

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



## Un demi-retour au passé

*Le Premier Jardin* d'Anne Hébert, Paris, Seuil, 1988, 189 p.,  
19,95\$.

Louise Milot

Number 50, Summer 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38694ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Milot, L. (1988). Review of [Un demi-retour au passé / *Le Premier Jardin* d'Anne Hébert, Paris, Seuil, 1988, 189 p., 19,95\$.] *Lettres québécoises*, (50), 27–28.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**é**rudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



lâcheté d'un pouvoir omniprésent. Et, au sein d'un tel enfer, l'intolérable emprise du culte du vaudou sur une condition humaine déjà si terriblement désespérante.

À propos de ces croyances dont l'impact nous échappe, on doit relever la scène particulièrement bien réussie de la première démarche entreprise par Mathilda chez Sonson, grand-prêtre du vaudou, appelé familièrement Ti-Boss (le chap. 3). Venue solliciter auprès de ce parent de son mari une expertise d'herboriste, l'impétueuse Mathilda finit par menacer de ses propres imprécations l'affreux sorcier qui croyait pouvoir profiter de la situation et mâter une fois pour toutes la superbe infidèle. Ce renversement de situation est inattendu et le ton tout à fait bien soutenu. L'auteur fait lui-même preuve d'une grande maîtrise de ses moyens dans l'affrontement exacerbé des protagonistes.

Syncopée et nerveuse, la langue de l'écrivain marque le rythme enlevé du récit, qui monte au fil des phrases comme le lait sur le feu. Voyez dans ce passage, par exemple :

*Ça bout en elle. La tracasse. Un peu d'eau, de poudre sur la figure. Coup de peigne. Elle enfle une robe de chanvre, serre fortement les lacets de ses sandales. Sortie en coup de vent, un mouchoir rouge grenat noué autour de la tête pour que son homme soit sur pied d'ici peu, cette maudite maladie doit être combattue par tous les moyens. La magie noire, s'il le faut, pense-t-elle. (p. 27)*

Ainsi chauffée à blanc, la colère de Mathilda embrasera d'un coup sec la mère d'un peuple qui a «la parole aussi crépitante qu'un bâton de dynamite» (p. 92). Les images se font vives et pénétrantes pour dénoncer une oppression si généralisée que «les chiens n'ont plus la force d'aboyer contre les miliciens qui tirent à bout portant sur leurs maîtres» (p. 61). Ainsi, pour décrire l'expression du regard des puissants, un trait suffit : «une goutte de citron dans l'œil» (p. 112).

Lorsque prend fin le récit de Gérard Étienne, le dernier gros plan de Mathilda, cette femme-pays baignant dans son sang, «jambes broyées, mains coupées, face défigurée», s'enfonce en nous comme un fer rouge. Sous la parole incandescente du narrateur, l'aventure de cette femme ordinaire, à qui des milliers d'autres ressemblent (p. 116), marque de traits indélébiles l'imagination, la conscience et le cœur du lecteur. □

## Un demi-retour au passé

**Le Premier Jardin** d'Anne Hébert, Paris, Seuil, 1988, 189 p., 19,95\$.

Le moins qu'on puisse dire, quand des gens de ma génération abordent, au Québec, un nouveau texte d'Anne Hébert, c'est que notre esprit critique est déjà en partie programmé. Comment examiner purement, en effet, le nouveau roman d'un écrivain dont les premiers textes de prose — et je ne parle pas de sa poésie... — nous étaient présentés par nos professeurs de licence comme déjà des chefs-d'œuvre ? Il a fallu à Suzanne Lamy non seulement du

courage, mais surtout, je crois, son origine étrangère, pour «descendre» *Les Fous de Bassan*<sup>1</sup>, créant ainsi à Montréal une controverse bien significative.

Bref, il arrive souvent à Anne Hébert, dans les semaines et les mois qui suivent immédiatement la parution de ses romans, ce qui arrive à d'autres écrivains québécois un peu «protégés» : au lieu de lire leurs livres, les critiques semblent se limiter à féliciter les auteurs de les avoir écrits<sup>2</sup>. C'est ainsi que la rumeur générale veut que ce roman d'Anne Hébert soit, bien évidemment, un bon roman.

Je n'aurai pas la prétention d'apporter ici la lumière, d'autant que l'œuvre romanesque d'Anne Hébert n'est pas une œuvre que je connais si bien. Et je dois dire que le ton général de ma réaction à la lecture du roman se ramène essentiellement à de l'étonnement, dont j'essaierai seulement d'indiquer quelques motifs et les commentaires qui peuvent accompagner ceux-ci.

On croit comprendre tout d'abord — et cette impression ne sera défaite que tard dans le roman — que la fameuse anecdote autour de laquelle on a fait la publicité du livre, cette promenade dans les rues de Québec d'une actrice d'un certain âge et de l'ami de sa fille, est bien secondaire, pour ne pas dire bien peu convaincante : ni la promenade elle-même, qui ne semble pas devoir être prise au sérieux, mais comme un simple prétexte à aborder certains sujets au long des rues, ni même ces sujets eux-mêmes, souvenirs du passé en général, et qui sont livrés dans un désordre tel qu'il y a là quelque chose d'un certain pointillisme sur lequel le lecteur a peu de prise. On pense à une technique de l'instantané propre à la poésie, ou encore on pense

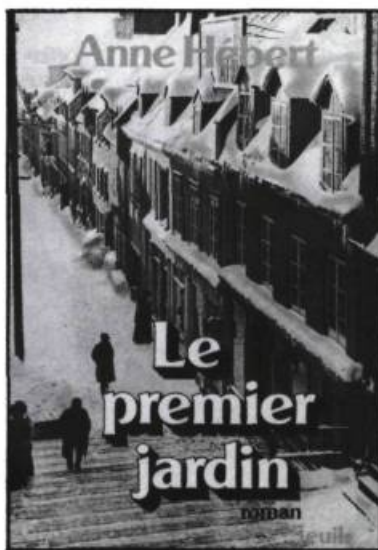


Photo: Athé

Anne Hébert

aux *Chambres de bois*<sup>3</sup> — dont je garde le souvenir, surtout dans la première moitié, d'une écriture à ce point économique qu'elle crée une impression de bizarre à la limite de l'hermétisme — et on se dit qu'Anne Hébert a pris le parti d'une sorte de roman-poème. Il y a de cela, dans les premières parties du *Premier Jardin*; une succession de taches, de scènes qui mènent dans plusieurs directions : la carrière de Flora Fontanges, son rôle de mère plus ou moins bien joué, son passé encore flou à Québec, et ce que la ville est aujourd'hui devenue, sans parler de la relation Flora-Raphaël, qui nous fait hésiter à savoir si on doit en lire toutes les ambiguïtés sur un mode symbolique, ou si la narratrice s'apprête à traiter ce thème encore délicat du désir d'une femme à l'endroit d'un homme qui pourrait être son fils. On pourrait résumer tout cela en disant qu'est refusé ici au lecteur le confort d'une «histoire» qui, pour avoir été racontée de façon complexe dans *Kamouraska* et dans *Les Fous de Bassan*, voire même dans *Les Enfants du sabbat*<sup>4</sup> qui, à la relecture, s'avère un roman très explicitement narratif, finissait tout de même par nous livrer ses secrets et donc par récompenser nos efforts. Que les amateurs des grands romans narratifs d'Anne Hébert se le tiennent pour dit : l'anecdote est ici plutôt évitée, ou dissimulée.

Mais j'entraîne peut-être moi-même mon propre lecteur sur une fausse piste. Car tout ce que j'ai essayé de traduire vaut de moins en moins à mesure qu'avance la lecture du roman. La véritable histoire — celle en tout cas que je propose de prendre pour telle — se démasque finalement, et la narratrice se laisse aller, dirait-on, à daigner la raconter. Cette histoire, c'est de plus en plus exclusivement celle du personnage principal, celle de sa révolte et non, comme on l'avait cru, celle de sa carrière ou, plus exactement, celle de sa carrière comme une réponse à sa révolte. À côté des promenades avec Raphaël dans les «côtes» de Québec, que je dirais bien fades (et les descriptions des promenades, et Raphaël), la reconstitution des épisodes du destin d'enfant de Flora Fontanges, qui est d'abord celui d'une orpheline appelée Pierrette Paul, atteint un relief et une force qu'on chercherait bien en vain dans tout ce qui a précédé : les rencontres avec le metteur en scène de la pièce de Beckett ayant occasionné la venue de l'actrice à Québec cet été-là, les visites dans les musées «historiques» de la capitale, et surtout les rencontres et conversations de Flora avec les amis granolas de sa fille : cette Maud presque constamment en fugue. Puis-je



me permettre de dire que de la scène de l'incendie et de l'après-incendie de l'hospice Saint-Louis, à celle de l'adoption de Pierrette Paul par les époux Eventurel, en passant par les visites à la grand-mère bourgeoisement snob de la rue de l'Esplanade, sans oublier la fuite en avant de la fausse Marie Eventurel sur *l'Empress of Britain*, puis-je dire que l'écriture de tout cela est du meilleur Anne Hébert, dont certaines scènes sont à la limite du soutenable :

*Le docteur Simard a ramené trois petites filles chez lui. Les Eventurel se trouvant en visite chez le docteur, pour la soirée, ont eu le loisir de choisir parmi les trois petites filles.*

*La plus grande n'avait plus de larmes. Elle regardait droit devant elle avec des yeux sans regard pareils à ceux des statues. Ses lèvres étaient blanches comme ses joues. Drapée dans un plaid qu'elle refusait de quitter, frissonnant par à-coups violemment comme si on la secouait de la tête aux pieds, sa dignité était extrême. La tête droite, les mains croisées sur la poitrine, sans parler, sans bouger, sans manger, ni boire, ni répondre lorsqu'on lui adressait la parole, elle était là parce qu'on l'avait mise là et qu'il fallait bien qu'elle y soit n'ayant plus aucune place au monde pour vivre et mourir. Si parfois la lassitude lui faisait pencher la tête, elle la redressait aussitôt, et ce geste brusque lui conférait une certaine hauteur qui plaisait aux Eventurel (p. 135).*

Bien sûr, on peut comprendre que les nombreuses autres anecdotes racontées ici et là dans le roman, après avoir été rappelées d'un passé d'ailleurs «historique», — bonne de la Grande-Allée séduite par le fils de famille et retrouvée assassinée dans le parc Victoria (p. 119-121), filles du roi qu'on prend la peine ici de distinguer et de nommer (p. 99, 103), alors qu'en fait elles avaient été choisies dès leur arrivée comme du bétail (p. 95-98), — on peut comprendre que tout cela est intentionnel et à lire comme un engagement de femme sinon un engagement féministe : Anne Hébert le dit d'ailleurs volontiers en entrevue. On peut comprendre également qu'il y aurait là comme une métaphore ou une extension de la vie de la petite Pierrette Paul devenue une grande actrice. Même chose pour le rapport mère-fille difficile de Flora et de Maud, reprise inévitable, peut-être, de la petite enfance sans mère de Pierrette, puis de l'adolescence avec une «fausse» mère de Pierrette devenue Marie. On peut toujours, oui, jouer le jeu des liens et des superpositions.

Il n'en reste pas moins que le seul axe de ce roman qui soit vraiment incisif et qui nous atteigne, c'est-à-dire qui nous «trouble», c'est le sillon étroit de la vie personnelle aussi exaltante qu'inacceptable de Flora Fontanges. On se prend presque à rêver que le roman ait laissé de côté certains engagements idéologiques qui semblent ici obligatoires, pour davantage laisser se déployer cette histoire centrale. □

#### Notes

1. Suzanne Lamy, «Le Roman de l'irresponsabilité : *Les Fous de Bassan*», *Spirale*, n° 25 (novembre 1982), p. 2-3.
2. Dans *Lettres québécoises*, il y a quelques années, j'ai attiré l'attention sur ce phénomène au sujet de *L'Histoire américaine* de Jacques Godbout.
3. Anne Hébert, *Les Chambres de bois*, Paris, Seuil, 1958.
4. Anne Hébert, *Kamouraska*, *Les Enfants du Sabbat*, *Les Fous de Bassan*, Paris, Seuil, 1970, 1975, 1982.