

Anne Hébert et l'écriture des femmes アンヌ・エベールと女性のエクリチュール

Nathalie WATTEYNE
ナタリー・ワテース

要約

アンヌ・エベールはジャーナリストたちによるインタビューに答えて、とくに女性たちが文学にもたらしたものやフェミニズムについて、みずからの見解を述べている。1997年春にフランスから戻ったとき、彼女は約1700冊の本を持ち帰り、それらは彼女がモントリオールで過ごした最後の3年間の個人的蔵書となる。それらの著作は現在ではシェルブルック大学のアンヌ・エベール研究センターか古文書館に保存されていて、彼女がどのような文学作品を好んでいたかを教えてくれる材料となっている。一方、彼女は自分の小説や戯曲において、情熱的で意志の強い女性の登場人物を描くことによって、ケベックの女性たちの言葉を表現するうえで重要な貢献をした。本稿では、このような観点から、1970年刊行の『カムラスカ』におけるエリザベット、1975年の『サバトの子どもたち』におけるジュリー、1982年の『シロカツオドリ』におけるオリヴィア、1988年の『最初の庭』におけるフロラ・フォンタンジュ、そして1990年の戯曲『鳥かご』におけるリュディヴィヌといった人物像を考察したい。そこから、アンヌ・エベールが読書においても自分の作品においても文学的母系出自に魅了されていたことが浮き彫りにされるだろう。そして最後に、彼女がどんな女性作家たちに影響を与えたのかを検討して、結論としたい。

キーワード：アンヌ・エベール（1916-2000）、女性が書いたもの、読書、小説、戯曲

Mots-clés : Anne Hébert (1916-2000), écrits de femmes, lectures, roman, théâtre.

Quand on l'interrogeait sur son engagement politique, en faveur de la libération du Québec ou des femmes, Anne Hébert n'éluait pas la question, mais faisait état d'un engagement plus profond : l'écriture. Si les mots « écrivain » et « écrivaine » ne lui plaisaient guère : « J'espère qu'on trouvera un mot spécial à la femme qui écrit¹. », elle n'en a pas moins créé une œuvre avec des personnages de femmes qui luttent pour se libérer de leurs conditions de vie. Certains textes parus entre 1970 et 1990 sont très éclairants à cet égard. Deux romans parmi les plus remarquables de l'œuvre, *Kamouraska* (1970) et *Les Fous de Bassan* (1982), présentent des personnages de femmes dont les désirs individuels sont empêchés par des hommes. Intéressée par les filiations matrilinéaires, Anne Hébert fait également une incursion du côté de l'histoire des femmes au Québec dans les romans *Les Enfants du sabbat* (1975) et *Le Premier jardin* (1988), tout comme dans la pièce de théâtre *La Cage* (1990). Mais quelles sont les lectures qui la prédisposent en ce sens? Et à quel genre de femmes prête-t-elle voix?

Des lectures de jeunesse à l'écriture de la maturité

Anne Hébert, née à Sainte-Catherine (près de la ville de Québec), qui a reçu jusqu'à l'âge de onze ans les services à domicile d'une institutrice, parce qu'elle était de santé fragile, commence à lire vers l'âge de six ans et s'initie à la littérature avec *Les Malheurs de Sophie* de la comtesse de Ségur, un livre qui appartenait à sa mère. Dans sa jeunesse, elle lit beaucoup : les contes d'Andersen, de Grimm et de Perrault, puis ceux de Charles Dickens et d'Edgar Allan Poe. Son père, Maurice Hébert, lui fait la lecture de classiques de la littérature comme *Don Quichotte* de Cervantès et *Maria Chapdelaine*, un roman de la terre de Louis Hémon publié au Québec en 1913. Sa mère, Marguerite Taché, pour sa part, lui parle souvent de Paris, de la tradition française et de sa passion pour le théâtre.

Après avoir lu des contes de fées et des livres d'histoire sainte, Anne Hébert se tourne vers les revues pour jeunes filles. Dans sa bibliothèque personnelle, léguée par sa succession à l'Université de Sherbrooke en 2000, on trouve un exemplaire de *La Semaine de Suzette* dans l'édition de 1927, revue qui a rendu célèbre le personnage de Bécassine.

Entre seize et dix-huit ans, elle se tourne du côté des écrivains européens, que

lui fait découvrir son cousin le poète Saint-Denys Garneau : Balzac, Hugo et Mauriac. Pendant les vacances estivales, elle monte avec ce cousin ainsi que d'autres membres de la famille et des amis, des pièces de Molière et de Labiche. Sa première révélation poétique, c'est « Le Bateau ivre » de Rimbaud. Claudel est une deuxième rencontre poétique déterminante : des *Cinq grandes odes*, elle apprécie l'énergie poétique, non moins que le parcours spirituel de l'écrivain. Dans les années 1930, Saint-Denys Garneau lui fait découvrir Claudel, Baudelaire, Jouve, Éluard, Reverdy, Jouhandeau, Ramuz et Supervielle.

La lecture de tous ces auteurs la passionne dans son jeune âge, mais ils ne resteront pas pour elle des références aussi déterminantes que Baudelaire, Rimbaud, Saint-Denys Garneau. Et Proust, un peu plus tard. Elle se placera sous l'autorité de ces quatre illustres devanciers pour le traitement qu'ils savent réserver dans leurs œuvres aux informations sensorielles et aux processus de perception. Mais la seule influence à long terme qu'elle reconnaisse, c'est celle de Saint-Denys Garneau, pour l'acuité de son regard et la justesse de sa voix, pour ce que l'on pourrait appeler son esthétique de la pauvreté : le vers est dépouillé, la thématique est limitée, centrée sur l'essentiel. Elle voit dans l'héritage de Garneau un message relatif à la difficulté de vivre et de s'exprimer au Canada français.

Après avoir publié en 1953, à compte d'auteur, son grand recueil, *Le Tombeau des rois*, Anne Hébert demande un congé d'un an à l'Office national du film du Canada (ONF), où elle travaillait comme commentatrice et scénariste, pour effectuer un séjour d'écriture en France. Elle y résidera presque trois ans.

Elle trouve pénibles les premières semaines de son arrivée en France en octobre 1954 : elle a « froid » et s'y sent « étrangère ». Le « Paris mythique » de sa mère et de ses lectures fait « écran ». Elle a l'impression de retrouver le « monde cruel » décrit par Baudelaire dans *Le Spleen de Paris*. Après un premier hiver difficile, elle est éblouie par la lumière de la Méditerranée et plus spécifiquement de Menton, que lui a fait découvrir le peintre canadien Jean Paul Lemieux et où elle séjournera huit mois. Elle rencontre des « gens qui sont très ouverts, très sympathiques, très accueillants », et « qui prennent le temps de vivre² ». Elle se lie d'amitié avec la nouvelliste anglo-montréalaise Mavis Gallant³ qui s'est installée en Europe quelques années plus tôt.

Plus tard, elle parlera de son éloignement du Québec comme d'une « seconde

naissance ». C'est durant ce séjour qu'elle composera son premier roman *Les Chambres de bois*, dont le manuscrit va remporter le prix France-Canada en 1957 et être publié au Seuil l'année suivante. Après 1958, elle vit un an sur deux à Paris, jusqu'à la mort de sa mère, en 1965, s'y installe par la suite jusqu'en 1997, tout en effectuant plusieurs voyages au Québec et à l'étranger. Comme elle le dit après Mavis Gallant, le fait de vivre à Paris ne constitue pas pour Anne Hébert un « exil », il s'agit plutôt d'un « recul qui [lui] permet de mieux voir [s]on pays⁴ ».

De la lecture à l'écriture : l'apport spécifique d'Anne Hébert

Celle qui, dans son premier recueil de poésie, *Les Songes en équilibre*, en 1942, se présentait sous les traits d'une jeune fille candide s'interrogeant sur les mystères de la vie, posant des questions assez naïves aux arbres et au ciel, s'adressant à ses parents en adolescente souffrante, est devenue, au tournant des années 1960, une écrivaine à part entière. Avec son roman *Kamouraska*, qui sera porté à l'écran et traduit en quatorze langues, Anne Hébert fait son entrée dans la modernité littéraire.

Elle semble n'avoir eu que peu de modèles littéraires féminins jusqu'alors, ou du moins ne s'exprime-t-elle pas sur ces filiations-là, outre la romancière française Colette, qu'elle aurait aimé rencontrer en France⁵, la poète catholique Rina Lasnier⁶, les romancières canadiennes Gabrielle Roy⁷ et Marie-Claire Blais⁸. Dans sa bibliothèque personnelle, on trouve très peu d'écrits de femmes antérieurs au 20^e siècle. Exceptions : deux éditions de *La Princesse de Clèves* (1966 et 1995), roman français de 1678 par Madame de La Fayette. Trois romans de Laure Conan, notre première femme écrivain au 19^e siècle. Deux livres de la poète américaine Emily Dickinson. Plus important sans doute pour elle : *Les Hauts de Hurle-Vent*, de la poète et romancière britannique Emily Brontë⁹. À l'instar des romancières anglaises, Anne Hébert se considère autodidacte. Comme celles-ci, elle s'inspire de la Bible et représente le temps sauvage. Elle cherche à rendre le caractère farouche d'une femme entière et insoumise, qui résiste aux forces adverses. La révolte et la force du désir sont très importantes aussi dans son œuvre.

Quant à la passion dans l'écriture, elle se montre d'accord avec Virginia Woolf¹⁰ « qui disait qu'écrire c'est retrouver des étincelles, les mains pleines de feu [...]. Mais, poursuit Anne Hébert, ce n'est pas seulement le feu, c'est la lumière aussi. C'est extraordinaire, la possession de la lumière. Mais c'est des instants. Très

fulgurants. Des instants tellement lumineux qu'ils ne se remplacent pas¹¹. »

En 1975, décrétée par l'ONU l'Année Internationale de la Femme, Anne Hébert envisage son œuvre dans une perspective féminine. Elle ne se sent pas alors féministe, au sens idéologique et militant du terme, comme la poète et romancière québécoise Nicole Brossard : « C'est trop abstrait pour moi. Les mots servent à nommer la vie : il ne faut pas que la vie s'éloigne¹². » En revanche, elle qualifie d'« extraordinaire » le roman *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais. La parole empêchée des femmes présentant un lien avec celle des Québécois, les écrivains ont pour Anne Hébert la mission de parler au nom des sœurs et des frères muets. Et elle se livre, dans la même entrevue, à une célébration de la liberté de parole des femmes au 20^e siècle :

Être femme et écrire, c'est une richesse. Après avoir été victime de si longs tabous, ça augmente la tension, ça oblige à ne pas être superficielle. Tout n'a pas été dit sur la femme, par les hommes, et nous avons ce tout à dire. D'un ton très prophétique, Rimbaud annonce qu'un jour viendra le temps de femme. [...] Alors au Québec, s'exprimer comme une femme et faire parler un pays qui a été longtemps silencieux, ça fait deux bonnes raisons d'écrire¹³.

Si la création représente à ses yeux l'acte de liberté suprême, elle n'en est pas moins consciente que cette liberté-là, elle l'a acquise grâce aux changements dans les mentalités, qui tiennent pour beaucoup aux prises de conscience et aux luttes collectives des femmes. Ce qu'elle apprécie le plus dans le monde moderne, c'est « la place qu'on accorde à la femme... quand je la compare à celle qu'elle avait quand j'avais vingt ans et encore pire, à ce qu'il en était quand ma mère était jeune, c'était tellement invivable que c'est impossible à envisager¹⁴! » Dans les années 1980, le féminisme lui paraît « absolument nécessaire », et elle crée, pour sa part, « des personnages féminins à forte personnalité¹⁵ ». Elle associe le caractère énergique de ses personnages à une idée de ce que veut dire être femme pour elle : « Cela vient chez moi d'une conception naturelle de la femme, que je sens comme active; elle provoque les événements, quitte à être prise par la suite dans l'engrenage, les catastrophes¹⁶... » Trois ans plus tard, elle abonde dans le même sens : « La seule chose qui a des chances d'apporter des changements dans la société, c'est justement

la condition féminine qui, elle, est en train d'évoluer¹⁷. »

Au fil des ans, Anne Hébert se montre de plus en plus touchée par les œuvres qui donnent un éclairage inédit à l'univers féminin. Que ce soit par le truchement des voix romanesques françaises, comme celles de Nathalie Sarraute¹⁸, de Marguerite Duras¹⁹ et d'Hélène Cixous²⁰, ou étrangères, comme celles de Clarice Lispector²¹, de Nina Berberova²², de Joyce Carol Oates²³ et de Patricia Highsmith²⁴, qu'elle lit en traduction, elle se range du côté des femmes, ainsi qu'elle le confie à un journaliste dans les années 1980 : « L'âge de la femme n'est pas encore arrivé mais c'est quelque chose qui chemine, qui se cherche. [...] La littérature change. On y reconnaît une voix de femme. Il est très important qu'on entende cette voix. Une voix qui soit audible et perceptible, une voix qui rende un son juste et vrai. Pendant si longtemps cette voix a été étouffée, camouflée²⁵. » Mentionnons enfin qu'elle lit la poésie tourmentée de l'Américaine Sylvia Plath, ainsi que les nouvelles néo-gothiques et fantastiques de la Danoise Karen Blixen qui jouit de son estime en 1988²⁶.

Figures de femmes actives et filiations matrilineaires

Quand leur désir d'émancipation n'est pas empêché par un parent contrôlant ou un prédateur sexuel, les personnages féminins doivent surmonter un autre obstacle : le mari, celui qui n'est pas à la hauteur de la passion de son épouse. On en trouve plusieurs représentants dans l'œuvre.

Dans *Kamouraska*, la fulgurante passion qui lie Elisabeth et son amant anglais, le docteur George Nelson, est réciproque. Elisabeth : « Je suis l'envers de la mort. Je suis l'amour. L'amour et la vie. La vie et la mort. Je veux vivre! Je veux que tu vives! Qu'Antoine meure donc et qu'on n'en parle plus²⁷! » Et Nelson assassine Antoine Tassy, le mari brutal d'Elisabeth. Mais dès lors que le crime a été commis, les forces sociales les plus conformistes reprennent leurs droits. Cet amour était adultère, il devient condamnable, impossible, conduisant les deux amants à la séparation.

Dans les toutes premières pages du roman, on apprend qu'après s'être rendu à Kamouraska pour tuer cet Antoine, George Nelson s'est enfui à Burlington, aux États-Unis. Accusée de complicité, Elisabeth est jugée en anglais à la Cour du Banc du Roi et sera incarcérée pendant deux mois, peine peu sévère en comparaison de celle de sa servante qui, elle, restera en prison deux ans et demi. La servante est

accusée de mensonges et on la punit à la place de sa maîtresse.

Mais le drame d'Elisabeth n'en est pas moins terrible : la lettre que lui avait adressée George a été interceptée par les autorités judiciaires et elle est restée sans nouvelles de son amant. Elle se résigne à épouser en secondes noces le brave Canadien français Jérôme Rolland, vit avec lui près de vingt ans, lui accordant « son dû presque tous les soirs, avant de s'endormir, jusqu'à ce qu'il en devienne cardiaque²⁸. » Faute d'amour, elle a su faire taire les mauvaises langues et rétablir son honneur, du moins en apparence. C'est l'occasion d'un amer constat et d'une forte charge contre l'hypocrisie sociale et le devoir des épouses dans la société canadienne-française traditionnelle : « Pourquoi faire tant de simagrées. Je n'ai été qu'un ventre fidèle, une matrice à faire des enfants²⁹. » Onze enfants en vingt-deux ans, dont un fils né de l'union des amants séparés : pourquoi un tel sort, alors que l'amour d'Elisabeth pour le docteur Nelson était véritable? C'est même la première fois dans l'œuvre qu'un désir aussi fort s'empare de deux personnages.

Dans son œuvre, l'écrivaine ne cesse de comparer les désirs dépravés avec ceux qui sont légitimes. Elle montre que si certains crimes restent impunis par la loi, en revanche la conscience coupable des personnages les rend fous. Tant que ces derniers ne passent pas aux aveux, ils sont punis par les lois de la nature, à moins qu'ils puissent prétendre à la légitime défense.

Dans *Les Enfants du sabbat* maintenant, roman de 1975, Julie Labrosse évolue dans deux mondes parallèles. Elle vit son enfance dans l'espace sauvage de la cabane de B..., en banlieue de Québec, avec des parents sorciers et son frère Joseph. Alcool, drogue et débauche sont monnaie courante. Plus tard, durant la Seconde Guerre mondiale, au couvent des dames du Précieux-Sang, Julie, devenue sœur Julie, revisitera en songe la cabane de son enfance où elle a été violée par son père et où sa mère a péri par le feu, faute d'avoir couché avec son fils. Julie se retrouve ainsi investie de pouvoirs maléfiques et entend punir les représentants de l'Église vers laquelle s'est tourné Joseph. L'amour incestueux, dans ce roman allégorique, est la forme extrême de l'amour et de l'innocence pervertis. Les relations sexuelles mènent droit au chaos dans le couvent où Julie sévit et à la tragédie du champ de bataille où Joseph va à la mort pour enfin s'affranchir du pouvoir terrible des membres de sa famille. *Les Enfants du sabbat* sont l'expression d'un fort ressentiment contre la morale et la vie religieuse. On a le point de vue de Julie, mais pas celui de Joseph

dont le destin est tracé par sa sœur : l'innocence de ce dernier, qui n'a pas été initié au mal, le voue à la mort.

Dans *Les Fous de Bassan* (1982), deux adolescentes, dans la montée du désir, seront également sacrifiées. Comme l'a montré l'étude d'Antoine Sirois³⁰ sur l'intertexte biblique, Stevens, leur cousin, est le diable revenu corrompre la quiétude de la petite communauté. Les lieux clos de Griffin Creek et ouverts de la mer départagent ici encore les espaces du bien et du mal, de la liberté ou de l'asservissement à autrui. Dans ce roman, il n'y a point d'amour salvateur, il n'y a que le désir funeste. Et Olivia et Nora seront agressées à la puberté du fait de la perversion de leur cousin.

Le meurtre par strangulation de Nora, puis le viol et le meurtre d'Olivia, nous sont rapportés dans le discours délirant de l'assassin lui-même, dans la lettre qu'il écrit quarante-six ans après les faits à son ami américain Michael Hotchkiss. Stevens y revient sur la nuit tragique du 31 août 1936. On apprend que cet ancien combattant a passé plusieurs années à l'hôpital, avant de s'en échapper, « après avoir dévalisé la pharmacie de l'hôpital³¹. » De la maison de chambre où il habite à Montréal, il confie : « J'ai de quoi vivre et de quoi mourir, te dis-je³². » Celui qui enfant a été violenté par son père, n'est plus capable de supporter les images de ses victimes qui le hantent : « Les ai pourtant jetées à la mer, le soir du 31 août 1936³³. » Si, au centre de ce roman polyphonique, la disparition des cousines Atkins, de même que l'enquête ayant suivi les interrogatoires du détective McKenna, ont été rapportées par Perceval, le frère idiot de Stevens, ce n'est que par la lettre de ce dernier, à la toute fin du livre, que l'on comprend ce qui est arrivé : le détective anglophone a été dépêché sur les lieux du crime, parce qu'à la différence d'un prêtre catholique, il saurait comment faire parler un protestant. Mais, en dépit des aveux qu'il soutire à Stevens, celui-ci n'est pas inculpé, comme en témoigne le post-scriptum de sa lettre, qui est aussi la phrase qui conclut le roman : « *P.S.* Tu seras peut-être étonné, old Mic, si je te dis qu'aux assises de février 1937 j'ai été jugé et acquitté, mes aveux à McKenna ayant été rejetés par la cour et considérés comme extorqués et non conformes à la loi³⁴. » Mais sa fureur démente se sera retournée contre lui : dans la lettre à son « dear brother », il envisage de mettre fin à ses jours, pour que se terminent ses années d'exil et de cauchemar, et ses visions délirantes suscitées par la promiscuité à l'hôpital des vétérans. La tragédie de Griffin Creek est ainsi close.

Aux yeux d'Anne Hébert, Olivia est un personnage de femme à forte personnalité, qui s'inscrit dans une filiation matrilinéaire par la voix des ancêtres. Dans une entrevue accordée à un journaliste, l'auteure s'exprime en ces termes : « Olivia est très sensible justement à toutes ces voix de femmes qui l'ont précédée, ces mères et ces grand-mères qui l'avaient d'ailleurs prévenue dans l'ombre de se méfier de Stevens. J'ai de la tendresse pour tous mes personnages, mais celui qui me touche le plus, c'est Olivia³⁵. »

En 1988, le roman *Le Premier jardin* rompt radicalement avec la logique de la mort donnée ou reçue, et approfondit un certain rapport à la « terre originelle » et à la filiation matrilinéaire. Flora Fontanges est une comédienne qui parcourra les scènes du monde. À Québec, après l'incendie qui a ravagé l'orphelinat où elle vivait, elle a été recueillie par les Eventurel, un couple conformiste de la haute ville de Québec. Quelques années plus tard, elle part en France. Elle se coupe ainsi de ses racines jusqu'au jour où elle revient dans sa ville natale pour jouer Winnie dans *Oh les beaux jours* de Beckett. Lors de ce passage, elle retrouve sa fille Maud. Contrairement aux autres personnages de mères dans l'œuvre, Flora Fontanges a appris avec le temps à n'être ni possessive ni surprotectrice. Il faut dire que son métier d'artiste lui permet de se métamorphoser et de tenir d'autres rôles que celui de la mère. *Le Premier jardin* constitue une rare incursion dans la vie d'une femme ayant voué sa vie à l'art et ayant dépassé la fusion amoureuse avec son enfant. Puis, elle quitte Québec :

La séparation a déjà eu lieu et l'exil où elle est entrée la suit. Tandis qu'une lettre de Paris, dans son sac, lui propose le rôle de Mme Frola dans Chacun sa vérité, lui donne envie de rire et de pleurer, à la fois, comme un instrument de musique qu'on touche à peine de la main, et qui vibre en secret, parmi le silence de la terre³⁶.

Les femmes d'Anne Hébert ne manquent pas de courage, mais l'espoir qu'elles placent en autrui s'avère vite déçu. Il y a des exceptions. Dans *Les Chambres de bois*, il y a eu la quiétude d'une vie à deux envisagée avec Bruno, Bruno que Catherine a reçu comme un don après son union malheureuse avec Michel. Le roman se termine ainsi sur une relation naissante, telle une promesse de bonheur. Plus de trente ans plus tard, on retrouve dans la pièce de théâtre de 1990 *La Cage* le personnage du juge Crebessa, qui figurait aussi dans *Kamouraska*. Mais, dans la

pièce de théâtre, il meurt terrassé avant d'avoir pu rendre son verdict dans une affaire d'homicide conjugal. Ludivine apparaît ainsi comme le seul personnage hébertien à jouir d'une certaine impunité, en vertu de la loi des hommes comme de la loi naturelle. Contrairement à ce qui se passe dans *Kamouraska*, l'amour peut triompher, à condition d'être innocent.

La pièce montre, selon son propre propos, « l'importance qu'elle accorde à la femme³⁷. » Anne Hébert réinvente la célèbre légende québécoise de la Corriveau à travers de personnage de Ludivine qui tue son mari Elzéar, accidentellement, la nuit où il rentrait à la maison après des mois d'absence. Il est fruste et ne répond pas aux questions qu'elle lui pose. Elle ne le reconnaît pas sous sa barbe. Le prenant pour un intrus, elle commet un acte de légitime défense. Mais elle doit subir un procès devant le juge Crebessa qui la considère d'emblée coupable de meurtre. Les témoins, parmi lesquels on retrouve notamment les membres de la famille d'Elzéar et les personnages allégoriques des sept Péchés Capitaux, la critiquent sévèrement. Seul Hyacinthe, un jeune artiste, fait valoir la pureté de cette femme dont il s'est épris. Le juge n'aura d'autre choix que de s'incliner devant un tel sentiment. Écoutons-le :

Amour, amour, amour, dites-vous si fort, entre vos dents, que j'entends comme un cri qui m'outrage. Non, non, je ne puis supporter. Trop c'est trop. Je n'ai que juste le temps de mourir. J'entends, au loin, un chant d'amour, en langue étrangère, qui file à la vitesse du vent, comme une envolée de cloches brunes, au-dessus de ma tête... *John Crebessa s'affaisse dans son fauteuil*³⁸.

L'amour d'Hyacinthe et de Ludivine est à ce point transfigurant que le juge ne peut en soutenir la vue; il en meurt, terrassé. L'innocence les a placés au-dessus de la loi. Contrairement à Elisabeth, Ludivine a respecté jusqu'au bout l'union contractée avec Elzéar, même si elle ne l'aimait pas, refusant même d'avouer son amour à Hyacinthe. C'est pourquoi, devenue veuve, elle peut l'aimer librement. Hyacinthe est son avocat, l'aide à sortir de la cage où elle est enfermée. À son tour, elle libérera une autre femme victime de Crebessa, l'épouse de celui-ci, Lady Rosalinde.

Rares, dans l'œuvre, sont les protagonistes qui peuvent jouir en toute impunité de leur liberté. Leurs tourments sont à la mesure des passions : excessifs. Bien que

les représentants de l'ordre ne parviennent pas à rendre la justice, le remords, la folie ou l'isolement se chargent de punir les offenses à la vie. C'est l'homicide conjugal même qui condamne les amants de *Kamouraska* à se séparer et à errer de part et d'autre de la frontière entre le Canada et les États-Unis. Elisabeth est une exilée de l'intérieur méditant avec mélancolie sur le destin de ces femmes qui, faute d'amour, doivent se contenter des devoirs conjugaux et de la maternité. Dans *Les Fous de Bassan*, deux adolescentes perdront la vie à la puberté du fait de la perversion de leur cousin Stevens, qui ne peut supporter qu'elles deviennent femmes. Dans la plupart des textes, la séduction et l'érotisme jouent un rôle important, et l'individu se bute à des forces qui le dépassent. *Le Premier jardin* est un écrit atypique dans la mesure où une artiste femme réussit sa carrière; elle n'a pas d'amant ni de famille, hormis sa fille qu'elle voit entre deux rôles. À l'instar de l'écrivaine, la comédienne développe et cultive son autonomie par le truchement de sa voix et parvient ainsi à témoigner de la condition humaine. Dans *La Cage*, Anne Hébert fait basculer le destin et modifie considérablement la légende de la Corriveau par le recours aux forces surnaturelles. Plutôt que de faire mourir cette « sorcière », elle en fait l'amoureuse d'un jeune artiste. C'est le triomphe de l'amour innocent dans un monde injuste et corrompu.

Entre le double espace fermé du joug familial et du conformisme social, dont il faut s'affranchir pour reconquérir son désir, et l'espace ouvert d'une liberté faite d'insoumission et de révolte personnelle, il y a une brèche que le personnage de la femme s'emploie à élargir.

Telle est la voie frayée par Anne Hébert, que nombre d'écrivaines contemporaines ont reconnue, comme en témoignent les nombreux hommages rendus et les livres qui lui ont été dédiés³⁹. Cette voie est suivie encore aujourd'hui par deux grandes romancières de la génération suivante, Marie-Claire Blais et Louise Dupré, qui canalisent leur révolte face aux injustices sociales dans la violence du désir chez leurs personnages et qui confèrent un rôle structurant à l'empathie.

Dans les jours qui ont suivi la mort d'Anne Hébert, Marie-Claire Blais a témoigné en ce sens de la contribution essentielle de celle qui a su inscrire la solitude fondamentale de l'individu dans le tumulte du monde en faisant valoir, en toute simplicité et lucidité, la justice du cœur : « *Her work was characterized by a fine balance, a passion for harmony and measure, and by deep compassion*⁴⁰. » Une

inspiration semblable motive et mobilise Louise Dupré qui se dit fascinée par « la force de leur désir [les femmes chez Anne Hébert], qui est un hymne à la vie, à la féminité. Mais aussi par leur liberté, leur capacité de résistance aux conventions, quitte à affronter la honte... ou la mort⁴¹. »

(Nathalie WATTEYNE, Université de Sherbrooke)

Notes

- 1 Françoise Faucher, « Anne Hébert : “J’aurais aimé être avocate, peintre, comédienne... Mais écrire résume tout cela.” », *L’Actualité*, vol. 8, n° 2, février 1983, p. 11.
- 2 Naïm Kattan, *Du monde entier au cœur du monde*, Radio-Canada, émission de radio (20 min.), 20 mars 1975.
- 3 De nature timide et réservée, Anne Hébert est fidèle en amitié. Elle restera très proche des écrivaines canadiennes Mavis Gallant et Monique Bosco jusqu’à sa mort. De la première, elle possède quatorze livres (treize titres) dont onze dédicacés, parus entre 1956 et 1996, et de la seconde, quinze volumes dont dix dédicacés, entre 1961 et 1999.
- 4 Jean Montalbetti, *Le Monde au singulier*, France-Culture, émission de radio (35 min.), 16 novembre 1982.
- 5 C’est ce qu’elle a confié à une journaliste en 1995. Mais Colette est morte un mois avant qu’elle n’arrive en France à l’automne 1954. Anne Hébert possédait trente-cinq volumes de la romancière française, dont le plus ancien est *La Naissance du jour* dans l’édition Flammarion de 1928.
- 6 On sait qu’elle a lu les poèmes de Lasnier dans sa jeunesse. En 1966, elle dit apprécier l’écriture de cette mystique québécoise, bien que l’univers y soit très différent du sien. À la fin de sa vie, elle possède encore deux livres : *Les Signes* (1976) et *Le Choix de Rina Lasnier dans l’œuvre de Rina Lasnier* (1981).
- 7 La correspondance d’Anne Hébert avec son frère Pierre révèle qu’elle a lu *Bonheur d’occasion* à la sortie de ce roman en 1945. Mais c’est par sa bibliothèque que l’on sait qu’elle lit encore Gabrielle Roy dans les années 1980. Elle possède en effet la première édition du roman *La Rivière sans repos* de 1970, de l’autobiographie *La Détresse et l’enchantement* de 1984 et du conte pour la jeunesse *L’Espagnole et la Pékinoise* de 1986.
- 8 Elle a lu *Une saison dans la vie d’Emmanuel* en 1966, quelques mois après la

- parution initiale de ce roman, et possède vingt-deux autres livres, pour la plupart dédiés par Marie-Claire Blais.
- 9 Pour le rapprochement, peut-être, avec *Les Fous de Bassan* (1982); Anne Hébert s'est procuré le roman de Brontë après 1984, date d'édition de ce volume dans la collection « Le livre de poche ».
 - 10 On trouve dix volumes de Virginia Woolf dans sa bibliothèque, dont *La Maison hantée* qu'elle s'est procurée en traduction française dans une édition de 1945 (le titre lui rappelle peut-être le livre pour la jeunesse *Une maison hantée*, de C. E. Rouleau, qu'elle possède également). Elle lit encore Woolf dans les années 1990, puisqu'elle possède les éditions 1990 de *La Fascination de l'étang* et 1995 de *Le Faux roman*.
 - 11 Jean Royer, « Anne Hébert : jouer avec le feu », *Le Devoir*, 26 avril 1980, p. 22.
 - 12 R[éginald] M[artel], « Anne Hébert : le charme sans le bavardage », *La Presse*, 1^{er} novembre 1975, p. D3.
 - 13 R[éginald] M[artel], « Anne Hébert : le charme sans le bavardage », p. D3. Un an plus tard, elle abondera dans le même sens, dans un périodique torontois : « *It's wonderful to be a woman right now. There is a whole new terrain to explore, since until now only men have spoken of women's lives.* » (Maroussia Ahmed, « In focus : Poet Anne Hebert », *The Varsity*, 15 octobre 1976.)
 - 14 Gloria Escomel, « Anne Hébert : 30 ans d'écriture », *Madame au foyer*, septembre 1980, p. 14.
 - 15 Gloria Escomel, « Anne Hébert : 30 ans d'écriture », p. 14.
 - 16 Danièle Blain, « Les frontières abolies du réel et du rêve », *Le Journal de Montréal* (le supplément du samedi), 5 avril 1980, p. 5.
 - 17 Brigitte Morissette, « Lointaine et proche Anne Hébert », *Châtelaine*, vol. 24, n° 2, février 1983, p. 50.
 - 18 Elle possède neuf livres de Sarraute, édités entre 1953 et 1995, et y fait régulièrement référence en entrevue à partir de mars 1971. Elle se dit « avant tout sensible à la forme et au style » de cette auteure (Betty Duhamel, « Avec Anne Hébert. Prix des Libraires 1971 », *Sélection des libraires*, n° 89, 1971, p. 4).
 - 19 Anne Hébert apparaît être une lectrice fidèle de Marguerite Duras depuis *Moderato Cantabile*, paru initialement en 1958. Elle possède douze livres de cette auteure, dont *Détruire, dit-elle* (1969) et *L'Amant* (1984). Elle lit encore *La Pluie d'été* en 1994 et *C'est tout* en 1995. Mais elle n'évoque guère cette représentante du nouveau roman français dans les entrevues.
 - 20 Vingt-trois livres, parus entre 1973 et 1999, dont quinze dédiés par cette

- romancière et essayiste française, figurent dans sa bibliothèque.
- 21 Elle possède quatre ouvrages de Clarice Lispector, traduits du brésilien pour les Éditions des Femmes à Paris, dans des éditions de 1978 à 1995, dont celui au titre très emblématique de *Près du cœur sauvage* en 1982.
 - 22 Onze titres en douze volumes de la romancière russe Nina Berberova, parus entre 1985 et 1996, se trouvent dans sa bibliothèque.
 - 23 Elle apprécie les romans et nouvelles de l'Américaine Joyce Carol Oates, dont elle s'est procuré quatorze titres parus entre 1970 et 1988.
 - 24 Elle possède quinze romans et recueils de nouvelles en traduction française de cette auteure américaine populaire, connue pour ses thrillers psychologiques et son humour noir. Outre son intérêt pour les romans policiers, Anne Hébert s'est peut-être identifiée à cette écrivaine solitaire qui, comme elle, appréciait la compagnie des chats...
 - 25 Jean Royer, « La Passion d'écriture », dans *Écrivains contemporains. Entretiens 3 : 1980-1983*, Montréal, l'Hexagone, 1985, p. 20-21. Cette entrevue a d'abord paru dans *Le Devoir* le 11 décembre 1982.
 - 26 Cette auteure est mentionnée dans une entrevue accordée à Pierre Héту (« Entre la mer et l'eau douce », *Nuit blanche*, n° 34, décembre 1988-février 1989, p. 41). Elle possède deux recueils de nouvelles en traduction française, *Sept contes gothiques*, paru chez Stock en 1980, et *Le Dîner de Babette*, dont la nouvelle éponyme a été adaptée au cinéma, chez Gallimard en 1981 [1961].
 - 27 Anne Hébert, *Kamouraska*, Paris, Seuil, 1983 [1970], p. 202.
 - 28 Anne Hébert, *Kamouraska*, p. 10.
 - 29 Anne Hébert, *Kamouraska*, p. 10.
 - 30 Antoine Sirois, « Bible, mythes et *Fous de Bassan* », *Canadian Literature*, n° 104, printemps 1985, p. 179-182.
 - 31 Anne Hébert, *Les Fous de Bassan*, Paris, Seuil, 1982, p. 229.
 - 32 Anne Hébert, *Les Fous de Bassan*, p. 234.
 - 33 Anne Hébert, *Les Fous de Bassan*, p. 239.
 - 34 Anne Hébert, *Les Fous de Bassan*, p. 249.
 - 35 Jean Royer, « La Passion d'écriture », p. 21.
 - 36 Anne Hébert, *Le Premier jardin*, Paris, Seuil, 1988, p. 189; c'est l'auteure qui souligne.
 - 37 Kathleen Kells, « "J'habite mes personnages" : entrevue avec Anne Hébert », Centre Anne-Hébert, mars 1992, p. 5.
 - 38 Anne Hébert, *La Cage*, suivi de *L'Île de la Demoiselle*, Montréal et Paris,

Boréal/Seuil, 1990, p. 110.

- 39 Mentionnons entre autres les livres offerts depuis les années 1980 par Suzanne Jacob, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, Anne-Marie Alonzo, Geneviève Amyot, Claudine Bertrand, Louise Bouchard, Hélène Monette et Louise Warren.
- 40 Marie-Claire Blais, « *Poet of the Heart and Soul. Anne Hébert : 1916-2000* », *Time*, 7 février 2000, p. 56.
- 41 Dans un courriel, le 10 mai 2012, pour lequel je la remercie.