

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire

Donald Smith

Number 20, Winter 1980–1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40334ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Smith, D. (1980). Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire. *Lettres québécoises*, (20), 64–73.



Photo : Athé

Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire

une entrevue de Donald Smith

Née en 1916 à Sainte-Catherine-de-Fossambault, comté de Portneuf, Anne Hébert produit, depuis déjà quarante ans, une oeuvre riche et fascinante. Son dernier-né, *Héloïse*, est paru en 1980. Dans ses premiers écrits, Anne Hébert, poète impressionniste et surréaliste, apparaît comme le témoin le plus éloquent d'une aliénation ancrée dans la réalité canadienne-française des années quarante et cinquante. L'auteur procède comme un peintre, brossant des tableaux saisissants de corps démembrés et disloqués. Au début des années soixante, Anne Hébert joue un rôle important dans la prise de conscience des écrivains québécois. L'exploration des sens et la découverte sensuelle du corps et du monde ouvrent la voie à des poètes libérés, passionnés. L'exaltation de la nature annonce les « odes au Saint-Laurent » et les « terres-Québec » de poètes qui chercheront à nommer un pays, à le fonder cosmogoniquement. Anne Hébert répond à Nelligan, dont les neiges, les noirceurs, les froids et la mythologie personnelle expriment si éloquemment l'aliénation du tournant du siècle. Tout comme Brault, Chamberland, Miron et Lapointe, Anne Hébert a su dépasser la solitude. C'est en partie grâce à Anne Hébert qu'affrontement et confrontation sont devenus les mots d'ordre des « nuits de la poésie » et des « poèmes et chants de la résistance ».

Anne Hébert, romancière, a créé des oeuvres épiques, des fresques historiques (*Kamouraska* ; « Un grand mariage », dans *Le torrent*). Elle s'est lancée dans un univers manichéen où diabolisme et christianisme, rites primitifs du bien et du mal, reflètent l'ambivalence inhérente de l'homme : amour et haine, égoïsme et charité, violence et tendresse (*Les enfants du sabbat*, *Héloïse*). Pour exprimer cette recherche de l'identité humaine, l'auteur a recours à un univers pictural et fantastique dont les touches les plus remarquables sont, du côté de la vie, le printemps, le feu, la lumière, la montagne, la forêt, le vent, l'oiseau et l'eau ; du côté de la mort, le noir, le froid, le sang, la sécheresse et l'os.

C'est dans son appartement parisien que madame Hébert a bien voulu me recevoir pour parler de son oeuvre et de sa vie. J'ai été profondément touché par sa gentillesse et par sa chaleur. Paris et Montréal étaient devenus pour moi un seul et même endroit, les arbustes et les fleurs du jardin situés sur le balcon de l'écrivain contrastant étrangement dans mon esprit avec le tableau accroché au-dessus du divan, tableau intitulé « Kamouraska », oeuvre de Jean-Paul Lemieux, terrible champ de neige taché de sang.

**

DS Est-ce que votre enfance à Sainte-Catherine et à Québec vous a profondément marquée ? J'ai l'impression que les paysages de Portneuf ont été une source d'images, une incitation aux rêves et aux contes.

AH Cela a eu beaucoup d'importance pour moi, mais ç'a de l'importance pour tout le monde. Je pense que l'enfance, la toute petite enfance, c'est ce qui nous marque le plus, et comme j'ai eu la chance de passer une grande partie de mon enfance à la campagne, je serai pour toujours très liée avec la nature, avec les arbres.

DS Et puis vous avez quitté les paysages du Québec. Qu'est-ce qui vous retient à Paris ? Vous vivez en France depuis 1954, je crois.

AH Ce n'est pas exactement depuis 1954. Il faudra que je fasse le compte. J'ai d'abord passé trois ans sans retourner. J'avais une bourse que j'ai retirée pendant trois ans. Je suis retournée au Canada. J'ai vécu deux ans à Montréal. Et après, j'ai fait un an sur deux. Je passais un an au Québec, un an à Paris, jusqu'en 1965. Depuis 1965, je suis surtout à Paris, même si je vais souvent au Canada.

DS Est-ce que vous avez opté surtout pour la France parce que vous vous sentiez mal à l'aise au Québec, à une époque où les femmes-écrivains qui osaient parler d'amour et de liberté étaient mal vues par l'establishment québécois ?

AH Non, je ne crois pas. Il y a toujours eu des femmes-écrivains au Canada. Il y a toujours eu de bons écrivains parmi les femmes, et je n'ai jamais vraiment senti une discrimination. J'ai trouvé que c'était difficile de se faire publier, mais ce n'était pas parce que je suis une femme. À cette époque-là, c'était très difficile de publier par exemple *Le torrent*, parce qu'on le trouvait trop violent.

DS Votre père était fonctionnaire, poète (auteur de *Cycle de don Juan*) et critique littéraire. A-t-il eu une influence déterminante sur votre carrière d'écrivain ? Je sais que votre père insistait sur la fierté d'être canadien-français, qu'il vous parlait souvent de

ses ancêtres, qui étaient des Acadiens déportés, je crois.

AH Mon père s'est toujours intéressé au moindre gribouillage que je faisais. C'était vraiment très encourageant. J'écrivais de petites saynètes. Mon père les lisait, m'encourageait. C'est si facile de rabrouer un enfant. Il parlait admirablement bien la langue française, il corrigeait les textes au point de vue de la grammaire, de la syntaxe. C'est avec lui que j'ai appris ma grammaire.

DS Vous avez été très malade pendant votre enfance. Vous avez même dû quitter l'école. Voulez-vous nous parler un peu de cette maladie, de son influence.

AH Je n'ai pas eu de maladies très graves. C'était l'habitude, dans la famille de ma mère, et dans certaines familles à Québec, que les enfants tout petits n'aillent pas à l'école. Ils avaient un professeur privé. Alors, j'ai eu une institutrice privée jusqu'à l'âge de onze ans, pas parce que j'étais malade, mais parce que c'était la coutume. Ce qui fait qu'arrivée à l'école, j'étais complètement perdue. Parmi les autres enfants, j'étais d'une timidité folle. Je n'osais pas réciter les leçons parce que j'étais trop timide. Je me faisais mettre un zéro plutôt que d'ouvrir la bouche. J'étais le souffre-douleur des enfants. Ça a été un gros gros choc, le début de l'école, puis après, ça s'est arrangé, bien sûr.

DS Vous avez grandi dans un milieu intellectuel enrichissant. Jean Le-Moyne, Robert Élie, et, bien sûr, Saint-Denys Garneau étaient parmi vos camarades.

AH Oui, mais c'étaient mes camarades d'adolescence. Saint-Denys Garneau était un peu plus âgé que moi. Quand j'étais toute petite, Saint-Denys était déjà un grand jeune homme et ne jouait pas beaucoup avec moi. Je jouais plutôt avec ses frères. Mais quand j'ai eu quinze ou seize ans, je suis devenue très amie avec lui et avec ses amis.

DS Je me demande jusqu'à quel point la poésie de Saint-Denys Garneau vous a influencée, car votre cousin était, un peu comme vous-même dans vos pre-

miers poèmes, un poète de la dépossession, un écrivain qui « marchait à côté d'une joie », qui nous a montré dans son oeuvre que la société austère de l'époque l'avait en quelque sorte tué. Il y a quand même une différence fondamentale entre votre poésie et celle de Saint-Denys Garneau, et c'est que vous avez su dépasser la solitude et l'isolement.

AH Oui, mais c'est très difficile de faire un parallèle, parce que Saint-Denys Garneau est mort très jeune. On ne sait pas ce qu'il aurait fait. Il aurait peut-être opté pour la vie lui aussi à un moment donné. Il était dans le désespoir, mais on ne sait jamais ce qui aurait pu se produire s'il avait vécu plus longtemps.

DS Vous avez déjà dit dans un film réalisé par l'ONF et l'Office du film du Québec que l'écriture est une tension vers l'absolu, un risque où l'on ne peut pas prévoir la fin. Voulez-vous préciser davantage votre conception de l'écriture.

AH Je crois que c'est la même chose pour la musique, pour la peinture, pour tout art. On essaie d'atteindre une sorte d'absolu, une sorte de perfection, mais on sait très bien qu'on ne l'atteindra jamais. Le seul fait de faire tout ce qu'on peut pour y arriver, et ne pas se ménager, de donner tout ce qu'on peut, c'est la seule façon de travailler, dans cette espèce de tension de tout son être vers le don le plus total.

DS Après avoir parcouru toute votre oeuvre, je me suis dit que la littérature pour vous prend racine dans le rêve, dans les obsessions intérieures, dans ce que vous appelez les « eaux troubles de l'imaginaire ». La réalité quotidienne, extérieure, joue un rôle secondaire dans votre façon d'écrire, n'est-ce pas ?

AH Je crois que les racines de l'imaginaire sont des racines matérielles, des racines réelles. Dans *Les enfants du sabbat*, par exemple, il y a des observations de choses très vraies. J'ai connu une bonne femme qui s'appelait la Goglué, à Sainte-Catherine, qui vendait de la bagosse. Seulement, j'ai poussé tout ça jusque vers l'absurde. Mais le point de départ, c'est le réel, qui devient du surréel.

DS Parlons maintenant de votre poésie. Au tout début de votre carrière, vous avez publié des poèmes dans plusieurs revues, entre autres dans *Gants du ciel* dirigée par Guy Sylvestre. Dans cette revue, le père Hilaire a signé un article intitulé « De François d'Assise à Anne Hébert ». Il y analyse les thèmes de la crucifixion et de la résurrection. Est-ce que vous vous perceviez, à cette époque-là, comme un écrivain catholique ? Je sais, par exemple, que vous avez été fortement impressionnée par Claudel.

AH Je suis étonnée quand je relis ces poèmes-là. J'étais très catholique comme tout le monde au pays à cette époque-là. J'étais profondément religieuse et croyante. C'était donc normal que j'en parle. Cela faisait partie du réel quotidien.

DS Il y a en effet dans vos premiers poèmes une souffrance toute chrétienne, une sorte de crucifixion par laquelle il a fallu passer pour enfin se libérer d'images douloureuses, parfois masochistes. Est-ce que le catholicisme de votre enfance a été une source de souffrance, mais aussi une source d'images poétiques ?

AH Oui, c'est une richesse aussi, et je crois que les Québécois aujourd'hui qui ont coupé complètement avec la religion se coupent en même temps de toute une richesse, qui est la richesse de la Bible, ils se coupent d'une source de culture qui était la leur. Pour moi, ç'a été très contraignant, mais en même temps une richesse.

DS Votre premier recueil de poèmes, *Les songes en équilibre* (1942), exprime une absence au monde. Le poète est aveugle, mais il veut se donner des yeux pour découvrir deux « paysages » : son propre corps ; la nature. Vous avez eu recours à une poésie moderne, à une prose poétique où vous notez des impressions. Le titre du recueil m'a beaucoup frappé. Je pense qu'il s'applique à toute votre oeuvre. Pourquoi avez-vous choisi un titre qui met en relief les songes ?

AH Les songes, c'est très évanescents, c'est un équilibre sur un petit fil. Ça se défait spontanément. J'avais l'impression que mes poèmes étaient aussi fragiles que des songes. Je ne crois pas que mon premier



Photo : Gisèle Freund

recueil de poèmes exprimait une absence au monde, mais, au contraire, une présence à la nature, à la vie qui est joie et souffrance.

DS Une dizaine d'années après la parution des *Songes en équilibre*, *Le tombeau des rois* vient établir une nouvelle thématique. Il s'agit ici de la découverte du corps, de l'éveil des sens, rendus difficiles, il est vrai, par des complexes symbolisés par l'os, par les cendres et par la nuit. L'eau commence à envahir la symbolique de la mort, la fête de la vie s'approche, malgré la tentation du tombeau. Ce sont les mains qui constituent, selon moi, le symbole le plus important du recueil. Qu'est-ce qu'il y a dans les mains qui vous a tellement mystifiée ?

AH C'est un beau symbole. C'est une belle réalité. Le mot « mystifié » me semble bien étrange. Je ne comprends pas ce que vous voulez dire. Les mains sont la réalité même. Les mains de quelqu'un sont très

significatives. Elles sont presque aussi parlantes qu'un visage, et on découvre des choses dans une main qu'on ne voit pas dans le visage. Par exemple, le caractère d'une personne ne se dévoilera pas complètement dans son visage, mais sa main tout d'un coup viendra ajouter un accent qui nous étonnera.

DS Dans *Le tombeau des rois*, on a l'impression que le poète blâme quelqu'un de l'état de soumission, de tristesse et de refoulement qui le caractérise. Vous écrivez : « Il y a certainement quelqu'un/ Qui m'a tué/ Puis s'en est allé/ sur la pointe des pieds/ Sans rompre la danse parfaite ».

AH Oui, si on veut parler de ce qui pouvait être à cette époque-là contraignant, enfermant, c'était certainement ce jansénisme qui existait au Québec, ces familles refermées sur elles-mêmes, pas très ouvertes au monde.

DS Dans *Mystère de la parole* (1960), les contraintes sont dépassées, le poète chante sa mainmise sur le monde. *Mystère de la parole* a contribué énormément au réveil intellectuel du Canada français. À Nelligan qui avait crié désespérément « Ma vitre est un jardin de givre » vous répondez : « La joie se mit à crier, jeune accouchée à l'odeur sauvage sous les joncs. Le printemps délivré fut si beau qu'il nous prit le cœur avec une seule main ». Dans l'introduction au *Mystère de la parole*, vous affirmez que la solitude est rompue par la poésie. Que vouliez-vous dire au juste ?

AH Je voulais dire que pour quelqu'un qui est seul, qui se plaint d'être seul, de ne pas avoir de communication avec d'autres personnes, le seul fait d'écrire signifie qu'il veut engager une communication. Et quand on écrit, habituellement, on reçoit une réponse, les gens nous parlent de ce qu'on a écrit. Les lecteurs nous parlent aussi de leur propre expérience de la vie, de ce qu'ils ont en commun avec nous. C'est ça la communication, ça se fait dans les deux sens.

DS Je crois, comme vous, que le poète est celui qui est le plus près du sens profond et caché des mots. Dans *Mystère de la parole*, vous affirmez que le poète, « qui a reçu fonction de la parole », doit prendre en charge ses « frères les plus noirs, toutes fêtes gravées en secret ». Voulez-vous nous expliquer davantage la fonction du poète, du moins dans le contexte de *Mystère de la parole* et du Québec des années cinquante.

AH Je crois que les poètes du Québec ont vraiment pris leurs frères muets en charge, et les ont exprimés en s'exprimant eux-mêmes. Ç'a été très important dans la libération du Québec.

DS Vos poèmes possèdent une structure sonore et sémantique très soignée. Ils contiennent des équivalences, des parallélismes et des oppositions qui créent spontanément des significations au fur et à mesure que l'on avance dans le texte. Le lecteur découvre le plaisir d'entrer dans une forme qui crée un sens. Est-ce qu'il vous a fallu beaucoup travailler cette architecture poétique, cet agencement subtil des mots ?

AH Quand j'écrivais des poèmes, parce que j'en écris de moins en moins, il y avait une grande part qui était donnée. Il y a une grande part qui vous arrive comme ça. C'est quelque chose de fulgurant, quelque chose qui vous éclaire brutalement, violemment, qui vient tout d'un coup. Il y a toujours de petits arrangements à faire, mais bien peu. La part qui nous est donnée est encore plus grande que celle qui est volontaire. Après le premier jet, je ne travaille presque jamais l'ensemble, seulement des mots isolés, des mots qui n'arrivent pas à cerner l'image d'assez près. J'ai tendance à réduire, à condenser le texte.

DS *Le torrent*, publié en 1950, est votre première oeuvre en prose. La critique de l'époque n'a pas du tout aimé ce livre de nouvelles fantastiques où se promènent des enfants déposés, sourds, punis par les adultes et victimes d'une morale catholique répressive.

AH Je ne vois pas en quoi les nouvelles du *Torrent* sont fantastiques, sauf « L'ange de Dominique ». Elles sont plutôt poétiques, quelques-unes sont plus réalistes, comme « Un grand mariage ».

DS Dans *Le torrent*, jusqu'à quel point avez-vous voulu démythifier les valeurs de votre enfance, exorciser une répression qui vous était insupportable ? Je pense ici aux références au système d'éducation et à ce que vous appelez « une enfance suppliciée par la stricte défense de la connaissance intime ».

AH Il ne faut pas oublier que même si je critique le système d'éducation, j'ai eu une éducation très peu orthodoxe, ayant été très peu à l'école en fin de compte. J'ai échappé à toute la répression qui est présente dans *Le torrent*, mais je l'ai observée chez les autres. L'histoire du jeune garçon qui doit être prêtre, je l'avais remarquée chez des jeunes gens qui étaient destinés par leur mère à la prêtrise.

DS La dépossession est un thème essentiel dans *Le torrent*. L'adolescent de la première nouvelle essaie en vain de posséder les différents éléments de la nature. L'évolution de la dépossession à la possession est peut-être le thème le plus important de votre oeuvre, du

moins avant la parution de *Kamou-raska*.

AH Je crois que c'est très vrai. L'éducation religieuse nous apprendait à se déposséder de tout, à ne rien avoir à soi. C'est très beau de donner, mais il faut donner spontanément. Il ne faut pas donner parce qu'on est obligé par un système d'éducation. Le vrai don, c'est un don libre, et plus on se possède soi-même, plus on peut donner aussi. Si on se renie complètement soi-même, on ne peut plus rien donner, et puisqu'on n'a plus rien à donner, on n'existe plus.

DS Le narrateur de la nouvelle « Le torrent » prétend que « tout homme porte en soi un crime inconnu qui suinte et qu'il expie ». Les pulsations destructrices de l'homme semblent vous préoccuper beaucoup.

AH C'est plutôt le péché originel qu'on nous apprendait à l'époque. On apprendait aux petits enfants que déjà ils avaient un péché originel en eux, et qu'il faut qu'ils soient baptisés, qu'il faut qu'ils soient confirmés, qu'il faut effacer la faute qui avait été commise avant eux, avant leurs parents, avant leurs grands-parents. C'est très dur d'apprendre ça à des enfants, quand on y croit. Moi, je prenais ça très au sérieux. La culpabilité a été cultivée d'une façon épouvantable. On avait le don de cultiver la culpabilité chez les enfants. On se sentait presque coupable de vivre, d'être.

DS Un garçon sourd, une jeune fille infirme, une ouvrière malheureuse en amour, déprimée par son travail, une religieuse rêvant à la liberté et au printemps, ce sont des tableaux du *Torrent* qui indiquent que vous avez tendance à regarder le monde à travers les yeux de marginaux et de malades.

AH Tout le monde est marginal à sa façon. Si l'on regarde la vie de chacun, on voit qu'elle est beaucoup plus singulière que chacun peut bien la laisser voir. Les gens paraissent tout à fait suivre une norme, parler comme tout le monde, penser comme tout le monde, mais si l'on ronge un petit peu cette carapace, on voit qu'à l'intérieur les gens sont tous singuliers.

DS Vous savez, la critique québécoise a souvent affirmé que votre oeuvre n'est pas engagée socialement, que vous êtes donc en dehors du principal courant de la littérature québécoise. Mais je ne suis pas du tout d'accord. Déjà, dans *Le torrent*, vous décriviez avec ironie les « bourgeois irréprochables », les « bonnes dames du patronage ». Vous sympathisez beaucoup plus avec les petites gens, avec les gens des basses-ville, qu'avec ce que vous appelez les « castes vétustes » d'un monde horrible. Un des portraits les plus saisissants du *Torrent*, c'est justement celui de La Puce, cette « Catherine de l'Assistance » ravagée par le travail.

AH Je crois que vous avez raison. Évidemment, je ne fais pas de thèses quand j'écris, parce que là je mettrais les bons d'un côté puis les méchants de l'autre. C'est beaucoup plus brouillé que ça, beaucoup plus mélangé, comme c'est dans la vie. Mais toujours est-il que je n'ai pas dit, dans « Un grand mariage » (*Le torrent*), que les bourgeois Marie-Louise et Augustin soient très sympathiques. « Monde horrible » me semble un peu fort. Et puis n'oubliez pas que « cette Catherine de l'Assistance » n'a rien à voir avec le milieu québécois. La nouvelle se passe en France, au moment de l'invasion allemande, en 1940.

DS Passons maintenant à votre premier roman, *Les chambres de bois* (1958), roman qui véhicule trois des thèmes les plus importants de votre oeuvre : le refus de la peur et de l'insécurité ; l'apprentissage de la joie et de la sensualité ; l'appréciation de la nature. Lorsque vous avez écrit *Les chambres de bois*, vous écriviez également de la poésie. Je pense que l'écriture était alors pour vous une expérience surtout onirique. C'est sans doute pour cela que votre premier roman est beaucoup plus poétique que réaliste, que le rêve s'avère plus important que l'action qui aurait pu avoir lieu dans l'histoire de Catherine, jeune mariée victime d'un mari insensible.

AH L'écriture n'est pas pour moi une expérience onirique, mais une expérience vécue, en images et en rythmes. L'écriture est très proche du poème dans *Les chambres de bois*.

Ç'aurait pu être plus prose qu'il ne l'est.

DS Je me demande jusqu'à quel point vous considérez que le drame de Catherine, asservie à une fonction décorative par son mari, soit celui d'un nombre inquiétant de femmes. Je vous signale en passant que *Les chambres de bois* est une oeuvre qu'on retrouve souvent dans les cours de littérature féministe.

AH Je ne crois pas que Michel soit froid et insensible comme mari. Michel est névrosé, amoureux de sa soeur. Il est foncièrement égoïste et il épouse Catherine dans un moment de désespoir parce que sa soeur est partie et qu'il est tout seul. Il n'a jamais aimé Catherine.

DS L'amour que découvre Catherine avec Bruno est empreint de tendresse et de compréhension. C'est peut-être là le message le plus important du roman, une sorte de définition d'un amour à la fois passionné et respectueux ?

AH Oui, mais je ne sais pas si Catherine trouvera le bonheur avec Bruno. Au contact de Michel et de Lia, Catherine est devenue beaucoup plus fine, beaucoup plus ouverte à toutes sortes de choses, à la poésie, par exemple, et elle trouvera peut-être à la longue Bruno un peu fruste.

DS J'aimerais vous poser deux questions sur votre théâtre. *Le temps sauvage*, joué en 1966 par le Théâtre du Nouveau-Monde, décrit une famille québécoise où l'on étouffe, où la mère

a gardé ses nombreux enfants loin du monde, dans un milieu de solitude et de rêve. Seule la poésie « sauvage » de la neige, de la forêt, des crues et parfums du printemps, empêche la pièce de tomber dans un pessimisme sans issue. *Le temps sauvage* suit de près la thématique de l'ensemble de votre oeuvre, mais pourquoi vous êtes-vous lancée dans le théâtre ?

AH J'ai toujours aimé le théâtre. Ma mère l'aimait beaucoup aussi. Elle n'en a pas fait évidemment, car à l'époque ç'aurait été un grand scandale. J'ai un de mes frères qui a fait du théâtre à Québec. On jouait des pièces de théâtre à la salle paroissiale de Sainte-Catherine, avec Saint-Denys Garneau, Jean LeMoine.

DS Le personnage de la mère dans *Le temps sauvage* m'intrigue beaucoup. Agnès essaie de se révolter contre l'humiliation faite aux femmes par l'Église, contre la morale de la résignation, mais elle semble garder néanmoins les valeurs manichéennes et trop simplificatrices de la religion, se réfugiant finalement dans une solitude de martyre, dans une espèce de « temps sauvage ».

AH Agnès reproche aux prêtres leur attitude envers les femmes, mais elle prend envers ses enfants exactement la même attitude. Elle agit comme eux, en despote. Elle prend leur défroque et devient aussi autoritaire qu'eux.



Photo : J.-M. Villeneuve

DS Avec la parution de *Kamouraska*, en 1970, c'est une Anne Hébert renouvelée qui voit le jour. *Kamouraska*, roman historique inspiré de l'histoire — en 1838, une femme, victime d'un mariage préparé d'avance avec le seigneur de Kamouraska, homme brutal et insensible, incite son amant à tuer son mari — se présente comme une sorte de rêve éveillé, comme un film intérieur hallucinant.

AH Attention ! Antoine Tassy est le contraire d'un homme insensible, il est sensuel et viveur.

DS D'accord... *Kamouraska* est peut-être, de vos oeuvres, celle que je préfère, car elle combine à merveille images poétiques, tension dramatique et réflexions philosophiques. C'est un vrai tour de force, une poésie surréaliste, mythologique, pourtant bien ancrée dans le réel. Vous avez mis quatre ans, je crois à écrire *Kamouraska*. Vous avez fait beaucoup de recherches sur l'époque. Qu'est-ce qui vous a tellement intéressée dans le dix-neuvième siècle québécois ?

AH Le dix-neuvième siècle québécois était peut-être l'époque la plus tourmentée, la plus politique mais aussi la plus janséniste qu'on ait eue, et qui de l'extérieur paraissait impeccable, où rien ne se passait dans ces irréprochables familles de la haute-ville de Québec. Alors, je me suis dit que ce n'était pas normal, qu'il devait sûrement y avoir quelque chose là-dessous. Ma mère, quand j'étais enfant, me racontait l'histoire de *Kamouraska*. Vous vous imaginez un drame pareil à cette époque-là, le scandale que ça a dû faire, puisque ma mère m'en parlait quatre ou cinq générations après. Ça avait dû faire éclater le cadre si bien-pensant de la ville de Québec. Ma mère ne me racontait pas l'histoire comme moi je l'ai racontée, bien sûr. La femme dont elle parlait s'appelait Éléonore, pas Élisabeth, et elle n'avait pas trempé du tout dans le meurtre de son mari, elle n'avait pas été complice du docteur, elle n'avait pas été la maîtresse du docteur, elle était absolument en dehors de tout.

DS Il y a beaucoup de réflexions sur le mariage dans *Kamouraska*. La

femme qui se marie pour la gloire (Élisabeth, première manière), et la femme qui vend son corps aux hommes (la prostituée Mary Fletcher, qui fascine tant Élisabeth, deuxième manière) sont presque des soeurs jumelles. Elles sont toutes deux victimes d'une société qui exploite les femmes.

AH Qu'est-ce que vous voulez dire par « Élisabeth qui se marie pour la gloire » ? Élisabeth se marie avec Antoine parce qu'elle a envie de faire l'amour avec lui et que, dans son milieu et à cette époque, il fallait se marier pour cela. Plus tard, Élisabeth abandonnée par son amant qui s'est échappé aux États-Unis, épouse Jérôme, cédant aux pressions familiales et sociales, tout en étant attirée malgré elle, par la vie rassurante que lui propose Jérôme. Vous savez, dans certains mariages, il y a un type de femme qui se fait entretenir légalement.

DS J'ai l'impression que le meurtre dans *Kamouraska* est un meurtre aussi symbolique que réel. Il s'agirait de la manifestation littéraire d'une révolte contre l'ennui dans un univers sans amour.

AH C'est l'histoire d'un meurtre, mais pourquoi un meurtre ? C'est l'époque qui oblige presque le meurtre, parce que de nos jours, si une femme ne peut plus supporter son mari, si son mari est vraiment odieux comme l'était Tassy, et si elle est amoureuse d'un autre homme, elle divorce. À cette époque, c'était tellement impensable que ça poussait à une sorte d'exaspération, à une sorte de paroxysme, de violence.

DS Je voudrais vous poser une question sur la technique narrative utilisée dans *Kamouraska*. Vous passez habilement d'un monologue intérieur à un autre, d'un personnage à un autre, et vous insérez dans ce monde vécu des dialogues ainsi que des commentaires d'une narratrice qui prend ironiquement ses distances face aux événements. Avez-vous beaucoup réfléchi sur les différents points de vue, ou était-ce une technique toute naturelle ?

AH J'ai commencé plusieurs fois *Kamouraska*. Une première fois, je le

racontais tout à la troisième personne, comme un fait divers. C'était très plat, exactement comme un fait divers qu'on lit dans un journal. Alors, il a fallu que j'essaie de comprendre Élisabeth de l'intérieur, de la faire parler de l'intérieur, pour que ça s'anime un petit peu, pour que ça devienne plus vrai.

DS Vous parlez de l'intérieur des personnages. Cela me rappelle qu'il y a quelque chose de très proustien dans *Kamouraska*. Les personnages vivent de leurs souvenirs ; ils sont comme enfermés dans un sablier où tourbillonnent le songe et la neige.

AH J'aime beaucoup Proust, et c'est vrai que le rôle du souvenir est très important dans *Kamouraska*.

DS Je pense que vous serez d'accord avec moi pour dire que la neige est le symbole le plus important dans *Kamouraska*. La neige hante Élisabeth. C'est dans la neige de l'anse de Kamouraska — anse que le peintre Lemieux a si bien représentée dans le tableau qui se trouve droit devant nous — que son mari a été tué. La neige restera toujours tachée de sang. Les descriptions de la neige prennent une dimension poétique inoubliable. Il y a la neige rouge de la violence. Il y a la neige blanche qui enveloppe tout, qui semble empêcher l'arrivée du printemps et de l'amour.

AH La neige est très importante dans ce roman. Et quand Élisabeth revit tout le drame, tout le crime de *Kamouraska*, c'est par la neige qu'elle le revit. Elle dit « Non, il n'y a pas de quoi m'inquiéter, ce n'est que de la neige », mais la neige ramène toute l'histoire. Le fait qu'elle pense à la neige, qu'elle évoque la neige, cela ramène toute l'histoire atroce de l'anse de Kamouraska. D'abord, la neige, c'est quelque chose de propre, quelque chose de blanc qu'on a sali, qu'on a gâché.

DS Cinq ans après la parution de *Kamouraska*, vous avez publié *Les enfants du sabbat*, roman qui a nécessité énormément de recherches. Il y avait déjà dans *Kamouraska* un personnage qui annonçait le sujet des *Enfants du sabbat* : la servante, guérisseuse, sor-

cière en puissance. Dans *Les enfants*, vous explorez en détail la sorcellerie et la magie, phénomènes inévitables dans une société imprégnée de moralité et de rites catholiques. Rappelons à nos lecteurs qu'il s'agit ici de soeur Julie-de-la-Trinité, fille de parents primitifs, diaboliques, qui exerçaient, sur la montagne de B, tout près de Québec, une religion constituée de sacrifices d'animaux, d'orgies et d'ivresse. Vous avez lu plusieurs ouvrages sur la sorcellerie telle qu'elle se pratiquait au Québec et en France. Vous citez textuellement, et en latin, des extraits du rite d'exorcisme. Qu'est-ce qui vous intéresse tant dans la sorcellerie ?

AH Ce qui m'intéresse tant dans la sorcellerie, c'était justement le fait que la vie, que tout ce qui nous était dû, prenait, à cause de la culpabilité, une espèce d'aspect magique. Il fallait presque faire une effraction pour avoir la vie. La vie n'était pas donnée de soi. Il fallait presque faire un acte de sacrilège pour s'en emparer.

DS Jusqu'à quel point vous êtes-vous inspirée d'histoires racontées par Robert-Lionel Séguin dans *La sorcellerie au Québec du XVIII^e au XIX^e siècle*, ou par les biographies des premières religieuses de la Nouvelle-France ? Le Québec est toujours latent dans *Les enfants du sabbat*. Les stigmates de soeur Julie m'ont fait penser par exemple à la célèbre stigmatisée québécoise, Rose Ferron, que l'on disait douée du don d'ubiquité, tout comme soeur Julie. À un moment donné, vous dites que l'abbé Flageole rêve de « pratiquer un exorcisme, en grande pompe, selon le rituel de la province de Québec ».

AH J'ai trouvé, à une bibliothèque de Montréal, un livre sur l'exorcisme tel qu'il se pratiquait au dix-huitième siècle en Nouvelle-France. Les paroles de l'exorcisme, je les ai trouvées dans ce livre-là. Et d'ailleurs, Catherine de Saint Augustin, qui était une religieuse de l'Hôtel-Dieu de Québec, raconte qu'il y avait des sorciers qui faisaient le sabbat au Cap-Tourmente. Ils venaient voler des hosties à l'Hôtel-Dieu pour faire leur sabbat. Il y avait une fille qui s'appelle Barbe Hallé, née vers 1645 — justement je me suis servie du même nom pour faire l'ancêtre de

soeur Julie — qui a été accusée d'être sorcière. Et on a peut-être brûlé un sorcier à Québec, mais on n'en est pas sûr, on n'a pas les archives.

DS Que représentent pour vous les forces de la montagne de B, montagne d'épinettes et de bouleaux où soufflent des vents de malédiction ?

AH C'est-à-dire qu'il y a deux mondes. On passe constamment du monde du couvent à celui de la montagne. Dans le couvent, c'est un monde sclérosé, conventionnel, effrayé, tandis que dans celui de la montagne, même s'il y a des choses très cruelles qui se passent, il y a aussi un grand mouvement de vie. Si je pense par exemple à l'amour qui unit Philomène et Abélard — ou plutôt Adélar, qui est un nom de Sainte-Catherine, un nom de la région — il faut avouer qu'il s'agit d'amour sans contraintes. La montagne de B est une montagne qui était tout près de Sainte-Catherine, je ne voulais pas la nommer pour vrai, et le nom a quelque chose de mystérieux. La montagne n'existe plus, on

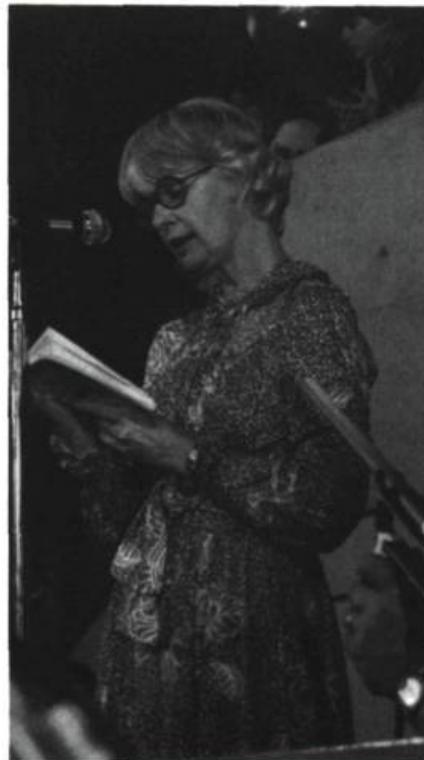


Photo : Athé

Anne Hébert lisant ses poèmes à la nuit de la poésie, à l'UQAM, en mars 1980.

l'a toute aplanie. Les montagnes ne sont pas tellement hautes au Québec, mais quand j'étais enfant, ça me paraissait être des montagnes. Comme les chemins étaient très mauvais, très cahoteux, quand j'y allais avec des cousins plus âgés chercher de la bagosse, je trouvais ça très loin dans la montagne, très inquiétant, très épouvanté.

DS J'aimerais parler un peu du symbolisme religieux qui aide à soumettre les soeurs du Précieux-Sang, mais qui peut prendre, dans son expression païenne, sur la montagne de B, une fonction libératrice : l'eau est érotisante et non divine ; trois jours d'amour donnent un sens à la vie ; le sang d'un cochon sacrifié remplace le sang du Christ — le « précieux sang » — comme symbole de dépassement. Voulez-vous commenter davantage cet « ordre du monde qui est inversé », ces cérémonies païennes qui ne sont pas sans rappeler celles de l'Église, si l'on oublie que le mal remplace le bien.

AH Dans la sorcellerie, tout est inversé, la cérémonie de l'Église, le bien et le mal. La montagne, c'est l'envers du monde. Julie, quand elle est violée par son père, est à la fois épouvantée et fière.

DS Les rites de la vie et de la mort pratiqués par Philomène rappellent certains poèmes du *Tombeau des rois*. Vous continuez d'être fascinée par « la nuit des morts, leur froid excessif, toutes ténèbres, terreur et horreur cachées » (*Les enfants du sabbat*).

AH C'est vrai, puisque vous retrouvez ces rites dans *Héloïse* aussi.

DS Il y a quelque chose de très moyenâgeux dans *Les enfants du sabbat* : présence du diable et de Dieu à la fois dans l'imagerie populaire des habitants de la montagne et dans l'imagination des religieuses ; univers d'ogres et d'ogresses ; aumônier qui, tourmenté par des rêveries du Moyen Âge, « cède avec épouvante et délices » au dérèglement de tous ses sens, qui connaît presque par coeur les oeuvres de plusieurs démonologues.

AH Les exorcistes existent encore, du moins en France. Au Québec, je

ne le sais pas. Des prêtres qui sont nommés exorcistes, qui font des exorcismes, existent. Très souvent, ce sont des hystériques et des fous qu'on leur amène, et probablement ça calme les malades d'entendre la prière du prêtre.

DS Je me demande jusqu'à quel point la folie et la perversité, qui s'expliquent dans le roman par la présence de la sorcellerie, ne sont pas en même temps l'envers symbolique du vieux Québec, sain et pur d'esprit, « enfant de choeur », Saint-Jean-Baptiste blond et frisé. Marie-Claire Blais a brossé le tableau d'un univers un peu semblable au vôtre, où le bordel et le couvent d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* sont des lieux interchangeables. Dans *Les enfants du sabbat*, vous lâchez le mal dans les rues d'un Québec érigé en société de tempérance. Vous avez créé un Québec à l'envers.

AH C'est le Québec à l'envers, c'est le Québec du rêve aussi, de tout ce que les gens refoulaient, leurs fantasmes. On avait assez montré les beaux rêves. Je voulais montrer les cauchemars.

DS L'histoire de soeur Julie à la pupille horizontalement fendue comme celle des loups annonce l'étrange histoire occulte et vampirique d'*Héloïse*. Votre roman le plus récent, publié cette année à Paris, décrit la « lente érosion » de Bernard, futur avocat qui se laisse aller à des rêveries dangereuses, influencé surtout par Héloïse, vampire du métro. Vous vous êtes donc orientée progressivement vers le monde des mystères occultes, des possessions diaboliques, et dont *Héloïse* serait en quelque sorte la consécration.

AH J'ai toujours été intéressée par le fantastique. C'est tout simplement plus net dans *Héloïse*, parce que c'est très difficile de trouver une autre réponse que celle du fantastique, étant donné que Christine et Bernard meurent à la fin, et que l'on ne peut pas dire qu'il y a une part de rêve. Dans *Les enfants du sabbat*, on peut dire que peut-être soeur Julie est folle, hystérique, et qu'elle s'imagine tout.

DS Même si le fantastique est omniprésent dans *Héloïse*, le monde réel est

quand même très présent. La ville de Paris, par exemple, est une présence importante. Vous créez toutes sortes de personnages parisiens : marchands de journaux, petits bourgeois, gitans, disciples de Krishna. Mais c'est finalement le métro qui domine tout : « Le trou d'air... la même impression de tomber dans le vide. Ma vieille horreur du métro me reprend. Je m'enfonce au plus creux de la terre. Son coeur de feu et de glace. Au niveau des morts. Les murailles grises défilent dans l'obscurité. Un instant les stations éclairent la nuit. Puis à nouveau le noir, les murs gris, les espèces de tuyaux rouges et bleus. Parfois la réclame Dubonnet à moitié effacée, comme une fresque perdue » (*Héloïse*).

AH Quand je suis venue à Paris, j'avais très peur du métro. J'avais l'impression qu'on allait s'enfoncer sous terre, et qu'on ne pourrait plus respirer. J'avais une espèce de claustrophobie. Petit à petit, je me suis habituée au métro, car c'est un moyen très commode de se promener. Mais je crois qu'il m'est resté cette appréhension-là. Quand on passait devant les stations fermées, ça m'intriguait beaucoup. Et puis, le train, l'avion, l'autobus, la voiture, tout ce qui est transport me fait rêver. Dans le métro, je pensais souvent à l'époque où avait été inventé le métro, au premier métro, à ces femmes qui avaient des robes par terre, à ces hommes qui avaient des chapeaux melons, des chapeaux hauts-de-forme. Je les voyais se mélanger avec des gens de nos jours. *Héloïse* est sorti d'une longue rêverie que je faisais dans le métro. Ça aurait pu être autre chose. Ça aurait pu être réaliste, car on rencontre des gens extraordinaires dans le métro, mais ça a pris une allure fantastique.

DS Si on parlait un peu de Bernard. L'impulsion des sentiments, la beauté et l'attraction d'une femme mystérieuse, bouleversent la vie de Bernard. Votre roman semble suggérer que l'existence des êtres sensibles est toujours menacée par l'apparition inattendue d'individus séduisants, que l'être le plus cher de notre vie peut devenir soudain, à cause d'un inconnu attirant, quelqu'un de presque hideux.

AH Le bonheur est très fragile. En exergue au livre, il y a un extrait

d'un poème — « Le monde est en ordre/Les morts dessous/Les vivants dessus » — qui veut dire que le monde paraît en ordre, mais qu'un petit événement peut tout bouleverser. Le monde paraît exceptionnellement en ordre pour Christine et Bernard. Ce sont deux jeunes. Ils sont beaux. Ils sont gentils. Ils ont des parents gentils. Ils ont une vie toute tracée. Il suffit d'une rencontre pour que tout soit bouleversé. Le monde n'est jamais en ordre.

DS Le premier appartement de Bernard et d'Héloïse est décrit comme étant originel. Il s'agit d'un lieu et d'un temps « d'avant les infusoires et le plancton. D'avant la création du monde ». Pourquoi avez-vous créé ce décor primitif et sauvage ?

AH Ce n'est pas primitif. C'est une maison neuve, sans âme, sans atmosphère, toute blanche, toute émaillée. Il n'y a aucune marque de vie. C'est un lieu aussi émaillé qu'une baignoire. Et pour Bernard, qui est particulièrement attiré par le passé, ça paraît encore plus insupportable que pour quelqu'un d'autre. Bernard essaie d'écrire des poèmes, et doit avoir l'appréhension de la page blanche. Voir tout ce blanc, pour lui, c'est terrible.

DS Parler d'*Héloïse*, c'est sans cesse revenir au métro. Voici comment vous décrivez le va-et-vient perpétuel de la foule dans le métro : « Des hommes et des femmes avec un but précis en tête. Surtout ne pas arriver en retard. À chacun sa vie, cachée sous les rides ou le lisse des joues. À chacun sa mort enclose dans le secret des os et du sang. La destinée. Parfois on pourrait l'entendre cogner contre les parois du coeur. Si ce n'était du fracas du métro et de l'incrédulité qu'on a tous pour ces sortes de mystère ». La mort est omniprésente dans votre oeuvre. Mais cela ne provoque pas chez moi un sentiment de tragédie ni d'impuissance. J'ai l'impression qu'il s'agit plutôt d'apprendre à vivre avec la mort imminente, je dirais même de vivre heureux avec la mort que nous portons tous en nous.

AH Je crois que vous avez raison. Il y a des petits moments dans la vie, soit à l'occasion d'une douleur, d'un chagrin, où on a le pressentiment de

notre destinée et de celle des autres qui est éphémère et fragile. La plupart du temps, on n'entend pas la destinée qui cogne contre le cœur, et on ne veut pas l'entendre, parce qu'il s'agit de vivre, et si on écoute trop ces voix-là, on se gâche le temps qu'on a.

DS Lorsque j'ai découvert, vers le milieu du roman, qu'Héloïse est un vampire, je me suis demandé pourquoi vous avez introduit de la fiction horrifique dans un roman par ailleurs assez vraisemblable ? Je me suis dit finalement que le vampirisme est ici un symbole, un rêve — s'agirait-il d'un cauchemar de Bernard ? — symbole de la mort ou de la dissolution de l'être provoquées par un amour fou et impossible. Le vampirisme serait donc la représentation littéraire d'un amour destructeur, dévorant, où quelqu'un suce l'identité, le sang, d'un autre.

AH C'est-à-dire que moi aussi ça m'a gêné. Je ne sais pas pourquoi j'ai fait d'Héloïse un vampire. J'aurais pu faire l'histoire sans vampirisme. Héloïse est la mort, bien sûr, et Bernard est fasciné par la mort. C'est un roman qui est très peu développé, c'est très ramassé, ce n'est jamais expliqué, jamais développé. Au début, quand il parle de son enfance, Bernard dit que sa

mère, qui cousait, lui avait probablement cousu des tas de fils pour l'empêcher de vivre, pour le retenir auprès d'elle. Au repas des fiançailles, il aperçoit sa mère à la table. Il se rapproche de Christine qui chasse le fantôme. Il y a déjà en lui cette tendance à être fasciné par la mort. La mort, sous les traits d'Héloïse, le rejoint. Quelqu'un qui suce le sang des autres, c'est quelqu'un qui veut reprendre la vie. Mais ça

demeure un peu mystérieux pour moi.

DS Travaillez-vous à autre chose dans le moment ?

AH On va peut-être faire un film avec *Héloïse*, mais ce n'est pas sûr. J'aurai donc peut-être à écrire un scénario.



Photo : Athé

Avez-vous des amis qui s'intéressent
à la littérature québécoise ?
À l'occasion des Fêtes, offrez-leur un
abonnement à *Lettres québécoises* :
Ils vous en seront reconnaissants.
Abonnements : p. 44