

Les Cahiers Anne Hébert

La poétique de *L'imitation de Jésus-Christ* dans « Le torrent » d'Anne Hébert et le *Journal* de Saint-Denys Garneau : un élément dissonant

Jean-François Plamondon

Numéro 13, 2014

Legs d'Anne Hébert - Lectures, intertextualité, transmission

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1111014ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1111014ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre Anne-Hébert

ISSN

1488-1276 (imprimé)

2292-8235 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Plamondon, J.-F. (2014). La poétique de *L'imitation de Jésus-Christ* dans « Le torrent » d'Anne Hébert et le *Journal* de Saint-Denys Garneau : un élément dissonant. *Les Cahiers Anne Hébert*, (13), 9–23.
<https://doi.org/10.7202/1111014ar>

Résumé de l'article

Le présent article entend faire dialoguer le livre de piété du 16^e siècle intitulé *L'imitation de Jésus-Christ* avec « Le torrent » d'Anne Hébert et le *Journal* de Saint-Denys Garneau. Si l'imaginaire des deux cousins se rencontre dans leurs oeuvres respectives, l'utilisation de *L'imitation* chez l'un et chez l'autre des deux écrivains pourrait bien conduire à un point de rupture, où la dissonance existentielle relèverait d'une esthétique de la « coïncidence des contraires », pour reprendre l'expression de Georges Bataille.

© Jean-François Plamondon, 2014



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

La poétique de *L'imitation de Jésus-Christ* dans « Le torrent » d'Anne Hébert et le *Journal de Saint-Denys Garneau* : un élément dissonant

JEAN-FRANÇOIS PLAMONDON
UNIVERSITÉ DE BOLOGNE

Résumé. Le présent article entend faire dialoguer le livre de piété du 16^e siècle intitulé *L'imitation de Jésus-Christ* avec « Le torrent » d'Anne Hébert et le *Journal* de Saint-Denys Garneau. Si l'imaginaire des deux cousins se rencontre dans leurs œuvres respectives, l'utilisation de *L'imitation* chez l'un et chez l'autre des deux écrivains pourrait bien conduire à un point de rupture, où la dissonance existentielle relèverait d'une esthétique de la « coïncidence des contraires », pour reprendre l'expression de Georges Bataille.

Mots-clés : Anne Hébert, Saint-Denys Garneau, « Le torrent », *L'imitation de Jésus Christ*, Contingence, Absurdité, Coïncidence des contraires.

L'œuvre d'Anne Hébert est marquée à chaud par la vision d'un monde ordonné et sacré qui lui vient d'un héritage culturel, opaque à la lumière des hommes. Dépossédés de leur propre destin, les personnages hébertiens connaissent la violence des passions humaines entravées par l'organisation morale de dieux sévères et oppressants. En lisant « Poésie, solitude rompue », « Le tombeau des rois » et « Le torrent », on a l'impression que l'acte créateur, chez Hébert, n'est pas moins violent que les forces passionnelles qui ravagent les personnages nés de la plume de l'auteure québécoise. Il semble en effet qu'un dessein commun unisse les différentes instances, chacune d'elles avançant vers un point de rupture qui renversera l'ordre établi. Un peu comme si elle ne pouvait s'extraire d'une logique d'action qui l'a formée, Hébert lance d'abord sciemment ses personnages dans une privation qui les conduit ensuite vers un état proche de l'extase, d'une perte de contrôle, d'où naît un nouvel ordre. C'est l'histoire de Catherine, véritable phénix qui a besoin de mourir pour mieux se retrouver solide,

avec toute l'insolence de sa vie face à Michel,¹ ce personnage mi-mort, mi-vivant. C'est aussi l'histoire de Stevens et de la communauté de Griffin Creek qui avancent vers l'inévitable tempête où l'indomptable désir aboutira dans le souffle des hurlements de la nuit. Le monde des vivants et celui des morts se complètent sans se repousser et entrent dans un espace commun comme si tous deux étaient parties intégrantes de l'un et de l'autre. N'est-ce pas encore le cas de la Marguerite de *L'île de la Demoiselle* qui confond vie et mort avant de se proclamer vivante? Suivant ce système, les personnages prennent à bras-le-corps le destin qui leur était réservé pour réécrire l'histoire loin des dieux nihilistes. L'ordre moral, qui est témoin, dans un premier temps, de l'évolution des personnages, est souvent un ordre dominateur qui refuse à l'homme de vivre ses propres passions, perçues comme des ennemies à dompter. L'organisation divine se déploie ainsi comme une discipline qui appelle l'homme à imiter son Créateur pour mieux s'en libérer dans un point de rupture s'apparentant à ce que Camus a identifié comme une révolte métaphysique, où le rebelle défie le trône divin pour imposer l'ordre des hommes. Comme s'il fallait nier la négation de la nature humaine par les dieux, François revient à sa condition charnelle et réorganise la morale sans faire abstraction de la part physique qui gouverne ses actions. L'univers religieux est donc décrit par Hébert comme un monde nihiliste, au sens où l'homme doit faire fi de sa propre nature, faite de chair et de passions. C'est contre cette négation de la nature humaine que François s'érigera, contraint de choisir entre l'obéissance et la révolte salvatrice, dont les actions amORAles se créent par delà le bien et le mal (comme une utopie nietzschéenne).

Cette volonté des dieux à dompter la nature humaine n'est pas sans rappeler l'enseignement de *L'imitation de Jésus-Christ* qui parcourt le journal et la correspondance de Saint-Denys Garneau. Robert Melançon affirme à juste titre qu'il « est indispensable de lire *L'imitation de Jésus-Christ* pour comprendre l'aventure intérieure » du cousin d'Anne Hébert (Melançon, 2004 : 57). On a souvent fait des rapprochements entre les œuvres des deux cousins, comme si elles pouvaient être sœurs, et la poétique de *L'imitation* n'est certainement pas étrangère à ces filiations symboliques qui parsèment les deux œuvres. Toutefois, une lecture attentive de l'influence de *L'imitation* dans l'un et l'autre des imaginaires fait ressortir un éclatement des stratégies narratives, une discordance sur les leçons que l'on doit tirer de la mortification. Là où l'un vit une expérience mystique d'extase et de bien-être, l'autre fait éclater la

1. « Michel mit la main devant ses yeux et reprocha à Catherine l'insolence de sa vie. » (*Les chambres de bois*, 1996 : 171)

violence et renverse l'ordre des choses pour placer la conscience dans un monde absurde où règne la contingence. C'est ce que nous tenterons de démontrer à partir d'extraits du *Journal* de Saint-Denys Garneau et de la nouvelle « Le torrent » d'Anne Hébert.

L'imitation de Jésus-Christ

Certains chercheurs, Denis Bouchard en tête, ont vu dans la condition des personnages du « Torrent » l'expression du Québec dépossédé de lui-même, l'expression d'un Québec fermé à l'altérité. Une telle lecture ne nous convient guère; à notre avis, elle confond la cause et l'effet. Anne Hébert ne cherche pas tant à décrier un Québec replié (l'effet), qu'à accuser un système despotique qui a contrôlé pendant longtemps la conscience de l'individu québécois. La culture religieuse est, selon nous, la cause du repliement québécois, et c'est précisément cette culture qu'attaque Anne Hébert dans son œuvre. Aussi, avoue-t-elle à André Vanasse qu'elle est étonnée « quand la critique décrit *Le torrent* comme le symbole du Québec enchaîné. C'est une abstraction. Il faudrait plutôt s'interroger sur la fonction de la mère, de la religion, ce sont des problèmes essentiels du moins pour ce qui me concerne. » (Vanasse, 1982 : 446)

Cette culture religieuse traverse tout le Québec de la seconde moitié du 19^e siècle, avec des œuvres comme celles de l'abbé Mailloux et son *Manuel du parent chrétien*, avant d'atteindre ensuite le 20^e siècle, et ce, même si le *Rerum Novarum* de Léon XIII ouvre les voies à une nouvelle approche de l'enseignement des textes sacrés, où Dieu sera dorénavant présenté comme un être infiniment bon, compréhensif et disposé à accorder le pardon. Malgré cette ouverture, qui permettra entre autres au personnalisme d'imposer son système philosophique dans les années 1940, il semble que le Dieu justicier insiste à imposer son sceau sur l'âme de l'être québécois pendant toute la première moitié du 20^e siècle. Le Dieu vengeur, inquisiteur, omnipotent, celui qui exige l'humilité de l'homme, celui qui rapetisse l'action de l'homme jusqu'à l'en priver de quelque jouissance, est aussi celui qui est valorisé dans le célèbre livre intitulé *L'imitation de Jésus-Christ*. Livre qui dicte une hygiène morale sévère, *L'imitation* fut au Québec le livre de piété « le plus lu et le plus médité au dix-neuvième siècle et jusque tard au vingtième ». (Beaudet, 2007 : 71) On le retrouve cité régulièrement dans la littérature québécoise chez Laure Conan, Antoine Gérin-Lajoie, Saint-Denys Garneau et Alain Grandbois. Ce dernier fait d'ailleurs dire à l'un des personnages d'*Avant le chaos* que le « plus beau livre que je connaisse ne porte point de nom d'auteur. Il s'intitule : *L'imitation de Jésus-Christ*. » (Grandbois, 1994 : 42)

En dépit du sceau de modernité sous lequel s'écrit l'œuvre de Grandbois, les personnages de ses nouvelles ne renient pas l'esthétique de l'œuvre moralisatrice écrite par un auteur anonyme. Plusieurs historiens et philologues se sont employés à dévoiler l'identité de l'auteur de *L'imitation*,² sans jamais arriver à fixer définitivement un nom. Ce n'est d'ailleurs pas plus mal ainsi, puisque, nous semble-t-il, ce serait trahir le sens et l'esthétique de l'œuvre que de lui imposer un nom d'auteur en couverture. En effet, l'anonymat n'est pas étranger aux leçons enseignées par ce miroir moral. Signer une œuvre, c'est déjà commettre une action orgueilleuse condamnable, parce qu'humaine, trop humaine.

Quoique le livre intrigue par l'anonymat, il a tout de même besoin d'être traduit du latin, et ses traducteurs sont encore connus au 21^e siècle. Que l'on pense au grand libéral Félicité Lamennais et à Pierre Corneille pour se convaincre que le livre, malgré les siècles qui se succèdent, continue de susciter de l'intérêt auprès de la classe intellectuelle. De son vivant, Corneille connut 32 rééditions de sa traduction; ce fut pour lui, sinon son plus grand succès, à tout le moins l'un des livres qui lui ont valu une reconnaissance indéniable. Depuis le 19^e siècle, ce n'est pas la traduction du tragédien du Grand Siècle qui est la plus diffusée, mais celle de Lamennais, cet homme d'Église rejeté par ses pairs parce qu'on le jugeait trop révolutionnaire à une époque où le pape voyait son pouvoir temporel rapetisser comme peau de chagrin. Il est surprenant d'ailleurs aujourd'hui de constater qu'un tel ouvrage fut médité par des gens parfois proches des chambres libérales. En effet, si Lamennais lui-même a traduit cette œuvre, les lecteurs qui ne manquent pas de vanter *L'imitation* peuvent avantageusement se décliner ainsi : Balzac, George Sand, Barbey D'Aurevilly, Jules Lemaitre, Renan, Sainte-Beuve, La Harpe, Bossuet, Chateaubriand et même Michelet, qui écrit « [qu']en lisant *L'imitation*, j'ai senti Dieu ». (Ducaud-Bourget, 1941 : 27)

Pas étonnant dès lors qu'un livre aussi lu par les auteurs français trouve également résonance chez des auteurs québécois. Pour Saint-Denys Garneau, la lecture de *L'imitation* est une hygiène de vie qui se transforme en pratique. « Depuis deux jours, j'ai repris *L'imitation* que je n'avais pas pratiquée depuis bien des mois. » (Garneau, 1971 : 539) Cette hygiène de mortification de soi le conduit au-delà de la privation ou de la douleur, loin dans des sphères que connaissent bien les Marie de l'Incarnation et autres mystiques de ce monde. Renoncer « à toute puissance, à tout orgueil, à tout bonheur immédiat, [...] tout ce qui n'e[st] pas la pure essence de son

2. Les recherches actuelles tendent à donner la paternité de l'œuvre à Thomas a Kempis, moine allemand mort en 1471. C'est aussi à ce nom que se référeront les citations dans le texte.

âme », (Garneau, 1971 : 1040) voilà l'enseignement que retient Saint-Denys Garneau et voici la joie qu'il en retire :

Quelle magnificence de bonté et de beauté, de justesse et de passion, passion transfigurée qu'est la charité. Force et beauté merveilleuses des images dans leur simplicité. Calme majestueux du ton dans la profondeur de la tendresse; suavité; et jusqu'au *tempo* haletant de certaines pages comme fondantes d'extase. [...] Merveilleux chapitre de la simplicité et de la pureté :

« La simplicité cherche Dieu; la pureté le trouve et le goûte. » De quelle actualité exigeante pour moi!³ (Garneau, 1971 : 539)

Le dépouillement des sens et le refus de soi peuvent ainsi conduire l'homme moderne à croiser la pureté, mais seul Dieu est pureté et humilité; le reste est orgueil. Est-ce que la modernité québécoise s'est véritablement construite contre Dieu et son Église romaine ? S'il faut en croire E.-Martin Meunier et Jean-Philippe Warren, ce serait le contraire. La Révolution tranquille se serait enclenchée avec l'espoir de constituer un nouveau pacte avec Dieu, et la génération de la Relève n'aurait été que celle des précurseurs ou des hérauts d'un catholicisme réformé.⁴ Ainsi, des acteurs du champ littéraire pouvaient aussi promouvoir une rigueur dans la doctrine catholique tout en se portant chefs de file d'une modernité littéraire. Marie-Andrée Beaudet, qui a également exploré l'influence de *L'imitation* chez Laure Conan, écrit ailleurs :

Dans une thèse récente consacrée à l'étude des poétiques du dépouillement chez Saint-Denys Garneau et Samuel Beckett, Frédérique Bernier montre l'influence déterminante de *L'imitation de Jésus-Christ* sur ces deux œuvres qu'en apparence tout sépare. Son hypothèse consiste à « penser l'articulation du texte moderne et du texte chrétien à partir du problème de l'incarnation ». Profondément inscrits dans cet « héritage de pauvreté », évoqué par Yvon Rivard, ces deux écrivains d'une radicale modernité ont abondamment nourri leurs œuvres de schèmes chrétiens (forme incantatoire de la prière, figure de la passion du Christ, ascèse du dépouillement etc.) (Beaudet, 2010 : 172-174)⁵

Si Frédérique Bernier peut lire une poétique du dépouillement chez Garneau, une telle pratique s'inscrit également dans l'œuvre de la romancière et poétesse qu'était

3. Cette citation de *L'imitation* prouve que la traduction à laquelle se réfère Garneau est celle de Lamennais.

4. « Autrement dit, la génération militante de l'après-guerre aurait accompli la Révolution tranquille, non parce que les hommes de ce temps n'étaient plus religieux, mais, à l'inverse, parce qu'ils ne l'étaient pas assez à ses yeux. » (Meunier et Warren, 2002 : 32)

5. La thèse de doctorat de Frédérique Bernier est maintenant publiée sous le titre de *La voix et l'os. Imaginaire de l'ascèse chez Saint-Denys Garneau et Samuel Beckett*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2010.

Anne Hébert. Le dépouillement des sens est l'un des éléments les plus fondamentaux de l'état initial du personnage hébertien qui descend vers le tombeau des rois, tenant au poing un faucon *aveugle* et *taciturne*, marchant « au long des dédales *sourds* ». (« Le tombeau des rois », 1960 : 59; nous soulignons) Se méfier de ses sens, apprendre à rejeter les plaisirs qu'ils peuvent offrir, est aussi la première leçon qu'enseigne *L'imitation* :

La souveraine sagesse est de tendre au royaume du Ciel par le mépris du monde.

Vanité donc, d'amasser des richesses périssables, et d'espérer en elles.

Vanité, d'aspirer aux honneurs, et de s'élever à ce qu'il y a de plus haut.

Vanité, de suivre les désirs de la chair, et de rechercher ce dont il faudra bientôt être rigoureusement puni.

[...]

Rappelez-vous souvent cette parole du Sage : *L'œil n'est pas rassasié de ce qu'il voit, ni l'oreille remplie de ce qu'elle entend.* (Eccl. I,8)

Appliquez-vous donc à détacher votre cœur de l'amour des choses visibles, pour le porter tout entier vers les invisibles.

Car ceux qui suivent l'attrait de leurs sens souillent leur âme et perdent la grâce de Dieu. (Kempis, 1926 : 6-7)

Les sens sont donc vanité, et, dans la discipline enseignée par *L'imitation*, heureux celui qui en est privé. Aussi, François, le héros du « Torrent », est-il dépossédé du monde; il ne le touche que par fragments, des fragments fonctionnels qui ont chacun leur raison d'être dans un monde où tout est organisé, planifié. Parce que la contingence n'est pas l'affaire de la grande Claudine, sa mère, le hasard ou les aléas de la vie n'appartiennent pas à l'organisation de son monde; en témoigne d'ailleurs le livre des comptes qui, en plus de calculer les dettes contractées par l'argent du mal, prévoit les activités de la journée à venir : « Battre François ». (« Le torrent », 2006 : 21)

Comme le faucon aveugle et taciturne n'a pas accès à tout ce qu'offre le monde, François est privé du visage de sa mère qu'il n'ose regarder en entier; et, comme l'oiseau de proie, Claudine est muette, sa bouche est fermée « durement, hermétiquement, comme tenue par un verrou tiré de l'intérieur. » (*T* : 20)⁶ En cela, Claudine, respecte minutieusement ce qui est enseigné par *L'imitation*, comme si tous les entretiens du siècle étaient inanités. L'usage de la parole, le besoin de communication

6. *T* pour « Le torrent », 2006.

est associé une fois de plus à la vanité, à un élan orgueilleux qui n'est jamais très loin du mal :

Évitez, autant que vous pourrez, le tumulte du monde; car il y a du danger à s'entretenir des choses du siècle, même avec une intention pure.

Bientôt la vanité souille l'âme, et la captive.

Je voudrais souvent m'être tu, et ne m'être point trouvé avec les hommes.

D'où vient que nous aimons tant à parler et à converser, lorsque si rarement il arrive que nous rentrions dans le silence avec une conscience qui ne soit pas blessée?

[...]

Nous nous plaisons à parler, à occuper notre esprit de ce que nous aimons, de ce que nous souhaitons, de ce qui contrarie nos désirs.

[...]

Il faut donc veiller et prier, afin que le temps ne passe pas sans fruit.

S'il est permis, s'il convient de parler, parlez de ce qui peut édifier.

La mauvaise habitude et le peu de soin de notre avancement nous empêchent d'observer notre langue. (Kempis, 1926 : 22-23)

Et face au visage clos de la mère, François baissait les yeux, comme on les incline dans le rite parce que nous ne sommes pas dignes de recevoir Dieu. Comme le faucon, François est privé de la vue, et, comme le faucon, il s'apprête à tourner ses prunelles crevées vers une lumière violente qui pourrait bien le conduire à la vie. Est-ce que la discipline de la mortification dans la vie n'appelle pas en contrecoup d'affirmer la puissance de la vie par la mise à mort?

Ce dieu qui, dans « Le torrent », se construit à force de dureté et de sévérité, est aussi un dieu que François apprend à craindre, comme il apprend à craindre sa mère. Or suivant le *Manuel des parents chrétiens* de l'abbé Mailloux – œuvre québécoise contemporaine à la traduction de *L'imitation* de Lamennais, œuvre qui déplace aussi l'enseignement de *L'imitation* dans l'espace séculier –, redouter Dieu est le meilleur enseignement que l'on puisse faire à son enfant : « Heureux, mille fois heureux, votre enfant, si, comme le jeune Tobie, il apprend à craindre Dieu ». (Mailloux, 1977 : 98) Le bonheur proposé par l'abbé Mailloux dans son *Manuel* est un bonheur en chape de plomb.⁷ Et François ne semble pas vivre la crainte de Dieu comme un parfait bonheur.

7. Remarquons que l'enseignement de Mailloux respecte aussi la lettre de *L'imitation* : « Si tu veux avancer au chemin de la grâce, / Dans la crainte de Dieu soutiens tes volontés / [...] Homme apprend qu'il n'est point ni de liberté vraie, / Ni de plaisir parfait qu'en la crainte de Dieu. » *L'imitation de Jésus-Christ*, traduction de Pierre Corneille : 115 et 117.

En témoigne d'ailleurs l'impact qu'ont sur lui les expressions « châtiment », « justice de Dieu », « damnation », « enfer », « discipline », « péché originel » et surtout cette phrase qui revient comme un leitmotiv : « Il faut se dompter jusqu'aux os. On n'a pas idée de la force mauvaise qui est en nous! Tu m'entends, François? Je te dompterais bien, moi... ». (T : 20)

Dans sa traduction de *L'imitation*, Lamennais est encore plus dur que Corneille quant à la discipline qu'un bon chrétien se doit de respecter. Là où la version du 17^e siècle spécifie qu'il faut être dégagé de soi, l'édition du 19^e siècle parle plutôt en des termes que ne renierait pas Claudine : « L'homme qui n'est pas encore parfaitement mort à lui-même est bien vite tenté; et il succombe dans les plus petites choses. » (Kempis, 1926 : 17) Dans son journal intime, à l'entrée du 5 mai 1938, Saint-Denys Garneau s'étonne de l'intérêt que Dieu lui porte, puisque le poète sent aussi qu'il succombe « dans les petites choses » égoïstes. Dans la pratique de son humiliation, il croit entendre l'appel de Dieu :

Pardonnez-moi. Permettez-moi de mesurer toute mon indignité et que cela, loin de m'abattre, me pousse à me lier plus profondément, sincèrement à vous. Je sens bien qu'il faut me renoncer, mais si minime que je sois, et complètement dépourvu, et malheureux et pauvre, tout à l'heure, et depuis quelques jours, je ne voulais plus. Je suis tellement pris à moi-même, mon âme est tellement embourbée dans mon égoïsme, dans ma matière infecte, mon désir est si écrasé et perverti, je suis si habitué à descendre et à mourir, que, à moins de votre grâce constamment, je ne puis que déchoir de plus en plus. (Garneau, 1971 : 580)

L'humiliation de soi par soi, se renoncer et devenir invisible aux autres, faire violence à ses sens et ne pas éveiller ceux des autres dans un ascétisme rigide, c'est l'enseignement de *L'imitation*, c'est la pratique de Saint-Denys Garneau, c'est aussi l'enseignement de Claudine à l'égard de François. Certes, elle veut en faire un prêtre, et *L'imitation* est un livre du 15^e siècle écrit d'abord à l'intention des jeunes hommes qui veulent épouser la vie monastique. On y apprend les vertus du silence, de la solitude, et à condamner la complaisance du commerce avec autrui. C'est un peu déjà une vie monacale que subit François, élevé dans une maison retirée du monde. Mais « l'éthique de la solitude, écrit Camus, suppose la puissance » (Camus, 2007 : 57), et c'est par cette force que naît le désir de nier la puissance d'autrui sur soi. Poussé par le besoin de voir un visage humain qui pourrait lui être amical, François échappe à l'attention de sa mère et trébuche près de la route sur un homme qui porte étrangement les traits de Dieu, du moins tel qu'il nous est représenté depuis la Renaissance, un Dieu-le-Père aux cheveux qui rejoignent une barbe fournie. Tout père puisse-t-il

être, tout Dieu puisse-t-il être, il n'est pas moins traîné dans la boue. « Ses cheveux longs se confondaient avec sa barbe, sa moustache et ses énormes sourcils qui lui tombaient sur les yeux. Mon Dieu, quelle face faite de poils hérissés et de taches de boue! » (*T* : 23)

Celui qui se traîne dans la boue et qui nomme pour la première fois Claudine, celui par qui le nom de la mère arrive, appartient aussi à l'imaginaire de *L'imitation*. Cet humble, cet homme humilié qui sera battu comme une joie honteuse par Claudine se fait petit devant elle. En lui, se trouvent toutes les forces d'un monde antagoniste. Père éternel, père temporel, père de chair, père de vérité, père du péché, il est l'humble foulé au pied, l'incarnation de la mauvaise conscience de Claudine qui le battra comme si elle se domptait elle-même, comme si elle domptait son passé séculier. Dans la traduction de Lamennais, l'homme de la boue est un homme de grande qualité, il obéit en toutes lettres à son devoir d'humilité. « Enflamme-toi de zèle contre toi-même, et ne souffre pas que le moindre orgueil vive en toi; mais fais-toi si petit, et mets-toi si bas, que tout le monde puisse marcher sur toi et te fouler aux pieds comme la boue des places publiques. » (Kempis, 1926 : 47) De l'égoïsme de Garneau à l'orgueil de *L'imitation*, de la boue de *L'imitation* à la matière infecte d'un Garneau qui s'enflamme de zèle contre lui-même, il n'y a qu'un pas.

Garneau suit la discipline monacale à la lettre, alors que la rencontre de l'humble chez François représente l'éveil d'une conscience, l'éveil aux sens. Un peu comme les odeurs dans « Le tombeau des rois » raniment une monde statique où les sens étaient interdits, la curiosité éveille les sens de François, tout engourdis qu'ils étaient par « une vie contrainte et monotone ». (*T* : 25) Mais Claudine qui voit tout, qui est partout et qui sait tout rappelle à son fils les règles monastiques qui encadrent l'univers du « Torrent ». François doit renoncer au monde, mortifier ses sens et calmer ses envies. Sa mère lui enseigne en effet qu'il ne faut jamais être « vaincu par soi » (*T* : 26), comme si elle avait apparemment puisé son refrain à la source de *L'imitation* de Corneille : « Faisons-nous violence, et vainquons-nous d'abord ». (Kempis, 1941 : 83) En apparence contradictoire, les deux enseignements visent pourtant le même résultat : dompter les pulsions de vie qui alimentent l'homme du siècle. Selon ce qui est tracé par la volonté maternelle, François devra épouser les ordres, obéissant ainsi parfaitement à *L'imitation* et, du même coup, au désir de sa mère de voir sa propre réputation lavée des péchés de chair qu'elle a commis dans sa jeunesse, elle qui vivait apparemment bien légèrement. C'est du moins ce que laissent entendre quelques indices dans le texte, alors que l'homme de la boue rappelle à

Claudine son passé douteux, un passé où elle se montrait plus sociale et attentive aux plaisirs charnels. Les auteurs de *L'histoire de la littérature québécoise* écartent toute forme de doute sur le passé péripatéticien de Claudine.⁸ L'argent du mal viendrait de la prostitution. La grande Claudine suivrait donc les pas de Thaïs, cette jeune femme pécheresse, vantée par les Pères de l'Église, qui fut par la suite convertie et recluse, attendant que son salut soit rédimé. Selon le scénario projeté par Claudine, François, en devenant prêtre, permettra la rédemption de sa mère. Aussi l'inscrit-elle au collège où elle continue de lui imposer la discipline monastique en lui envoyant des lettres qui obligent le fils à ne pas oublier la discipline maternelle : « Impose-toi, toi-même, des mortifications » (*T* : 28), lui écrit-elle.

Or si la lecture des lettres de Claudine aide celle-ci à imposer au fils un souvenir omnipotent, la lecture d'œuvres littéraires combat étrangement l'ordre établi par la mère. Suivant une fois de plus la progression que l'on retrouve dans « Le tombeau des rois », les vieilles « tragédies patiemment travaillées » (*TR* : 60)⁹ n'émeuvent plus le protagoniste, mais un « reflet d'aube » (*TR* : 61) favorise la naissance de nouvelles tragédies; le faucon aux prunelles mortes sait revoir la lumière d'une manière autre. On a l'impression que François prend acte des effets qu'a sur lui la lecture d'une œuvre littéraire réussie; il prend alors conscience dans la douleur de sa condition et ses sens renaissent :

Je considérais la formation d'une tragédie classique ou d'une pièce de vers telle un mécanisme de principes et de recettes enchaînées par la seule volonté de l'auteur. Une ou deux fois, pourtant, la grâce m'effleura. J'eus l'aperception que la tragédie ou le poème pourraient bien ne dépendre que de leur propre fatalité intérieure, condition de l'œuvre d'art.

Ces révélations m'atteignaient douloureusement. En une seconde, je mesurais le néant de mon existence. (*T* : 29)

Cette révélation qui lui arrive par l'expérience de la douleur n'est pas sans rappeler la pratique garnélienne de *L'imitation de Jésus-Christ*. Pour le cousin d'Anne Hébert, joie et douleur s'unissent dans la mortification, et c'est par la douleur qu'il accède à la joie : « [D]ans *L'imitation*, on sent la joie au plus profond de la douleur ». (Garneau, 1971 : 984) Au bout de l'expérience douloureuse qu'est prendre la mesure du néant, il pourrait bien se trouver une expérience plus heureuse. Pour Garneau, l'expérience du dénuement conduit à la pureté; à pour Hébert, à la violence et à la vie.

8. « C'est un vagabond, et François apprend par lui que sa mère, appelée familièrement "la grande Claudine" par l'homme, était naguère une prostituée » (Biron, Dumont et Nardout-Lafarge, 2007 : 313)

9. *TR* pour « Le tombeau des rois », 1960.

L'enfant créateur

François prend conscience de sa condition par le contact de l'art, véritable élément déclencheur d'un renversement de situation. Daniel Marcheix note que devenir « soi, accéder à la forme la plus haute de son accomplissement personnel en tant que sujet suppose en effet, chez Anne Hébert, de prendre le risque de s'abandonner aux forces de la vie, d'affronter cet autre soi que fait naître le désir dans un tout nouveau régime d'interaction. » (Marcheix, 2007 : 72)

Faire naître un autre soi est en effet un trait qui ressort dans le destin des personnages hébertiens, un autre soi qui étonne et qui appelle nécessairement une technique narrative du dédoublement. François revenant de l'école avec les livres de récompense, qu'il honnit parce qu'ils lui paraissent vides de sens, modifie à sa propre surprise le rapport d'obéissance auquel il était soumis depuis sa naissance et cherche tout d'un coup à imposer un nouveau régime d'interaction, caractérisé par le refus de l'autorité : « Je ne retournerai pas au collège, l'année prochaine, prononçai-je si nettement que je croyais entendre la voix d'un autre. C'était la voix d'un homme. » (T : 31)

François s'étonne lui-même d'être devenu un autre soi. Le renversement de l'ordre modifie l'axe des rapports jusqu'à ce jour dessiné. Ainsi, le refus de François condamne la relation verticale entretenue par sa mère et nivelle à l'horizontale le nouveau rapport imposé par le fils. Claudine, tel un Dieu enragé par la révolte des siens, pointe le fautif d'un doigt accusateur et, portant les clés du monde au poing, comme on tiendrait ailleurs un faucon aveugle, assène des coups sur la tête de François.

Si on ne peut s'étonner de la violence déchaînée à la suite du refus de François, on peut, en revanche, chercher un sens aux clés qui rendent sourd le fils de Claudine. En effet, dans un milieu où les sens étaient déjà interdits, à quoi pouvait bien servir d'affubler de surdité l'un des protagonistes? À notre avis, les clés du monde qui entrent dans l'univers de François, comme une philosophie à coups de marteau, donnent une liberté au personnage auparavant inaccessible. François devient sourd, mais sourd aux ordres de sa mère, sourd à une volonté antérieure à la sienne, sourd à une obéissance construite sur un mode vertical où le regard divin omniprésent scrute la conscience. L'expérience de la surdité devient alors une expérience d'affranchissement de son néant pour le projeter dans l'absurdité du monde contingent. Suivant la composition du mot, il s'éloigne (*ab-*) de la surdité pour se mettre en dissonance avec l'univers sacré. Être parmi les êtres, chair parmi la chair, dépossédé du

monde céleste et appartenant dorénavant au royaume terrestre, où Dieu et Claudine sont destitués de leur empire, François devient une subjectivité qui se choisit dans un monde où tous les possibles sont offerts :

À partir de ce jour, une fissure se fit dans ma vie opprimée. Le silence lourd de la surdité m'envahit et la disponibilité au rêve qui se montrait une sorte d'accompagnement. Aucune voix, aucun bruit extérieur n'arrivait plus jusqu'à moi. Pas plus le fracas des chutes que le cri du grillon. De cela, je demeurais sûr. Pourtant, j'entendais en moi le torrent exister, notre maison aussi et tout le domaine. Je ne possédais pas le monde, mais ceci se trouvait changé : une partie du monde me possédait. Le domaine d'eau, de montagnes et d'autres bas venait de poser sur moi sa touche souveraine.

Je me croyais défait de ma mère et je me découvrais d'autres liens avec la terre. (T : 32)

La surdité accorde donc à François une nouvelle écoute, celle de sa voix intérieure interdite jusqu'à lors. Ayant dorénavant accès aux rêves, il devient *un enfant chargé de songes* et prend conscience de l'emprise qu'ont sur lui ces rêves, ce torrent. « C'est vers ce temps que Perceval fit son arrivée chez nous. » (T : 34)  tre de violence, le cheval noir aux naseaux fumants devient, comme François, l'antagoniste de Claudine.  l ment « d'un songe ou d'une œuvre », (T : 35) Perceval appartient au monde du torrent, au monde de la révolte, à l'univers animalier fantasmagorique venu accomplir une mission. Comme un révolté métaphysique, François veut dissoudre le monde fragmenté pour en créer une unit ¹⁰ où tous les éléments convergeront vers un même but : la destitution du pouvoir qui nie la volonté de puissance du personnage, ce qui l'entraîne dans une dynamique où « le seul maître sera l'énergie démesurée du désir. » (Camus, 2007 : 60) Rapidement associé au cheval noir de Satan, illustré de diverses man res dans le folklore québécois, Perceval devient aussi l'allié de François pour combattre et renverser l'ordre établi. Véritable acteur d'un désir matricide, le cheval obéit au fantasme de François en tuant la grande Claudine et en disparaissant aussitôt, alors que François se réveille au bord du torrent, étrangement fatigué d'un combat avec l'ange. Zarathoustra peut enfin descendre de sa montagne : Dieu est mort.

10. Camus écrit en effet que le révolté métaphysique « se dresse sur un monde brisé pour en réclamer l'unité ». (Camus, 2007 : 42)

Avec la mort de Claudine, le récit passe au second acte. Écrit en deux parties égales, « Le torrent », comme l'observe Sylvie Demers,¹¹ rappelle la structure de *L'étranger* de Camus : une première partie qui ramène en mode imparfait le souvenir des événements du passé, et une deuxième partie qui fait progresser l'action au rythme des pensées qui se déploient au présent, suivant la technique narrative du monologue intérieur.

Dès les premières phrases de la deuxième partie, François liquide Dieu : « Le nom de Dieu est sec et s'effrite. Aucun Dieu n'habita jamais ce nom pour moi. » (T : 37) Dieu n'existe plus; il y a là une rupture majeure avec la vision garnélienne et un déni complet de l'enseignement de *L'imitation*. La surdité isole François au point de le plonger dans un espace où seul le subjectif importe. Tout est autocentré dorénavant, il est à l'écoute de son monde intérieur peuplé de personnages oniriques ou non. Mais Dieu a disparu, et, comme Roquentin expérimente la contingence, dans *La nausée* de Sartre, en se voyant, en se croyant devenir arbre, François prend conscience de son appartenance au monde terrestre, dans l'absurde gratuité des choses, en se projetant dans la nature et les arbres : « La pluie, le vent, le trèfle, les feuilles sont devenus des éléments de ma vie. Des membres réels de mon corps. Je participe d'eux plus que de moi-même. La terreur, pourtant, à fleur de peau. » (T : 38)

Dans cette histoire, François n'est pas habitué à l'altérité. Il la refuse, s'en débarresse ou la laisse partir sans résistance. Il en est ainsi de Perceval, du chat, d'Amica et de sa mère. D'ailleurs, n'hésite-t-on pas à placer certains personnages dans l'univers du songe. « Est-ce que je rêve? » (T : 45), se demande François lorsqu'il entend le torrent prendre possession de lui. Amica, Perceval et le chat se renvoient tous la même image, une image qui représente les angoisses et les fantasmes de François, désormais libre et appartenant à une gratuité existentielle qui lui donne force vertige. La conscience de l'homme, libérée de ses aliénations, le lance dans une suite d'interrogations qui cherchent à concevoir ou à comprendre l'expérience mystérieuse qu'il découvre. François s'est délivré du mal en renversant la situation qui l'oppressait. Est-ce mal de tuer pour naître, tel un homme nouveau? Question troublante à laquelle Hébert nous invite à réfléchir et à laquelle Camus s'arrête en écrivant son *Homme révolté*. Le geste matricide de François-Perceval rejoint ce qu'écrit le philosophe algérois en parlant de la révolte de Nietzsche qui aboutit « à l'exaltation du mal. La différence est que le mal n'est plus alors une revanche. Il est accepté comme

11. Voir Sylvie Demers, *Le torrent d'Anne Hébert*, Montréal, HMH, coll. « Texto HMH », 1998.

l'une des faces possibles du bien et, plus certainement encore, comme une fatalité. »
(Camus, 2007 : 102)

Pour Garneau, la joie se trouvait au fond de la douleur, pour Hébert le Bien se nichait au creux du Mal, et, dans « Le torrent », les forces qui s'opposent sont bien celles du Mal et du Bien, mais extraites de leur réalité objective et pesées par une subjectivité qui les renverse pour en faire des tensions complémentaires. Hébert propose un destin nouveau à ses personnages en les faisant passer par une transmutation des valeurs morales à partir de laquelle la fusion des contraires renverse la valeur des paradigmes moraux. Ce faisant, c'est l'ordre divin qui se désagrège à la faveur des valeurs humaines, puisque, comme l'écrit une fois de plus Camus, « la morale est le dernier visage de Dieu qu'il faut détruire ». (Camus, 2007 : 87) À ce sujet, l'expérience des personnages hébertiens ne semble pas loin de celle que vit l'auteure en écrivant. C'est du moins ce qu'on peut lire en transparence quand elle se confie à André Vanasse : « [Q]u'est-ce que la morale? Ce n'est pas ce qu'on croit. Ce n'est pas une chose affichée, toute claire, toute précise, pour tout le monde. En fait, la morale, c'est un choix personnel. À un moment donné, on choisit la morale qui nous convient. » (Vanasse, 1982 : 444) Une telle déclaration est un acte de solidarité de l'auteure à l'endroit de ses personnages, et du même coup, l'univers poétique d'Anne Hébert entre en dissonance avec l'univers symbolique de Garneau qui trouvait la force et la beauté de la vie dans le « [c]alme majestueux » et « dans la profondeur de la tendresse ». (Garneau, 1971 : 539) Chez Hébert, la force de la vie, ou les forces vives s'expriment plutôt dans la violence, une violence amoralisée parce que nécessaire. La fusion des contraires préside ainsi à la création d'une harmonie nouvelle où Bien et Mal sont redéfinis dans le rapport ambigu et ironique d'une contingence prise comme fondement de l'être.

Bibliographie

- BEAUDET, Marie-Andrée (2007), « Laure Conan à l'épreuve du livre de piété. Hétéronomie et individualisation dans la littérature québécoise du XIX^e siècle », *Voix et images*, vol. 32, n° 3 : 59-71.
- BEAUDET, Marie-Andrée (2010), « Héritages et actualités de l'imaginaire religieux dans la littérature québécoise », dans Jean-François Plamondon et Anne de Vaucher (dir.), *Les enjeux du pluralisme. L'actualité du modèle québécois*, Bologne, Pendragon : 167-177.
- BIRON, Michel, François DUMONT et Elisabeth NARDOUT-LAFARGE (2007), *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal.
- BOUCHARD, Denis (1977), *Une lecture d'Anne Hébert. La recherche d'une mythologie*, Montréal, Hurtubise HMH.
- CAMUS, Albert (2007) [1951], *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais ».
- DEMERS, Sylvie (1998), *Le torrent d'Anne Hébert*, Montréal, HMH, coll. « Texto HMH ».
- DUCAUD-BOURGET, François (1941), « Présentation », dans Thomas a Kempis, *L'imitation de Jésus Christ*, trad. Pierre Corneille, Paris, Albin Michel.
- GARNEAU, Saint-Denys (1971), *Oeuvres*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, édition critique établie par Jacques Brault et Benoit Lacroix.
- GRANDBOIS, Alain (1994), *Avant le chaos*, Montréal, Bibliothèque québécoise.
- HÉBERT, Anne (1960), « Le tombeau des rois », dans *Poèmes*, Paris, Seuil.
- HÉBERT, Anne (1990), *La cage suivi de L'île de la Demoiselle*, Montréal, Boréal.
- HÉBERT, Anne (1996) [1958], *Les chambres de bois*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- HÉBERT, Anne (2006), « Le torrent » dans *Le torrent*, Montréal, Bibliothèque québécoise.
- KEMPIS, Thomas a (1926) [1824], *L'imitation de Jésus Christ*, trad. d'Hugues Félicité Robert de Lamennais, Tours, Alfred Mame et fils.
- KEMPIS, Thomas a (1941) [1651], *L'imitation de Jésus Christ*, trad. de Pierre Corneille, Paris, Albin Michel.
- MAILLOUX, Alexis (1977) [1851], *Le manuel des parents chrétiens*, Montréal, VLB.
- MARCHEIX, Daniel (2008), « Désir, espace et régimes d'interactions dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert », *Francofonia*, n° 52, printemps : 69-82.
- MELANÇON, Robert (2004), « Notes de relecture de Saint-Denys Garneau », dans Paul Bélanger et David Cantin (dir.), *Saint-Denys Garneau. La clef de la lumière*, Montréal, Noroît : 51-61.
- MEUNIER, E.-Martin et Jean-Philippe WARREN (2002), *Sortir de la « Grande noirceur ». L'horizon personnel de la Révolution tranquille*, Sillery, Septentrion, coll. « Les cahiers du Septentrion », n° 22.
- VANASSE, André (1982), « L'écriture et l'ambivalence, entrevue avec Anne Hébert », *Voix et images*, vol. 7, n° 3 : 441-448.