

# CONFIDENTIAL

LA MAISON DANS LES ROMANS  
ET LES NOUVELLES D'ANNE HÉBERT

by

Christine ROBINSON

A thesis submitted to the  
Faculty of Graduate Studies and Research  
in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of  
Master of Arts

Department of French Language and Literature  
McGill University, Montreal

November 1989

© Christine Robinson, 1989

À la mémoire de Claire Fortier

## REMERCIEMENTS

*Je tiens d'abord à exprimer ma reconnaissance à Jean-Pierre Boucher. Il a orienté mon travail en se montrant attentif, ouvert et patient. Je remercie Lucie Fortier qui a dactylographié mon manuscrit avec soin et diligence. J'ai aussi apprécié la collaboration de Jane Everett qui m'a aidée à rédiger la version anglaise de mon résumé.*

## RÉSUMÉ

L'espace clos domine le monde imaginaire d'Anne Hébert. Dans ses six romans et dans les nouvelles du Torrent, la maison apparaît surtout comme une prison et une tombe mais parfois aussi comme un abri. Issus d'une société figée dont ils veulent perpétuer les lois, les parents élèvent leurs enfants sans amour dans une maison rigoureusement fermée, coupée du monde et de la nature. Plusieurs de ces personnages captifs croient trouver le bonheur en se mariant. La maison conjugale et aussi celle de l'adultère ne sont toutefois guère plus accueillantes. Certaines de ces demeures se révèlent funestes. La maison hébertienne est presque toujours une tombe en devenir où croupissent des êtres accrochés à leur enfance stérile, des morts-vivants et des vivants qui attendent la mort. Par contre, plusieurs personnages se révoltent et fuient la maison fermée. Certains trouvent une liberté extérieure mais peu accèdent à la liberté intérieure nécessaire à leur épanouissement. Pour se libérer, le héros hébertien doit exorciser son passé et se débarrasser de l'image obsédante de la maison fermée. Seules Catherine, dans Les Chambres de bois, et Flora Fontanges, dans Le Premier jardin, sortent vivantes, libres et heureuses du combat qui les oppose à la mort. Elles trouvent sur leur route des demeures invitantes dans lesquelles elles connaissent des moments de bonheur. Les rares maisons ouvertes de l'univers hébertien sont des abris qui accueillent le temps d'une halte le personnage en marche vers la libération et la vie. La plupart sont situées près de la mer ou à la campagne, au cœur d'une nature magnifique qui évoque le paradis perdu.

## ABSTRACT

Enclosed spaces dominate Anne Hébert's imaginary world. In her six novels as well as in the short stories of Le Torrent, the house is usually depicted as a prison and a tomb, and only sometimes as a shelter. Products of a stagnant society whose laws they wish to perpetuate, parents give their children a loveless upbringing, in a house from which nature and the external world are rigorously excluded. A few of these captives think that happiness is to be found in marriage, but the conjugal home and that in which adultery occurs prove scarcely more welcoming. Some houses can even be dangerous. In Anne Hébert's universe, the house almost always appears as a forerunner of the tomb, inhabited by individuals unwilling to outgrow childhood, by the living dead, by the living who await death. Certain of Hébert's characters, however, revolt against this fate and flee the closed house. Some will find freedom, but of a superficial kind; few will attain the inner freedom necessary for complete fulfillment. In order to be free, the Hébertian hero must exorcise the past and dissolve the obsessive image of the closed house. Only Catherine, in Les Chambres de bois, and Flora Fontanges, in Le Premier jardin, emerge alive, free and happy from the struggle with death. Along the way, they have found hospitable dwelling places in which they have known moments of happiness. The rare open habitations of Hébert's universe are shelters to be found along the individual's road to liberation and life. Most are located near the sea or in the country-side, in a magnificent natural setting evocative of Paradise lost.

## TABLE DES MATIÈRES

Introduction . . . . .	7
Notes . . . . .	13
Premier chapitre: La maison de l'enfance . . . . .	16
La maison fermée . . . . .	18
Les éternels enfants . . . . .	36
La révolte . . . . .	40
Notes . . . . .	47
Deuxième chapitre: La maison du désir . . . . .	50
L'appel du désir . . . . .	51
La maison conjugale . . . . .	64
La révolte . . . . .	74
La maison de l'adultère . . . . .	79
Notes . . . . .	87
Troisième chapitre: La maison de la mort . . . . .	89
La maison des morts-vivants . . . . .	90
La quête du temps perdu . . . . .	101
La marche vers la mort . . . . .	109
La marche vers la vie . . . . .	115
Notes . . . . .	122
Conclusion . . . . .	125
Notes . . . . .	134
Bibliographie . . . . .	135

INTRODUCTION

Le choix d'un titre est toujours révélateur. "Le Torrent", "La maison de l'esplanade", Les Chambres de bois, Kamouraska et Le Premier jardin sont des titres qui témoignent de l'importance qu'Anne Hébert accorde à l'espace dans son oeuvre.

La maison est un lieu que privilégie l'auteure. Dans ses romans et son recueil de nouvelles intitulé Le Torrent, on retrouve une quarantaine de maisons qui sont beaucoup plus que de simples gîtes. Une étude de cet élément essentiel du décor hébertien me semble s'imposer.

Ce travail traite du motif de la maison dans les six romans <sup>1</sup> d'Anne Hébert ainsi que dans les sept nouvelles du Torrent <sup>2</sup>. Ce recueil doit faire partie du corpus car il contient le germe de l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert: "Tant par son expression que par l'exploration des drames personnels, ce recueil annonce les romans à venir." <sup>3</sup> L'oeuvre hébertienne offre une continuité remarquable. Robert Mélançon souligne "l'unité de l'oeuvre" <sup>4</sup>: "À la reparcourir, des Songes en équilibre aux Fous de Bassan, on ne peut qu'être frappé par la constance de son propos." <sup>5</sup> En effet, des images, des thèmes, des personnages, des lieux se répondent d'une oeuvre à l'autre.

La récurrence du motif de la maison est frappante. Selon Adrien Thério, la maison est même "le grand thème de l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert. le thème central [...] " 6. La critique est d'ailleurs le seul à avoir consacré une étude 7 à ce sujet. Son texte, qui date de 1972, traite brièvement de la maison dans l'oeuvre hébertienne (jusqu'à Kamouraska). Il existe aussi des études plus spécialisées: celle d'Annie Caillet 8 et celle de Gabriel-Pierre Ouellette 9 sur l'espace dans Kamouraska. Mentionnons aussi l'étude de Josette Féral 10 et celle de Denise Marie Berkhout 11 qui analysent l'espace hébertien de façon plus générale. La maison dans les romans et les nouvelles d'Anne Hébert est ainsi un sujet auquel aucune étude d'ensemble approfondie n'a été consacrée à ce jour. Ce travail s'inscrit donc dans une perspective de prolongement et d'innovation par rapport aux études critiques déjà fort nombreuses sur l'oeuvre hébertienne.

Cette étude sur la maison est centrée sur la relation entre l'espace et les personnages. Plus qu'un simple décor, la maison hébertienne est symbolique et étroitement liée au devenir des personnages. Tous les récits d'Anne Hébert présentent des personnages entravés qui, le plus souvent, cherchent à briser leurs chaînes. L'itinéraire qu'ils suivent est à la fois spatial et métaphysique. En quête de "libération" 12 et d' "épanouissement" 13, les personnages cheminent de maison en maison. Cela est particulièrement visible dans Les Chambres de bois où les changements de maison com-

mandent le découpage du roman en trois parties. Comme le constate Josette Féral <sup>14</sup>, cette quête du personnage hébertien se solde plus souvent par un échec que par une réussite. En étudiant le motif de la maison, nous devons observer d'abord les origines du manque de liberté des personnages, ensuite leurs tentatives de libération et d'épanouissement, et enfin les raisons de l'échec ou de la réussite de leur quête.

Dans ce travail, je ne recours pas à l'usage exclusif d'une "grille" donnée. Cependant, je me suis servie de certains ouvrages fondamentaux de la critique thématique, surtout ceux de Gaston Bachelard. Celui-ci a étudié l'espace, notamment dans La Poétique de l'espace <sup>15</sup> et dans La Terre et les rêveries du repos <sup>16</sup>. Ces livres fournissent des pistes intéressantes. Malgré ce qu'affirme Vincent Therrien dans son ouvrage <sup>17</sup> où il dénombre huit différentes méthodes bachelardiennes, on ne peut vraiment dégager de méthode claire et structurée dans les ouvrages pointillistes de Bachelard. Comme le fait remarquer Marcel Voisin, c'est "abuser le lecteur en lui faisant imaginer que notre philosophe a livré avec mode d'emploi un outil achevé, universellement utilisable." <sup>18</sup> Bachelard est plutôt un "grand lanceur d'idées" <sup>19</sup> qui peuvent nourrir une réflexion critique. Maurice Emond a d'ailleurs déjà utilisé plusieurs idées de Bachelard dans une excellente étude, La Femme à la fenêtre <sup>20</sup>,

qui porte sur l'univers symbolique des trois premiers romans d'Anne Hébert.

Selon Roland Bourneuf, l'ensemble d'une oeuvre romanesque comporte un "système spatial" <sup>21</sup> :

La mise à jour de certaines constantes dans l'utilisation des lieux autorise à poser comme hypothèse l'existence d'un "schéma" ou d'un "système spatial" chez les romanciers comme il existe chez eux un univers humain ou un système temporel cohérents. <sup>22</sup>

Quels sont les grands axes de ce "système spatial" dans les nouvelles et romans hébertiens? À première vue, on pourrait penser que ce sont certains contrastes se rapportant à l'espace. Dans les nouvelles et les romans d'Anne Hébert, on retrouve la plupart des antinomies spatiales que relève Jean Weisgerber dans L'Espace romanesque <sup>23</sup>, notamment ouvert/fermé, dedans/dehors, clair/obscur et attraction/répulsion. Il est évident que l'espace clos - celui de la maison - domine l'oeuvre hébertienne. Il faut tenir compte de ces antinomies mais ne perdons pas de vue que cette étude s'intéresse au devenir du personnage. C'est pourquoi j'ai d'abord fait un relevé exhaustif des éléments concernant le motif de la maison et les rapports des personnages avec celle-ci. Les récurrences trouvées à partir de ce relevé révèlent une autre possibilité de classement. Il m'est apparu que le motif de la maison est lié à trois thèmes fondamentaux de l'oeuvre

hébertienne: l'enfance, le désir et la mort. Les trois parties de mon travail s'articulent donc autour de ces thèmes.

La maison de l'enfance est celle où le personnage vit son enfance et parfois aussi son adolescence <sup>24</sup>. La maison du désir est celle où le personnage adolescent est sensible à l'appel du désir et celle où le personnage adulte tente d'assouvir ses désirs amoureux, que ce soit sous le toit conjugal ou ailleurs. La maison de la mort est celle des personnages qui n'ont que l'apparence de la vie et celle des personnages qui y trouvent la mort.

Ce classement est assez souple puisqu'il tient compte de la transformation des maisons. Ainsi, une maison peut être celle du désir et de la mort. C'est le cas, par exemple, de la demeure au bord de la mer dans Les Chambres de bois. Ce lieu est le théâtre des amours de Catherine et Bruno, et de la mort d'Aline. Au contraire, la maison peut être reliée à un seul des trois thèmes. La maison tourangelle dans Le Premier jardin est ainsi uniquement associée à l'enfance puisque Maude y passe les premiers mois de son existence en compagnie de sa mère. La maison hébertienne est donc toujours reliée à l'un de ces trois thèmes fondamentaux.

NOTES

1. Les Chambres de bois, Paris, Editions du Seuil, 1958, 190 p.; Kamouraska, Paris, Editions du Seuil, 1970, 250 p.; Les Enfants du sabbat, Paris, Editions du Seuil, coll. "Points", 1975, 187 p.; Héloïse, Paris, Editions du Seuil, 1980, 124 p.; Les Fous de Bassan, Paris, Editions du Seuil, coll. "Points", 1982, 249 p.; Le Premier jardin, Paris, Editions du Seuil, 1988, 189 p. Dans ce travail, les références renvoient à ces éditions.
2. Anne Hébert, Le Torrent, Montréal, Editions Hurtubise HMH, 1976, 173 p. Dans ce travail, les références renvoient à cette édition. Ce recueil comporte les nouvelles suivantes: "Le Torrent", "L'ange de Dominique", "La robe corail", "Le printemps de Catherine", "La maison de l'esplanade", "Un grand mariage" et "La mort de Stella".
3. Max Roy, "Le Torrent, recueil de nouvelles d'Anne Hébert", Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, sous la direction de Maurice Lemire, tome III, Montréal, Fides, 1982, p. 1007.
4. Robert Mélançon, "Ce qui est sans nom ni date", Liberté, no 145, février 1983, p. 91.
5. Ibid.
6. Adrien Thério, "La maison de la belle et du prince ou l'enfer dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert", Livres et auteurs québécois 1971, Montréal, Ed. Jumonville, 1972, p. 274.
7. Ibid., p. 274-284.
8. Annie Caillet, "L'espace et le temps dans le roman Kamouraska de Anne Hébert", mémoire de maîtrise, Université de Rennes, 1974, 89 f.
9. Gabriel-Pierre Ouellette, "Espace et délire dans Kamouraska d'Anne Hébert", Voix et images, vol. I, no 2, décembre 1975, p. 241-264.

10. Josette Féral, "Clôture du moi, clôture du texte dans l'oeuvre d'Anne Hébert", Voix et images, vol. I, no 2, décembre 1975, p. 265-283.
11. Denise Marie Berkout, "Anne Hébert romancière; Images d'un monde clos", mémoire de maîtrise, University of Calgary, 1981, vi, 85 f.
12. Neil B. Bishop, "Les Enfants du sabbat et la problématique de la libération chez Anne Hébert", Etudes canadiennes, no 8, 1980, p. 33.
13. Ibid.
14. Josette Féral, op. cit., p. 265.
15. Gaston Bachelard, La Poétique de l'espace, Paris, P.U.F., coll. "Quadrige", 12e édition, 1984, 214 p.
16. Id., La Terre et les rêveries du repos, Paris, José Corti, 1948, 339 p.
17. Vincent Therrien, La Révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire, Paris, Ed. Klincksieck, 1970, 400 p.
18. Marcel Voisin, "Bachelard et la critique littéraire", Cahiers internationaux de symbolisme, no 24-25, 1973, p. 135.
19. Hélène Tuzet, "Les voies ouvertes par Gaston Bachelard à la critique littéraire", Les Chemins actuels de la critique, sous la direction de Georges Poulet, Paris, Union générale d'Editions, coll. "10/18", 1968, p. 311.
20. Maurice Emond, La Femme à la fenêtre; L'univers symbolique d'Anne Hébert dans Les Chambres de bois, Kamouraska et Les Enfants du sabbat, Québec, P.U.L., coll. "Vie des Lettres québécoises", 1984, 391 p.

21. Roland Bourneuf, "L'organisation de l'espace dans le roman", Etudes littéraires, vol. 3, no 1, avril 1970, p. 84.
22. Ibid.
23. Jean Weisgerber, L'Espace romanesque, Lausanne, Ed. L'Âge d'Homme, coll. "Bibliothèque de littérature comparée", 1978, 267 p.
24. Exceptionnellement, le personnage peut aussi y vivre à l'âge adulte.

Miel du temps  
Sur les murs luisants  
Plafond d'or  
Fleurs des noeuds  
coeurs fantasques du bois

Chambre fermée  
Coffre clair où s'enroule mon enfance  
Comme un collier désenfilé.

Anne Hébert, "La chambre de bois", Poèmes.

PREMIER CHAPITRE: LA MAISON DE L'ENFANCE

La même situation se présente dans la plupart des romans et nouvelles d'Anne Hébert. Les parents transmettent à leurs enfants un nom, une condition sociale et certains sentiments.

Le nom lie l'enfant à sa famille. Le personnage hébertien fait partie d'une lignée. Cela est particulièrement frappant dans Les Enfants du sabbat où Julie appartient à une lignée de sorcières et dans Les Fous de Bassan où Nicolas Jones s'emploie à peindre ses ancêtres sur les murs de l'annexe du presbytère. La notion de filiation est essentielle chez Anne Hébert. "Tu es mon fils. Tu me continues." (T, 16) <sup>1</sup>, dit Claudine à François. Elle espère que, grâce à son fils, le nom des Perrault sera blanchi.

Le rang social influence aussi l'existence du personnage hébertien. Celui-ci, qu'il naisse fils d'ouvrier, de bourgeois ou de seigneur, a un destin presque tout tracé à l'avance (ce qui n'exclut pas un désir d'ascension sociale chez certains personnages).

Les enfants héritent également de sentiments plutôt négatifs. Claudine lègue à son fils la culpabilité et la honte. Beatrice Brown lègue à ses enfants la froideur.

Les parents souhaitent que leurs enfants reproduisent leurs comportements. Ils leur imposent des codes: linguistique, vestimentaire, alimentaire, etc. Les parents ont des lois à transmettre à leurs enfants, lois que ces derniers doivent faire leurs et perpétuer.

La vie familiale baigne dans le silence et l'immobilisme. L'enfant est pris dans un carcan: moralement mais aussi physiquement. Il est prisonnier de la maison familiale.

Dans les romans et les nouvelles d'Anne Hébert, l'espace clos détermine "la non-liberté du personnage" <sup>2</sup> dès sa naissance. L'enfance du personnage hébertien se déroule le plus souvent entre quatre murs bien étanches. Les parents élèvent leurs enfants <sup>3</sup> dans une maison fermée.

### La maison fermée

Dans presque tous les récits se profile une maison de l'enfance aux caractéristiques similaires: elle est isolée, parfois à proximité de la nature, sombre, silencieuse et close.

La maison de l'enfance est souvent coupée du monde. Dans "Le Torrent", Claudine, honteuse d'avoir un enfant illégitime, s'est volontairement éloignée du village. Elle élève son fils François dans une maison "à l'écart de toute voie de communication" (T,12). Dans "L'ange de Dominique", l'adolescente et son père habitent une demeure à l'écart des autres, la "maison la plus lointaine, celle qui oppose au monde un flanc seul et non défendu par une habitation voisine" (T,49). La maison des seigneurs dans Les Chambres de bois ainsi que la cabane dans Les Enfants du sabbat sont retirées à la campagne. Les maisons des habitants de Griffin Creek sont également coupées du monde. Celle de la famille d'Olivia est isolée des habitations voisines: "La maison est là, un peu à l'écart, massive et fermée." (FB, 214).

Plusieurs de ces maisons sont à proximité de la nature. Quelques-unes sont situées près de l'eau. La maison de François se trouve non loin d'un torrent, "au centre d'un domaine de bois, de champs et d'eau" (T, 12). Celle de Dominique ainsi que celles des villageois de Griffin Creek sont situées près de la mer. La maison des seigneurs est sise dans "un pays de brume et d'eau." (CB, 45). Enfin, la cabane de Philomène et Adélaré est nichée dans une montagne.

Dans Le Torrent, les enfants qui vivent dans ces maisons fermées n'ont pas accès à la nature environnante. La maison de l'enfance coupe alors ses "habitants du contact avec la terre, l'air et l'eau" <sup>4</sup>. Ainsi, François qui touche au monde "par fragments" (T, 9) n'est pas autorisé par sa mère à regarder tranquillement "la campagne offerte par la fenêtre." (T, 9). Il ne sort de la maison que pour exécuter les tâches que sa mère lui assigne. La maison de Dominique est "enfouie dans une sorte d'étui de verdure, étui étanche, fait de lilas serrés et, plus haut, d'un rideau de peupliers." (T, 49). Cette clôture végétale, sorte de prolongement de la maison, est étanche, c'est-à-dire qu'elle retranche la maison du monde mais la coupe ainsi de l'eau, du paysage marin. Lorsqu'elle lit dans la cour, l'adolescente paralysée ne peut contempler la mer.

La lumière vient rarement ensoleiller la maison de l'enfance. L'intérieur de la maison des seigneurs semble bien sombre sur la photo que possède Aline: "Tout est noir", (CB, 179), songe Catherine en examinant cette photo. Avec ses "petites chambres sombres" (PJ, 65), l'appartement de la rue Bourlamaque, où loge Marie Eventurel, se distingue aussi par sa noirceur.

Le silence règne dans la maison de l'enfance. Claudine ne parle presque pas à son fils: "La parole (n'entre) pas

dans son ordre". (T, 10). Le père de Catherine n'est quère causant. Sa voix sonne "par instants, pareille à un gong sourd réclamant le silence." (CB, 33). Marie Eventuel passe de longs dimanches "dans le silence calcaire de la maison de l'Esplanade " (PJ, 124) qui appartient à sa grand-mère adoptive.

La maison de l'enfance est close. Portes et fenêtres sont maintenues fermées par les parents. Le père de Catherine exige que ses filles ferment bien "toutes les fenêtres et la porte." (CB, 49). Il ne se plaît qu'à l'intérieur d'une maison "bien close" (CB, 51). La maison de la rue Augusta a des "volets de bois verts, strictement fermés." (K, 50-51). Elisabeth y est retenue prisonnière par sa mère et ses tantes. Les chambres de la cabane dans Les Enfants du sabbat n'ont pas de fenêtres, ce sont "de vraies cases de bois bien fermées." (ES, 9). La maison des Atkins et celle des Brown sont également fermées. Perceval Brown, l'enfant dérangeant, est séquestré dans sa chambre par ses parents. Le monologue intérieur de ce personnage souligne cette claustration:

Ma chambre fermée à clef. La fenêtre fermée.  
Le rideau de cretonne tiré par-dessus la vitre.  
Les murs de bois, le toit de bardeaux de la  
maison fermée de mon père John Brown, époux  
de ma mère Beatrice Brown. (FB, 143).

Les parents sont donc les responsables de l'enfermement de leurs enfants dans la maison familiale. Il arrive parfois que d'autres personnages, se substituant aux parents, se chargent de cette tâche.

Dans "Le printemps de Catherine", l'héroïne, surnommée "La Puce", est une jeune orpheline qui a l'allure d'une enfant: "Catherine est de taille minuscule, ses épaules dépassant à peine le comptoir derrière lequel elle a lavé des verres depuis le commencement de ses souvenirs." (T, 96). Elle travaille comme serveuse dans un bistro, au service d'une patronne sévère, figure d'autorité, qui ne lui accorde qu'une chambre misérable au grenier de l'établissement. Catherine se fond dans le décor minable du lieu de son asservissement, faisant "partie du mur crasseux, des tables grasses". (T, 99). Dans "La robe corail", Emilie, peut-être orpheline également, a aussi une allure enfantine. Elle loge dans un grenier et travaille sous les ordres d'une patronne exigeante, Madame Grospou, dans un atelier, lieu d'asservissement et d'abrutissement, où elle tricote toute la journée. Dans Le Premier jardin, les religieuses qui prennent en charge des orphelines font figure de substitut parental. À l'hospice Saint-Louis, les fillettes doivent se conformer aux règlements stricts des religieuses. Pierrette Paul vit une enfance sans joie dans cet hospice inexpugnable, "forteresse de femmes et d'enfants, hermétiquement close" (PJ, 167).

Que ce soit dans une maison cossue ou dans un humble logis, les enfants vivent le même étouffement.

D'une part, les parents aisés sont soumis à des traditions qui se révèlent un carcan. Madame d'Aulnières fait vivre sa fille à l'étroit dans le monde sclérosé de la bourgeoisie soreloise. Elisabeth suffoque dans les pièces sinistres de la maison de la rue Augusta. Elle doit y apprendre les "bonnes manières". Son "éducation de fille riche se déroule en bon ordre." (K, 59). Pierrette Paul évolue dans un milieu semblable. À la faveur d'un incendie, elle passe de la pauvreté de l'hospice Saint-Louis à l'aisance de la demeure des Eventurel. Ses parents adoptifs ne peuvent que perpétuer les lois de la "bonne société" (PJ, 150) québécoise. Ils imposent à la fillette un véritable dressage destiné à lui inculquer le registre linguistique, les habitudes alimentaires et vestimentaires ainsi que le comportement des bourgeois de Québec. Pierrette Paul doit devenir Marie Eventurel. Jugée convenablement éduquée, elle est alors présentée à sa "fausse grand-mère" (PJ, 22) dans la maison de l'Esplanade, demeure où se poursuit son apprentissage car on veut faire d'elle une "lady" (PJ, 30).

Ces résidences bourgeoises sont vastes et construites avec des matériaux solides, aussi inébranlables que les principes rigides de leurs occupants. La maison de la rue

Augusta est une habitation massive de "briques rouges" (K, 50) et l'imposante maison de l'Esplanade est faite de pierre.

D'autre part, les familles pauvres habitent dans des maisons qui se révèlent aussi étouffantes. Augustin Berthelot vit une enfance triste dans une maison exiguë de la rue Sous-le-Cap, située dans la Basse-Ville. Il y étouffe, "sans espace, sans amour" (T, 138). Dans "La mort de Stella", la famille Gauvin loge dans une maison misérable: "L'étroite cabane de planches, bâtie sur la terre, était coiffée d'un toit de papier noir goudronné, à peine incliné. Un tuyau de poêle sortait par un carreau." (T, 153). Confrontées à l'indigence et à la détresse, les filles de Stella y connaissent une enfance tragique. Dans Héloïse, Bernard est marqué par une enfance dans la gêne, élevé par une femme "abandonnée par son mari" (H, 14) dans de petites pièces où il n'a guère de place pour jouer et rêver à son aise.

Plusieurs de ces maisons pauvres sont fabriquées en bois. Cet élément est omniprésent dans l'oeuvre d'Anne Hébert. Dans ses poèmes apparaît déjà la chambre de bois où un "je" féminin déplore son enfermement: "Il n'y a ni serrure ni clef ici/Je suis cernée de bois ancien".<sup>5</sup> Dans les nouvelles et les romans, on retrouve à maintes reprises la chambre de bois et la maison de bois. Ainsi, la maison de Dominique

est faite de bois. Dans sa chambre, l'adolescente "n'aime pas cette odeur de vieux bois qui se mêle à son oppression pour la rendre plus suffocante." (T, 67). Le bois est souvent associé à l'étouffement du personnage. Cependant, ce matériau est moins solide que la pierre. La maison de bois offre moins de résistance à l'usure du temps. Plusieurs de ces maisons sont désignées comme des "cabanes", construites avec des matériaux vétustes et fragiles. Faite de planches, la maison de Stella Gauvin semble fort précaire; c'est une "vieille caisse pourrie" (T, 161), une cabane "en carton" (T, 166) qui risque de s'écrouler tôt ou tard.

Dans Les Enfants du sabbat, la misérable cabane en bois est même comparée à une épave:

La cabane n'est pas très grande, composée d'allonges successives qui lui donnent un air épars de blocs de bois, à moitié mangés par la forêt, [...]. Les murs de planches rayonnent, gris argenté, doux au toucher, patinés par la pluie, le soleil et la neige, semblables aux épaves qu'on trouve sur les grèves. (ES, 8).

On retrouve la même comparaison dans Les Fous de Bassan : la maison d'Olivia est faite de "planches grises couleur d'épave." (FB, 214). Cette image annonce le sort qui attend ces maisons. Elles sont vouées à une disparition certaine. La cabane de Philomène et Adélard sera détruite par

le feu et, en 1982, la maison d'Olivia, comme toutes les autres habitations de Griffin Creek, pourrira lentement. Il faut remarquer aussi dans la description de la cabane de Philomène et Adélard la présence d'une végétation envahissante, image qui sera reprise avec force dans Les Fous de Bassan, comme nous le verrons plus loin.

L'enfance des personnages hébertiens se déroule donc dans une maison fermée, demeure décrite comme une prison. Il ne s'agit pas ici de "l'espace heureux" <sup>6</sup> dont traite Gaston Bachelard. Il y a cependant une maison de l'enfance "heureuse" dans l'univers hébertien, une seule, dans Le Premier jardin.

Anne Hébert y dépeint brièvement une maison près de Tours où Flora Fontanges passe avec Maude les premiers mois de l'existence de sa fille: "Une toute petite maison isolée, louée pour trois mois, dans la campagne tourangelles, retirée sous les arbres, avec un minuscule jardin de curé." (PJ, 110). Même si elle est isolée comme la maison fermée, cette retraite au coeur de la nature est décrite comme un lieu paradisiaque. Elle abrite le bonheur et apparaît comme le lieu d'une intense communion entre la mère et l'enfant: "Echange infini de chaleur et de senteur. Peau contre peau." (PJ, 110).

Cependant, la maison tourangelle apparaît aussi comme un refuge, un nid qui met mère et fille à l'abri de la réalité car Flora a emmené Maude à la campagne pour être "loin de la scène et de la présence ingrate du père." (PJ, 109). Cette période heureuse n'est qu'une parenthèse dans la vie de Maude et Flora, cette dernière devant retourner à Paris pour exercer son métier de comédienne. Ce bref épisode apparaît comme une possibilité - toutefois bien mince - d'ouverture sur le bonheur dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert.

Dans les autres romans et nouvelles, la maison fermée n'est pas un lieu propice à l'épanouissement de l'enfant. La chambre de ce dernier est à l'image de la maison: cage dorée dans la résidence confortable ou réduit dans la maison pauvre. Dans sa "petite chambre aux murs pleins de fleurs et d'oiseaux" (PJ, 143-144), Pierrette Paul est fiévreuse dans "son lit tout blanc, tout neuf, avec des boules de cuivre aux quatre coins." (PJ, 129). Dans cette chambre où elle est mise en quarantaine, la petite fille doit faire "peau neuve" (PJ, 130) pour être acceptée dans le monde bourgeois des Eventurel.

Les personnages pauvres n'ont guère d'intimité dans le lieu qui leur sert de chambre. Plusieurs vivent dans la promiscuité. Dans "Le printemps de Catherine", "La Puce" doit céder un coin de "sa mansarde exiguë" (T, 95) à Natha-

lie, une jeune religieuse. Dans Les Chambres de bois, Catherine dort dans une chambre à deux lits avec ses trois soeurs. Nora partage avec ses frères et soeurs une chambre aménagée au grenier. À l'hospice Saint-Louis, Pierrette Paul n'a qu'un lit dans le grand dortoir encombré: "Une veilleuse jette ses lueurs sourdes sur un dortoir de cinquante petites filles endormies dans leurs lits de fer, alignés contre les murs, de chaque côté." (PJ, 168).

Dans deux romans, l'enfant partage à un moment donné une chambre avec sa mère. Enfant, Bernard dort près du lit maternel. Il arrive aussi à Olivia de coucher dans un petit lit près de celui de sa mère. Ces moments d'intimité ne sont pas heureux car Bernard semble souffrir de l'abandon de sa mère. Quant à Olivia, elle est témoin de la maladie de sa mère et, ultérieurement, de sa mort: "Ma mère est morte une nuit qu'on était tous réveillés, autour de son lit. J'ai vu passer l'ombre de la mort sur la face de ma mère". (FB, 208).

Les descriptions de la chambre des parents sont peu nombreuses. Les couples se font plutôt rares dans les récits d'Anne Hébert. Plusieurs personnages sont veufs: le père de Dominique, Stella Gauvin, le père de Catherine, Marie-Louise d'Aulnières et le père d'Olivia. D'autres, par choix ou par obligation, élèvent seuls leur enfant: Clau-

dine Perrault, la mère de Bernard et Flora Fontanges. Les quelques couples présentés, Philomène et Adélard Labrosse, John et Beatrice Brown, les Eventurel, ne vivent pas harmonieusement avec leurs enfants.

Les Eventurel privent leur fille adoptive d'affection et lui imposent une éducation sévère. Dans Les Fous de Bassan, la chambre des parents est un lieu de complot. John et Beatrice Brown n'ont pas désiré leur progéniture et rêvent de s'en débarrasser. Enfant, Stevens écoute les murmures inquiétants de ses parents:

(...) j'entends la grande ombre double  
qui chuchote derrière la mince cloison.  
Il est question d'enfants qui ne doi-  
vent pas naître et d'enfants déjà  
nés qu'il faut perdre en forêt, avant  
qu'ils ne soient trop grands. (FB, 85).

Perceval se sent exclu lorsqu'il entend les chuchotements de ses parents: "Ils parlent bas. Un langage secret de parents dans le noir du grand lit, comme d'habitude, sans doute." (FB, 146).

Dans Les Enfants du sabbat, un seul objet meuble la chambre des parents: un sac de couchage ou un lit. Philomène et Adélard Labrosse sont des squatters qui vont de cabane en cabane avec leurs enfants. Leur premier logis, la

"cabane originelle" (ES, 85), contient "un seul sac de couchage, grignoté par les mulots, posé sur le plancher, au milieu de la pièce". (ES, 85). Les autres cabanes qu'ils habitent par la suite ne sont pas mieux meublées. Adélaré et sa femme dorment dans un vieux sac de couchage où s'engouffrent parfois avec eux Julie et Joseph. Cependant, le sac est avant tout réservé aux ébats sexuels des parents qui, alors, en chassent les enfants. Irrités par cette exclusion, Julie et Joseph concluent un jour un pacte. Ils se promettent "alliance et fidélité, désirant de toutes leurs forces faire front commun contre les puissances de la cabane" (ES, 87). Cette promesse ressemble à celle des enfants du seigneur dans Les Chambres de bois. Très jeunes, laissés à eux-mêmes, Michel et Lia font un pacte de fidélité dans la grande cuisine, "blottis au bord du feu de bois, dans la maison abandonnée" (CB, 127). Dans les récits d'Anne Hébert, l'enfant souffre souvent de l'indifférence de ses parents.

Dans la dernière cabane des Enfants du sabbat, un lit occupe tout l'espace dans la chambre des parents. Dans cette pièce, Philomène et Adélaré ont des relations sexuelles qui durent longtemps, confinant ainsi Julie et Joseph dans leur chambre car, pour en sortir, il faut qu'ils traversent la chambre de leurs parents. Toutefois, les enfants ne sont pas toujours exclus du territoire de leurs parents. Julie et Joseph y sont admis lors des sabbats où les deux sorciers

veulent initier leurs enfants.

Dans la cuisine de la cabane, Julie est initiée à la sexualité par son père, lors du deuxième sabbat. La cuisine est alors une pièce dramatiquement close:

La pièce est fermée, la porte de bois brut bien enclenchée, le loquet neuf, taillé au couteau, se détache en plus clair sur les planches brunes. Les volets grisâtres sont cloués aux fenêtres. (ES, 66).

Julie ne peut échapper aux lois de la sorcellerie. Violée par son père, elle devient à son tour sorcière, "l'égale de (sa) mère et l'épouse de (son) père." (ES, 67). À partir de ce moment, Julie est sous l'emprise de ses parents.

Lors du troisième sabbat, Philomène veut à son tour initier son fils. La cérémonie a lieu dans la chambre des parents où Philomène, couchée dans le grand lit, attend Joseph, contraint de s'avancer vers elle:

Il avance interminablement, lui semble-t-il, bien que la chambre soit minuscule. Comme s'il ne pouvait, ou ne voulait atteindre le lit immense, dressé en catafalque. Le corps maternel, sous la courtepoinTE, couché, le gouffre noir caché. (...) On a allumé des cierges aux quatre coins du lit. Il n'y a plus d'air ici. (ES, 98).

Ce lieu étouffant menace Joseph parce que le jeune garçon a peur d'être happé par le "gouffre" maternel. Philomène apparaît ici comme la mère castratrice toute-puissante.

C'est d'ailleurs souvent la figure maternelle qui domine le monde hébertien: la femme mariée, la veuve, la mère célibataire et la mère substitut<sup>7</sup>. Très peu de récits présentent le père comme symbole d'autorité et de force. Adé-lard est, sans doute, le plus marquant de tous. La mère est généralement la détentrice de l'autorité et de la puissance ainsi que la responsable de la captivité - physique et morale - de l'enfant.

Gaston Bachelard associe la mère à la maison. La demeure lui apparaît comme "un symbole féminin avec le sens de refuge, de mère, de protection, de sein maternel."<sup>8</sup>

Dans les romans et les nouvelles d'Anne Hébert, la mère règne sur la maison familiale. Celle-ci n'est pas un refuge mais plutôt un lieu de domination et parfois de sur-protection maternelle. Dans Les Chambres de bois, toutes les femmes qui ont occupé la maison des seigneurs paraissent redoutables: "Les femmes surtout sont méchantes et dorment dans les chambres les plus éloignées, sur des lits grands comme des maisons." (CB, 52), affirme Lucie, l'une des soeurs de Catherine. Cette disproportion des meubles si-

gnale la puissance maternelle. Dans Kamouraska, la résidence de la rue Augusta est habitée par Marie-Louise d'Aulnières, veuve résignée, et par ses trois soeurs, "vieilles filles" ternes qui vivent la maternité "par procuration" (K, 55) comblant ainsi "le vide de leurs existences" (K,55). Les demoiselles Lanouette surprotègent Elisabeth et lui inculquent des principes rigides. La maison, dont la description comporte un élément féminin, est à leur image:

Rue Augusta. On voit les joints de la brique, comme si on avait le nez dessus, (...). Une buée de suie tache tout le côté jardin de la maison. Une vigne sèche s'accroche au petit mur de la cour, comme une chevelure de vieille femme. (C'est moi qui souligne). (K, 54).

L'enfance de certains personnages hébertiens est marquée par une trop forte présence maternelle. Dans plusieurs récits, la mère écrase son enfant. Claudine règle la vie de François, ses allées et venues à l'intérieur et à l'extérieur de la maison à laquelle il est rattaché comme par un fil. Marie-Louise d'Aulnières et les demoiselles Lanouette surveillent également Elisabeth. Cette dernière "est prise au piège dans les mailles de la toile qu'une araignée marâtre et revêche tisse inlassablement autour d'elle depuis sa naissance." <sup>9</sup> Cette image de l'araignée est présente dans deux romans d'Anne Hébert. Dans Héloïse, la mère de Bernard est une couturière qui a une certaine emprise sur son fils

car celui-ci semble enjêtré dans une toile d'araignée, étant empêché "par mille petits fils invisibles, cousus par sa mère, à même sa peau, lorsqu'il était enfant". (H, 14). Dans Le Premier jardin, Flora Fontanges souhaite avoir le pouvoir de retenir sa fille Maude:

Pourquoi ne pas se fier à la force de l'habitude, patiemment tissée autour de Maude, pareille à une fine toile d'araignée, pour la retenir, encore un peu de temps? (PJ, 180).

L'absence - physique ou morale - de la mère entraîne aussi de fâcheuses conséquences. La mort de la mère pèse douloureusement à Catherine dans Les Chambres de bois. Encore enfant, Catherine doit succéder à sa mère à la tête de la maison, situation dont elle souffre. Parmi les "objets lourds et sacrés" (CB, 33) qui dorment dans son coeur, figurent "la mort de la mère [...] et l'enfance arrachée." (CB, 33). Dans Les Fous de Bassan, Stevens souffre de la froideur - au sens propre et au sens figuré - de sa mère. Lors de la naissance des jumelles Pat et Pam, Stevens est témoin de la vive réaction de sa mère. Beatrice Brown rejette ses enfants:

Deux d'un coup c'est trop, dit-elle. Elle pleure et affirme qu'elle ne veut pas de ces deux enfants. [...] Les deux jumelles sont toujours là, accrochées, à tour de rôle, au sein de ma mère, blafarde et effarée, regorgeante de lait, pareille à une fontaine glacée. (C'est moi qui souligne). (FB, 86-87).

Pour Stevens, la chambre maternelle est une "chambre froide" (FB, 87), lieu fermé où l'amour n'existe pas.

Plusieurs personnages masculins sont en butte à la froideur maternelle. François dépeint sa mère comme une femme glaciale au "menton impératif" (T, 11), à la "bouche tourmentée" (T, 11) et au "corsage noir, cuirassé, sans nulle place tendre où [ puisse ] se blottir la tête d'un enfant". (T, 11-12). Nicolas Jones, enfant, se heurte aussi à une poitrine maternelle inhospitalière: "Son corsage noir piqué d'épingles où je n'ose appuyer ma tête d'enfant. La chaleur de sa vie là-dessous qui bat, qui bat comme un oiseau captif." (FB, 25). Surgit encore l'image de la mère couturière (puisque'elle a des épingles) qui manie fils et ciseaux telle une Parque régnant sur la vie humaine.

L'enfance des personnages hébertiens se déroule donc généralement dans une maison fermée où ils sont retenus prisonniers par leurs parents et où ils ne trouvent nulle affection. Deux solutions s'offrent alors à eux: continuer à subir cette séquestration, ou alors se révolter.

### Les éternels enfants

Certains personnages sont attirés par le monde de l'enfance qui les sécurise. Ils restent d'éternels enfants et vivent à jamais dans une maison-prison.<sup>10</sup> Le cas le plus évident est celui de Michel et Lia qui ressemblent un peu au frère et à la soeur, "faits pour l'enfance",<sup>11</sup> du roman de Jean Cocteau, Les Enfants terribles<sup>12</sup>. Lia et son frère ont conclu un serment de fidélité. Leur pacte est lié à la maison des seigneurs à laquelle ils tiennent infiniment. Pour eux, cette demeure est pure et sacrée.

Lia est différente de son frère qui n'aime guère la vie. Sensuelle, elle veut connaître la passion. Elle prend un amant qui accède alors au domaine. Michel ne peut tolérer la présence de cet homme qui "souille" la maison de leur enfance. Lia va jusqu'à céder la demeure à son amant, ce que Michel lui reproche âprement. Ils ont alors perdu la maison sacrée.

Dans les chambres de bois, Lia et Michel recréent la maison de l'enfance. Le feu du foyer remplace celui de la cuisine d'antan. Le foyer de l'appartement devient leur centre d'attraction:

Le frère et la soeur reprirent leur poste devant le feu, pareils à deux santons de bois noirci. Michel rappela ces soirées d'automne silencieuses, lorsque deux pèlerines d'enfant fumaient, pendues dans l'immense cuisine au feu puissant. (CB, 136).

À la fin du roman, Michel et Lia n'ont pas évolué. Ils ont toujours "leur ordre à eux, cette sorte de campement établi sur le tapis, au coin du feu" (CB, 187). Ils s'enfoncent dans la solitude, désirant se retrancher complètement du monde: "Michel et Lia semblaient vouloir instituer contre les saisons une espèce de temps à eux, immobile, antérieur." (CB, 102). Ils paraissent ainsi vouloir "regagner ensemble le lieu unique et clos du ventre maternel." 13

Un autre personnage aspire aussi à ce retour: Perceval. Handicapé mentalement, il n'a pas la force morale nécessaire pour s'affranchir de la domination parentale. Traité comme un enfant par ses parents qui le maintiennent captif dans sa chambre, Perceval se réfugie dans la sécurité de l'enfance:

La maison endormie. Mes parents endormis.  
Moi endormi. ( ... ). Un univers glauque où je suce mon pouce en paix. Toutes les issues bloquées ( ... ). Mes genoux contre mon menton. Noyé dans le sommeil. De l'eau endormie par-dessus la tête. L'infinie protection de l'eau endormie. (FB, 142-143).

Perceval adopte ici une position foetale tel l'enfant baignant dans le liquide amniotique du ventre maternel. Pour lui, la maison familiale représente un abri. "La maison nous protège" <sup>14</sup>, constate Gaston Bachelard. "L'intimité de la maison bien fermée, bien protégée appelle tout naturellement les intimités plus grandes, en particulier l'intimité du giron maternel, ensuite du sein maternel." <sup>15</sup>

Perceval, l'enfant au corps d'adolescent, se sent bien dans cette maison qui l'enveloppe d'une couche protectrice, remplissant ainsi le rôle maternel que Beatrice Brown néglige. Il ne se rend pas compte qu'en fait, cette maison est plutôt une prison qu'un abri.

Ses soeurs Pat et Pam, sont également vouées à rester dans le monde clos de l'enfance. À l'âge de treize ans, les jumelles sont transférées, à la grande joie de leurs parents, de la maison familiale à celle du pasteur Nicolas Jones, lieu où elles doivent travailler comme servantes.

Pat et Pam passent ainsi de la tutelle parentale à celle de Nicolas Jones. Elles deviennent les enfants qu'il n'a jamais eus et qu'il souhaitait ardemment. Le pasteur se révèle un père substitut autoritaire qui jouit de son pouvoir, menant les jumelles "avec une trique de fer" (FB, 18). Quarante-six ans après leur arrivée chez lui, les jumelles, "vieilles petites filles" (FB,22), ont conservé un corps

d'enfant sans "graisse, ni seins, ni hanches" (FB, 17).

Avec elles, Nicolas Jones se comporte comme un père qui refuse que ses enfants grandissent:

Je les ai prises à mon service, il y a longtemps, le corps encore incertain et l'âme floue, avec des tresses blondes et des rires étouffés. Les ai maintenues, corps et âme, dans cet état malléable, sans tenir compte du temps qui passe. (FB, 17).

Les tresses signalent l'appartenance de Pat et Pam au monde de l'enfance. C'est d'ailleurs cette coiffure que Flora Fontanges choisit pour sa fille lorsque Maude séjourne dans la chambre d'hôtel de la rue Sainte-Anne. Flora souhaite un moment se réfugier dans le passé en retournant vivre avec Maude dans la maison tourangelle: "Faire semblant de croire au retour possible du paradis perdu. Les premiers jours de la vie de Maude retrouvés. Revivre ça, une fois encore." (PJ, 174). Ce retour chimérique n'a pas lieu car la vie de Maude est ailleurs. La fille de Flora est sortie du monde de l'enfance, ce qu'elle veut signifier en adoptant une nouvelle coiffure: "Maude s'impatiente. Elle dit qu'elle se fera couper les cheveux dès demain" (PJ, 180). Ce geste symbolique est également présent dans Les Chambres de bois. Sortie de l'enfance, Lucie fait couper ses longs cheveux et les porte à son père.

Ce geste d'indépendance, les jumelles ne peuvent le poser, restant d'éternelles enfants.

### La révolte

D'autres personnages refusent de rester dans le monde étouffant de l'enfance. Pour ceux-là, la fuite est la seule issue. Plusieurs quittent la maison de l'enfance pour aller vers le monde: vers les humains, la nature et les pays étrangers.

François décide un jour de briser son isolement pour aller "à la rencontre d'un visage d'homme" (T, 12). Sur une route, il voit pour la première fois un être humain, "l'homme horrible" (T, 13), vagabond couvert de boue. Grâce à lui, François découvre la raison pour laquelle sa mère les a contraints à l'isolement depuis sa naissance. Il voit alors "la grande Claudine" (T, 15) différemment.

Pour plusieurs personnages coupés du monde, l'accès à la nature est une révélation. Après s'être opposé pour la première fois à sa mère (lors de l'affrontement où il perd l'oufe), François gagne un peu de liberté. Il peut alors

flâner à son gré dans la campagne et se laisser "gagner par l'esprit du domaine." (T, 23). Il est aussi attiré par le torrent qui gronde, écho de sa propre révolte. Dans "Le printemps de Catherine", la guerre qui a causé la destruction des maisons du village apporte la liberté: "Nous sommes libres. Chacun quitte sa geôle, sa cuirasse, son étui, ses habitudes, ses conventions, ses manies, ses meubles, sa maison, son jardin, sa terre, sa famille." (T, 97). Catherine en profite pour quitter le bistro. Libre, elle découvre la nature: "Elle hume son premier printemps". (T, 99). Dans "La robe corail", éveillée à la vie par Gabriel, Emilie découvre l'amour dans la forêt. Elle quitte ensuite son grenier et l'atelier pour mener une vie d'errance. Elle s'engage dans des fermes où elle effectue des travaux manuels qui la mettent en contact avec la nature: "Les foins, les lavages, les jardins, les champs, nulle besogne ne lui semble assez rude." (T, 87).

Elisabeth, "la petite fille aux cheveux tondus s'échappant de la maison par une fenêtre" (K, 123) pour aller jouer dehors, voudrait vivre une enfance "libre et forte" (K, 123). Elle a le goût des grands espaces et de la nature. Petite, elle aime "pêcher la barbote" (K, 59) et plus tard, elle s'adonne avec délices à la chasse.

Dans Les Enfants du sabbat, l'inceste entre la mère et le fils n'a pas lieu. Refusant les lois de la sorcellerie, Joseph veut fuir la cabane et la mère qui y trône. Il propose à sa soeur de prendre la fuite avec lui mais Julie, soumise à ses parents, refuse. L'incendie qui ravage la cabane les force ensuite à partir. Ils vont alors dans les bois où commence pour eux une vie d'heureux vagabondage. Dans la forêt, ils communient avec les éléments naturels :

Tout l'été, le frère et la soeur traînent leur sac de couchage, dorment à la belle étoile, se confondent avec la terre de la forêt, se camouflent de terre et de branches, se couvrent de feuilles, s'imbibent de pluie ou de soleil. Ils éprouvent la forêt comme leur propre corps. (ES, 151).

L'hiver, ils se réfugient dans des maisons de campagne inoccupées. Dans la chambre saumon d'un de ces chalets, Julie vit avec son frère des moments de chaste tendresse et tente de se soustraire à l'emprise de Philomène et Adélarde: "Ce ne sera plus jamais la cabane. La cabane est morte. Il faut bien vivre ailleurs, selon d'autres lois, devenir des anges." (ES, 150).

Quelques personnages sont particulièrement attirés par l'élément aquatique. Dans sa chambre, Dominique est sollicitée par l'humidité et la brume qui pénètrent dans la pièce. L'adolescente est attirée par la mer. Ysa, le matelot mys-

térieux, lui vante les merveilles de l'eau: "Toi, qui es près de la mer, savoure bien l'amer goût d'eau qui pénètre toute chose." (T, 70). Il l'incite ainsi à sortir de la maison. Dans un état second, Dominique se dirige vers la plage. Envoûtée par l'océan, elle danse au rythme des vagues et meurt au bord de la mer, à jamais délivrée de sa prison, celle de la maison et celle de son corps. Nora et Olivia aiment aussi l'océan. Elles vont souvent s'y baigner, échappant alors à la grisaille de la vie quotidienne entre les murs de la maison de l'enfance. Olivia est fascinée par la mer qui miroite.

Dominique et Olivia, attirées par la mer, ont toutes deux perdu leur mère lorsqu'elles étaient plus jeunes. Leur passion de l'océan révèle un désir de retrouver le corps maternel, le ventre où baigne le fœtus, car mère et mer sont liées:

(...) le symbolisme de la mère se rattache à celui de la mer, comme à celui de la terre, en ce sens qu'elles sont les unes et les autres réceptacles et matrices de la vie. 16

Ce lien est évident dans Les Fous de Bassan où Felicity Jones, mère et grand-mère, fait partie du paysage marin: "Felicity fait la planche. Elle écarte les bras et les jambes en étoile. Elle règne sur la mer. (...) On dirait une méduse géante." (FB, 35). On retrouve de nouveau cette

image de la mère toute-puissante, celle qui domine l'univers.

Deux personnages fuient vers des contrées étrangères. À dix-huit ans, Marie Eventurel s'évade de la maison étouffante de ses parents adoptifs. Elle va en Europe pour apprendre le métier de comédienne, pour devenir Flora Fontanges. À quinze ans, Stevens Brown quitte la maison familiale, lieu de tensions et d'affrontements avec son père. Il voyage à travers l'Amérique du Nord. Il suit la côte Atlantique en ne perdant presque jamais de vue l'océan. Sa prédilection pour la mer s'explique aussi par une recherche d'amour maternel qu'il n'a pas eu. Son vagabondage le mène en Floride, à Key West. Il y fait la connaissance de Michael Hotchkiss. Celui-ci héberge Stevens dans son "bungalow décrépit" (FB, 59). Si cette maison fraternelle se révèle un havre de paix pour Stevens, c'est surtout parce qu'elle fait face à "l'étendue marine" (FB, 59) devant laquelle il aime rêver.

De tous ces personnages, peu sont véritablement libérés par leur fuite. Écoutant les propos du vagabond, François est surpris par sa mère qui lui fait reprendre avec autorité le chemin de la maison. Les promenades qu'il fait ensuite dans la campagne ne le détournent pas de la route de sa demeure. Les escapades d'Elisabeth la ramènent aussi à la triste maison familiale. Ses tantes désapprouvent sa passion pour la chasse. Elles surveillent de près leur nièce

lors des parties de chasse où elles lui servent de "chape-rons" (K, 66). Après son vagabondage insouciant et heureux, Julie entre au couvent, lieu où elle sera privée de liberté.

Par contre, la liberté de Joseph est de courte durée. Engagé dans l'armée, il meurt au combat. Emilie et "Catherine de l'Assistance" (T, 99) trouvent aussi la liberté, celle qu'apporte la vie et non celle que procure la mort. Cependant, on ne peut dire qu'elles trouvent le bonheur car Emilie semble désorientée<sup>17</sup> et Catherine, même si elle connaît un bref moment d'extase avec un soldat, assassine froidement le jeune homme.

Quant à Flora et Stevens, malgré leur liberté durement acquise, ils se sentent un jour contraints de revenir sur les lieux de leur enfance car ils ont des comptes à régler avec les maisons lourdes de souvenir.

La quête de libération du personnage hébertien est longue et ardue. Pour réussir cette entreprise, le personnage doit accéder à une liberté extérieure en fuyant le lieu de sa séquestration. Il doit aussi trouver une liberté intérieure, démarche plus complexe qui demande un certain recul. Aussi n'apparaît-elle que plus tard dans le cheminement du personnage.

Le parcours du protagoniste hébertien est semé d'embûches. Enfant, il n'est pas libre. Adolescent, il peut le devenir, en essayant de briser les lourdes chaînes qui le retiennent à ses parents. Les autres liens, amoureux et conjugaux, qu'il noue par la suite constituent, le plus souvent, une autre entrave à sa liberté.

NOTES

1. Par commodité, toutes les références aux nouvelles et romans du corpus sont abrégées. Les lettres correspondent au titre du livre : T pour Le Torrent, CB pour Les Chambres de bois, K pour Kamouraska, ES pour Les Enfants du sabbat, H pour Héloïse, FB pour Les Fous de Bassan et PJ pour Le Premier jardin. Les chiffres correspondent à la page citée.
  
2. Neil B. Bishop, "Les Enfants du sabbat ( ... )", p. 36.
  
3. Par "enfant", j'entends enfant et adolescent car les personnages d'Anne Hébert oscillent souvent entre ces deux étapes de la vie. Les personnages féminins sont souvent des "filles-enfants" (CB, 33). Dans "L'ange de Dominique", l'héroïne est une adolescente encore proche de l'enfance. D'ailleurs, les expressions que choisit l'auteure pour la qualifier traduisent cette situation. Dominique est tantôt désignée comme "la petite fille" (T, 65) ou simplement "la petite" (T, 66), et tantôt comme "l'adolescente" (T, 50) ou "la jeune fille" (T, 56). C'est la même chose pour Catherine dans Les Chambres de bois. Elle est parfois désignée comme "la petite fille" (CB, 37) ou "l'enfant" (CB, 55) et à d'autres moments comme "l'adolescente" (CB, 42) et "la jeune fille" (CB, 39).
  
4. Jean-Pierre Boucher, "Le titre du recueil: le premier récit. Le Torrent d'Anne Hébert", Ecrits du Canada français, no 65, 1989, p. 40.
  
5. Anne Hébert, "La Chambre de bois", Poèmes, Paris, Seuil, 1960, p. 43.
  
6. Gaston Bachelard, La Poétique de l'espace, Paris, P.U.F., coll. "Quadrige", 12e édition, 1984, p. 17.

7. Il y a plusieurs mères substitués dans les récits d'Anne Hébert: la patronne dans "Le printemps de Catherine", Madame Gropou dans "La robe corail", Géraldine dans "La maison de l'esplanade", tante Anita et Aline dans Les Chambres de bois, mère Marie-Clotilde dans Les Enfants du Sabbat, les religieuses et Madame Eventurel dans Le Premier Jardin. Tous ces personnages féminins assument, à un moment donné, un rôle maternel auprès de filles dont elles ne sont pas la mère biologique.
8. Gaston Bachelard, La Terre et les rêveries de la volonté, cité dans Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris, Ed. Robert Laffont et Ed. Jupiter, 1982, p. 604.
9. Maurice Emond, La Femme à la fenêtre, ( ... ), p. 112.
10. Bien qu'elles s'enferment à un moment donné dans la maison familiale, l'héroïne des Chambres de bois et celle de "L'ange de Dominique" ne restent pas d'éternelles enfants. Leur enfermement volontaire n'est qu'une brève étape de leur cheminement.
11. Jean Cocteau, Les Enfants terribles, Paris, Grasset, coll. "Le livre de poche", 1925, p. 63.
12. Ibid., 124 p.
13. Denise Marie Berkout, "Anne Hébert romancière ( ... )", p. 52.
14. Gaston Bachelard, La Terre et les rêveries du repos, Paris, José Corti, 1948, p. 114.
15. Ibid., p. 122.
16. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, op. cit., p. 625.

17. Les deux dernières phrases de "La robe corail" peuvent laisser le lecteur perplexe. Elles semblent plaquées là par l'auteure qui n'a nullement annoncé dans le récit ce curieux dénouement. La prière est-elle vraiment une planche de salut pour le personnage? La brusque fin de la nouvelle ne répond pas à cette question. Chose certaine, dans les nouvelles et les romans d'Anne Hébert, la religion n'est d'aucun secours. Dans Les Enfants du sabbat, la prière ne délivre pas Julie de l'emprise de la sorcellerie. Dans "Le Torrent", Claudine voudrait que François devienne prêtre afin de racheter son péché mais celui-ci s'y refuse car la perspective d'entrer dans les ordres lui paraît accablante.

Imagine à loisir un bel amour lointain  
Ses mains légères en route vers toi

Retiens ton souffle  
Qu'aucun vent n'agite l'air  
Qu'il fasse calme lisse et doux  
À travers les murailles

Le désir rôde vole et poudre  
Recueille-toi et délivre tes larmes  
O ma vie têtue sous la pierre !

Anne Hébert, "Retourne sur tes pas",  
Poèmes.

## DEUXIÈME CHAPITRE : LA MAISON DU DÉsir

L'éducation sévère et plutôt dépourvue d'affection que le personnage hébertien reçoit éveille souvent en lui le besoin de séduire et d'être séduit. La froideur de Beatrice Brown entraîne la colère de Stevens mais aussi un violent besoin d'amour: "C'est pas le lait tout cru qu'elle m'a donné, Beatrice ma mère, c'est la faim et la soif. Le désir." (FB, 87).

Le désir habite la plupart des personnages hébertiens. S'il apparaît discrètement dans les premières oeuvres, il éclate dans les suivantes. Kamouraska et Les Fous de Bassan, surtout, sont des romans où les personnages apparaissent comme "possédés" par le désir. Ils prennent conscience de la violence de ce sentiment lors de leur adolescence. Dans la maison de l'enfance, le personnage est sensible à l'appel du désir.

### L'appel du désir

Plusieurs personnages féminins souhaitent connaître la passion. Ignorante de la sexualité, Elisabeth questionne sa servante: " - Et les garçons, Aurélie? Parle-moi des

garçons?" (K, 63). Nora rêve aussi de découvrir la sexualité: "Je sais comment sont faits les garçons. Cet aiguillon que les mères puissantes leur ont planté au milieu du corps, et moi je suis creuse et humide. En attente." (FB, 118). Etendue sur le lit de sa chambre d'enfant, elle imagine de façon idéaliste le jeune homme qui viendra l'initier à l'amour.

(...) je me demande lequel de ces oiseaux sauvages, à la faveur de quelle obscurité profonde, se posera, un soir, sur mon toit, au cours d'un de ses voyages. Un cygne. Je suis sûre que ce sera un cygne. Il entrouvrira son plumage, je verrai son coeur à découvert qui ne bat que pour moi. Alors il se dépouillera d'un coup de toutes ses plumes blanches glissant en tas de neige, à ses pieds. Sa forme d'homme délivrée de l'enchantement qui pesait sur lui. Sa figure pure de roi couronné. Nulle fille au monde ne sera plus aimée, n'aimera plus que moi, Nora Atkins. (FB, 124-125).

Le cygne symbolise ici la virilité car il "incarne le plus souvent la lumière mâle, solaire et fécondatrice." <sup>1</sup>

Cette image de jeune roi changé en cygne renvoie aussi à l'univers merveilleux des contes de fées où l'on retrouve ce genre de transformation, notamment dans "Les six cygnes" <sup>2</sup> des frères Grimm. Ce passage des Fous de Bassan évoque aussi "La Belle au Bois Dormant" <sup>3</sup> où la princesse endormie dans le château de son enfance attend le "prince charmant" qui viendra la délivrer de son sortilège et l'épouser.

Semblable à cette princesse, l'héroïne hébertienne espère qu'un jeune homme la sortira de la maison-prison de l'enfance et lui apportera le bonheur.

Espérant un "prince barbare" (CB, 37), Catherine s'installe le soir sur le seuil de la maison paternelle. La jeune fille s'offre ainsi aux regards masculins, tout comme Emilie qui se met à sa fenêtre pour que Gabriel la contemple et la désire: "à mesure que le tricot avance, la fenêtre au clair de lune découpe, chaque soir, un peu plus de l'image d'Emilie, au regard du jeune homme." (T, 83).

Image récurrente dans l'oeuvre d'Anne Hébert, la femme à la fenêtre est ici "offrande et séduction." <sup>4</sup> En attente, le personnage féminin se caractérise par sa passivité.

Le personnage masculin, s'il entend aussi la voix du désir, <sup>5</sup> n'est pas passif. Dans plusieurs cas, la mort de ses parents lui permet de sortir de sa maison pour aller à la recherche du bonheur. Orphelin à dix-neuf ans, Augustin Berthelot vend la misérable maison de la rue Sous-le-Cap et quitte Québec pour s'établir dans le Grand Nord où il compte faire fortune. Egalement orphelin, Bernard s'installe seul dans un appartement parisien (qui n'est pas décrit dans Héloïse). À la mort de sa mère, François Perrault reste seul dans la maison de son enfance. Bientôt, la solitude lui pèse. Un jour, il sort de son logis pour aller à la

recherche d'une compagne. Au bord d'une route, il voit une femme séduisante, l'achète et la ramène chez lui. La femme est donc un objet dont il fait "l'acquisition" (T, 44). De même, Augustin, revenu à Québec, convoite Marie-Louise de Lachevrotière. Il s'arrange pour l'épouser et l'amène vivre dans une maison qu'il a achetée.

Dans les récits d'Anne Hébert, le personnage masculin prend donc le plus souvent toutes les initiatives en ce qui a trait à l'union conjugale ou libre. Remarquons toutefois que certains personnages ne peuvent poser de tels gestes. Perceval, l'éternel enfant enfermé par ses parents, est condamné à la solitude. Cela ne veut pas dire qu'il ignore tout désir. Un soir, Perceval s'assoit sur le bord de la fenêtre de sa chambre, afin de prendre "un bain de lune" :

Je me baigne dans la lumière liquide. La lune me gèle à travers mon pyjama. Je vais me déshabiller complètement. Risquer de tomber. Prendre un bain de lune. Sentir le froid de la lune sur mon ventre de garçon. Me rhabiller aussitôt. En équilibre sur la fenêtre. Réchauffer avec mes deux mains cet oiseau tendre et doux que j'ai au milieu du ventre. Le rendre dur et fort. (FB, 142).

Ce passage montre, me semble-t-il, que Perceval souhaite s'unir à une femme car la lune, "source et symbole de fécondité" <sup>6</sup> est traditionnellement associée à la femme. <sup>7</sup> Cependant, il ne peut réaliser ce désir. L'onanisme est la

seule activité sexuelle qui lui est accessible. Il se livre clandestinement à cette activité à l'extérieur de la maison familiale. Le personnage hébertien ne peut assouvir ses désirs dans la maison de l'enfance.

Tant qu'il habite la maison de l'enfance, le personnage doit être soumis à ses parents. La jeune fille est parfois soigneusement surveillée par sa famille. Olivia est gardée par son père et ses deux frères. Patrick et Sydney sont les "gardiens de la vertu de leur soeur" (FB, 97). Dans Kamouraska, la maison de la rue Augusta apparaît comme un "gynécée familial" (K, 54) où les allées et venues d'Elisabeth sont surveillées par sa mère et ses tantes.

La mère veut parfois garder sa fille sous sa coupe et lui dicter sa conduite. Dans Les Fous de Bassan, à plusieurs reprises s'élèvent les voix des femmes de Griffin Creek, "des voix de femmes patientes, repasseuses, laveuses, cuisinières, épouses, grossissantes, enfantantes, mères des vivants et des morts" (FB, 215). Tel le chœur dans une tragédie grecque, ces voix féminines mettent Olivia en garde contre les hommes.

Cela se produit d'abord dans la scène où la jeune fille, étendant sa lessive dehors, rencontre Stevens qu'elle désire secrètement: "Vais-je cesser tout travail et tout mouvement,

[...] prise dans le regard de Stevens, comme dans un filet? Mes mère et grand-mères me chuchotent dans le vent dur de n'en rien faire" (FB, 216).

Cela arrive aussi lors de la scène de la tempête, narrée différemment par Stevens, Nora et Olivia. Un soir, alors qu'Olivia séjourne chez la famille de Nora, une tempête terrible éclate. Les habitants de Griffin Creek doivent alors se claquemurer dans leurs maisons. Une pluie diluvienne menace d'engloutir les maisons de Griffin Creek. Mais nous n'en sommes pas encore à la ruine du village. Les maisons résistent aux forces de la nature: celle des parents de Nora "défie l'orage" (FB, 131).

Le seul personnage qui sort dehors pendant ce violent orage est Stevens. Cette tempête, me semble-t-il, évoque le désir déchaîné et l'énergie sexuelle. Aussi, Stevens, enivré par l'alcool, jouit-il du spectacle des forces de la nature. Il veut entraîner dehors Nora et Olivia qu'il considère, à ce moment, comme un objet de désir unique, "une seule et même créature à deux têtes, quatre bras, quatre jambes et deux petits sexes cachés." (FB, 104).

Le récit de Nora souligne l'autorité des Atkins qui décident de soustraire Stevens, également objet de désir, aux yeux des cousines: "Ni Olivia ni moi n'avons vu la mai-

gre nudité de Stevens mouillé de pluie. Mes parents l'ont traîné dans la chambre voisine, déshabillé et séché, couché dans le grand lit ..." (FB, 133).

Du récit d'Olivia jaillit le dépit amoureux. Elle voudrait que l'invitation de Stevens s'adresse à elle seule mais elle est tentée de le suivre dehors. Encore une fois s'élève le chœur des femmes qui avertit la jeune fille :

C'est moi (Olivia) qui appelle en rêve.  
Le désir d'une fille qui appelle dans une  
chambre fermée, alors que ses mère et grand-  
mères grondent tout alentour de la maison,  
affirment que ce garçon est mauvais, soûl  
comme une bourrique, et qu'il ne faut pas  
l'écouter, sous peine de se perdre avec  
lui. (FB, 222-223).

Ces voix maternelles semblent condamner le désir. En ce soir de tempête, les deux cousines restent à l'intérieur. Les filles gardées peuvent difficilement sortir de la maison.

Le cas de Julie est particulier. Toute jeune, après l'incendie de la cabane, elle est partie avec Joseph. Après une vie d'errance, celui-ci s'engage dans l'armée et sa soeur prend le voile.

Julie entre au couvent pour plaire à son frère qui, après avoir refusé de se plier aux lois de la sorcellerie, est fasciné par les rites de la religion catholique. Il tâche de "convertir" sa soeur: "Le charme de Joseph est tel que, la corde au cou, Julie ne peut que se soumettre aux magies rivales prônées par son frère. ( Ou feindre de s'y soumettre )." (ES, 152). Cette phrase entre parenthèses montre que Julie est encore sous l'emprise de ses parents. Elle reste subjuguée par la sorcellerie. Elle tente néanmoins de passer dans le camp adverse et d'oublier les lois de la cabane.

Au couvent, les prières de Julie serviront à assurer la protection de Joseph au front. C'est donc à cause de lui qu'elle s'enferme dans un gynécée, lieu où elle est étroitement gardée et où elle doit réprimer tout désir, comme nous le verrons au chapitre suivant.

Pour briser son isolement et assouvir ses désirs, le personnage hébertien doit sortir de la maison de l'enfance qui l'étouffe. À cette fin, plusieurs choisissent le mariage.

Attirée par le ténébreux jeune homme de la maison des seigneurs, Catherine l'épouse et va habiter avec lui un appartement à Paris. Troublée par le sensuel seigneur de

Kamouraska, Elisabeth devient sa femme. Le jeune couple s'installe au manoir de Kamouraska. Veuve, Elisabeth épouse en secondes noces Jérôme Rolland. Les époux habitent une maison située sur la rue du Parloir à Québec. Augustin Berthelot obtient la main de Marie-Louise de Lachevrotière. Avec elle, il vit dans une résidence sur la rue des Remparts à Québec.

Dans la petite chambre de Christine, Bernard ressent "une sorte d'illumination" (H, 15) lorsqu'il contemple son décor :

Un lit étroit, une table, deux chaises, des murs nus, sauf un où brillait doucement une barre de cuivre. Des chaussons de danse accrochés à la tête du lit. Ces petits chaussons surtout attendrissaient Bernard. (H, 15).

Le jeune homme est émerveillé par cet espace intime et séduit par la vitalité et la grâce de la danseuse. Mariés, Christine et Bernard s'installent dans un appartement de l'impasse des Acacias à Paris. François, même s'il ne se marie pas, prend une compagne qu'il nomme Amica et lui ouvre sa maison.

Au désir amoureux et au besoin de quitter la maison-prison s'ajoute parfois un désir de promotion sociale. L'attitude d'Augustin Berthelot n'est pas sans rappeler

celle de certains protagonistes de Bonheur d'occasion.<sup>8</sup>

Dans le roman de Gabrielle Roy, plusieurs personnages pauvres de Saint-Henri veulent sortir de leur médiocrité. L'ambitieux Jean Lévesque étudie afin d'améliorer son sort. Florentine rêve de s'échapper de la maison familiale, "ce pauvre logis"<sup>9</sup> où elle étouffe. Grâce à son mariage avec Emmanuel Létourneau, elle peut réaliser ce rêve et songer à quitter le triste logement de Saint-Henri pour "une maison, boulevard LaSalle, presque aussi belle que celle des Létourneau".<sup>10</sup>

Par le savoir, le travail et le mariage, Augustin sort également de la pauvreté de la Basse-Ville. Son union avec Marie-Louise de Lachevrotière lui permet de fréquenter les familles de la "bonne société" québécoise et lui donne accès au manoir ancestral. Il devient le "nouveau seigneur" (T, 126) de Saint-Joachim et s'installe en propriétaire au manoir.

Dans l'univers hébertien, "la situation florissante" (T, 125) du jeune homme est un atout qui influence les familles qui ont une "fille à marier". Certains personnages féminins sont poussés au mariage par leurs parents lorsque leur prétendant peut leur apporter richesse et considération. Catherine, Elisabeth et Marie Eventurel sont l'objet de

pressions familiales.

Pour la tante de Catherine, Michel, à cause de sa fortune, est un bon candidat. Anita insiste pour que sa nièce l'épouse. Dans Le Premier jardin, le garçon qui demande la main de Marie Eventurel est "fils unique d'avocat, héritier de l'étude de son père." (PJ, 162). Il ne peut être question de repousser un "si bon parti" (PJ, 162). Le seigneur de Kamouraska est également considéré comme un "très bon parti" (K, 68). Madame d'Aulnières consent à ce que sa fille l'épouse. Veuve, Elisabeth doit se remarier à un homme respectable, pour refaire sa réputation. Le gynécée familial voit alors d'un bon oeil la perspective d'une union avec Jérôme Rolland.

C'est donc la famille qui, paradoxalement, favorise la sortie du personnage féminin de la maison de l'enfance. Il est cependant sous-entendu qu'en mariant leurs rejetons, les parents s'attendent à ce qu'ils mènent la même vie étriquée dans une autre maison fermée.

La plupart des personnages hébertiens sont voués au mariage, destin qu'ils ne remettent pas en question. Le personnage féminin se résigne à accomplir son rôle d'épouse et de mère, comme il se doit. Ainsi, le destin de Nora et celui d'Olivia semblent tracés à l'avance: "Bientôt, on

les mariera et on les engrossera." (FB, 88). Seule Marie Eventurel brise ce moule.

La fille adoptive des Eventurel échappe à son terne destin de "jeune fille à marier". Lorsque le jeune avocat demande à Marie de l'épouser, celle-ci refuse catégoriquement: "- Je ne veux pas me marier, avec aucun garçon. Je veux faire du théâtre, et j'ai décidé de partir et de me choisir un nom qui soit bien à moi." (PJ, 162). Elle ne quitte donc pas la maison familiale pour se marier mais pour aller se faire un nom en Europe.

Devenue Flora Fontanges, elle connaît de multiples "amours décevantes" (PJ, 101). Ses liaisons sont furtivement évoquées dans Le Premier jardin. La romancière ne mentionne qu'un seul lieu, décrit succinctement, où Flora vit la passion: une banale chambre d'hôtel "avec un lit de cuivre, haut sur pattes, et un lavabo-bidet, derrière un rideau de reps à ramages verts et rouges." (PJ, 108).

Flora n'a pas de domicile fixe. Toutefois, on sait qu'elle se retire parfois dans une maison de campagne désignée comme sa "retraite" (PJ, 9), son "pigeonnier de Touraine" (PJ, 174). Cette demeure n'est pas décrite dans le roman mais il ne faut pas la confondre avec la maison tourangelles de l'enfance de Maude car ce "vieux pigeonnier"

(PJ, 35) a été aménagé plus tard par Flora. Pour exercer son art, celle-ci parcourt le monde. Elle loge le plus souvent dans "des chambres inconnues, dans des villes étrangères." (PJ, 15). Elle mène une vie marginale qui diffère du destin habituel de l'héroïne hébertienne.

Le mariage attend donc le plus souvent le personnage hébertien. Dans un cas, l'attraction des lieux joue aussi un rôle dans le projet de mariage du personnage. Enfant, Catherine imagine la demeure de Michel comme "un fabuleux château" (CB, 45). Adolescente, elle est encore attirée par la mystérieuse maison des seigneurs qui, advenant son union avec Michel, lui serait ouverte.

Pourtant, sa visite chez le jeune homme s'avère décevante. À l'extérieur, Catherine s'aperçoit que la demeure n'est pas le château dont elle rêvait:

Lorsqu'on fut en vue de la maison, elle s'étonna d'arriver si vite, et cela la dérouta de n'apercevoir ni tourelles, ni balcons, ni barreaux aux fenêtres. Le jardin lui sembla petit et tout échevelé. (CB, 57).

Michel ne consent pas à lui dévoiler l'intérieur de l'habitation. Tout au long du roman, cette maison garde un certain mystère. Son intérieur n'est que rarement évoqué par

les personnages. Sacralisée par les enfants du seigneur, cette demeure quasi mythique ne semble pas faite pour le présent mais pour le passé.

Elle est aussi précieuse aux yeux de Catherine qui, petite, l'a rangée en son coeur où dorment "les objets lourds et sacrés." (CB, 33). Après cette visite ratée, Catherine reste fascinée par la maison des seigneurs et ne peut "détacher ses yeux de cette singulière, lourde demeure reprise par la nuit." (CB, 59).

Avec Michel, Catherine espère connaître une merveilleuse "vie de château" (CB, 59). Cependant, comme Lia s'est installée dans la maison avec son amant, Michel emmène sa femme vivre dans un appartement. Dans la demeure conjugale, Catherine mènera une vie bien peu conforme à ses rêves.

### La maison conjugale

Le domicile conjugal ressemble à la maison de l'enfance. Il apparaît comme une seconde maison fermée. Situé à la campagne, il est en retrait du monde: le manoir de

Kamouraska s'élève sur "un cap solitaire" (K, 75). Situé en ville, il abrite des personnages qui, s'enfermant dans leur logis, se mettent volontairement à l'écart. Ainsi, Michel se cloître dans les chambres de bois. Souvent, le silence règne dans la maison conjugale. L'immeuble de l'impasse des Acacias est un lieu muet: "Autour de l'appartement le silence s'accumule comme des bancs de brume, l'isolant tout à fait du reste du monde." (H, 61). Construite en pierre (tout comme le manoir de Kamouraska), cette maison résiste à l'usure du temps et s'érige en rempart contre les bruits de la ville vivante.

Dans Les Chambres de bois, surtout, et dans Kamouraska, le mari est responsable de la claustration des époux dans le domicile conjugal. Dans la maison de la rue du Parloir, Jérôme Rolland insiste pour que sa femme ferme les fenêtres. Fuyant la lumière, Michel tient à ce que les fenêtres de l'appartement soient fermées et les rideaux tirés. Dans les sombres chambres de bois flotte "l'odeur fade des pièces fermées" (CB, 67). Les quatre murs du petit appartement se resserrent bientôt comme un étau autour de Catherine. Opprimée, la femme est d'abord soumise à son mari, comme l'a démontré Gabrielle Pascal.<sup>11</sup> Catherine et Elisabeth apparaissent comme des épouses résignées.

La chambre conjugale a l'apparence d'un nid confortable décoré de beaux objets (sauf dans "Le Torrent"). Les pièces de la maison de la rue des Remparts sont garnies de "tapis épais" (T, 129) et de "rideaux de guipure" (T, 129). L'appartement de Michel est composé de deux pièces "aux meubles anciens, aux bibelots rares" (CB, 81). La maison de la rue du Parloir comporte de nombreuses pièces dont la chambre conjugale "au velours épais, aux meubles anglais" (K, 12). L'appartement de l'impasse des Acacias étale sa "splendeur surannée" (H, 51). La chambre y est décorée douillettement: "Sur la cheminée et sur la petite table de chevet, des dessus de dentelle au crochet. Un châle de cachemire jeté sur un fauteuil. Les rideaux de satin rose luisaient doucement." (H, 11).

La délicatesse, la douceur et l'harmonie de ce décor n'ont aucun écho dans la vie des époux. La chambre conjugale n'abrite pas l'amour. Dans les récits d'Anne Hébert, "le mariage sonne toujours le glas de l'amour" <sup>12</sup> car, une fois mariés, les personnages ne connaissent que désillusions.

Dans Les Chambres de bois, la description du lit témoigne de l'absence d'amour des jeunes mariés. Catherine et Michel ne dorment pas dans le même lit. Dès le premier soir de leur vie commune, Catherine couche dans un lit, appartenant à son mari, qui est "étroit comme un lit de pen-

sionnaire." (CB, 67). Michel lui donne ensuite "un grand lit de bois sombre" (CB, 74). Catherine semble alors enfermée dans des caisses de bois (celles que forment les murs de l'appartement et les planches du lit) de plus en plus exigües.

Quant à Michel, il dort "sur un petit divan bas" (CB, 68) dans la cuisine ou encore dans son petit lit:

Le jeune homme avait repris son étroit lit de fer qu'il plaça tout près du piano, derrière le paravent. Cela lui faisait une petite maison de paille pour la nuit. Il n'allumait la lampe qu'une fois sa femme endormie. (CB, 74).

Gaston Bachelard explique la création d'un espace plus intime (une maison dans la maison) comme un besoin de retrouver "les sécurités premières de la vie sans problèmes." <sup>13</sup>  
 Cette propension à créer une petite maison dans la grande indique chez Michel un désir de retrouver le lieu de gestation, le ventre maternel.

Michel vit dans un monde feutré où le passé, le rêve et l'art prennent toute la place. Une seule fois, Catherine est admise dans ce monde:

Michel abattit le paravent de paille  
 comme on fauche une haie. Il fit  
 asseoir Catherine près du piano et se  
 mit à jouer avec une grande liberté.  
 Catherine demeura assise une partie  
 de la nuit, [...]. (CB, 93).

Le personnage féminin reste passif, il semble faire partie du décor. Dans la maison conjugale, Catherine n'a aucun rôle à jouer. Elle passe le temps en lisant, brodant et cousant.

Dans les autres romans, les époux ne font pas chambre à part. Elisabeth et Jérôme partagent "un grand lit de bois sculpté" (K, 30), et Christine et Bernard "un lit de cuivre" (H, 11). Cependant, ces couples ne sont pas heureux.

Dans le monde hébertien, les époux n'ont pas, règle générale, une vie sexuelle satisfaisante. Michel se retranche dans la continence, ce qui frustre sa femme. Leurs rares relations sexuelles déçoivent Catherine. La nuit de noces d'Elisabeth et d'Antoine semble plus mouvementée mais, le lendemain, la jeune femme reste désespérée et solitaire dans la chambre nuptiale: "Cette fraîche entaille entre ses cuisses, la mariée regarde avec effarement ses vêtements jetés dans la chambre, en grand désordre, de velours, de linge et de dentelle." (K, 73). Elisabeth est également affligée lorsqu'elle découvre les infidélités nombreuses de son mari. Leur vie commune à Kamouraska est orageuse. Dis-

putes et brutalités se succèdent. Avec Jérôme, Elisabeth n'est guère plus heureuse. "L'échec de la première nuit" (K, 27) n'est pas de bon augure. Ils vivent tous deux dans l'ennui. Dans Héloïse, la passion de Bernard et Christine s'éteint peu à peu. Le soir des noces, Bernard s'aperçoit qu'il ne désire plus Christine car il est ensorcelé par la femme qu'il a vue dans le métro. Aussi a-t-il recours à l'obscurité pour camoufler son absence d'ardeur. Dans le noir, Bernard fait l'amour comme un automate: "Rien ne manque aux caresses habituelles. Il s'agit d'observer le rituel, et la mariée ne se rendra compte de rien. Le coeur n'y est plus. Les gestes seulement." (H, 59).

Certains personnages féminins ne font aussi que leur "devoir conjugal". Marie-Louise de Lachevrotière ne s'exécute que pour avoir un héritier. Après la naissance de celui-ci, elle décide de ne plus avoir de relations sexuelles avec son mari. Avec Jérôme Rolland, Elisabeth est une femme soumise qui fait son "devoir conjugal sans manquer. Règles ou pas. Enceinte ou pas. Nourrice ou pas." (K, 10). Elle est simplement un objet sexuel et un "ventre fidèle, une matrice à faire des enfants." (K, 10).

Dans la petite chambre de bois, Catherine est traitée comme un objet tout court. Elle fait partie du décor. Assise sur la "chaise à haut dossier sculpté" (CB, 74) que

Michel lui a donnée, la jeune mariée est chosifiée: "Catherine prenait place, rangée par la servante, ainsi que toute chose en cette demeure, [...]. Contre la boiserie, incrustée comme un dessin de bas-relief, la jeune femme lisait ou tirait l'aiguille" (CB, 87). Catherine est cantonnée dans un rôle et dans une pièce. Elle ne règne pas sur la cuisine car ce domaine est réservé à Aline, la servante. Michel ne supporte pas que sa femme s'occupe des travaux ménagers. Il veut qu'elle reste "tranquille comme une douce chatte blanche en ce monde captif sous la pluie." (CB, 76).

Catherine ne mène pas la vie exaltante qu'elle avait imaginée. Dans Les Chambres de bois, l'univers hébertien apparaît comme "un monde de contes de fées avorté" <sup>14</sup>. Michel n'est pas le prince charmant qui sauvera sa dulcinée. Au contraire. Avec lui, Catherine s'enfonce dans la noirceur et la solitude. Elle est à nouveau étouffée dans une maison-prison. Toutefois, elle peut continuer à rêver dans ce triste logis car son mari lui fait encore miroiter la vie de château. Michel rêve de reprendre possession de la maison des seigneurs. Il fait alors à Catherine la description d'une vie idyllique dans laquelle la jeune femme est encore promise à la passivité et à la chosification car il imagine son épouse en train de passer ses journées à l'écouter jouer du piano.

Vivre à l'étroit dans les chambres de bois est une expérience pénible pour Catherine. La chambre et la maison conjugales sont des lieux où souvent l'un des conjoints se sent mal à l'aise.

François et Amica couchent dans le grand lit de Claudine. François tente de se défaire de l'image obsédante de sa mère en s'appropriant ce meuble qui lui a appartenu. Dans "la chambre nuptiale" (T, 36), il ne se sent pas à sa place: "Je me penche à la fenêtre, voulant échapper à la vision des noces étrangères célébrées chez moi." (T, 36). L'ombre de Claudine plane encore sur les lieux. Pour François, la maison reste imprégnée de la présence maternelle, "elle garde la forme et l'odeur de la morte" (T, 34). Claudine semble d'autant plus présente que sa chambre est restée presque telle qu'elle était de son vivant. François ose rarement y déplacer les objets qui s'y trouvent. Ceux-ci ont un pouvoir sur lui: "Tout ce que ma mère a touché garde sa forme et se lève contre moi." (T, 44). La maison conserve une terrible empreinte sur François, elle semble avoir pris la relève de Claudine.

Dans l'appartement de l'impasse des Acacias, Christine éprouve aussi un malaise. Elle trouve d'abord bizarre le logis désuet. Elle se sent ensuite étrangère dans ce décor curieux. "Elle a l'impression d'être une intruse" (H, 61)

et y flaire une présence étrangère lorsqu'elle confie à Bernard: "J'ai toujours l'impression dans cet appartement qu'on veut m'imposer quelque chose." (H, 58).

Pour Bernard, c'est tout le contraire. Il se sent bien dans l'appartement. Il a d'abord été attiré par son charme vieillot. Après s'y être installé avec sa femme, le jeune homme devient complètement subjugué par les lieux. Il cesse bientôt toute activité et passe ses journées "à contempler les meubles et les objets, à se laisser pénétrer par l'atmosphère douce et délétère qui flotte entre les quatre murs." (H, 61). Les qualificatifs employés dans ce passage sont révélateurs. Apparemment, l'atmosphère de l'appartement est douce car ses éclairages tamisés, ses meubles confortables et son décor plutôt féminin <sup>15</sup> créent un climat agréable. En fait, l'atmosphère de ce lieu est surtout délétère parce qu'elle met la vie de Bernard en danger. Il risque d'y perdre son identité:

L'air qui envahit ses poumons devient son sang, sa vie, ses os. Les meubles, les objets qui l'entourent prennent toute la place en lui, ( "..."). Bernard ne sera plus jamais le même, livré à cette lente érosion de tout son être. Sa volonté s'effrite, tombe en poussière. Bientôt il ne sera plus que soumission et fascination. (H, 62).

Un peu comme Catherine, Bernard risque de devenir un objet dépourvu de volonté et d'individualité. Totalemment sous le charme de l'appartement, le jeune homme n'est pas conscient de cette menace. L'ombre d'Héloïse plane sur les lieux, ce qu'il ignore également.

Une présence "véritable" peut aussi créer un malaise dans la maison conjugale. Dans Kamouraska, la présence de la mère d'Antoine Tassy gêne Elisabeth. Celle-ci se sent scrutée par "l'oeil perçant de Madame mère Tassy." (K, 76). Lorsque son mari est absent, la jeune mariée doit vivre un tête-à-tête difficile avec sa belle-mère, femme austère qui rejette toute émotion. "Pas plus qu'elle ne pleure, ma belle-mère ne rit jamais" (K, 79), déplore Elisabeth. La mère d'Antoine se considère comme "la maîtresse de Kamouraska" (K, 90). Elle règne sur la maison.

Le personnage hébertien ne trouve donc pas le bonheur dans la maison conjugale. Pour les époux, cette demeure est un lieu d'ennui et de malaise. Ils y vivent dans la solitude. L'image de la femme mariée solitaire qui se met à la fenêtre revient d'ailleurs à plusieurs reprises dans les nouvelles et les romans d'Anne Hébert. Dans "Un grand mariage" apparaît la première de cette lignée de femmes malheureuses, "cette longue chaîne de femmes désœuvrées" (T, 128). Dans le manoir de Saint-Joachim où elle passe quel-

que temps avec son mari, Marie-Louise s'ennuie terriblement et exprime sa détresse en gravant "son nom sur la vitre avec son solitaire, à la suite d'autres prénoms féminins qui s'étageaient là depuis plusieurs générations" (T, 127). Oisive depuis son mariage avec Michel, Catherine se met aussi "à la fenêtre donnant sur la cour étroite comme un puits" (CB, 72). Elle reproduit le comportement de la mère de Michel qui, vivant "en un désœuvrement infini" (CB, 30) se postait à une fenêtre de la maison des seigneurs.

Dans la maison conjugale, la femme doit se soumettre aux volontés de son mari mais, un jour, sa soumission cède la place à la révolte.

### La révolte

Deux personnages féminins, Elisabeth et Catherine, s'insurgent contre l'oppression vécue dans la maison conjugale.

Lors d'une messe dans l'église de Kamouraska, Elisabeth se révolte contre son mari, contrairement à ce

qu'Adrien Thério affirme. Ce dernier soutient que les héroïnes hébertiennes (du Torrent jusqu'à Kamouraska), sauf Catherine des Chambres de bois, se complaisent de façon masochiste dans leur captivité. Il cite en exemple Elisabeth:

(...) non seulement nos héroïnes tiennent absolument à s'enfermer pour mieux détester le monde, non seulement elles souhaitent de tous leurs voeux être martyrisées à petit feu, elles en jouissent. La vie, pour elles, c'est d'être enchaînées et malheur à qui voudra leur enlever ces chaînes. Elisabeth d'Aulnières le dit carrément à un moment donné: "Penchée sur mon missel! (sic) Je savoure avec une joie étrange mon rôle de femme martyre et de princesse offensée". Cela peut-il être plus clair? 16

Il est vrai qu'Elisabeth prend parfois plaisir à souffrir mais elle est aussi, à certains moments, une femme révoltée. Adrien Thério passe sous silence la suite de ce passage de Kamouraska. À cette messe, Elisabeth sent "une grande fureur" (K, 90) s'emparer d'elle. À ce moment, quatre mots d'une prière usuelle, "délivrez-nous du mal" (K, 90), prennent pour elle un sens particulier, "définitif, souverain." (K, 90). Antoine est le mal dont elle souhaite ardemment être débarrassée.

Avec ses tantes, Elisabeth quitte le domicile conjugal pour se réfugier à Sorel. Dans la maison de la rue Augusta,

elle regagne sa chambre d'enfant. Dans cette pièce, "tout est trop bien rangé, figé plutôt, comme dans un musée." (K, 96). Ce retour la replonge dans son morne passé. Revenue dans le giron maternel, Elisabeth redevient "la petite" que sa famille veut protéger contre les hommes: "La veillée des chaumières de Sorel. Une seule lampe allumée. La Petite est bien gardée. Son monstre de mari peut bien s'épailler en paix dans sa seigneurie de Kamouraska." (K, 43). Les soeurs Lanouette veulent empêcher Antoine Tassy de coucher avec Elisabeth (qu'il a suivie à Sorel). Cependant, la jeune femme, même si elle ne pardonne pas les écarts de conduite et les infidélités d'Antoine, reste attirée par son mari. La nuit, elle redevient "la complice d'Antoine". (K, 100). Elle accueille alors son mari dans sa chambre. Cette pièce devient en quelque sorte une seconde chambre conjugale, soumise à une surveillance familiale, dérisoire certes, mais présente. Le changement de maison n'a pas amélioré la situation d'Elisabeth.

Remariée à Jérôme Rolland, Elisabeth est prisonnière de la maison de la rue du Parloir. Elle ne songe pas à fuir la deuxième maison conjugale. Elisabeth doit y vivre jusqu'au bout la souffrance et l'ennui.

Catherine, elle, parvient à quitter définitivement la maison conjugale. Dans les chambres de bois, elle pose plu-

sieurs gestes libérateurs.

Sa révolte passe d'abord par l'appropriation des tâches ménagères. La jeune femme décide de prendre possession de la cuisine, espace interdit, lorsqu'elle ordonne à la servante de cesser de venir à l'appartement. Catherine affirme alors à Michel qu'elle ne désire "rien tant que de s'occuper elle-même de son ménage." (CB, 99-100). Elle se livre alors avec joie à la confection des repas, activité qui la tire de son désœuvrement.

Catherine tente d'oublier l'univers étouffant de la maison conjugale en se réfugiant dans la salle de bain, la seule pièce où elle peut trouver bien-être et intimité:

L'eau chaude, les savons parfumés, la baignoire verte comme un creux de feuillage, les crèmes et les parfums la ravissaient sans fin. Elle passait des heures dans l'eau tiède sous des neiges de savon. Elle essayait de retenir sa respiration le plus longtemps possible sous l'eau, [...]. (CB, 77).

Cette eau savonneuse qui enchante Catherine évoque le lait maternel "car elle en a tous les attributs: chaleur, couleur et odeur, bien-être et richesse. Cette eau tiède et blanche offre un bain de lait, [...]." <sup>17</sup> Comme nous l'avons vu, les personnages qui ont perdu leur mère sont

souvent attirés par l'élément aquatique.

Catherine se rend compte que la maison conjugale est une prison. Elle s'en prend alors à l'appartement. La jeune femme souhaite que ce lieu clos et sombre s'ouvre au monde. Pour laisser entrer l'air, Catherine ouvre les fenêtres. Elle veut aussi que la lumière inonde l'appartement même si, pour cela, elle doit s'opposer à son mari qui fuit la clarté du jour.

Lorsque Catherine apprend que la maison des seigneurs va être vendue, son rêve s'écroule. Ce jour-là, pour "la première fois" (CB, 128), elle ressent "une grande colère submergeant toute peine" (CB, 128). Après avoir supporté encore un peu la clausturation dans les chambres de bois, Catherine n'en peut plus. La jeune femme sombre dans un abattement profond. Néanmoins, elle trouve encore la volonté de combattre les forces funestes présentes dans l'appartement. Elle intime alors à Aline l'ordre de faire disparaître le décor abhorré des chambres de bois:

Elle exigea que le piano fut fermé, et elle pria la servante de jeter la clé à la rue. La servante lui obéissait en tout, subjuguée par cette révolte qu'elle découvrait en Catherine [...]. Catherine fit arracher des murs les toiles du frère et de la soeur. La servante reçut ordre d'abattre le paravent de paille, de balayer toutes traces de cendres et de feu. (CB, 138-139).

Le point final de cette révolte est le départ de Catherine vers des cieux plus accueillants.

Pas plus que la maison de l'enfance, le domicile conjugal n'est donc un lieu propice à l'épanouissement des personnages. Déçus par le mariage, la plupart des personnages hébertiens cherchent à assouvir leurs désirs ailleurs. L'amour adultère leur apparaît alors comme une merveilleuse solution. Il est vécu tantôt sous le toit conjugal, tantôt dans une autre demeure, ou encore à l'extérieur de toute maison.

#### La maison de l'adultère

Fréquent dans l'oeuvre d'Anne Hébert, l'adultère prend parfois place dans la maison conjugale. Augustin Berthelot, ennuyé par la froideur de Marie-Louise, redécouvre la jouissance dans les bras de sa servante, Délia. Dans la grande maison de la rue des Remparts, Augustin rencontre la servante dans un coin sombre du grenier où elle loge. Il est suggéré dans la nouvelle que Marie-Louise est au courant des "amours ancillaires" d'Augustin et qu'elle ne lui fait aucun reproche à ce sujet car cela l'arrange "de se débarrasser de cer-

taines corvées, au profit de sa servante." (T, 149). Les époux désunis peuvent continuer à s'afficher comme un couple heureux devant la "bonne société" de Québec. Seule Délia souffre de la situation car Augustin n'a jamais respecté sa promesse de mariage.

Les liaisons adultères dans les romans d'Anne Hébert entraînent de plus graves conséquences. Dans Héloïse, Bernard est également amené à tromper sa femme sous son propre toit. Ce n'est pas vraiment une déception qui le pousse à agir de la sorte mais plutôt un envoûtement. Ensorcelé par Héloïse, le jeune homme se détache peu à peu de Christine. L'appartement de l'impasse des Acacias le ravit car, sans qu'il le sache, il est imprégné de la présence d'Héloïse. Celle-ci a habité autrefois le logis dont les meubles anciens s'harmonisent d'ailleurs avec ses vêtements vieillots.

Héloïse est un vampire qui séduit ses victimes avant de les saigner. Dans le salon de l'appartement se trouve un objet qui symbolise la séduction: une statue d'Orphée: "Au centre de la cheminée un bronze représentait Orphée jouant de la lyre, au milieu des bêtes sauvages, pâmées." (H, 10-11). Héloïse ressemble à ce séducteur mythique. Par son chant et sa musique, Orphée charme les dieux et les mortels. Par ses chansons, Héloïse séduit Bernard:

Héloïse s'est remise à chanter. Sans accompagnement. Tout en regardant Bernard, bien dans les yeux. Chaque mot du poème, chaque note de musique atteignent Bernard comme un coup de couteau.

*Qui me voit  
Une fois  
Une seule fois  
Me désire et se noie*

(H, 68-69).

Ces mots annoncent le destin de Bernard et le rôle d'Héloïse: celui de séductrice et de meurtrière.

Bientôt, Bernard veut revoir Héloïse et l'idée de tromper sa femme l'effleure pour la première fois. Seul à l'appartement, le jeune homme reçoit Héloïse. Séduisante et étincelante, elle apparaît comme "la maîtresse des lieux" (H, 98) qui se sent chez elle dans son appartement et qui regarde son lit où elle veut coucher avec Bernard. Le désir est au rendez-vous. Pour la première fois, Bernard connaît le plaisir dans l'appartement: "la volupté le broie et l'em-mène jusqu'aux portes de la mort." (H, 100). Dans Héloïse, le désir est fatal, comme nous le verrons au prochain chapitre.

Dans Kamouraska, Elisabeth Tassy, mal mariée, découvre avec George Nelson l'amour passionné: "Je suis celle qui appelle George Nelson dans la nuit. La voix du désir nous

atteint, nous commande et nous ravage." (K, 129). Les amants doivent se dissimuler. Dans la maison de la rue Augusta, ils vivent leur amour furtivement dans le secret des chambres fermées: "Il s'agit de ne pas se déhabiller complètement et de ne pas allumer la lampe." (K, 141).

Elisabeth trompe aussi son mari en dehors de la maison familiale. Ses visites médicales chez le docteur Nelson ne sont que des prétextes. Petite maison à l'écart des autres, la demeure de George Nelson est constituée d'une salle d'attente aux "murs de bois nu, plein de noeuds" (K, 120) et de "petites pièces, carrées, à moitié meublées." (K, 122). Pour Elisabeth, la maison de George est déplaisante car la "ressemblance angoissante" (K, 122) des pièces avec "des caisses de bois blanc, rugueux, plein d'échardes" (K, 122) la trouble. Dans "la pénombre suffocante de la chambre de bois" (K, 163), Elisabeth et George font l'amour. La chambre est sombre car la courtepointe est "clouée sur la fenêtre" (K, 163) afin de préserver le secret de leur amour. Une seule fois, les amants, par bravade, osent se mettre nus à la fenêtre de la cuisine, parfaitement conscients du scandale qu'ils pourraient provoquer.

Cette ambiance est loin d'être idyllique. Elisabeth rêve d'un lieu accueillant où elle pourrait vivre avec George son amour au grand jour. Elle imagine alors "une maison

qui [leur] appartienne." (K, 212). Le bien-être, les amants le trouvent plutôt à l'extérieur de la maison, en pleine nature.

Un soir d'hiver, Elisabeth et George se rendent en traîneau à un bal à Saint-Ours. Le cheval filant trop vite, le véhicule verse et les amants se retrouvent dans la neige. Ils s'y amusent comme des enfants et s'allongent ensuite sur la neige pour regarder "le ciel, piqué d'étoiles" (K, 137) et échanger des paroles d'amour.

Pendant l'été, Elisabeth et George se retrouvent dans un bois de pins où ils peuvent faire l'amour quand la clarté du jour diminue. Lorsqu'il fait clair, ils causent et contemplant la nature. Ils jouent aussi "aux gisants de pierre" (K, 151). Allongés sur le sol, ils simulent la mort: "La rigidité de la mort, son insensibilité parfaite. Faire le vide absolu. Tout ce qui n'est pas nous doit s'écailler de nous, [ ... ]." (K, 151). Cette simulation est un rituel de purification qui précède leurs relations sexuelles: "Purifiés, allégés du monde entier, le désir seul nous habite, comme une flamme." (K, 151).

Dans le premier roman d'Anne Hébert, la maison de l'adultère est différente. Ayant quitté les chambres de bois "comme une taupe aveugle creusant sa galerie vers la

lumière" (CB, 179), Catherine s'installe avec Aline dans une maison située au bord de la mer.

Cette nouvelle demeure contraste avec l'appartement parisien: elle est ouverte et ensoleillée. Entourée d'une nature superbe, cette maison est remplie d'odeurs et de couleurs vives. Dans la chambre de Catherine bouge "l'air marin" (CB, 153). Les fenêtres ouvertes de cette pièce donnent sur un espace lumineux: "tout le plafond de tuiles rayonnait, peu à peu, livré à la lumière comme à sa propre couleur saumonée et juteuse." (CB, 146). Femme à la fenêtre, non plus malheureuse mais émerveillée par la beauté du monde, Catherine se plaît à contempler le paysage maritime. Ce séjour à la mer ravive ses sens irrités par la vie étouffante dans les chambres de bois. La jeune femme aime se promener sur la jetée et se baigner dans l'océan.

Dans cette maison au bord de la mer, Catherine souffre encore de l'absence de sa mère. Elle souhaite être maternée par la servante: "Souvent, le soir, l'envie d'être bercée prenait Catherine, en son grand lit calme. Elle retenait la servante sous toutes sortes de prétextes [...]." (CB, 150). Aline, à qui on a enlevé sa fille, Marie, il y a bien longtemps, s'occupe de Catherine avec un dévouement maternel.

Dans ce roman, la mer est aussi liée à la sensualité. Sur la plage, Catherine fait la connaissance de Bruno, jeune éclusier simple et sain qu'elle trouve séduisant. Un soir, ils se promènent ensemble près de l'océan. Fatigués, ils s'étendent sur "les galets frais, presque mouillés " (CB, 171): "Le chant heurté de la mer passait par-dessus leurs deux corps couchés, les laissant à découvert après chaque vague, vulnérables et las." (CB, 171). On retrouve ici l'image présente dans Kamouraska: celle des amants allongés dehors, contemplant la nature. Dans ce passage, les amoureux ne font qu'un avec la mer.

Catherine et Bruno font l'amour avec douceur et tendresse dans la chambre de la jeune femme. Cette pièce qui donne sur la mer est en harmonie avec les éléments naturels. Elle est parfumée par des effluves marins et sa "large porte-fenêtre [ bat ] sous le vent." (CB, 183).

Cette fois, la maison apparaît comme le lieu d'un amour heureux. Elle l'est dans la mesure où elle s'ouvre au monde car cette ouverture ainsi que la communion avec les éléments naturels sont nécessaires à l'épanouissement du personnage hébertien.

Dans cette troisième partie des Chambres de bois, Catherine et Bruno échappent à la vie morne qui attend habi-

tuellement les couples dans les nouvelles et les romans d'Anne Hébert. Cependant, ils sont confrontés à un événement qui affecte Catherine: la mort d'Aline. Au décès de la servante, la demeure au bord de la mer s'assombrit. La plupart des maisons hébertiennes, même certaines qui abritent le bonheur, sont marquées par la mort.

NOTES

1. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, [ ... ], p. 332.
2. Jacob et Wilhelm Grimm, Contes, Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1976, p. 130-137. Ce conte relate les aventures de six jeunes princes changés en cygnes à cause d'un mauvais sort. Ils sont délivrés par leur soeur.
3. Ibid., p. 138-143.
4. Maurice Emond, La Femme à la fenêtre, [ ... ], p. 309.
5. Anne Hébert décrit très peu l'éveil des sens chez le personnage masculin. Dans ses nouvelles et ses romans, le personnage principal est le plus souvent féminin et le "je" féminin prime.
6. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, op. cit., p. 590.
7. Ibid., p. 589-593.
8. Gabrielle Roy, Bonheur d'occasion, Ottawa, Ed. Alain Stanké, coll. "Québec 10/10", 1977, 399 p.
9. Ibid., p. 169.
10. Ibid., p. 385.
11. Gabrielle Pascal, "Soumission et révolte dans les romans d'Anne Hébert", Incidences, vol. 4, no 2-3, mai-décembre 1980, p. 59-75.

12. Ibid., p. 67.
13. Gaston Bachelard, La Terre et les rêveries du repos cité dans Gilbert Durand, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 1969, p. 278.
14. Adrien Thério, "La maison de la belle [ ... ]", p. 277.
15. Plusieurs objets décoratifs tels "des dessus de dentelle au crochet" (H, 11), "un châle de cachemire jeté sur un fauteuil" (H, 11), des "rideaux de satin rose" (H, 11) et un "panneau de guipure" (H, 11) suggèrent une présence féminine.
16. Adrien Thério, op. cit., p. 283.
17. Maurice Emond, op. cit., p. 179.

Le monde est en ordre  
Les morts dessous  
Les vivants dessus.

Anne Hébert,  
"En guise de fête", Poèmes.

TROISIÈME CHAPITRE : LA MAISON DE LA MORT

L'univers hébertien est peuplé de vivants sensuels, passionnés, tourmentés, révoltés mais aussi de morts: les défunts dont on évoque le souvenir, les malades qui s'éteignent lentement et les victimes qui périssent assassinées. Cependant, le partage entre ces deux parties du monde n'est pas si net. Entre les vivants et les morts, il y a les morts-vivants. Ceux-ci sont des êtres "à l'âme morte qui font semblant d'appartenir à la vie." <sup>1</sup> Les religieuses dans Les Enfants du sabbat sont désignées comme des "mortes-vivantes" (ES, 175) et Stéphanie de Bichette est comparée à une "momie" (T, 115). Ces personnages habitent des demeures qui les mettent en retrait de la vie.

#### La maison des morts-vivants

La maison des morts-vivants est rigoureusement fermée. Ses occupants se cantonnent dans la routine, l'ombre et le silence.

Stéphanie de Bichette habite avec sa servante Géraldine "une maison de pierre de taille" (T, 108), vaste demeure

reçue en héritage, qu'elle tient à garder sombre. La vieille demoiselle craint la lumière du matin et aime "dormir dans l'obscurité la plus parfaite." (T, 111).

Dans la maison de l'esplanade, Stéphanie perpétue une routine qu'elle exécute depuis son enfance, une "suite de traditions" (T, 108) qui la rassurent. Géraldine veille à la régularité du "cérémonial" (T, 111) de sa maîtresse. La domestique s'occupe d'abord de la toilette de Stéphanie qu'elle manipule comme une enfant. Elle l'installe ensuite "sur sa chaise au haut dossier de bois sculpté" (T, 112) dans le salon. Cette situation s'apparente à celle de Catherine "rangée" par la servante dans la chambre de bois.

Géraldine est une sorte de substitut parental pour Stéphanie non seulement parce qu'elle la traite ainsi mais également parce qu'elle apparaît comme l'héritière des valeurs paternelles. Géraldine a "hérité" de la colère de monsieur de Bichette envers son fils Charles qui a épousé une pauvre "petite couturière de la Basse-Ville" (T, 110). La servante est une alliée de la tradition mais aussi de la mort. Elle fait office de "fossoyeur" (T, 109) qui, petit à petit, fait le nid de la mort dans la maison. Géraldine fixe les chambres, l'une après l'autre, dans un "ordre éternel" (T, 110), préparant la maison de l'esplanade à une immobilité définitive.

Dans Les Enfants du sabbat, les religieuses vivent cloîtrées "dans l'ombre d'un couvent de pierre " (ES, 144). Lieu étouffant, ce couvent "hermétiquement fermé" (ES, 30) est décrit comme une prison: "Du côté de la rue, la surface grise et rugueuse de la pierre. Des barreaux aux fenêtres. La lourde porte de bois plein s'ouvre et se referme solennelle et lente." (ES, 30). Les fenêtres des cellules des religieuses doivent rester fermées, par ordre de soeur Marie-Clotilde de la Croix qui dirige le couvent. Celle-ci veille à maintenir la maison "en ordre" (ES, 55). Mère supérieure, elle apparaît comme une figure maternelle toute-puissante qui donne des ordres à ses "filles" (ES, 19) et les tient sous sa coupe. Les soeurs doivent se conformer aux règlements du cloître, notamment à la règle du silence qui accentue leur isolement.

Les religieuses ne franchissent la porte du couvent que les pieds devant ou en cas d'absolue nécessité. Ainsi, Julie, devenue soeur Julie de la Trinité, fait un bref séjour dans un hôpital de Québec. Le retour au couvent s'effectue dans la voiture de la communauté. Traversant la cité vivante, le véhicule aux glaces "soigneusement fermées" (ES, 16) ressemble à un tombeau roulant.

Prendre le voile, c'est mourir au monde. D'ailleurs, dans "La maison de l'esplanade", Géraldine condamne la

chambre de Desneiges, soeur de Stéphanie, qu'elle considère comme morte depuis son entrée dans le monde fermé d'un cloître. Dans Les Enfants du sabbat, la vie conventuelle est comparée à "l'eau morte d'un étang" (ES, 32) et le couvent à un tombeau: "Maison-mère. Maison matrice. La vie vient mourir ici, en longues lames assourdies, contre les marches de pierre." (ES, 50). Le couvent ressemble à un corps maternel qui refuse d'abriter la vie. Toute pulsion sexuelle est interdite en ce lieu. Aucun désir et aucune tendresse ne sont admis. Les religieuses doivent être asexuées. Lorsque soeur Julie a des problèmes de santé, le médecin de la communauté envisage une opération. Il voudrait "jeter aux ordures tout ce bataclan obscène (ovaires et matrice) qui ne peut servir à rien." (ES, 72). La vie conventuelle n'est qu'une suite de perdes: perte du nom, de la parole, de la sexualité, de l'autonomie. Bref, c'est un renoncement à la vie.

Ces résidences de mortes-vivantes évoquent le monde clos de la maison de l'enfance et de la maison du désir. En fait, la plupart des demeures hébertiennes sont des tombes en devenir.<sup>2</sup>

La maison de l'enfance abrite des morts-vivants. Dans Le Premier jardin, les Eventurel, personnages dépourvus de toute consistance, sont décrits comme des "gisants" aussi

farouchement attachés aux traditions que Stéphanie de Bichette.

Lorsque les époux Eventurel reprenaient leurs poses de gisants sous l'édredon rose, ils éprouvaient un contentement extrême, une sécurité infinie, tant les fils nombreux qui les rattachaient à la ville étaient évidents et solidement cousus. (PJ, 149).

Les personnages retenus par des fils, comme dans l'image de l'araignée, ne cherchent nullement à s'en libérer. Leur appartenance à la "bonne société" (PJ, 150) les rassure.

Dans Kamouraska, Marie-Louise d'Aulnières, veuve à dix-sept ans et enceinte d'Elisabeth, décide de se retirer du monde des vivants. Après la naissance de sa fille, elle choisit le "demi-deuil pour l'éternité" (K, 52) dans l'austère maison de la rue Augusta. "Réfugiée dans sa chambre, elle se voue au noir et au silence." <sup>3</sup> Elisabeth est élevée dans cette atmosphère morbide. Son lit "étroit et paré comme pour un viatique [c'est moi qui souligne]" (K, 100) évoque une couche funéraire.

La cabane dans Les Enfants du sabbat apparaît aussi comme une maison funéraire. Les petites chambres, "de vraies cases de bois bien fermées" (ES, 9), évoquent des

cercueils. Lors du sabbat où Joseph doit être initié par sa mère, la chambre des parents est décrite comme un lieu funèbre. La pièce est décorée de cierges et le lit où trône Philomène est "dressé en catafalque (c'est moi qui souligne)." (ES, 98). Julie associe la cabane où elle est violée par son père à la mort: "Plus aucune lumière dans la cabane, ni lampes, ni bougies. Partout la nuit. La pièce est minuscule comme une boîte. Peut-être est-ce un cercueil de sapin?" (ES, 64). La cabane devient par la suite un véritable cercueil lorsqu'elle est ravagée par un incendie. Philomène qui y gisait droguée meurt brûlée.

La maison conjugale se révèle aussi une demeure funèbre. Le mariage fait découvrir à Elisabeth le vrai visage du seigneur de Kamouraska. Apparemment, Antoine Tassy est un "bon vivant" qui aime manger, boire et courir les jupons. C'est en fait un homme angoissé et obsédé par la mort. Lors de ses "petites fêtes" (K, 78), il fuit ses responsabilités, la réalité, la vie. Il n'a qu'un désir: mourir. Antoine veut que sa femme le suive dans la mort et lui propose de se pendre avec lui: "Les liens du mariage, c'est ça. Une grosse corde bien attachée pour s'étouffer ensemble." (K, 87).

La maison conjugale, le manoir de Kamouraska, est comparée à un vaisseau fantôme filant sur des eaux troubles :

"Le manoir s'avance en pleine mer, dans un brouillard épais, comme du lait." (K, 89). Cette maison-navire ressemble à la barque mythique glissant sur le fleuve des morts. Evoquant ce cours d'eau funeste, "les eaux de Kamouraska coulent vers la mer et la mort." <sup>4</sup>

Le décès d'Antoine éloigne Elisabeth à tout jamais du manoir funeste mais il lui apporte aussi l'opprobre. Pour redorer sa réputation, Elisabeth épouse Jérôme Rolland, homme respectable qu'elle n'aime pas. Dans la maison de la rue du Parloir, leur vie commune est terne et se termine sur l'imminence de la mort de Jérôme. Madame Rolland veille son mari agonisant qui reçoit l'extrême-onction dans la chambre conjugale. Avec son "odeur de cierge" (K, 249) et ses "volets à demi fermés" (K, 249), la pièce prend l'allure d'une chambre funéraire. Comme Antoine, Jérôme souhaite (secrètement) entraîner sa femme avec lui dans la mort; il voudrait "l'obliger à penser à [ lui ], à souffrir avec [ lui ], à partager [ son ] agonie, à mourir avec [ lui ]." (K, 26).

Dans Les Chambres de bois, Michel est un mort-vivant. Préférant la nuit, le silence et la continence, il fuit la vie. Michel n'est pas le prince charmant idéalisé par Catherine mais celui des ténèbres. Il veut, lui aussi, entraîner sa femme avec lui vers la mort. "Michel est un

vampire." <sup>5</sup> Un jour, Catherine, en train de coudre, se pique au doigt. Son mari boit alors "le sang qui [perle] au doigt blessé." (CB, 82). Ce geste illustre de façon éloquente l'emprise morale et physique de Michel. Il cherche à vider Catherine de toute parcelle de vie. Leur séjour dans les chambres de bois où Catherine dort seule dans son lit est une descente vers la mort. Le "grand lit de bois sombre" (CB, 74) de Catherine rappelle le lit-cercueil de "La chambre fermée" <sup>6</sup>, poème dans lequel le "je" féminin est voué à l'immobilité et à la mort: "O doux corps qui dort / Le lit de bois noir te contient / Et t'enferme strictement pourvu que tu ne bouges." <sup>7</sup>

Héloïse et Xavier Bottereau appartiennent aussi au monde des morts-vivants. Ne logent-ils pas tous deux au Cimetière du Père-Lachaise dans "deux tombeaux voisins" (H, 108)? Ils fuient l'éclat du jour et préfèrent fréquenter les lieux souterrains. Ce sont des vampires qui obéissent à "la loi" (H, 84): séduire et tuer les vivants.

L'appartement ensorcelant que Xavier Bottereau loue à leurs futures victimes constitue le piège idéal. Quelques éléments du décor annoncent sa vocation funeste. Au-dessus de la porte de l'immeuble, une sculpture attire l'attention: "se dégageant des volutes de pierre sculptées, une tête de femme a l'air de présider à la destinée de la rue tout enti-

ère." (H, 50). La première description de l'appartement apporte une précision: il s'agit d'une "tête de femme à la chevelure défaite." (H, 9). N'est-ce pas la tête de la Méduse, auréolée de serpents, qui pétrifie ceux qui osent la regarder? Bernard est d'ailleurs "médusé" (H, 97) lorsqu'il contemple Héloïse venue le rejoindre à l'appartement. La description de l'entrée du logement suggère aussi la mort de façon évidente: "Le vestibule sonnait creux sous l'ongle telle une crypte. [ C'est moi qui souligne ]." (H, 10). En emménageant dans ce lieu, Christine et Bernard se trouvent, sans le savoir, menacés de mort.

La maison de l'adultère est également liée à la mort. Pour Elisabeth, les petites pièces de la maison de George Nelson présentent une "ressemblance angoissante avec des caisses de bois blanc, rugueux, plein d'échardes." (K, 122). N'est-ce pas là une autre image de la chambre-cercueil?

Dans Les Chambres de bois, la demeure au bord de la mer se transforme en maison funéraire lors du décès d'Aline. Dans la troisième partie du roman, la servante devient une mère dévouée pour Catherine. Cependant, son dévouement n'est pas exempt d'autoritarisme. Aline a bientôt l'attitude d'une mère sévère qui porte des jugements négatifs sur le comportement de la fille. Comme Géraldine dans "La maison de l'esplanade", Aline est gardienne de la tradition. La

vieille servante reproche à Catherine de ne pas "tenir son rang". Elle fronce les sourcils lorsqu'elle voit Catherine en train d'étendre adroitement du linge à l'extérieur ou encore entreprendre des travaux de jardinage. Pour Catherine, la prise de contact avec la nature est essentielle. Or, Aline devient un obstacle à ce contact. Lorsque la domestique chasse de la maison "toutes les senteurs avec soin" (CB, 149), la jeune femme doit insister pour que les "effluves marins forts comme des paquets d'algues" (CB, 149) pénètrent dans sa chambre.

Aline semble aussi désapprouver les rencontres de sa maîtresse avec Bruno, un homme du peuple, et elle guette les moindres gestes de Catherine. Bientôt, le climat est tendu et la jeune femme traite la servante de "vieille sorcière" (CB, 164). Tôt ou tard, un affrontement risque d'opposer et de séparer les deux femmes. C'est la mort qui les sépare. Devenue malade, Aline s'éteint dans sa chambre. La lumineuse maison du bord de la mer s'assombrit. Triant les effets de la défunte, Catherine trouve deux photos de la maison des seigneurs, images qui ramènent en elle "l'ombre dévastée des chambres de bois." (CB, 179).

Bruno, qui a veillé la servante avec Catherine, intervient alors. Il tire la jeune femme de ses pensées sombres en l'éloignant de la chambre funéraire. Il chasse la mort

de cette pièce en y faisant brûler du thym et amène Catherine au marché, ce qui la met en présence des fruits de la terre. Il aide ainsi Catherine à retrouver le monde des vivants.

La mort d'Aline est bénéfique pour Catherine. Elle la délivre de la "loi", d'une autorité maternelle excessive et la rapproche de Bruno avec qui elle peut vivre en toute quiétude une aventure amoureuse.

La maison fermée, que ce soit celle où le personnage vit son enfance, son adolescence ou sa maturité, préfigure le plus souvent le cercueil. Claustrés dans cette maison-tombeau, plusieurs personnages quittent ce lieu funeste. Leur départ les rend libres mais cette liberté n'est qu'extérieure. Pour acquérir une liberté intérieure, le protagoniste hébertien doit exorciser son passé douloureux.

Pour cela, certains personnages reviennent sur les lieux de leur enfance: Augustin Berthelot se fait conduire en calèche dans la Basse-Ville, Flora Fontanges se promène à pied dans les rues de Québec et Stevens Brown, revenu à Griffin Creek à vingt ans, visite certaines maisons du village.

La démarche de Stevens se révèle vaine. À Griffin Creek, rien n'a changé. Le jeune homme est confronté à

l'hostilité de ses parents. Dans la maison des Brown, parents et fils sont figés dans un silence de pierre: "Plus un mot n'est possible entre [eux]." (FB, 93). S'étant heurté à un mur, Stevens se révolte contre les lois de cette société close. Il les transgresse en soustrayant Olivia et Nora à leur destin de "filles à marier". Le viol et le meurtre sont des actes de vengeance et de dénonciation.

La folle équipée d'Augustin et les randonnées de Flora éveillent en eux des souvenirs qu'ils croyaient à jamais enfouis dans leur mémoire. Augustin et Flora, de même qu'Elisabeth et Julie, entreprennent alors une quête du temps perdu.

#### La quête du temps perdu

Moment crucial, l'évocation du passé est une expérience pénible pour les personnages d'Anne Hébert. "Ma maudite enfance me remonte à la gorge" (T, 137), dit Augustin comme s'il s'apprêtait à vomir son passé. Ce retour en arrière est loin de la douce rêverie qui berce Marcel dans l'oeuvre de Proust. "Mais j'avais revu tantôt l'une, tantôt l'autre

des chambres que j'avais habitées dans ma vie et je finissais par me les rappeler toutes dans les longues rêveries qui suivaient mon sommeil", <sup>8</sup> confie le personnage de Proust. " [ La ] protagoniste hébertienne, contrairement au narrateur proustien, entreprend à contrecœur la quête du temps perdu", <sup>9</sup> écrit Marcel Fortin à propos du Premier jardin.

Le personnage hébertien se dérobe d'abord à ce voyage dans le temps. Elisabeth voudrait échapper à l'appel du passé. Flora refoule ses souvenirs et tente de museler sa mémoire. Pour Augustin, la mémoire est "un lieu clos et bien rangé dans son coeur vif" (T, 130). Adolescente, Catherine se livre à un repli semblable. Elle a également rangé en son coeur les reliques du passé: la mort de sa mère, "l'enfance arrachée" (CB, 33) et la maison des seigneurs. Elle est l'un des rares personnages hébertiens qui n'entreprend pas cette quête du temps perdu. La forme linéaire des Chambres de bois ne le permet pas.

Le personnage hébertien s'engage dans cette évocation du passé avec réticence et, même souvent avec frayeur. Car cette mémoration lui paraît dangereuse, elle risque de bouleverser son existence: "Malheur au rêveur qui franchit la zone interdite du passé." (T, 143). Le monde du passé est "délétère" (T, 133). En réveillant ce monde, le personnage

déterre les morts qu'il doit ensuite affronter. Il redoute cette confrontation: "Flora Fontanges craint plus que toute autre chose de réveiller des fantômes et d'avoir un rôle à jouer parmi les spectres." (PJ, 22). Il craint aussi d'être happé par les morts qui le visitent, de basculer dans leur monde. Ce retour en arrière est vécu comme un mal, un mal pourtant nécessaire et presque inévitable.

Dans sa calèche, Augustin se souvient de son enfance rue Sous-le-Cap. Etendue sur le lit de Léontine Mélançon, Elisabeth voit son passé défiler dans sa rêverie. Sur le petit lit d'une cellule, soeur Julie de la Trinité revit son enfance dans la montagne de B... . À l'hôtel de la rue Sainte-Anne, "seule dans le noir de sa chambre fermée" (PJ, 133), Flora va à la rencontre de son passé.

Tous ces lieux où surgissent les souvenirs sont clos. Dans Kamouraska, la chambre de l'institutrice emprisonne Elisabeth, ses murs l'oppressent "comme un poing fermé sur [ sa ] gorge" (K, 93). La pièce où se trouve soeur Julie est surveillée par des religieuses qui en ont verrouillé la porte. Ces lieux clos rappellent la chambre fermée de la maison de l'enfance mais le véhicule d'Augustin et toutes ces chambres évoquent aussi l'espace de gestation, le ventre maternel. Cette quête du temps perdu est, en quelque sorte, une tentative de renaissance.

Elle vise également la déstruction de la maison-tombeau. Dans les récits d'Anne Hébert, cette maison disparaît presque toujours du paysage: elle est vendue, délabrée, démolie ou incendiée. Dans son article <sup>10</sup> sur Le Torrent, Jean-Pierre Boucher a d'ailleurs souligné la récurrence du motif de la maison détruite dans ce recueil. En effet, l'échoppe des parents d'Augustin Berthelot a été vendue puis rasée, la cabane de Stella Gauvin se désagrège inexorablement et la maison où loge "La Puce" est pulvérisée par des bombardements. Il en va de même dans l'oeuvre romanesque. La maison de l'Esplanade, celle du Premier jardin, est transformée en hôtel. La demeure de la rue Augusta et celle de la rue Bourlamaque tombent en ruine. Celle de la rue Plessis a été détruite. La cabane de Philomène et Adélaré, l'hospice Saint-Louis et le manoir de Kamouraska ont brûlé. Cette disparition "réelle" de la maison-tombeau semble préparer le terrain à la libération du personnage.

Quelques personnages vont jusqu'à tenter de détruire la demeure de façon symbolique. Catherine voit dans un rêve la maison des seigneurs en proie aux flammes. Ce rêve rappelle un poème, "Vieille image", <sup>11</sup> où l'urgence d'abattre la maison éclate: "Tout détruire / Le village / Et le château". <sup>12</sup> On retrouve également cette destruction imaginaire dans plusieurs romans québécois, par exemple dans Serge d'entre les morts <sup>13</sup>. La quête du temps perdu héber-

C  
 tienne s'apparente à la démarche du personnage de Gilbert La Rocque. Serge "nomme ce qui ( le poursuit )" <sup>14</sup> afin de se libérer de son lourd passé. L'image de la maison familiale le hante, il voudrait détruire cette demeure: "( ... ) toujours dans mon rêve je voyais les flammes qui montaient d'un bout à l'autre de la maison". <sup>15</sup> Dans Les Enfants du sabbat, Julie entre aussi de "se débarrasser de la cabane de son enfance." (ES, 7). Elle affirme vouloir "user à jamais une image obsédante" (ES, 7). Cependant, son discours est ambigu.

La démarche de Julie, de même que celle d'Elisabeth, sont ambivalentes. Ces deux personnages oscillent entre la soumission et la révolte <sup>16</sup>, entre la vie et la mort. Leur passé les fascine et les révolte à la fois.

Julie consent à faire un voyage dans le temps. Elle semble tenter une lutte contre l'oppression passée, celle de la cabane, et l'oppression présente, celle du couvent. "Je défends ma vie" (ES, 22), affirme-t-elle. En guise de protestation, elle perturbe le calme du couvent. Peu à peu, sous son influence, la vie conventuelle se dérègle. Surtout, un fait singulier s'accomplit: soeur Julie de la Trinité attend un enfant. Enceinte, elle est la seule vivante "parmi les mortes-vivantes" (ES, 175) du couvent. La grossesse de soeur Julie a pour but de bouleverser l'ordre du monde,

C

celui des religieuses. Mais elle ne la délivre pas. En accouchant, soeur Julie donne aux soeurs "le démon à communier" (ES, 187). Elle se conforme à la loi des sorciers. Elle est et reste à jamais sorcière: "Sorcière! Et sa mère l'était aussi. (Tout le monde sait que la sorcellerie est héréditaire)." (ES, 180). En engendrant le démon, Julie prend la relève de Philomène. La révolte ne peut venir à bout d'un passé qui lui colle à la peau: "Cette odeur de bois moisi et de nuit moite, je crois que je ne pourrai jamais m'en défaire." (ES, 64), pense-t-elle en évoquant ses relations incestueuses avec Adélarde.

À la fin du roman, Julie s'évade du couvent par la fenêtre de sa cellule. Un jeune homme l'attend à l'extérieur. L'auteure ne révèle pas son identité mais indique au lecteur que Julie le considère comme son maître: "Je n'ai plus rien à faire dans cette maison. Mission accomplie. Mon maître sera content. Il m'attend dehors." (ES, 187). Cette relation "de maître à esclave, de dominateur à dominée" <sup>17</sup> est aux antipodes d'une libération du personnage. Le voyage dans le temps n'a pas délivré Julie de l'univers de la cabane. Elle reste sous l'emprise des lois de son enfance.

Lors de cette quête du temps perdu, Elisabeth apparaît comme un personnage tourmenté. Elle semble faire ce voyage

malgré elle: "on me force à revivre mes premières rencontres avec George Nelson." (K, 109). Au début de Kamouraska, la perspective de la mort de Jérôme Rolland lui apporte "une grande paix." (K, 7). Elle sera bientôt une femme libre et pourra partir à la recherche de l'amour. Mais sa sérénité se transforme rapidement en angoisse, sentiment qui ne la quittera plus. L'image sur laquelle se termine le roman me paraît une métaphore du destin d'Elisabeth. Comme la femme noire "enterrée vive" (K, 250), Elisabeth est captive de son milieu. Lorsqu'elle sera délivrée, elle ne saura que faire de sa liberté et cherchera à réintégrer son milieu, comme la femme noire qui frappe aux portes de la ville. Mais ces portes sont fermées. Elisabeth entrevoit un avenir sombre sous le signe de la solitude.

L'héroïne de Kamouraska réclame la liberté mais elle est terrifiée par la perspective d'être autonome. Après son séjour en prison, elle renonce à aller rejoindre George Nelson à Burlington, préférant la sécurité de son milieu. Son attitude lors de l'agonie de Jérôme est ambivalente. Elle veut "demeurer vivante" (K, 93) et s'assoit "très loin du lit" (K, 27) du moribond. Mais, en même temps, elle s'enferme dans la chambre funéraire: "Elisabeth referme la jalouse et la fenêtre. Encore un peu elle tirerait les rideaux. Pour se protéger, se barricader contre toute attaque de l'extérieur." (K, 25). Elisabeth semble renon-

cer à la vie. Elle choisit finalement le monde des morts-vivants, "feignant d'appartenir au monde des vivants " (K, 248).

Sa quête du temps perdu ne tranche pas les liens de sa captivité. Au contraire, elle les resserre. Le même phénomène se produit dans le cas d'Augustin. En se rappelant son passé, le jeune homme se rassure: il se félicite de ses choix. Il évoque la pauvreté des lieux passés pour mieux apprécier l'opulence des lieux présents. Son voyage dans le temps terminé, il peut retourner à la maison de la rue des Remparts pour continuer à savourer sa réussite sociale.

La quête de Flora Fontanges donne des résultats différents. Après avoir exorcisé son passé, Flora se promène dans la ville. Maude lui fait connaître la vie nocturne de Québec. Dans les discothèques, Flora est "projetée dans le bruit et la fureur de vivre " (PJ, 183). À la fin du roman, l'actrice semble régénérée. Elle est prête à attaquer le rôle exigeant de Winnie au théâtre de l'Emérillon et à ressortir vivante de cette confrontation théâtrale avec le temps et la mort.

Le voyage dans le temps ne délivre pas le personnage hébertien (à l'exception de Flora Fontanges). Il le rat-

tache encore plus solidement à ses chaînes. Ce sont surtout des personnages féminins qui entreprennent cette démarche. Plusieurs personnages masculins s'y refusent. Lors du repas de fiançailles, Bernard imagine sa mère défunte réclamant la parole. Il veut à tout prix la faire taire. Bernard ne veut pas évoquer son enfance et son adolescence. Peu de détails sur son passé sont dévoilés dans le récit. De même, Stevens Brown, rapatrié au Québec après la guerre, refuse d'être confronté aux lieux de son passé, de son crime: "Pas retourné à Griffin Creek. Pas question d'y retourner jamais." (FB, 232). Dans sa dernière lettre à Michael Hotchkiss, il relate la soirée fatidique de l'été 1936. Cette évocation de sa jeunesse sert à soulager la conscience d'un homme en marche vers la mort plutôt qu'à amorcer une vie nouvelle.

### La marche vers la mort

Plusieurs personnages masculins ne tiennent plus à la vie. Stevens dépérit dans un hôpital montréalais où sont parqués des vétérans handicapés qui n'attendent que la mort. Il s'évade de ce lieu morbide non pour aller vers la vie mais pour se terrer dans un endroit qu'il a choisi pour

mourir. Il loue une chambre dans un immeuble sordide, situé face à un cimetière, l'ultime demeure. Grâce aux barbituriques qu'il a dérobés à l'hôpital, Stevens pourra mettre un terme à son existence lorsqu'il le désirera. Ses journées dans le triste logement sont déjà une petite mort car il dort, abruti par des somnifères. Ses nuits sont consacrées à la rédaction de cette lettre qui se termine par l'évocation du sommeil éternel: "Que cet enfant [ Perceval ] m'accueille en Paradis. Amen." (FB, 249). Pour Stevens, le suicide est la seule issue.

François me paraît également suicidaire. La fin du "Torrent" est ambiguë. François regarde les flots: "Je me penche tant que je peux. Je veux voir le gouffre, le plus près possible." (T, 46). Ce geste suggère un suicide. La nouvelle expose la montée du désespoir chez ce personnage. Les derniers paragraphes laissent exploser sa détresse et une certaine euphorie. François voit la maison de son enfance "se déformer dans les remous." (T, 46). L'eau libératrice emporte l'image de la maison détestée. Elle peut aussi délivrer le personnage de sa souffrance.

Bernard, malgré lui, s'achemine aussi vers la mort. Au début du roman, le jeune homme fuit la mort. C'est d'ailleurs l'une des raisons qui l'incitent à épouser Christine qui incarne la vie. La présence rassurante de celle-ci

permet à Bernard de chasser le souvenir de sa mère morte qui le trouble lors du repas de fiançailles.

La rencontre d'Héloïse bouleverse l'existence tranquille de Bernard. Sans le savoir, il glisse lentement vers le monde des morts-vivants. Tout ce qui évoque la vie lui répugne soudainement. Il repousse les mets relevés et le vin. Comme Lia et Michel, il préfère les aliments fades, tel le riz blanc que l'on offrait aux morts jadis. Surtout, la présence de Christine le gêne, il voudrait éviter tout contact avec elle. La vitalité de sa fiancée le dégoûte.

Le studio qu'il doit habiter, une fois marié avec Christine, lui fait soudain horreur. Bernard ne peut supporter la vue de ce logement neuf et nu qui évoque le commencement de la vie. L'idée de "donner vie" (H, 43) à ce lieu lui est intolérable. L'éclairage du studio qu'il trouve "trop violent" (H, 41) lui fait penser à des projecteurs. Comme les morts-vivants, il veut fuir la lumière. Bernard aspire à "se dissoudre dans les ténèbres." (H, 36).

L'appartement de l'impasse des Acacias où vont demeurer les jeunes mariés est un lieu funeste qui, peu à peu, pompe la vie de Bernard. Dans ce logis, le jeune homme trompe sa femme avec l'inconnue rencontrée dans le métro.

Héloïse, on le sait, est la mort personnifiée. Cette femme d'une autre époque représente également la mère jeune dans toute sa splendeur, comme l'a démontré Lillian Pestre de Almeida<sup>18</sup>: "La mère, disparue du déjeuner de fiançailles (...), est revenue. Sous une autre forme. Autrement attirante et puissante."<sup>19</sup> Le vampire aux seringues qui mord Bernard prend la relève de la mère couturière maniant aiguilles et ciseaux. L'appartement au décor féminin est "isomorphe du corps maternel."<sup>20</sup> Il berce le jeune homme pour mieux l'entraîner vers la mort.

Lorsqu'il est attaqué, presque tué, par Héloïse, Bernard ouvre les yeux et décide de quitter l'appartement funeste. Ce lieu devient le tombeau de Christine qui, saignée par Xavier Bottereau, trouve la mort. Après cette découverte macabre, Bernard prend la résolution de supprimer Héloïse. La fin du roman montre la confrontation entre le "fils" et la "mère". Ayant perdu Christine, la bouée de sauvetage qui le rattachait à la vie, Bernard ne fait plus le poids et succombe à l'attirance qu'il éprouve envers Héloïse. La mère qu'il a voulu fuir l'emprisonne en une étreinte fatale. Héloïse est le récit du triomphe de la mort sur la vie.

La mort guette aussi Nicolas Jones. En 1982, Griffin Creek est presque un village fantôme. "Quelques survivants" (FB, 13) y vivent encore. Leurs maisons de bois se déla-

brent. La demeure du pasteur est décrite comme une maison en voie de décomposition avec ses "colonnes grises vermoulues" (FB, 14), ses fenêtres "moisies" (FB, 26) et son papier peint "en loques" (FB, 23). Nicolas Jones constate que la végétation environnante se rapproche peu à peu du presbytère:

Je me désagrège à petit feu dans une demeure vermoulue, tandis que la forêt, derrière moi, se rapproche, de jour en jour, de nuit en nuit, plante ses pousses de bouleaux et de sapins jusque sous mes fenêtres. (FB, 27).

On peut observer un phénomène semblable dans "La mort de Stella" et Les Enfants du sabbat où les cabanes en bois sont grugées par les éléments naturels.

"Les maisons ressemblent à des coquillages muets" <sup>21</sup>, écrit Anne Hébert dans "Les petites villes". <sup>22</sup> Cette comparaison suggère que la maison, tel un coquillage, a été rejetée par la mer. Rappelons que la maison d'Olivia ainsi que la cabane de Julie sont comparées à des épaves, ce qui laisse entendre qu'elles ont aussi été rejetées par l'océan. La maison construite en bois, matériau qui provient de la forêt, est susceptible d'être reprise un jour par la nature, que ce soit par les végétaux ou par l'eau. Dans les récits d'Anne Hébert, l'eau menace, à certains moments, les habi-

tations. Ainsi, la cabane de Stella risque d'être anéantie par les orages qui s'abattent sur elle. Dans cette nouvelle, l'eau qui s'infiltré inexorablement dans la maison semble vouloir en prendre possession.

Dans Les Fous de Bassan, la présence envahissante des éléments naturels autour de la demeure du pasteur n'est pas un signe de mort mais plutôt de vie. Les arbres encerclent la maison-prison comme s'ils voulaient la détruire. La vie reprend ses droits: "La nuit obscure est pleine d'appels d'arbres et de végétation triomphante en marche vers le coeur pourri de cette demeure." (FB, 32). La nature lance un appel au personnage. Dans sa maison délabrée, le pasteur ne veut pas y répondre. Il sent une grande lassitude l'envahir et "n'en peut plus de vivre." (FB, 26). Le vieil homme attend la mort dans sa maison qu'il voudrait rendre aussi close qu'un tombeau: "Il faudrait calfeutrer les fenêtres, boucher les interstices entre les planches, fermer le parloir comme un poing" (FB, 26).

La plupart des protagonistes masculins sont voués à la mort. Les seuls personnages qui sortent indemnes de cette lutte entre la vie et la mort sont Catherine et Flora.

La marche vers la vie

L'héroïne des Chambres de bois réussit à s'affranchir de la captivité que lui a imposée son mari. Dans la maison au bord de la mer, Catherine s'ouvre à l'amour et à la vie, même si elle se heurte à nouveau à une autorité excessive et à la mort.

Le dénouement de ce roman a suscité beaucoup de commentaires. Pour plusieurs critiques, la libération du personnage ne fait pas de doute. "Catherine, dans Les Chambres de bois, en voyageant spatialement, en changeant réellement de lieu, accédera à la libération"<sup>23</sup>, affirme Neil B. Bishop. Maurice Emond apporte une nuance:

Le roman marque un point tournant important dans l'oeuvre d'Anne Hébert. C'est d'abord l'affirmation d'une révolte qui, pour la première fois, aboutit à une libération, même si elle paraît encore bien fragile. 24

En effet, la libération de Catherine semble précaire car elle n'est qu'ébauchée dans la troisième partie du roman qui décrit cette vie sur la côte maritime comme temporaire.

À la fin des Chambres de bois, Catherine quitte la maison paradisiaque pour retourner à Paris où elle remet son alliance à Michel. On ne sait ce qui attend la jeune femme.

Gabrielle Pascal croit que le bonheur de Catherine est provisoire. Elle considère que "le mariage auquel est promise l'idylle de Catherine et Bruno renvoie au début du roman quand Michel supplie celle-ci de l'épouser."<sup>25</sup> Elle suppose que l'échec attend aussi Catherine et Bruno. Denise Marie Berkout entrevoit également un destin sombre pour l'héroïne des Chambres de bois: "Catherine [...] échappe à la mort et retrouve une saine vitalité, mais son bonheur est sans doute éphémère comme nous l'a fait remarquer l'auteur."<sup>26</sup> La critique fait ici allusion à une entrevue<sup>27</sup> qu'elle cite dans son mémoire. Anne Hébert s'y montre pessimiste quant à l'avenir de Catherine:

Je ne sais pas si Catherine trouvera le bonheur avec Bruno. Au contact de Michel et 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. 28

L'opinion d'un auteur sur son oeuvre, toute intéressante qu'elle soit, est sujette à caution. Une analyse interne doit s'en tenir au texte littéraire.

Toute cette discussion sur l'avenir de Catherine et Bruno reste dans le domaine de l'hypothèse. On peut penser que les jeunes gens, une fois mariés, ne trouveront pas le bonheur mais on peut aussi supposer qu'ils seront heureux car, dans cette troisième partie du roman, ils ont des rapports harmonieux et Bruno, incarnant la vie, semble plus équilibré que Michel.

Ce qui importe est la nouvelle attitude de Catherine face à la vie. Elle a découvert la beauté du monde et l'affirmation de soi. La jeune femme élégante qui se présente à l'appartement de Michel et Lia, afin de proclamer sa liberté, rayonne de vie. La "plénitude de son corps" (CB, 189) et l'éclat de sa peau sont des signes certains de son retour dans le monde des vivants.

Le Premier jardin ne présente pas un triomphe aussi vif mais Flora Fontanges m'apparaît comme le modèle le plus achevé de femme libre dans les romans et les nouvelles d'Anne Hébert.

Son premier pas vers l'épanouissement est son départ de la maison de ses parents adoptifs. Elle devient ensuite actrice ( alors que Catherine, à la fin des Chambres de bois dit qu'elle va chercher un travail ). Cette occupation semble la seule qui puisse convenir à cette femme qui,

enfant, s'appliquait déjà à jouer un rôle. Dans Kamouraska, Elisabeth est aussi "une femme de théâtre" (K, 78) mais elle est condamnée ( et se condamne elle-même ) à la clausuration. Le métier d'actrice permet à Flora de se transformer en toutes sortes d'héroïnes. Ces métamorphoses la font exister:

Hedda Gabler, Adrienne Lecouvreur,  
Marie Tudor, Yerma, Phèdre,  
Mlle Julie.

Un nom, rien qu'un nom, et ça existe  
déjà très fort en elle. (PJ, 50).

L'orpheline de l'hospice Saint-Louis a refusé les lois de sa famille adoptive. Elle a aussi rejeté la filiation factice, l'arbre généalogique emprunté aux Eventurel, en se donnant un nom. Ce geste est important car, dans l'univers hébertien, le nom est imposé au personnage féminin par sa famille, son mari ou par une communauté religieuse. L'exorcisme de son passé malheureux couronne la libération de Flora Fontanges.

La liberté de Flora a néanmoins son revers: la solitude. Lorsque l'actrice repart en France à la fin du roman, elle s'enfonce seule dans "l'exil" (PJ, 189). Maude ne la suit pas.

On peut s'interroger sur les rapports entre Flora et sa fille. Il faut d'abord déplorer l'importance moindre que l'auteure accorde à ces relations. Le passé de Flora et celui de la ville sont au coeur du roman. Le personnage de Maude ainsi que son rapport avec sa mère apparaissent plutôt flous.

Lorsque Maude vient rejoindre sa mère à l'hôtel de la rue Sainte-Anne, Flora est tentée de la garder, même de l'emprisonner dans sa chambre, comme le fait la "mauvaise" mère hébertienne. Toutefois, ce nouvel emprisonnement se fait sur un mode différent. Cette fois, la fille consent (quelque temps) à être la "prisonnière" (PJ, 179) de sa mère. Maude a un chagrin d'amour, elle croit que son histoire avec Raphaël est terminée. Elle souhaite alors s'éloigner de Québec et envisage de s'installer en Touraine avec Flora pour y mener "une bonne petite vie" (PJ, 174). Ce retour au "paradis perdu" (PJ, 174) est impossible. Maude a soif de vivre. C'est une voyageuse et une amoureuse passionnée. Son besoin de liberté et son désir sont plus forts que tout.

Maude est du côté des vivants. La vie idyllique en Touraine, elle l'imagine très près de la nature: "On fera du jardinage, on aura un chien et un chat, des tourterelles et un moulin à café..." (PJ, 174). La danse qu'elle exécute

avec Raphaël dans une discothèque affirme son goût de vivre. "Existant très fort, dans un seul souffle de vie" (PJ, 184), Maude et Raphaël se réconcilient.

La danseuse d'Héloïse, l'éclusier et la brodeuse des Chambres de bois, l'actrice du Premier jardin appartiennent également au monde des vivants. Ce sont des personnages aux "mains pleines de pouvoir" (CB, 83), au corps délié, qui incarnent la vie dans les romans d'Anne Hébert.

Flora est donc libre. Elle va d'un rôle à l'autre, d'une chambre d'hôtel à une autre. Elle n'a nul besoin d'un domicile fixe mais on sait qu'au début du roman, elle quitte "sa retraite de Touraine" (PJ, 9) pour aller à Québec. C'est une grande voyageuse qui parcourt les continents pour exercer son métier. Maude et Céleste voyagent également, elles sillonnent les routes du Québec. Céleste "porte sa maison sur son dos" (PJ, 23), elle n'a pas de domicile.

Ce sont les voyages, les contacts avec la nature et l'errance qui apportent des moments de bonheur au personnage hébertien.

L'amour d'Elisabeth et George s'épanouit à l'extérieur de la maison. Catherine et Bruno éprouvent le coup de foudre près de la mer. Emilie fait l'amour avec Gabriel dans

la forêt. Plusieurs personnages sont des nomades: Flora, Maude, Céleste. Certains le sont à une époque de leur vie. Adolescente, Julie est heureuse de vagabonder dans la forêt avec Joseph. À quinze ans, Stevens parcourt l'Amérique du Nord.

La maison accueille le personnage dans ses haltes. Julie et Joseph dorment parfois dans des chalets inoccupés. Stevens trouve asile dans le bungalow de Michael Hotchkiss. La chambre de la rue Sainte-Anne abrite successivement Céleste et Maude. Le pigeonier de Touraine attend Flora entre deux rôles.

Toutes ces maisons accueillantes ne sont que des abris temporaires. On peut remarquer qu'elles ont peu d'importance dans le texte car elles sont décrites plutôt sommairement. Elles sont aussi, le plus souvent, nichées dans un coin de pays tranquille, au coeur d'une nature luxuriante.

Chez Anne Hébert, le bonheur ne réside pas dans l'enracinement mais dans le mouvement. Comme l'acteur qui va de rôle en rôle et l'écrivain de livre en livre, le personnage hébertien doit parcourir le monde en quête de bonheur, en quête de lui-même.

NOTES

1. Denise Marie Berkhout, "Anne Hébert, romancière ( ... )", p. 67.
2. "Toute demeure hébertienne est une tombe en devenir", écrit Lucille Roy dans Entre la lumière et l'ombre; L'univers poétique d'Anne Hébert, Sherbrooke, Ed. Naaman, coll. "Thèses ou recherches", 1984, p. 82. Il me faut nuancer cette affirmation car certaines demeures font exception à cette règle, notamment la maison tourangelle dans Le Premier jardin.
3. Gabrielle Pascal, "La conditions féminine dans Kamou-raska d'Anne Hébert", French Review, vol. 54, no 1, octobre 1980, p. 86.
4. Maurice Emond, La Femme à la fenêtre, ( ... ), p. 185.
5. Jean-Louis Backès, "Le retour des morts dans l'oeuvre d'Anne Hébert", L'esprit créateur, vol. XXIII, no 3, automne 1983, p. 49.
6. Anne Hébert, "La chambre fermée", Poèmes, Paris, Ed. du Seuil, 1960, p. 39-41.
7. Ibid., p. 40.
8. Marcel Proust, Du côté de chez Swann, Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1954, p. 14.
9. Marcel Fortin, "Cette ville qui fut l'Eden", Voix et images, vol. XIII, no 3, printemps 1988, p. 504.
10. Jean-Pierre Boucher, "Le titre du recueil ( ... )", p. 37-40.
11. Anne Hébert, "Vieille image", Poèmes, Paris, Ed. du Seuil, 1960, p. 31-32.

12. Ibid., p. 31.
13. Gilbert La Rocque, Serge d'entre les morts, Montréal, VLB, 1976, 148 p.
14. Ibid., p. 10.
15. Ibid., p. 70.
16. Voir l'article de Gabrielle Pascal, "Soumission et révolte dans les romans d'Anne Hébert", Incidences, vol. 4, no 2-3, mai-déc. 1980, p. 59-75.
17. Neil B. Bishop, "Les Enfants du sabbat [...]", p. 40.
18. Lilian Pestre de Almeida, "Héloïse: la mort dans cette chambre", Voix et images, vol. VII, no 3, printemps 1982, p. 471-481.
19. Ibid., p. 474.
20. Ibid., p. 480.
21. Anne Hébert, "Les petites villes", Poèmes, Paris, Ed. du Seuil, 1960, p. 27.
22. Ibid., p. 27-28.
23. Neil B. Bishop, op.cit., p. 40.
24. Maurice Emond, "Les Chambres de bois, roman d'Anne Hébert", Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, sous la direction de Maurice Lemire, tome III, Montréal, Fides, 1982, p. 176.

25. Gabrielle Pascal, op. cit., p. 74.
26. Denise Marie Berkhout, op. cit., p. 78.
27. Donald Smith, "Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire", Lettres québécoises, no 20, hiver 1980-81, p. 65-73.
28. Ibid., p. 69.

CONCLUSION

Dans les nouvelles du Torrent et les six romans d'Anne Hébert prédomine la maison fermée qui apparaît comme une prison et comme une tombe.

Désirant perpétuer les lois d'une société figée, les parents (ou leurs substituts) tiennent leurs enfants captifs. La mère, surtout, règne sur la maison. Ce personnage tout-puissant exerce une forte emprise sur sa progéniture.

Dès sa naissance, le personnage hébertien est enfermé dans une demeure étanche. La maison de l'enfance est isolée, close, sombre, silencieuse et parfois entourée d'une nature à laquelle les personnages ont peu ou pas accès, notamment dans Le Torrent. Qu'il habite une demeure cosue ou pauvre, l'enfant est malheureux. Sa chambre, pas plus que celle de ses parents, n'est accueillante.

Il n'y a nulle place pour l'amour dans la maison de l'enfance. Pourtant, le personnage (surtout féminin) y connaît un éveil des sens. Dans la maison conjugale, il tente d'assouvir ses désirs amoureux. Cette demeure s'avère une seconde prison. À l'autorité parentale succède le joug du conjoint dans Les Chambres de bois et Kamouraska.

La présence maternelle plane sur ces lieux que ce soit par le souvenir d'une mère défunte ou par la sévérité d'une belle-mère insensible. Au domicile conjugal, les époux ne sont pas heureux. Ils vivent dans la solitude et l'ennui. Catherine et Bernard sont même menacés de perdre leur individualité en ce lieu. La maison de l'adultère, qui apparaît comme un endroit inquiétant dans Kamouraska et Héloïse, ne réserve guère un meilleur sort aux personnages.

La maison hébertienne se révèle, règle générale, une tombe en devenir. La maison de l'enfance et celle du désir abritent plusieurs morts-vivants. Certaines demeures font figure de cercueils où les personnages attendent ou trouvent la mort.

Piégés dans ces maisons fermées, les personnages optent pour différentes solutions. Ceux qui y restent deviennent d'éternels enfants et parfois des morts-vivants. La quête de libération des autres passe nécessairement par la fuite.

Enfant ou adolescent, le personnage révolté s'échappe de la maison-prison. Il découvre alors le monde: la nature, les humains et les pays étrangers. Cependant, sa révolte se solde le plus souvent par un échec. Seules Emilie et l'héroïne du "Printemps de Catherine" trouvent

la liberté totale (mais non le bonheur). Adulte, le personnage fuit la demeure funeste et il cherche aussi à se défaire de son image obsédante. La maison fermée doit être détruite. Elle disparaît d'ailleurs presque toujours du paysage, étant démolie, incendiée ou grugée par les éléments naturels.

Pour briser ses chaînes, le personnage doit accéder à une liberté extérieure mais aussi à une liberté intérieure. Très peu y parviennent. L'exorcisme du passé peut favoriser la libération des personnages. Plusieurs font, presque malgré eux, ce douloureux voyage dans le temps. Augustin, Elisabeth, Julie et Flora entreprennent cette quête du temps perdu qui leur fait revivre leur enfance, leur adolescence et leur vie conjugale. Cette démarche ne réussit qu'à Flora qui, de même que l'héroïne des Chambres de Bois, ressort vivante du combat qui l'oppose à la loi parentale et à la mort.

C'est d'ailleurs dans Les Chambres de bois et Le Premier jardin que l'on retrouve la plupart des maisons heureuses de l'univers hébertien. Dans la demeure au bord de la mer et dans la maison tourangelle, Catherine et Flora goûtent enfin au bonheur: l'amour paisible entre une femme et un homme, ou encore la tendresse entre une mère et son enfant. Cependant, les séjours dans ces maisons invi-

tantes sont brefs car le bonheur, chez Anne Hébert, réside dans le mouvement. Le personnage est heureux lorsqu'il se promène, voyage, travaille et aime librement, bref, lorsqu'il existe. La maison n'est qu'un abri, une fenêtre ouverte sur le monde et la nature, qui l'accueille le temps d'une halte.

Dans les romans et les nouvelles d'Anne Hébert, les personnages vivants, libres et heureux sont le plus souvent des femmes, des orphelines et des artistes.

Ce sont des personnages féminins qui parviennent à sortir de la maison fermée pour aller vers un mieux-être. Aucun des personnages masculins ne réussit cet exploit. Plusieurs s'échappent de leur prison mais ils connaissent ensuite l'angoisse et tous, à l'exception d'Augustin<sup>1</sup>, s'acheminent vers la mort. François, Joseph et Bernard meurent tragiquement tandis que Stevens et Nicolas attendent la mort comme une délivrance. Une analyse approfondie des personnages masculins nous éclairerait sur leur comportement. Ceux-ci ont été négligés par la critique qui a privilégié l'étude des personnages féminins<sup>2</sup> de l'univers hébertien.

Anne Hébert présente la famille sous un jour plutôt défavorable. L'autorité, la cruauté, l'indifférence et la froideur des parents, tout comme la maison-prison, sont des obstacles à l'épanouissement du personnage. Pour lui, fuir le milieu familial n'est pas chose facile car la "mauvaise" mère, telle une araignée, a tissé une toile qui retient sa progéniture. Les héroïnes qui trouvent la liberté sont le plus souvent des orphelines. Pour Emilie, "Catherine de l'Assistance" et Flora Fontanges, il est plus aisé de couper les ponts avec leurs parents adoptifs ou substitués.

La littérature québécoise présente plusieurs types de personnages orphelins. Certains souffrent de la solitude et de l'abandon inhérents à leur condition. Par exemple, le héros de Tit-Coq<sup>3</sup>, orphelin et bâtard, veut réaliser un rêve: faire partie d'une famille, ce qui causera son malheur. D'autres personnages font une croix sur leur passé d'orphelin et fuient toute famille. Ainsi, dans Bonheur d'occasion<sup>4</sup>, Jean Lévesque, orphelin adopté par un couple qui ne lui manifeste aucune affection, quitte la maison de ses parents adoptifs pour aller, seul, se faire une place au soleil. Fonder une famille ne fait pas partie de ses projets.

Le cheminement de Flora Fontanges ressemble un peu à celui de Jean Lévesque. Refusant de vivre dans le monde étroit des Eventuel, l'orpheline de l'hospice Saint-Louis quitte Québec pour devenir actrice en Europe. La naissance de Maude n'était pas planifiée mais Flora décide de garder son enfant. Elle lui donne son nom et l'élève seule. La famille que forment Flora et Maude n'est ni conventionnelle ni unie. Leurs rapports apparaissent tendres et orageux à la fois. Lorsque Flora monte sur les planches, les soirs de première, Maude fait une fugue et, plus tard, met l'océan entre sa mère et elle. Flora Fontanges, malgré l'affection qu'elle porte à Maude, fait passer son métier avant sa fille. L'art prend beaucoup de place dans sa vie.

L'artiste dans les romans d'Anne Hébert apparaît, en général, comme un être libre mais absorbé par son art. Dans Héloïse, Christine danse "sans se soucier de rien d'autre au monde" (H, 15). Bernard se sent "exclu de la délectation profonde dont [ rayonne ] la jeune fille." (H, 15). De même, Flora, lorsqu'elle joue, devient autre. Chaque personnage qu'elle interprète est semblable à un "nouveau rejeton en son sein" (PJ, 174), ce qui est susceptible de rendre Maude "jalouse infiniment" (PJ, 174).

Le Premier jardin est une réflexion sur la création artistique et la procréation. L'image de la femme qui met

au monde personnages et enfants est omniprésente dans ce roman. Flora Fontanges, "vieille femme dépossédée de sa propre mère" (PJ, 100), mère marginale, récite les noms des filles du Roi, "les mères du pays" (PJ, 100). L'auteure remonte jusqu'à Eve, la mère mythique de l'humanité, "le ventre premier" <sup>5</sup> invoqué dans Mystère de la parole <sup>6</sup>.

Le personnage hébertien cherche une "bonne" mère, douce et aimante. Bernard, sans Christine, a "l'air d'un enfant abandonné" (H, 19) et Joseph dit à Julie qu'il est "un merveilleux enfant à bercer" (ES, 150). Plusieurs personnages font le même geste symbolique: ils s'agenouillent, étreignent la taille d'une femme et posent leur tête sur ses genoux, comme s'ils voulaient regagner le ventre maternel. À l'appartement d'Eric, Raphaël étreint Flora en lui demandant de le consoler comme "une vraie mère qui n'en finit pas de mettre au monde et de pardonner à mesure." (PJ, 67). Maude fait de même lorsqu'elle rencontre sa mère à l'hôtel de la rue Sainte-Anne:

Elle enserre de ses deux bras les jambes de Flora Fontanges. Elle met sa tête sur les genoux de Flora Fontanges. Voudrait se fondre entre les genoux maternels. Disparaître. Retrouver l'union parfaite, l'innocence d'avant sa première respiration, sur la terre des hommes. (PJ, 173).

Le personnage hébertien imagine au commencement du monde une vaste terre sauvage en gésine. Il rêve à un amour parfait, semblable à "une bonté maternelle absolue" (PJ, 100), et à une vie libre dans cette nature sauvage, dans ce premier jardin paradisiaque.

NOTES

1. Augustin ne meurt pas mais, par choix, il vit dans le monde sclérosé de la "bonne société" québécoise. Il se soucie davantage du qu'en-dira-t-on que de son épanouissement et sa liberté.
2. Cf. Jeannine Aonzo, "La Femme dans les romans d'Anne Hébert", mémoire de maîtrise, Université McGill, 1981, 137 f.; Louise Bernard-Lefebvre, "Le Thème de la femme dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert", mémoire de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1976, vii, 397 f.; Gabrielle Pascal, "La condition féminine dans Kamouraska d'Anne Hébert", French Review, vol. 54, no 1, oct. 1980, p. 85-92.
3. Gratien Gélinas, Tit-Cog, Montréal, Ed. Quinze, coll. "Québec 10/10", 1981, 198 p.
4. Gabrielle Roy, Bonheur d'occasion, [ ... ].
5. Anne Hébert, "Eve", Poèmes, Paris, Ed. du Seuil, 1960, p. 100.
6. Ibid., p. 63-105.

## BIBLIOGRAPHIE \*

I - OEUVRES D'ANNE HÉBERT

Le Torrent, Montréal, Editions Hurtubise HMH, 1976,  
173 p.

Les Chambres de bois, Paris, Editions du Seuil, 1958,  
190 p.

Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1960, 110 p.

Kamouraska, Paris, Editions du Seuil, 1970, 250 p.

Les Enfants du sabbat, Paris, Editions du Seuil, coll.  
"Points", 1975, 187 p.

Héloïse, Paris, Editions du Seuil, 1980, 124 p.

Les Fous de Bassan, Paris, Editions du Seuil, coll.  
"Points", 1982, 249 p.

Le Premier jardin, Paris, Editions du Seuil, 1988,  
189 p.

II - ETUDES SUR L'OEUVRE D'ANNE HÉBERTA - Livres

EMOND, Maurice, La Femme à la fenêtre; L'univers sym-  
bolique d'Anne Hébert dans Les Chambres de bois,  
Kamouraska et Les Enfants du sabbat, Québec,  
P.U.L., coll. "Vie des Lettres québécoises", 1984,  
391 p.

PAGÉ, Pierre, Anne Hébert, Montréal, Fides, coll.  
"Ecrivains canadiens d'aujourd'hui", 1965, 192 p.

---

\* Cette bibliographie est sélective. Elle comporte les oeuvres littéraires, les études et les textes théoriques cités et consultés.

PATERSON, Janet M., Anne Hébert; Architexture romanesque, Ottawa, Ed. de l'Université d'Ottawa, 1985, 192 p.

ROY, Lucille, Entre la lumière et l'ombre; L'univers poétique d'Anne Hébert, Sherbrooke, Ed. Naaman, coll. "Thèses ou recherches", 1984, 204 p.

B - Mémoires et bibliographies

AONZO, Jeannine, "La Femme dans les romans d'Anne Hébert", mémoire de maîtrise, Université McGill, 1981, 137 f.

BERKHOUT, Denise Marie, "Anne Hébert romancière; Images d'un monde clos", mémoire de maîtrise, University of Calgary, 1981, vi, 85 f.

BERNARD-LEFEBVRE, Louisette, "Le Thème de la femme dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert", mémoire de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1976, vii, 397 f.

CAILLET, Annie, "L'espace et le temps dans le roman Kamouraska de Anne Hébert", mémoire de maîtrise, Université de Rennes, 1974, 89 f.

PATERSON, Janet M., "Bibliographie critique des études consacrées aux romans d'Anne Hébert", Voix et images, vol. V, no 1, automne 1979, p. 187-192.

\_\_\_\_\_, "Bibliographie d'Anne Hébert", Voix et images, vol. VII, no 3, printemps 1982, p. 505-510.

C - Articles et parties d'ouvrages

AYLWIN, Ulric, "Au pays de la fille maigre: Les Chambres de bois d'Anne Hébert", Les Cahiers de Sainte-Marie, Voix et images du pays, no 4, avril 1967, p. 37-50.

BACKÈS, Jean-Louis, "Le retour des morts dans l'oeuvre d'Anne Hébert", L'esprit créateur, vol. XXIII, no 3, automne 1983, p. 48-57.

- BISHOP, Neil B., "Les Enfants du sabbat et la problématique de la libération chez Anne Hébert", Études canadiennes, no 8, 1980, p. 33-46.
- \_\_\_\_\_, "Distance, point de vue, voix et idéologie dans Les Fous de Bassan", Voix et images, vol. X, no 2, hiver 1984, p. 113-129.
- BOUCHARD, Denis, "Les Enfants du sabbat d'Anne Hébert: l'enveloppe des mythes", Voix et images, vol. I, no 3, avril 1976, p. 374-386.
- BOUCHER, Jean-Pierre, "Le titre du recueil: le premier récit; Le Torrent d'Anne Hébert", Écrits du Canada français, no 65, 1989, p. 27-46.
- COUILLARD, Marie, "Les Enfants du sabbat d'Anne Hébert: un récit de subversion fantastique", Incidences, vol. 4, no 2-3, mai-déc. 1980, p. 77-83.
- EMOND, Maurice, "Les Chambres de bois, roman d'Anne Hébert", Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, sous la direction de Maurice Lemire, tome III, Montréal, Fides, 1982, p. 172-176.
- \_\_\_\_\_, "Kamouraska, roman d'Anne Hébert", Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, sous la direction de Maurice Lemire, tome V, Montréal, Fides, 1987, p. 476-481.
- \_\_\_\_\_, "L'imaginaire fantastique d'Anne Hébert", Le Risque de lire; Littérature, collectif sous la direction de Hans-Jürgen Greif, Québec, Nuit Blanche éditeur, 1988, p. 65-88.
- FÉRAL, Josette, "Clôture du moi, clôture du texte dans l'oeuvre d'Anne Hébert", Voix et images, vol. I, no 2, décembre 1975, p. 265-283.
- FORTIN, Marcel, "Cette ville qui fut l'Eden", Voix et images, vol. XIII, no 3, printemps 1988, p. 503-506.
- FRANCOLI, Yvette, "Griffin Creek: refuge des fous de Bassan et des bessons fous", Études littéraires, vol. 17, no 1, avril 1984, p. 131-142.
- LE GRAND, Albert, "Anne Hébert: de l'exil au royaume", Études françaises, vol. 4, no 1, 1968, p. 3-29.

- LEMIEUX, Pierre-H., "La symbolique du Torrent d'Anne Hébert", Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 43, no 1, janv.- mars 1973, p. 114-127.
- MAJOR, Ruth, "Kamouraska et Les Enfants du sabbat: faire jouer la transparence", Voix et images, vol. VII, no 3, printemps 1982, p. 459-470.
- MARMIER, Jean, "Les Enfants du sabbat, roman d'Anne Hébert", Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, sous la direction de Maurice Lemire, tome V, Montréal, Fides, 1987, p. 297-299.
- MÉLANÇON, Robert, "Ce qui est sans nom ni date", Liberté, no 145, fév. 1983, p. 89-93.
- OUELLETTE, Gabriel-Pierre, "Espace et délire dans Kamouraska d'Anne Hébert", Voix et images, vol. I, no 2, déc. 1975, p. 241-264.
- PASCAL, Gabrielle, "La condition féminine dans Kamouraska d'Anne Hébert", French Review, vol. 54, no 1, oct. 1980, p. 85-92.
- \_\_\_\_\_, "Soumission et révolte dans les romans d'Anne Hébert", Incidences, vol. 4, no 2-3, mai-déc. 1980, p. 59-75.
- PESTRE DE ALMEIDA, Lilian, "Héloïse: la mort en cette chambre", Voix et images, vol. VII, no 3, printemps 1982, p. 471-481.
- RENAUD, André et Réjean ROBIDOUX, "Les Chambres de bois", Le Roman canadien-français du vingtième siècle, Ottawa, Ed. de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 171-185.
- ROY, Max, "Le Torrent, recueil de nouvelles d'Anne Hébert", Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, sous la direction de Maurice Lemire, tome III, Montréal, Fides, 1982, p. 1107-1011.
- SIROIS, Antoine, "Bible, mythes et fous de Bassan", Canadian Literature, no 104, printemps 1985, p. 178-182.
- \_\_\_\_\_, "Anne Hébert et la Bible", Voix et images, vol. XIII, no 3, printemps 1988, p. 459-472.

THÉRIO, Adrien, "La maison de la belle et du prince ou l'enfer dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert", Livres et auteurs québécois 1971, Montréal, Ed. Jumonville, 1972, p. 274-284.

D - Entrevue

SMITH, Donald, "Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire", Lettres québécoises, no 20, hiver 1980-81, p. 65-73.

III - TEXTES THÉORIQUES

BACHELARD, Gaston, L'Eau et les rêves, Paris, José Corti, 1942, 265 p.

\_\_\_\_\_, La Terre et les rêveries de la volonté, Paris, José Corti, 1948, 407 p.

\_\_\_\_\_, La Terre et les rêveries du repos, Paris, José Corti, 1948, 339 p.

\_\_\_\_\_, La Poétique de la rêverie, Paris, P.U.F., coll. "Quadrige", 8e édition, 1984, 183 p.

\_\_\_\_\_, La Poétique de l'espace, Paris, P.U.F., coll. "Quadrige", 12e édition, 1984, 214 p.

BOURNEUF, Roland, "L'organisation de l'espace dans le roman", Etudes littéraires, vol. 3, no 1, avril 1970, p. 77-94.

BOURNEUF, Roland et Réal OUELLET, L'Univers du roman, Paris, P.U.F., 1972, 232 p.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, Dictionnaire des symboles, Paris, Ed. Robert Laffont et Ed. Jupiter, coll. "Bouquins", 1982, 1060 p.

DURAND, Gilbert, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 1969, 536 p.

RICARD, François, "Le décor romanesque", Etudes françaises, vol. 8, no 4, nov. 1972, p. 343-362.

THERRIEN, Vincent, La Révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire, Paris, Ed. Klincksieck, 1970, 400 p.

TUZET, Hélène, "Les voies ouvertes par Gaston Bachelard à la critique littéraire", Les Chemins actuels de la critique, sous la direction de Georges Poulet, Paris, Union générale d'Éditions, coll. "10/18", 1968, p. 300-312.

VOISIN, Marcel, "Bachelard et la critique littéraire", Cahiers internationaux de symbolisme, no 24-25, 1973, p. 133-143.

WEISGERBER, Jean, L'Espace romanesque, Lausanne, Ed. L'Âge d'Homme, coll. "Bibliothèque de la littérature comparée", 1978, 267 p.

#### IV - AUTRES OEUVRES LITTÉRAIRES CITÉES

COCTEAU, Jean, Les Enfants terribles, Paris, Grasset, coll. "Le livre de poche", 1925, 124 p.

GÉLINAS, Gratien, Tit-Cog, Montréal, Ed. Quinze, coll. "Québec 10/10", 1981, 198 p.

GRIMM, Jacob et Wilhelm, Contes, Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1976, 408 p.

LA ROCQUE, Gilbert, Serge d'entre les morts, Montréal, VLB, 1976, 148 p.

PROUST, Marcel, Du côté de chez Swann, Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1954, 505 p.

ROY, Gabrielle, Bonheur d'occasion, Ottawa, Ed. Alain Stanké, coll. "Québec 10/10", 1977, 399 p.