienne, je devais renoncer à toute possession en cette vie⁽²⁰⁾.

Ainsi, dès le début, François semble condamné à vivoter dans la solitude et l'oppression maternelle. Cet enfant, aux ailes coupées, se voyait condamné à l'avance dans la stérilité de ses ambitions. Le néfaste autoritarisme de la mère produira chez François un vif sentiment de claustrophobie. Il ne sentira jamais autour de lui le plein exercice de sa liberté, il sera "un simple outil"⁽²¹⁾ dans les mains de sa mère. La peur devant Claudine fige l'enfant: "J'avais seulement le sentiment de sa terrible grandeur qui me glaçait"⁽²²⁾.

(19) Ibid., p. 12.

(20) Ibid., p. 7.

(21) Ibid., p. 8.

(22) Ibid., pp. 7-8.

La grande Claudine élevait son François dans une rigueur vraiment excessive, sans une journée de congé et sans lui parler sinon pour le réprimander et le punir. D'une façon des plus austères, Claudine lui donna des leçons jusqu'à son entrée au collège. Elle désirait que son fils rachète son erreur passée. Le jansénisme social l'avait presque condamnée à s'exclure de sa société. Mais cette mentalité jansénisante, elle devait la transmettre malheureusement à son fils. Il pleuvait sur celui-ci des expressions comme: "châtiment", "justice de Dieu", "damnation", "enfer", "discipline", "péché originel" et surtout cette phrase précise qui revenait comme un leitmotiv:

Il faut se dompter jusqu'aux os. On n'a pas
idée de la force mauvaise qui est en nous!
(...) Je te dompterai bien, moi... (23)

Aussi Claudine dressait-elle un bilan minutieux de chaque manquement de François. Puis un bon jour, quand il ne s'y attendait pas, elle "fondait sur moi, implacable, n'ayant rien oublié, détaillant, jour après jour, heure après heure, les choses mêmes que je croyais les plus cachées" (24). Sur un calepin que François découvrit, il put lire que sa mère avait rayé "Blanchir les draps", étant donné qu'il pleuvait et qu'elle remplaça par "Battre François".

En plus de ces injustices, l'implacable solitude pesait lourd sur un François qui résolut, par une curiosité de bon aloi, d'aller à la rencontre d'une figure humaine. A l'âge de treize ans, il put enfin, par une dérobade, voir un autre humain; ce ne devait être que celui d'un sale ivrogne qui

(23) Ibid., p. 9.

(24) Ibid., p. 9.

était, à son insu, son triste père.

Mais il était trop tard pour que François puisse connaître une vie sociale normale. Ne s'y étant point adapté jeune, il sera devenu, malgré lui, asocial. Entré au collège, l'air sauvage et renfermé, il réprimera tout geste de sympathie humaine et le vide se fera autour de lui. Il dut même occuper ses récréations à travailler sur une ferme. La joie des autres devant les vacances lui faisait mal, car lui ne connaissait pas la joie. Peu à peu, il mesurait le néant de son existence. Sa vie sans amour et sans plaisir le rendait encore plus amer, plus ravagé. Il avait pourtant dix-sept ans!

L'absence du rire, une impression de nausée devant la vie, des connaissances imposées, autant d'éléments qui devaient le confirmer dans la haine de sa mère:

Je ne savais ni jouer ni rire et je me sentais de trop (...) Fidèle à l'initiation maternelle, je ne voulais retenir que les signes extérieurs des matières à étudier. Je me gardais de la vraie connaissance qui est expérience et possession⁽²⁵⁾.

Même la vraie connaissance de Dieu lui fut interdite. Par un curieux paradoxe, Claudine voulait en faire un prêtre:

L'expérience de Dieu m'était défendue et l'on voulait faire un prêtre de moi. Très tôt, je fus détourné de la saveur possible de Dieu. Si la grâce existe, je l'ai perdue. Je l'ai repoussée. Ou plutôt, c'est plus profond que cela: quelqu'un d'avant moi et dont je suis le prolongement a refusé la grâce pour moi⁽²⁶⁾.

(25) Ibid., p. 21.

(26) Ibid., p. 56.

Cependant, il n'y a pas que dans Le Torrent que l'on rencontre le fait que la prêtrise puisse offrir une échappatoire à un mal quelconque. Si le mal à réparer était la naissance illégitime de François, dans l'oeuvre Un grand mariage, la prêtrise offrira une porte de sortie aux bassesses de ce monde; mais ce sera par une forme d'angélisme qui ne sera pas très humaine.

On sait que dans cette oeuvre, le chanoine Painchaud offre à Augustin, élève prometteur, d'aller étudier pour devenir prêtre. Celui-ci, pour échapper à la médiocrité, accepte. Mais en lui-même, il ne désire que les études, non la prêtrise. Cette façon de tromper religieusement le clergé fut assez fréquente chez nous, surtout chez certains séminaristes arrivistes! C'est de cette façon qu'Augustin avouait:

Tout pour échapper à la rue Sous-le-Cap, au cuir et à la lessive, tout pour étudier et apprendre les lois injustes de ce monde, quitte à se les approprier dans leur injustice même, pour vivre. Tout plutôt que de crever parmi les vaincus (27).

Dans l'ensemble de l'oeuvre, le prêtre est, la plupart du temps, vu sous un angle péjoratif; non pas du côté de son état qui demeure digne de respect, mais du côté de ses actes dont on affiche les déficiences. Dans le conte Un grand mariage, on parle d'un prêtre tenant des propos répréhensibles:

(...) une voix de miel (du prêtre) n'en finissait plus de lui susurrer d'horribles choses
(...) emmitouflant les mots les plus cruels
de pieuses douceurs (28).

(27) Anne Hébert, Un grand mariage, in Le Torrent, op. cit., p. 154.

(28) Ibid., p. 163.

La cruauté occasionnelle d'un ecclésiastique n'avait pourtant pas de commune mesure avec celle de la mère de François qui lui faisait parfois passer de longs dimanches à genoux:

(...) Je passais quelquefois mon dimanche presque entier à genoux sur le plancher, en punition de quelque faute⁽²⁹⁾.

Le moindre prétexte sert à battre ou punir l'enfant. Ainsi dans le conte Un grand mariage, un enfant lance innocemment un caillou sur l'attelage d'un cheval. Aussitôt Augustin put voir la mère qui giflait l'enfant à plusieurs reprises.

Le misérabilisme de l'enfance se trouve en quelque sorte synthétisé en la personne de "La puce", dans le conte Le printemps de Catherine. Cette enfant s'y trouve animalisée, chosifiée. Traitée comme une bête esclave, elle sera humiliée de sarcasmes cruels et sadiques:

"La Puce", passe ta bronchite à lessiver à la rivière! "La puce", "sale petite bête", "insecte", "enfant trouvée", "fille de vice", (...) "Catherine, la tête et les yeux du poisson, c'est suffisant pour ton dîner (...)" "La Puce", quelques heures de sommeil, c'est bien assez pour une carcasse de ton genre⁽³⁰⁾!

Puis l'auteur ajoute avec une sorte de généralisation sur la condition enfantine:

La Puce, dont nul ne se soucie plus, a pris sa place anonyme dans la procession d'êtres humains, d'animaux et de vieilles ferrailles détraquées. La Puce est seule dans un monde horrible, mais elle est disponible⁽³¹⁾.

(29) Anne Hébert, Le Torrent, op. cit., p. 11.

(30) Ibid., pp. 94-95.

(31) Ibid., p. 95.

Catherine, surnommée "La Puce", avouera elle-même jusqu'à quel point elle se sentira objectalisée, incorporée au réel comme une vulgaire chose. Son ossification graduelle symbolisera sa grande détresse:

(...) Je faisais partie du mur crasseux, des tables grasses. (...) Poitrine creuse, une étrange figure avec un immense front osseux et bombé. Le reste de mon visage est ravalé, diminué, mon front prend toute la place. (...) Sous la peau tendue, transparente de la face, la présence visible des os⁽³²⁾.

Le plus triste dans cette pénible situation de l'enfant, c'est qu'il ne trouve nulle part aucun réconfort moral ou physique, aucune consolation. Il demeure dans une désespérante solitude. Le père n'est même pas présent pour réconforter l'enfant. Sa rare présence s'avère presque toujours nulle. Il est écrasé par la mère toute-puissante. Il devra mettre sa vie en veilleuse et abdiquer ses droits. La tentative du père de réussir à l'extérieur échoue et il doit revenir dans son coin reculé de la nature, dans les montagnes. Il reviendra dans cette maison où une femme veut tout ramener au "temps sauvage"; un temps long, austère et pur.

Dans Les Chambres de bois, on rencontre un exemple de ce fait:

(...) père dont le travail touchait à sa fin et qui n'avait que faire de quatre filles en sa maison. Elle insista sur l'état d'humiliation où se trouvait cet homme appelant toute colère à son secours⁽³³⁾.

Si le père a démissionné devant sa femme, il refoulera son agressivité devant elle, mais ce ne sera que pour mieux se vider sur ses enfants. La

(32) Ibid., p. 95.

(33) Anne Hébert, Les Chambres de bois, op. cit., p. 48.

cruauté paternelle amènera chez ceux-ci une immense peur. Aussi, dans Les Chambres de bois, la menace de tout dévoiler au père suscite-t-elle une grande crainte:

On vous a vu ensemble dans la ville Michel et toi. Un jour ou l'autre, ton père le saura (...) Mais tu sais que ton père ne plaisante ni avec l'amour, ni avec la mort (...) Le père cria avec une voix qui n'était pas de ce monde. Il gronda très fort comme une terrible girouette grinçant dans la ville pour appeler les morts⁽³⁴⁾.

Mais la répression paternelle ne se limite pas à l'aspect oral. Lorsque, dans Les Chambres de bois, Lucie ose couper ses nattes de cheveux, son père la frappe avec fureur au visage, avec "les longs crins noirs empoignés comme des fouets"⁽³⁵⁾. L'autorité abusive et écrasante du père, comme celle de la mère d'ailleurs, refoule toute initiative et toute spontanéité chez l'enfant. Celui-ci est contraint de calculer ses actes pour ne pas encourir les foudres parentales.

De toute façon, l'autorité paternelle demeure toujours dans l'oeuvre, inférieure à celle du conjoint. Dans Le temps sauvage, par exemple, Agnès garde constamment le dessus sur son mari. La romancière Anne Hébert avouera plus tard que le père était trop faible:

Je crois qu'il était trop faible au départ et comme Agnès était trop forte et possessive, elle l'a démolé. Il y a sûrement une part de masochisme dans ce personnage⁽³⁶⁾.

(34) Ibid., pp. 48-49.

(35) Ibid., p. 36.

(36) Anne Hébert, Journal La Presse, 24 septembre 1966.

Le père, à part ses sautes d'humeur, vit plutôt retiré avec complaisance dans sa solitude. Nous le constatons dans la même oeuvre: "(...) le père se retirait en sa solitude"⁽³⁷⁾. A la suite de la fièvre de la plus petite, il est noté: "Le père s'enferma longtemps dans un état de fureur muette qui lui plaisait assez"⁽³⁸⁾.

L'agressivité des parents contre leur progéniture transparait dans leur rejet des enfants. Père et mère regrettent la naissance de leurs enfants. Aussi ceux-ci seront-ils traités comme des espèces de pestiférés:

Aline se figea de colère, évoquant entre ses dents l'abaissement des pauvres et l'odeur aigre de leurs petits qui s'attachent à vous comme la peste (...) Catherine rappela que cette odeur des pauvres lui rappelait son enfance⁽³⁹⁾.

La fureur des adultes provoque chez l'enfant une inévitable réaction de peur. Devant les yeux enflammés de la grande Claudine, devant son être droit, hautement dressé, il se dégage une telle impression de violence implacable que François s'en trouve figé de peur. Celui-ci est alors porté à analyser ses craintes:

La terreur, pourtant est à fleur de peau (...) Si mon bras tremble, c'est parce que la peur le fait trembler. (...) Je ne suis pas encore mûr pour l'ultime fuite⁽⁴⁰⁾.

La peur de la fuite, la peur de s'affranchir, de s'affirmer, cause le

(37) Id., Les Chambres de bois, op. cit., p. 27.

(38) Ibid., p. 35.

(39) Ibid., p. 156.

(40) Anne Hébert, Le Torrent, op. cit., p. 35.

mépris d'Augustin. Il souhaite même qu'un enfant ose enfin se révolter, s'affirmer avec audace devant l'adulte, et alors, il l'admira :

Un instant, le regard d'Augustin s'attache sur le groupe d'enfants malingres que le suisse venait de disperser et qui détalaien, comme une volée de moineaux chassés à coups de pierres. (...) Qu'un seul d'entre eux refuse de fuir et s'arrête sur la place pour narguer le suisse et il sera sauvé, je le bénirai dans mon coeur. Mais pas un enfant ne s'arrêta⁽⁴¹⁾.

Cette peur puérile, cette absence de révolte n'amèneront pas la pitié de l'adulte, mais un dégoût plus profond encore. La portée sociale de cette attitude fataliste, passive et soumise est grande. On a souvent évoqué la peur congénitale des Canadiens français, leur manque d'audace. Ils n'ont pas le goût du risque et se sont enlisés collectivement dans la médiocrité, du moins, jusqu'à ce jour! Ils en sont même venus à se demander s'ils avaient le droit de s'autodéterminer! Autant se demander s'ils ont le droit de respirer et de vivre!

La grande solitude qui entoure le personnage de l'enfant n'est rien pour amenuiser la peur de ses parents. N'ayant aucun ami à qui se confier, l'enfant ne bénéficie d'aucun appui. Au contraire, l'extrême solitude dans laquelle il se trouve l'emmure psychologiquement. Ses craintes vont se fixer davantage et même parfois s'amplifier. Il finit par croire que toute libération est impossible.

C'est encore François qui vivra avec le plus d'acuité ce drame de l'isolement. Amica lui restera impénétrable. Il voulut la noyer dans le torrent

(41) Id., Un grand mariage, in Le Torrent, op. cit., pp. 130-131.

mais il n'en aura pas le temps. Celle qui voit trop clair en lui s'enfuira dans la nuit le laissant encore plus démuni: "Je suis seul en moi"⁽⁴²⁾. Il s'agit d'une solitude irréductible, une impossibilité de communication qui le projette dans son moi intérieur.

Dans les autres oeuvres d'Anne Hébert, le drame de la solitude fait également ses ravages. Dans Le Temps sauvage, par exemple, toute la famille vit prisonnière de la mère dans une maison perdue dans les montagnes. Dans le poème Vie de château, autant que dans le poème Retourne sur tes pas, la poétesse se suggère à elle-même de se replier en soi, d'aller se cacher dans la plus étanche maison, la plus creuse, la plus profonde. Ces poésies illustrent les véritables sentiments des personnages devant leur inaptitude à vivre en société. Et cette inaptitude vient, entre autres, d'une trop longue claustration.

Ainsi, dans La mercièrre assassinée, Agnès refuse à sa progéniture tout contact avec la société. Elle les enferme dans un petit monde clos, bien à elle, prolongeant ainsi leur soumission. Elle veut les y garder à l'abri du monde, dans une enfance longue et sauvage. Ce cloisonnement physique et moral réprimera ainsi toute liberté jusqu'à un étouffement certain, très bien ressenti par François:

Non! Non! Je ne suis pas responsable de rien!
Je ne suis pas libre! Puisque je vous répète
que je ne suis pas libre! Que je n'ai jamais
été libre!⁽⁴³⁾

(42) Id., Le Torrent, op. cit., p. 62.

(43) Ibid., p. 54.

Cette enfance austère, claustrée et sans amour, nous la retrouvons encore dans Un grand manège, où l'on souffre de l'étroitesse des lieux, du travail acharné et bestial, et surtout du manque total d'amour:

La belle enfance, entre deux êtres si bien cloués
à leur travail, à leur angoisse de gagne-petit,
que l'enfant entre eux n'existait que pour les
déranger et voler le temps si court, déjà rogné
par les quelques heures de sommeil et les ins-
tants de repas brefs, insuffisants et silencieux.
On étouffe ici, sans espace, ni amour⁽⁴⁴⁾.

De cette absence d'amour, Catherine aussi en souffrira avec angoisse. L'amour ne lui étant pas rendu par un Michel dénaturé, Catherine voudra devenir une espèce de mort-vivant, comme semblait le désirer Michel. Celui-ci ne voulait qu'une femme-objet, qu'une femme-bibelot. Catherine se sentira graduellement dépérir en ses lieux clos: "Ai-je assez pâli et languis dans ces deux chambres de bois"⁽⁴⁵⁾?

Les romans d'Anne Hébert semblent condamnés au départ à la sécheresse de l'amour. C'est plutôt le règne du joug matriarcal dévastateur. C'est ce que fait bien ressortir Réjean Robidoux:

Dans Le Torrent, tout est centré sur la mère "grande", forte, nette, plus puissante que je ne l'avais cru... au menton impératif, à la bouche tourmentée, malgré l'attitude calme que le silence essaie de lui imposer, femme au corsage noir, cuirassé, sans nulle place tendre où peut se blottir la tête d'un enfant⁽⁴⁶⁾.

(44) Ibid., p. 151.

(45) Anne Hébert, Les Chambres de bois, op. cit., p. 91.

(46) Réjean Robidoux et André Renaud, Le Roman canadien-français du vingtième siècle, Ottawa, Ed. de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 182.

Claudine se définit par une sorte de stérilité et d'interdiction à vivre. Elle représente le refus et la condamnation de la vie. Cette femme rejoint même le type du symbole; symbole des forces aliénantes qui peuvent jouer sur un individu pour le subjuguier, le dépersonnaliser, le déposséder.

Gilles Marcotte écrira dans le même sens:

En elle se concentrent non seulement un certain nombre des travers humains, mais elle joue en quelque sorte le rôle d'un abcès de fixation en lequel se cristallisent tous les tabous, toutes les interdictions, toutes les peurs de vivre⁽⁴⁷⁾.

Ainsi la présence de la mère s'impose comme une obsédante conscience morale qui veut habituer François à juger ses actions dans un sentiment de culpabilité constante.

Cette contrainte psychologique de la mère étouffe en François toute spontanéité en le gratifiant même de nombreux sentiments négatifs et sordides comme ceux de la culpabilité, de l'insociabilité et du jansénisme. De plus, pour cet enfant, l'absence du père empêchera son influence libératrice. Son complexe d'Oedipe ne sera pas résorbé. Et l'enfant comprendra plus tard quel tort irréparable il a subi. Etant intelligent, il n'en saisira que trop toute l'ampleur de son empêchement à vivre.

Il est certain qu'un cas aussi grave que celui de François, de même qu'une mère aussi matriarcale que Claudine, ne se rencontrent que très rarement dans la réalité. Ce sont plutôt des personnages symboliques, sans existences réelles, qui représentent des amplifications de travers humains.

(47) Gilles Marcotte, Réédition d'un grand livre: Le Torrent, d'Anne Hébert, La Presse, 18 janvier 1964.

Ces personnages ne sont que des voix, des véhicules de symboles devant les multiples angoisses humaines. Ce sont des condensations de types humains connus dont les travers sont amplifiés pour mieux les dénoncer et les rejeter. Ils agissent comme de simples acteurs dans un monde onirique et dont l'unique nécessité est celle du rêve.

Par cette structure symbolique, Anne Hébert réussit à faire le procès du matriarcat canadien-français. Par son absence ou sa négligence, le père a souvent abdiqué son rôle de chef du foyer. La mère devait alors prendre la relève. Mais elle est naturellement plus portée que son conjoint à couvrir ses enfants. L'influence émancipatrice du père faisant souvent défaut, sa progéniture ne parviendra pas à s'auto-déterminer suffisamment. Ce manque d'esprit d'initiative, que ce soit en affaires ou ailleurs, explique, en partie du moins, la peur collective des Canadiens français de prendre en mains la maîtrise de leur destinée. Mais cette situation, romanesque et sociale, provient de plusieurs causes. Nous avons vu tout d'abord que des éléments naturels, comme le climat, l'eau, le chat, le miroir ont influencé l'évolution de l'enfant. Mais ces réalités physiques mises à part, c'est surtout l'entourage humain qui a été le plus déterminant; le matriarcat aliénant, le jansénisme doctrinaire, l'absence d'amour sont autant de situations abrutissantes qui entravèrent la bonne éducation de l'enfant. La crainte de tout l'empêchera de s'épanouir librement et réprimera longtemps toute initiative.

CHAPITRE III

REACTIONS DE L'ENFANT ET PORTEE SOCIOLOGIQUE

Prise de conscience de son état. Bonheur perdu. Enlèvement dans la déchéance. Dépossession totale. Absence d'amour. Lucidité. Déchirement. Soif de libération. Révolte. Piètres résultats. Trop tard pour réparer. Désespoir. Dénonciation des maux individuels et collectifs. Portée sociologique.

Dans les romans d'Anne Hébert, l'enfant a reçu une éducation des plus aberrantes qui soit. Pressentant tout le mal que la mère lui a fait, il va s'enfermer en lui-même pour découvrir les causes de son inaptitude à être et à vivre. Devant tout le bonheur perdu, il aimerait pouvoir revivre une autre enfance, normale celle-là. Comme François le dit dans Le Torrent, il "mesure le néant de son existence (...) pressentant le désespoir"⁽¹⁾.

(1) Anne Hébert, Le Torrent, Montréal, Ed. H.M.H., Coll. L'arbre, 1963, p. 22.

C'est surtout pendant la période de ses études au séminaire que François, par exemple, saisit l'étendue de sa dépossession. Il éprouve souvent une "impression de dégoût infini (...) une angoisse aiguë et un tel accablement qu'il a peine à avouer"⁽²⁾. Il a l'impression d'avoir raté sa vie à cause de sa mère et de tout le mal qu'elle lui a fait. Tout en lui n'est plus désormais qu'aridité:

Sécheresse. Sécheresse de tout. Ainsi depuis toujours une volonté arbitraire a saccagé tout principe d'émotion et de jouissance en moi. Ah! ma mère, je ne pouvais deviner toute l'ampleur de votre destruction en moi⁽³⁾!

C'est ainsi que François prend nettement conscience de son triste état. Il entrevoit même ce qu'aurait pu être sa vie. Et alors, il en ressent une immense amertume, un profond ressentiment. Il subit la preuve de ses déficiences lorsqu'il vit s'éloigner de lui tous ses camarades "un à un ou par groupes"⁽⁴⁾. Dans le rire des autres, François entend tout son ravage intérieur. Il ignore la joie et se sent impuissant à y parvenir:

Je les entendais rire et chanter. Moi, je ne connaissais pas la joie. C'était plus qu'une interdiction. Ce fut d'abord un refus, cela devenait une impuissance, une stérilité. Mon coeur était amer, ravagé⁽⁵⁾.

François nourrit une immense haine envers sa mère. Il devine qu'il n'a même pas encore tout réalisé l'étendue des méfaits maternels en lui. Il se sent damné comme sa mère: "Je suis lié à une damnée. J'ai participé à sa

(2) Ibid., p. 22.

(3) Ibid., p. 47.

(4) Ibid., p. 23.

(5) Ibid., p. 23.

damnation comme à la mienne"⁽⁶⁾.

La lucidité de François l'amène à une grande soif de libération. Il veut secouer le joug de sa mère. Dès lors, il sent sourdre en lui un vif besoin de révolte et de vengeance. Révolte dirigée non seulement contre Claudine mais aussi contre toutes les forces aliénantes qu'elle représente: refus du monde, refus des joies légitimes, refus d'être et de vivre.

Le refus de François de devenir prêtre entraîne la colère de Claudine qui le frappe si brutalement qu'il sera atteint de surdité. C'est à partir de ce moment surtout qu'il veut libérer ses forces vindicatives, trop longtemps refoulées en lui. L'arrivée du cheval Perceval, fougueux et rétif, va donner une forme à sa révolte. En Perceval, François voit aussi ce qu'il voudrait être; un être plein de fougue, capable de résister à la volonté de Claudine.

Lorsque François constate l'inutilité d'une confrontation avec la gigantesque Claudine Perreault, c'est en Perceval qu'il fixe son instrument de vengeance. C'est pour lui "le cheval qui ne se laisse pas mâter par la grande Claudine qui en avait dompté bien d'autres"⁽⁷⁾. Perceval est, en fait, la seule résistance qu'a rencontrée la mère de François. L'indépendance et la force de cet animal exercent une telle fascination sur François qu'il finit par voir en lui la révolte sous toutes ses formes, comme il la voyait déjà ailleurs dans la violence du torrent. François ne cache pas son admiration pour cette bête magnifique:

(6) Ibid., p. 54.

(7) Ibid., p. 31.

Cette bête frémissante ressemblait à l'être de fougue et de passion que j'aurais voulu incarner. Je l'enviais (...) le spectacle de la colère de Perceval m'attirait⁽⁸⁾.

Puis, au moment venu, François délivre le cheval rétif qui, en s'enfuyant, tue la grande Claudine. François se croit alors libre, mais il ne peut pas l'être. Ce n'est qu'une liberté illusoire car le mal est fait, il est trop tard pour réparer. François l'avoue du reste:

J'ai porté trop longtemps mes chaînes (...) Elles m'ont défait par le dedans. Je ne serai jamais un homme libre. J'ai voulu m'affranchir trop tard. Je marche sur des débris. Un mort parmi les débris. L'angoisse seule me distingue des signes morts⁽⁹⁾.

C'est dans le torrent que François voit son image. Le torrent traduit à la perfection une révolte qui gronde et se retourne sans cesse sur elle-même. C'est Perceval qui est le signe extérieur de cette révolte. Plus tard, le torrent devient un fascinant appel au suicide. François devient plus désespéré qu'avant, plus seul. Il ne lui reste plus qu'à s'abîmer dans le torrent, symbole de son implacable et inhumaine aliénation. Il ne peut y avoir une plus complète osmose de l'homme avec les éléments. Le torrent, miroir de l'âme de François, l'engouffre à jamais avec sa grande et terrible aventure.

Le torrent a toujours été l'image éclairante de sa vie intérieure. François avait d'ailleurs déjà avoué:

(8) Ibid., p. 30.

(9) Ibid., p. 35.

Il est nécessaire que je regarde mon image
intérieure. Je me perche sur le gouffre
bouillonnant. Je suis penché sur moi(10).

Pour terminer une vie absurde et sans issue, François ne peut trouver mieux que le torrent pour y engloutir ses jours. Seul le torrent l'avait compris et pénétré dans ses tumultueux tourments intérieurs, "sa seule et épouvantable richesse"(11).

C'est ainsi qu'Anne Hébert nous présente l'histoire d'une vie gaspillée, d'une enfance meurtrie. Elle sait susciter l'horreur devant une telle profanation. Mais ce terrible sacrilège devant la pureté de l'enfance finit cependant par trouver sa juste sentence.

Toutefois, il n'y a pas que dans Le Torrent que la romancière nous montre une enfance dépouillée et immolée devant la bêtise de l'adulte. Dans Le Printemps de Catherine, par exemple, nous trouvons un autre cas de dépossession:

Je suis (...) la plus dépouillée d'eux tous.
La plus parfaite pauvreté, c'est moi. Sans
argent, ni beauté, sans enfant au ventre, ni
personne au coeur...(12).

Cette dépossession aride et austère de Catherine trouve un certain écho dans La mort de Stella où Etienne et Stella scrutent le vide qui les entoure. Leur dépouillement extrême devient le seul bien à partager en commun:

(10) Ibid., p. 57.

(11) Ibid., p. 63.

(12) Anne Hébert, Le Printemps de Catherine, in Le Torrent, op. cit., p. 96.

Une sorte de plénitude dans la dépossession,
ils éprouvaient cela, tous les deux, ensem-
ble, tel un bien commun, soudain découvert⁽¹³⁾.

Comme François, Catherine devient peu à peu le symbole d'une valeur inutile, d'un emprisonnement de possibilités. Elle vit une vie glacée. Il s'agit en quelque sorte de l'incarcération de la beauté, de l'éloignement de l'amour et de la vraie vie. Elle est victime de l'oppression de Michel mais elle finit par aller vivre au grand jour!

Dans tous les romans d'Anne Hébert, nous assistons en dernier ressort à une révolte inéluctable contre toutes formes d'oppression. Partout c'est la révolte d'un sacrifié qui veut vivre. Tel François, Adélaïde se révolte aussi contre la déchéance et l'aliénation. Elle est en réaction contre la déchéance de ses parents et la sienne propre. Son coeur s'est durci pour entretenir sa haine. La fierté d'Adélaïde va nous rendre ce personnage attachant.

Dans Un grand mariage, nous assistons également à la révolte de Délia contre l'injustice d'Augustin. Celui-ci lui avait promis jadis de l'épouser et en fait sa maîtresse. Mais Augustin quitte Délia pour la fille d'un noble. Plus tard, Délia se retrouve comme domestique chez Augustin et s'ancre dans sa révolte intérieure face à l'imposture d'Augustin.

Anne Hébert réalise ainsi des situations existentielles similaires. La révolte d'Adélaïde Menthe se situe exactement dans le prolongement de celle de François. Dans Les Chambres de bois, c'est la révolte d'Aline contre le seigneur: "Aline se fige de colère, évoquant entre ses dents l'abaissement

(13) Id., La mort de Stella, in Le Torrent, op. cit., p. 195.

des pauvres"⁽¹⁴⁾. La révolte de Délia contre Augustin, dans Un grand mariage, rappelle celle de Stella contre la société, dans La Mort de Stella, où celle-ci subit une mort misérable dans un état de pauvreté lamentable.

Dans le conte Printemps de Catherine, la colère gronde encore et toute notion d'autorité y est rejetée: "Il n'y a plus d'autorité. L'autorité est morte, corrompue par le centre, pareille à tout le reste"⁽¹⁵⁾.

Mais si la révolte finit par gronder dans la plupart des romans d'Anne Hébert, elle a un but cependant. Elle se veut une profonde révolte humaine contre toutes formes d'aliénation que l'enfant a dû subir souvent trop longtemps.

Le résultat devient parfois très amer. François, dans Le Torrent, se rend compte qu'il est trop tard pour réparer l'immense gâchis causé par sa mère. Il entre alors dans un cruel désespoir. Il ne manque pas cependant de dénoncer les maux qui l'ont atteint. Il fait le procès en premier lieu du matriarcat abrutissant de la grande Claudine et le néfaste éloignement de la société qui rend possible sa si longue captivité. François s'élève aussi contre la mentalité janséniste des gens d'alors qui provoque l'isolement de sa mère. Cette mentalité qui, par Claudine, l'éloigne aussi de la saveur possible de Dieu.

Même si la révolte de François se produit sur le tard, elle exprime néanmoins une ardente volonté de libération, d'épuisement et un désir certain de vivre enfin. Par ce cheminement, la romancière rompt le cercle désespéré des

(14) Id., Les Chambres de bois, Paris, Ed. du Seuil, 1958, p. 157.

(15) Id., Printemps de Catherine, in Le Torrent, op. cit., p. 97.

dépossédés et débouche sur un espoir de liberté, de possession, de joie, de communication.

L'univers romanesque d'Anne Hébert nous présente peu de cas où les êtres réussissent à vivre. Catherine et Bruno, dans Les Chambres de bois, font figure d'exception, puisqu'ils sont les seuls à vouloir assumer la condition humaine. Cet exemple mis à part, la révolte arrive cependant souvent trop tard pour porter des fruits valables. Elle n'élimine pas les stigmates des cauchemars d'antan.

Ainsi François cherche lucidement dans son passé les causes de son inaptitude à vivre. Il les trouve dans l'éducation janséniste qu'il a subie. Il constate leurs profondes influences dans son existence. Il s'en trouve tellement écrasé qu'il ne voit une issue que dans le suicide. Il a cependant le grand mérite de tenter de vivre la vraie vie en prenant en main le contrôle de sa destinée.

Dans La robe de corail, Emilie goûte les avantages du libre épanouissement:

Emilie comprend que la haine délivrée, c'était plutôt elle-même délivrée (...) Mais, une fois qu'on a commencé de vivre, ça n'en finit plus⁽¹⁶⁾.

L'oeuvre romanesque d'Anne Hébert devient donc entièrement une oeuvre de révolte et de lutte contre les frustrations, la solitude et plus généralement, contre toutes formes d'aliénation de la personne humaine. Elle ouvre ainsi la voie vers un espoir de vie meilleure.

(16) Id., La robe de corail, in Le Torrent, op. cit., p. 79.

Mais la romancière n'a probablement pas que des visées de libérations individuelles. Par l'épanouissement de ses personnages principaux, elle veut en faire ressortir la portée symbolique. Elle en fait des cas-types montrant la voie à suivre. Elle espère que ces exemples éclairants en entraîneront d'autres à suivre le même cheminement libérateur. Les cas pathétiques qu'elle nous offre dans ses romans ne se veulent pas de simples essais individuels sans rapport entre eux. Victimes, au contraire, d'une société qui brime l'être de multiples façons, ils tendent tous vers un même but commun. Il s'agit d'une libération individuelle devant déboucher, par son exemple multiplicateur, vers une libération collective. C'est ainsi que l'enracinement des personnages d'Anne Hébert en terre québécoise amène la romancière à démasquer les maux de la société et à la rendre, par voie de conséquence, propice à l'épanouissement et à la réalisation des êtres qui la composent.

L'oeuvre romanesque d'Anne Hébert est riche en résonances sociologiques. Voyons ce que pensent à ce propos des critiques comme René Lacôte, Pierre Pagé, Gilles Marcotte et Anne Hébert elle-même.

En 1964, Gilles Marcotte déclarait en parlant du Torrent:

Cette fable terrible et belle est l'expression la plus juste qui nous ait été donnée du drame spirituel du Canada français. Sa portée sociale est explosive - sans même que les données sociales y apparaissent expressément. Le Torrent est, dans notre littérature, le plus fort exemple d'une littérature profondément, totalement engagée. Et ce n'est pas un hasard si, dans l'oeuvre d'Anne Hébert, le maximum de signification collective coïncide avec le plus pur achèvement d'un art intensément personnel⁽¹⁷⁾.

(17) Gilles Marcotte, in La Presse, samedi 18 janvier 1964.

Comment en effet ne pas dégager une "signification collective" non seulement du Torrent, mais aussi des autres oeuvres de la romancière! La difficulté d'être et de vivre des personnages d'Anne Hébert ne reflète en somme que celle des Québécois d'avant la révolution tranquille. L'oppression constante d'un régime autoritaire, la présence engourdissante et étouffante d'une mentalité janséniste entretenue par l'éducation religieuse, la pauvreté matérielle qui paralyse toute initiative individuelle et collective, voilà des aspects mis en relief par Anne Hébert et qui correspondent à ceux qui ont maintenu la société québécoise hors du monde.

René Lacôte, dans son remarquable ouvrage sur Anne Hébert, abonde d'ailleurs dans le même sens:

(...) il n'est presque pas de phrase ou de paragraphe du Torrent qui ne mette le doigt, dans une saisissante synthèse, avec une franchise étonnamment lucide et directe, sur une plaie morale ou sociale. (...) aliénation manichéenne au Canada français (...) Roman dont la synthèse contribue à définir la psychologie complexe d'un peuple maintenu hors du monde et amputé de sa propre humanité⁽¹⁸⁾.

Cet univers d'aliénation, d'absence au réel, de claustration doit être rattaché à la collectivité canadienne-française. Jamais n'aura-t-on écrit oeuvre à la fois si discrètement et si profondément engagée dans notre littérature. Sa portée politique, ses résonances nationales sont là partout latentes, sans qu'aucune indication en ce sens soit cependant expressément donnée.

(18) René Lacôte, Anne Hébert, Paris, Ed. Seghers, 1969, pp. 62-63.

Le professeur Albert le Grand note à ce propos:

L'oeuvre d'Anne Hébert se rattache à la collectivité canadienne-française par quelques rares allusions bien de chez-nous: maquinas rouges à carrés noirs, Indienne, l'érablière, mais surtout par le drame existentiel qui est traduit en symboles et en mythes: drame se rattachant à une difficulté d'être comme collectivité, inventaire d'une misère spirituelle ressemblant à la nôtre⁽¹⁹⁾.

Rarement la critique ne s'est faite aussi unanime concernant la résonance sociologique des romans d'Anne Hébert. Tout porte d'ailleurs la romancière à dénoncer une société qui rend possible un tel degré de servitude. Son oeuvre douloureuse mais lucide, en est une de révolte et de lutte contre la solitude et la dépossession. Une société vivant dans un tel climat moral, dans un tel manichéisme, ne pouvait inéluctablement que créer des monstres qui, à leur tour, menacent leur collectivité. C'est ce qu'Anne Hébert déclarait d'ailleurs à la télévision: "Chaque société est menacée par ses monstres"⁽²⁰⁾. Ajoutant que "la femme est plus menacée par le social que l'homme"⁽²¹⁾, elle se sent en devoir de bien remplir son rôle de dénonciatrice de travers sociaux par le truchement poétique, romanesque et théâtral.

Au sujet du drame des Canadiens français, Anne Hébert elle-même, dans l'une de ses rares entrevues, fait remarquer "la position absurde des Canadiens français en Amérique du Nord". Elle va jusqu'à employer les mots de "non-sens", de "gageure", pour caractériser notre situation bien particulière:

(19) Albert le Grand, Conférence donnée à l'Université de Montréal, 1963.

(20) Anne Hébert, Interview à Format 30, 28 décembre 1970, canal 2.

(21) Ibid.

La terre qui nous habite depuis 300 ans est terre du Nord et terre d'Amérique, nous lui appartenons biologiquement comme la flore et la faune. Le climat et le paysage nous ont façonnés aussi bien que toutes les contingences historiques, culturelles, religieuses et linguistiques. Mais notre réalité profonde nous échappe... Cette terre (...) sensible qui est nôtre, la voyons-nous vraiment et prenons-nous conscience de notre être enraciné dans un lieu particulier du monde avec toutes ces contradictions existentielles?... Pendant des générations, nous nous sommes plus ou moins tus comme des trappistes contrariés... Avec quelle délectation morose avons-nous pratiqué l'absence et le songe jusqu'à l'absurde(22).

Cette conscience claire de notre pénible situation existentielle pouvait difficilement ne pas transparaître dans son univers romanesque. François sera la triste et éloquente image de celui qui subit, comme sa société, un joug dominateur, une oppression constante d'où la vraie liberté est exclue. D'ailleurs comment ne pas voir que cette nouvelle, Le Torrent, traite de la famille canadienne-française? Par ce type de femme et de mère possessive, par ce fils dépersonnalisé, par une mère omniprésente et omnipuissante, par cet homme déchu qui a abandonné la mère et le fils, après lui avoir fait cet enfant.

Claudine, comme la "Sagesse" du poème La sagesse m'a rompu les bras, représente cette éducation traîtresse qu'Anne Hébert attaque par ailleurs plus clairement dans des articles et dans le film sur Saint-Denys Garneau. Il s'agit de l'éducation dispensée par l'élite canadienne-française et surtout par le clergé. Le critique René Lacôte remarque, à propos du poème Tombeau des Rois, que ce texte poétique "(...) va au fond d'un drame provoqué par

(22) Anne Hébert, Le Devoir, samedi 20 octobre 1960.

trois siècles de tradition janséniste qui ont fait vivre les Canadiens français comme n'étant pas au monde"⁽²³⁾. Le même critique louange ainsi Anne Hébert pour avoir saisi et exprimé le drame de notre collectivité:

Nul, mieux qu'Anne Hébert, ne me paraît avoir saisi ce drame canadien-français, dont elle fut des premiers à prendre une claire conscience et que, dans une révolte lucide et sourde, son oeuvre exprime avec une exceptionnelle plénitude, sans romantisme et sans didactisme (...) Ce qu'elle laisse au fond du sépulcre est l'hérésie et l'aliénation par lesquelles tout le pays avec elle était frustré de son existence propre⁽²⁴⁾.

Voilà une position qui n'a rien d'équivoque. Pratiquement tous les critiques ont abondé dans le même sens et avec raison du reste. Cependant, c'est encore le témoignage d'Anne Hébert elle-même qui demeure le plus explicite à ce propos. Dans le texte Poésie, solitude rompue, elle déclare:

Notre pays est à l'âge des premiers jours du monde. La vie ici est à découvrir et à nommer; ce visage obscur que nous avons, ce coeur silencieux qui est le nôtre, tous ces paysages d'avant l'homme qui attendent d'être habités et possédés par nous⁽²⁵⁾.

Quoi de plus légitime en effet que de vouloir posséder un pays bien à soi. Quoi de plus humiliant que de constater qu'un peuple vit en locataire sur un sol dont il est pourtant propriétaire. Cette absence du monde, cette dimension nationale hantait l'âme des poètes et continue encore de le hanter. L'amour d'Anne Hébert pour sa terre natale rendait plus déchirant encore l'incertitude existentielle de son peuple.

(23) René Lacôte, Anne Hébert, op. cit., p. 56.

(24) Ibid., pp. 56-57.

(25) Anne Hébert, Poèmes, in Mystère de la parole, Paris, Ed. du Seuil, 1960, p. 71.

Gardant toujours sa foi envers les siens, la romancière déclare dans le journal Le Devoir:

Pendant longtemps, il s'est agi de vivre malgré tout, en dépit de tout, contre tout. Cette mauvaise quarantaine a trop duré. Il faut sans tarder exister fortement autour de nous, au rythme de la vie présente du monde. Le salut est à ce prix⁽²⁶⁾.

Cet appel à la vie vraiment vécue et pleinement assumée a touché de nombreux créateurs. Après avoir fait l'inventaire de nos misères spirituelles, notre littérature veut maintenant relever le seul et véritable défi de l'enracinement culturel des Québécois. C'est ainsi que les désespoirs romanesques les plus personnels se transfigurent avec ardeur dans une dimension nationale par leur désir de libération. L'appel à la vie d'Anne Hébert fut entendu par nos écrivains récents. Paul Chamberland en fait état dans son ouvrage de mai 1963: De la forge à la bouche. Tout le groupe des poètes de l'Hexagone vibre au même diapason relativement à cette ardeur de vivre enfin. Il a exprimé, comme Anne Hébert et comme Fernand Ouellette, cette volonté de vivre et de s'épanouir, libre de toute contrainte.

En ce qui concerne Anne Hébert, c'est surtout par le symbolisme du thème de l'enfance qu'elle montre pleinement les vices de l'aliénation. Mais cette sujétion individuelle de l'enfant, elle l'a aussi transposée sur le plan national.

Dans ses romans, Anne Hébert nous indique quelques fois notre troublante situation de Québécois face à notre difficulté de vivre et à la précarité de notre situation linguistique. Dans le conte La maison de l'esplanade,

(26) Anne Hébert, journal Le Devoir, 22 octobre 1960.

par exemple, la romancière invite le lecteur à la suivre sur le plan sociologique:

Tout comme si, en s'endormant au début de la randonnée, le bonhomme n'avait pas été très sûr d'être de retour au réveil ou que ce fut en pays vivant⁽²⁷⁾.

Au sujet de la prédominance de la langue anglaise au Canada, nous trouvons dans le conte Un grand mariage, une remarque judicieuse d'Augustin:

Si les langues mortes mènent à Dieu et aux humanités, moi je préfère l'anglais qui est vivant; et si je suis adroit, je saurai bien un jour, trafiquer dans cette langue maîtresse, entre toutes, des biens de ce monde⁽²⁸⁾.

Cette reconnaissance de la suprématie de la langue anglaise implique aussi celle de nos conquérants de 1760. La romancière finit par se demander si jamais un jour notre pays du Québec connaîtra enfin la libération. Dans Le Printemps de Catherine, Anne Hébert exprime clairement cette inquiétude:

Et nous, quelle part aurons-nous du feu? (...) le pays entier connaîtra-t-il l'épreuve du feu? (...) Nous faudra-t-il un fakir de foire pour nous guider au cours de ce règne de fer et de feu? Pour qu'un sacrifice porte et donne sa vertu, il faut que le germe de la vie ne soit pas détruit et puisse rejaillir au dehors de ses blessures salvatrices. (...) La peur, la lâcheté, le désespoir fructifient en nous (...) On s'entête à retenir de force ce qui est révolu⁽²⁹⁾.

(27) Anne Hébert, La maison de l'esplanade, in Le Torrent, op. cit., p. 116.

(28) Id., Un grand mariage, in Le Torrent, op. cit., p. 154.

(29) Id., Le Printemps de Catherine, in Le Torrent, op. cit., p. 84.

Voilà quelques témoignages dont la clarté se passe de commentaires. L'enfant naissant sur la terre québécoise se trouve menacé dès le départ dans son existence.

Anne Hébert évoque d'ailleurs ce triste état de fait dans le poème La ville tuée:

La fille cria qu'elle n'avait ni coeur, ni
visage et qu'on l'avait trahie dès l'origine
(...) la fille éprouva d'un coup le malheur
du monde en sa chair⁽³⁰⁾.

Le malheureux héritage social laissé à l'enfant, la romancière n'a cessé de l'illustrer dans toute son oeuvre. Cette insécurité congénitale des Canadiens français qui ne possèdent pas un sol bien à eux, Anne Hébert l'exprime dans son commentaire du film sur Saint-Denys Garneau où elle parle de:

(...) notre difficulté d'être et de vivre en ce
coin de pays qui est le nôtre et où l'homme n'est
maître ni de soi, ni de sa terre, ni de sa langue,
ni de sa religion, ni de ses dons les plus authentiques⁽³¹⁾.

Le conseil de la mère en est un d'abdication devant la vie. C'est ce que dit Claudine à François. Elle prône ainsi une forme de lâcheté en refusant à François son droit naturel à assumer ses responsabilités. Cette Claudine représente bien d'ailleurs un style de mères que nous avons connues à venir jusqu'à une vingtaine d'années. C'est-à-dire une mère qui, désincarnée par une éducation janséniste, refuse consciemment ou non les joies de l'existence aux enfants. Elle veut à tout prix faire des prêtres de ses fils,

(30) Id., Poèmes, in Mystère de la parole, op. cit., pp. 95-96.

(31) Id., Commentaire du film sur Saint-Denys Garneau, Office national du film, Montréal, 1960.

même parfois malgré eux, pour racheter les péchés de la famille et tenter ainsi d'attirer les faveurs divines. Sans compter aussi qu'elle a l'impression de relever le prestige social des siens en inspirant à l'entourage plus de respect et de considération. On croyait facilement à cette époque janséniste qu'une famille qui arrivait à former un prêtre assurait son salut d'une façon presque certaine.

Pour la plupart de ces gens, le corps et l'esprit s'opposaient définitivement. Il fallait que le corps soit maintenu en oppression constante pour sauvegarder la pureté de l'âme. C'est dans ce sens-là que Pierre Pagé déclare au sujet du jansénisme:

Quelques générations (...) avaient légué une vision janséniste de l'homme en lequel elles voyaient un ange déchu, condamné à vivre dans un corps⁽³²⁾.

C'est ainsi qu'on accordait un prestige absolu à ceux qui échappaient à la condition charnelle, comme les prêtres par exemple. Mais leur infailibilité prenait très vite le ton d'une domination blessante.

Cette noblesse que conférait cependant la prêtrise, Claudine Perreault a voulu s'en servir pour racheter la naissance de son fils illégitime. La mentalité janséniste de sa société contribuait grandement à augmenter la culpabilité réelle de Claudine. Et ces préjugés, c'est encore François qui en fut le souffre-douleur. L'enfant devient marqué par la mentalité de son milieu. Et celle-ci devient vite déterminante dans sa formation. C'est pourquoi Anne Hébert n'hésite pas à dénoncer les travers sociaux de la collectivité québécoise.

(32) Pierre Pagé, Anne Hébert, Ottawa, Ed. Fides, Coll. Ecrivains d'aujourd'hui, 1965, p. 83.

René Lacôte se réjouit lorsque des jeunes auteurs s'engagent dans la dénonciation de nos maux collectifs:

L'action de ces jeunes intellectuels a été efficace parce qu'elle répondait (...) à un besoin latent de libération intellectuelle et morale et jusque-là méconnue dans la lutte exclusive pour la survivance⁽³³⁾.

Les intentions sociales d'Anne Hébert deviennent plus précises dans Un grand mariage et La mort de Stella. Gilles Marcotte note à ce propos:

Anne Hébert n'hésite pas à déclarer que, dans Un grand mariage, elle a pris nettement le parti de la métisse, contre la société sclérosée, fardée d'une hypocrite respectabilité - la société québécoise d'il y a quelques décennies⁽³⁴⁾.

La rigoureuse et immuable tradition janséniste qui a fait tant de torts, se devait d'être contestée par nos lucides romanciers. Cette fausse morale avait trop longtemps réglé et façonné le comportement des Québécois. Il faut reconnaître à Anne Hébert le grand mérite d'avoir mis à nu, pour mieux les guérir, nos préjugés aliénants. Elle concrétisait ainsi cette assertion de Jean-Charles Falardeau: "Consciemment ou inconsciemment, ils (les romanciers) sont des redresseurs de torts"⁽³⁵⁾. L'enfance actuelle et future sera à jamais redevable à Anne Hébert d'avoir si bien dénoncé nos torts collectifs.

(33) René Lacôte, op. cit., p. 27.

(34) Gilles Marcotte, Réédition d'un grand livre: Le Torrent d'Anne Hébert, journal La Presse, 18 janvier 1964.

(35) Jean-Charles Falardeau, Notre société et son roman, Montréal, Ed. H.M.H., 1967, p. 11.

CONCLUSION

L'enfance d'Anne Hébert, tout en offrant quelques similitudes avec celle de ses romans, devient surtout riche par la féconde antithèse qui l'oppose à celle de son oeuvre. Comme ressemblances, signalons l'éloignement des grands centres, sauf pendant les études de la jeune Anne, l'amour intense de la nature, l'influence profonde de l'eau et le retrait prématuré de l'école pour Anne qui rappelle la cessation des études de François lorsque celui-ci annonce à sa mère qu'il ne sera jamais prêtre. Mais ce sont surtout les divergences entre l'enfance de la romancière et celle qu'elle fait évoluer dans ses romans, qui deviennent très révélatrices.

Ayant connu une jeunesse privilégiée, elle souhaiterait que son expérience éducative heureuse avec ses parents soit généralisée à tous les jeunes Québécois. Sachant bien la chose impossible, puisque tous les parents ne peuvent ressembler aux siens, elle nous montre, dans un procédé par l'absurde, tout ce qu'il ne faut pas faire pour bien élever un enfant. Le retrait forcé mais quasi rousseauiste de l'école pour Anne Hébert va lui permettre de mieux dégager les composantes d'une bonne éducation familiale. La romancière illustre dans son oeuvre les conséquences graves qui découlent

de la négligence ou de l'absence des principes à la base de toute bonne formation.

Contrairement à la situation de l'enfant dans ses romans, Anne Hébert a eu la chance d'avoir un père d'une exceptionnelle valeur. En tant que poète et critique littéraire, son père eut une influence humaine et littéraire très grande sur sa fille. De plus, Anne Hébert connut un ami précieux en la présence de son cousin Saint-Denys Garneau qui eut sur elle une grande influence dans son cheminement poétique. Tous ces faits causent une grande divergence entre l'enfance d'Anne Hébert et celle qui vit dans ses romans. Nous avons vu jusqu'à quel point Claudine Perreault a réussi à maintenir son fils dans l'aliénation la plus abjecte. Cet exemple montre comment la romancière s'y prend pour dénoncer les tares d'une éducation malsaine.

Nul mieux qu'Anne Hébert a su comprendre que le royaume de l'enfance est la vraie racine de toute poésie. L'effet poétique est indissociable des qualités de l'enfance. Pas de poésie sans candeur, sans spontanéité, sans le pur don de soi, sans amour, bref, sans plongée dans le véritable esprit de l'enfance. Toute l'oeuvre d'Anne Hébert vise principalement ce but ultime du retour à l'esprit de l'enfance. Ses romans illustreront alors, par l'absurde, une poésie du bonheur par une attachante mise en relief des qualités d'une enfance à maintenir en nous, à conserver précieusement et à

protéger contre les ingérences extérieures. Par une forte mise en relief des malheurs d'une enfance ratée, elle nous invite à dénoncer et rejeter toutes formes de trahison contre cette phase primordiale de la vie.

Dans ce procédé par l'absurde, revoyons en bref les principaux traits négatifs soulignés par la romancière. D'abord sur le plan physique, le personnage de l'enfant se présente avec une maigreur excessive, affichant ainsi une des caractéristiques de l'esclavage. Le thème de l'ossification devient alors une des constantes de l'oeuvre. Ce dépérissement physique, assorti de maladies et de fatigues, va de pair avec un affaissement moral progressif. Cet enfant du roman d'Anne Hébert sera de plus un être claustré et chosifié. Etant généralement emmuré dans une sorte de "chambre de bois", il ne connaît pas de véritable vie sociale. Anne Hébert fait d'ailleurs remarquer dans Les Chambres de bois que lorsque nous nous enfermons, c'est généralement par incapacité d'aimer.

Le libre épanouissement physique et moral de l'enfant est entravé par l'absence de vraie liberté autour de lui. Solitaire, il vit une vie presque sans jeux. Il ne connaît pas les joies du sport de même que celles des activités de groupe. Il en est d'ailleurs incapable. Le personnage principal du roman sera souvent un enfant vivant seul le drame de l'incommunicabilité des êtres. Son éducation exceptionnelle augmente sa marginalité et le rend encore plus étranger aux autres. Il suffit de se rappeler l'isolement de François au collège.

Dans les romans d'Anne Hébert, l'enfant semble condamné à vivre une vie malheureuse et désespérée. Il ne connaît pas le réconfort du véritable amour des parents. Il vit constamment dans l'insécurité affective et matérielle.

Sa tenue vestimentaire laisse à désirer. Elle est d'ailleurs, dans son cas, le signe externe d'une vie intérieure ravagée. Il ne jouit même pas de consolations divines véritables, étant élevé dans une éducation des plus jansénistes qui soit. Pierre Pagé a sans doute raison d'affirmer que:

(...) la pression de Claudine sur François;
(sera) celle de la terreur sacrée. Claudine, en effet, s'autorisait à parler au nom de Dieu et fondait ses volontés sur une autorité divine menaçante et vindicative(1).

La seule consolation de François vient de son amour de la nature, et plus particulièrement, de sa grande affection pour le torrent. Son attachement à ce torrent est poussé jusqu'à une identification presque complète avec cet élément féminin. L'eau, ce principe de fécondité, lui servira non seulement d'épanchement, mais aussi d'inspiration par son dynamisme et sa violence sans cesse renouvelée. C'est le torrent qui, finalement, lui inspire sa révolte contre sa mère dont le cheval Perceval sera l'instrument. Il met fin ainsi à l'autoritarisme aliénant de sa mère. Mais il s'aperçoit ensuite qu'il est trop tard pour réparer l'immense gâchis que Claudine a causé en lui. Il dira lui-même qu'il n'a jamais été libre et qu'il ne le sera jamais. Il essayera bien de s'évader de sa solitude, mais sa rencontre avec Amica ne fera qu'accentuer sa destruction. Désespéré, il ira se suicider dans le torrent, dans une dernière soumission à sa mère.

Comme François, Catherine aura beau chercher un refuge ailleurs, sa situation sera, elle aussi, vouée à l'échec, soit celle d'une vie conjugale ratée.

(1) Pierre Pagé, Anne Hébert, Ottawa, Ed. Fides, Coll. Ecrivains canadiens d'aujourd'hui, 1965, p. 97.

Les personnages enfantins mis en situation romanesque demeurent, bien sûr, fictifs; mais ils existent comme "condensations de types humains connus (...) ils existent poétiquement par leur portée symbolique. Ce sont les acteurs d'un monde onirique et leur nécessité est celle du rêve⁽²⁾".

Mais cette concentration de travers humains concrets se veut de plus en plus un acte volontaire de généralisation à portée sociologique. Anne Hébert a voulu dénoncer certains de nos maux collectifs; le jansénisme abrupt, l'autoritarisme maternel aliénant, une éducation trop souvent laissée aux seuls soins de la mère, (le père étant presque toujours absent), un mauvais conditionnement psychologique provoqué par les tabous et les préjugés religieux; une fausse notion d'un Dieu vindicatif; un angélisme puritain qui laissait croire que le châtement corporel pouvait mâter le corps et assurer le salut; un manque flagrant d'une nécessaire liberté pour un épanouissement normal; un repliement narcissique sur soi-même qui empêchait une meilleure compréhension d'autrui et une saine communicabilité; une solitude asséchante qui brimait une fructueuse socialisation, enfin une oppression générale qui rendait très difficile une vie heureuse et réussie.

La seule issue possible serait de secouer notre joug, de rejeter toute forme d'oppression aliénante sur le plan individuel et collectif. Comme Catherine et Bruno, il faut en arriver à "l'acceptation du monde charnel par l'amour et la volonté de vivre la condition humaine"⁽³⁾. Comme Adélaïde, dans La Mercière assassinée, la romancière nous offre l'exemple d'une révolte contre la déchéance et l'aliénation des parents. Comme Lucie, dans

(2) Ibid., p. 55.

(3) Ibid., p. 56.

Le temps sauvage, il faut maintenir une ferme volonté de libération. Volonté qui s'affirme encore avec Aline contre le seigneur dans Les Chambres de bois; de même que Délia contre Augustin dans Un grand mariage; comme aussi Stella contre la société dans La mort de Stella.

Dans les romans d'Anne Hébert, l'atmosphère profondément pessimiste connaît heureusement un effort de libération par la révolte des sacrifiés qui veulent enfin vivre. La portée sociale de cette évolution n'a pas échappé à un critique comme René Lacôte qui écrivait à ce sujet:

(...) la critique québécoise a discerné sans ambiguïté dans cette libération une intime et très profonde correspondance avec celle du Canada français émergeant de son étouffement. (...) Province de Québec qui a mûri dans une résistance séculaire, sa vocation nationale, (et qui) va commencer à prendre clairement conscience de ses responsabilités⁽⁴⁾.

Toute l'oeuvre d'Anne Hébert devient riche de connotations sociologiques. Le symbolisme des personnages recèle des valeurs intenses de libération. Mais la soumission de l'enfant a généralement duré très longtemps et celui-ci, parce qu'il a parfois trop attendu, risque d'en garder les stigmates toute sa vie durant. D'une façon sous-jacente, l'idée des conséquences néfastes d'une révolte tardive peut avoir de profondes et ennuyeuses répercussions. Mais, tard ou pas, il semble qu'un redressement s'impose sur le plan individuel et collectif. Pierre Pagé note à ce propos:

Son oeuvre, ce sera de pénétrer le drame humain vécu par le canadien, d'analyser les forces de mort qui entravent sa liberté pour permettre à la vie de s'épanouir jusqu'à la possession du monde⁽⁵⁾.

(4) René Lacôte, Anne Hébert, Paris, Ed. Seghers, 1969, p. 75, p. 40.

(5) Pierre Pagé, op. cit., p. 22.

Si Anne Hébert s'est tant attachée à dénoncer les maux qui accablent la période de l'enfance, c'est sans doute parce que celle-ci est la plus vulnérable et la plus marquante. En attaquant le mal à sa base, la romancière, par sa littérature engagée, a voulu défendre la cause des siens et, plus particulièrement, la cause de l'enfant qui a eu le malheur d'être venu au monde au Québec. René Lacôte écrit encore à ce sujet: "Le grand poète (...) découvre à tout un peuple une clé de son propre drame"⁽⁶⁾. Et il ajoute en universalisant le poème Tombeau des rois: "Ce qu'elle (Anne Hébert) laisse au fond du sépulcre est l'hérésie et l'aliénation par lesquelles tout le pays avec elle était frustré de son existence propre"⁽⁷⁾.

Dans ce pays où les joies humaines étaient considérées trop souvent comme coupables, la romancière nous en a offert une saisissante synthèse dans Le Torrent. Voici ce qu'en dit Gérard Bessette:

Elle (la nouvelle du Torrent) marque la littérature canadienne-française en ce qu'elle signale les outrances qui sont le fait d'un type humain. C'est le récit d'un étouffement progressif, d'une paralysie lente des plus hautes facultés de l'âme. L'inaptitude à vivre pleinement sa vie, la sensation que le bonheur est ailleurs et que, même si on le ressent parfois dans sa plénitude, il ne saurait être soustrait d'une punition imminente (...) Telles sont les lignes maîtresses de ce récit qui illustre un cas de totale aliénation⁽⁸⁾.

(6) René Lacôte, op. cit., p. 57.

(7) Ibid., p. 57.

(8) Bessette, Geslin, Parent, Histoire de la littérature canadienne-française, Montréal, Centre Éducatif et Culturel, 1968, p. 261.

En généralisant ses situations romanesques, Anne Hébert a voulu transcender des cas d'aliénations individuelles pour mieux en dégager l'oppression générale d'un climat spirituel et social. Cette vaste imposture contre un peuple prenait racine dans ses dignitaires et son clergé jansénisant, en nouant leur action autour de l'humiliation de la misère, de la révolte.

La génération actuelle et future reconnaîtra à Anne Hébert le courage d'avoir dénoncé des travers sociaux qui avaient trop longtemps brimé et assujetti la collectivité québécoise. Notre société sera-t-elle suffisamment adulte pour suivre son cheminement jusqu'à la complète libération? Aura-t-elle l'attitude d'un Sébastien qui n'offrait qu'une résistance passive en acceptant la domination d'Agnès? Ce serait, certes la reddition d'un nationalisme extrêmement débile. Il faut espérer que l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert n'aura pas été vaine sous ce rapport et qu'elle contribuera, comme l'oeuvre de tant d'autres écrivains québécois, à exorciser notre peur collective d'habiter et de posséder notre pays.

BIBLIOGRAPHIE

I- Oeuvres d'Anne Hébert.

- Les Chambres de bois, Paris, Ed. du Seuil, 1958, 190 p.
- La Mercière assassinée, (théâtre), Montréal, Editions Ecrits du Canada français, 1958, Collection Ecrits du Canada français, t. IV, pp. 17 à 113.
- La Canne à pêche, (scénario de film), Montréal, Office National du film, 1959.
- Poèmes, (comprenant Le Tombeau des Rois et Mystère de la parole), Paris, Editions du Seuil, 1960, 110 p.
- Le Temps sauvage, (théâtre), Montréal, Editions du Canada français, 1963, Collection Ecrits du Canada français, t. XVI.
- Le Torrent, (nouvelles, deuxième édition augmentée), Montréal, Editions H.M.H., 1963, 208 p.
- Kamouraska, (roman), Paris, Editions du Seuil, 1970, 250 p.

II- Ses interviews.

- Lasnier, Michelle, Anne Hébert, la magicienne, in Châtelaine, avril 1963, p. 74.
- Saint-Germain, Pierre, Anne Hébert, in La Presse, samedi 21 décembre 1963.

III- Ouvrages généraux sur la littérature canadienne-française.

- Bessette, Geslin, Parent, Histoire de la littérature canadienne-française, Montréal, Centre éducatif et culturel, 1963, pp. 259 à 271.
- Bessette, Gérard, Une littérature en ébullition, Montréal, Editions du Jour, 1968, pp. 1 à 23.
- Falardeau, Jean-Charles, Notre société et son roman, Montréal, Ed. H.M.H., 1967, 235 p.
- Robidoux, Réjean et Renaud, André, Le Roman canadien-français du vingtième siècle, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1966, 182 p.

IV- Conférences.

- Le Grand, Albert, Anne Hébert: de l'exil au royaume, dans Conférences, J.A. de Sève, no 7, 1967, 40 p.

V- Ouvrages sur Anne Hébert.

- Lacôte, René, Anne Hébert, Paris, Editions Seghers, 1963, 192 p.
- Pagé, Pierre, Anne Hébert, Ottawa, Editions Fides, Collections Ecrivains canadiens d'aujourd'hui, 1965, 190 p.
- Robert, Guy, La poétique du songe, Montréal, A.G.E.U.M., cahier no 4, 1962, 125 p.

VI- Thèse.

- Moussalli, Mireille, L'oeuvre romanesque d'Anne Hébert, thèse de maîtrise, Faculté des Lettres, Université Laval, 1967, XV-135 p.

VII- Articles.

- Amyot, Georges, Anne Hébert et la renaissance, Ecrits du Canada français, no 20, 1965, pp. 235-253.

- Auteuil, Georges-Henri d', Le temps sauvage, dans Relations, no 310, nov. 1966, pp. 316-317.
- Béguin, Albert, Anne Hébert et la solitude, in Le Devoir, 3 octobre 1953, p. 6.
- Bessette, Gérard, Anne Hébert: la dislocation dans la poésie d'Anne Hébert, dans Revue de l'Université d'Ottawa, vol. XXXVI, no 1, 1966, pp. 50-60.
- Blain, Maurice, Anne Hébert ou le risque de vivre, in Liberté, I, 1959, pp. 322 à 330.
- Hébert, Anne, Le Devoir, 20 octobre 1960.
- Hébert, Anne, in La Nouvelle Relève, vol. III, no 9, décembre 1944, p. 523.
- Marcotte, Gilles, Réédition d'un grand livre: Le Torrent d'Anne Hébert, La Presse, 18 janvier 1964.
- Pallascio-Morin, Ernest, Jeunesses littéraires, vol. 3, no 3, décembre 1965.