

L'écriture et l'ambivalence, entrevue avec Anne Hébert

André Vanasse

Volume 7, numéro 3, printemps 1982

Anne Hébert

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200339ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200339ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Vanasse, A. (1982). L'écriture et l'ambivalence, entrevue avec Anne Hébert. *Voix et Images*, 7(3), 441–448. <https://doi.org/10.7202/200339ar>

L'écriture et l'ambivalence, **entrevue avec Anne Hébert**

par André Vanasse, Université du Québec à Montréal

Non, aucun de ces petits questionneurs
ne parviendra à me soutirer la moindre
parcelle de vérité.

Les Enfants du sabbat

A.V. Pour vous, est-ce que l'écriture est un mensonge?

A.H. Je ne crois pas que le mensonge soit inhérent à l'écriture. Il y a des écrivains qui sont menteurs et d'autres pas. On peut mentir pour se protéger, mentir pour, au contraire, exagérer, pour accuser, mais un véritable écrivain, c'est quelqu'un d'authentique. Je crois que c'est quelqu'un qui ne ment pas; même les choses qui lui échappent, qu'il ne voit pas, dont il n'est pas tellement conscient, sont pour lui des vérités.

A.V. Il reste qu'il y a un problème toujours lié au statut de l'écrivain, celui de se démarquer de son œuvre. L'écrivain transcrit son expérience, mais il la modèle, il la fabrique en fonction de buts esthétiques...

A.H. À ce moment-là, il construit une autre réalité qui n'est pas un mensonge. Mais c'est une réalité d'un autre ordre.

A.V. Vous avez pratiqué plusieurs types d'écriture: la poésie, les contes, les nouvelles, le roman, le théâtre. Pourtant, on vous a d'abord reconnue comme poète. Puis, vous avez opté pour la prose. Comment expliquez-vous ce virage inattendu?

A.H. Je ne crois pas que c'était imprévu parce que j'ai publié des nouvelles aussitôt après mon premier recueil de poèmes. J'ai publié *le Torrent* avant *le Tombeau des rois*. C'est dire que j'ai été attirée très tôt par les deux, par la prose et par la poésie, quoique je n'aie jamais établi de différences entre ces deux types d'écriture. La prose, c'est une autre forme poétique.

A.V. Sauf que, pour un certain nombre de lecteurs, il y a comme deux moments dans votre écriture. Après *Kamouraska*, il n'y a plus de poésie.

A.H. Il n'y en a plus sous la forme «poème», mais la poésie prend d'autres voies. Le poème est un coup de foudre, le roman est une longue histoire d'amour. C'est quand même une longue passion reprise jour après jour.

A.V. Cette longue passion exige-t-elle un travail d'incubation? Par exemple, quand vous avez écrit *les Chambres de bois* ou *Kamouraska* ou *les Enfants du sabbat*, est-ce que vous avez préparé un plan d'ensemble?

A.H. Je fais un plan. Je ne le suis pas toujours, mais je le fais. J'imagine une certaine structure, très souvent, en cours de route, je l'abandonne complètement. Ce sont des lignes de force, des points de repère très vagues.

Ainsi pour *Kamouraska*, j'ai recommencé plusieurs fois le roman, j'ai écrit plusieurs versions, mais jamais jusqu'au bout. Je les ai abandonnées en cours de route parce que le ton ne sonnait pas juste.

A.V. Vous avez souvent parlé de votre père. Il était journaliste, c'est lui qui vous a encouragée à écrire. Par ailleurs, vous avez peu parlé de votre mère. A-t-elle eu quelque influence sur votre vocation?

A.H. Je n'ai jamais beaucoup parlé de ma mère parce que mon père était connu comme critique littéraire. Il avait publié des poèmes. Alors, on me posait des questions sur lui. Mais ma mère a aussi eu une grande influence sur moi. Quand j'étais très petite, elle me racontait des histoires. Ainsi, *Kamouraska*, c'est maman qui me l'a fait connaître pour la première fois. Elle m'a raconté cette histoire à sa façon, c'est-à-dire de la seule manière dont on pouvait la présenter dans le monde dans lequel elle vivait. On blanchissait celle qui est devenue Elizabeth dans le roman en disant qu'elle n'avait jamais été la maîtresse du docteur. Le coupable était ce méchant Américain. De toute façon, Elizabeth était si belle, si pure, qu'à son arrivée au procès, tout le monde se persuadait de son innocence. Elle ne pouvait être aussi belle et être coupable.

Elle m'a raconté bien d'autres histoires évidemment. Elle le faisait sur un ton très poétique, très simple, pas littéraire du tout. Elle me faisait la lecture. Mon père aussi me faisait la lecture, avant que je sache lire.

A.V. Dans *les Enfants du sabbat*, le Docteur Painchaud fait un drôle de rêve: à un moment donné, il est «chevauché» par sœur Julie. Dans ce même passage, il est dit que Julie est sa «nightmère» (jeu de mots autour de «nightmare»). Cet exemple m'a rappelé Ernest Jones, psychanalyste, qui a déjà parlé de cette image dans ses essais. Est-ce que vous avez une connaissance de la théorie psychanalytique?

A.H. Oui, mais je ne veux pas l'utiliser. À propos de l'exemple que vous citez, disons que j'ai cédé à cette tentation parce que cela m'est venu très spontanément. Ce n'est pas une chose à laquelle j'ai réfléchi et que j'ai plaquée là. Je ne veux pas faire de la psychanalyse quand j'écris. Je crois que les critiques en font suffisamment.

A.V. Avez-vous une connaissance pratique de la psychanalyse?

- A.H. J'ai toujours été très intéressée par la psychanalyse. C'est une discipline qui m'a marquée, comme tout le monde.
- A.V. Certains y résistent plus que d'autres. J'imagine que votre contact avec Jeanne Lapointe, que les conversations que vous avez eues avec elle ont pu vous influencer.
- A.H. Les gens de ma génération ont découvert la psychanalyse comme une nouvelle ouverture sur le monde. En littérature, il nous était enfin permis de ne plus avoir honte de parler du subconscient. Avant, tout était bien rangé, tout était rectiligne. On nommait les choses, les sentiments étaient très nets, très clairs, très classiques.
- A.V. À ce sujet, pouvez-vous nous parler de *Kamouraska*, roman qui, du point de vue de la narration, est essentiellement fabriqué à partir d'un rêve?
- A.H. C'est-à-dire que c'est un rêve jusqu'à un certain point. Elizabeth a eu une jeunesse tellement traumatisante, tellement intense, que lorsqu'elle est perdue dans sa petite vie plate avec son notaire de mari, c'est presque forcé que le passé, qui a été si fort, fasse irruption au moment même où elle voit son deuxième mari mourir.
- A.V. Sans doute, mais il y a plus. Elizabeth, dans la chambre de Léontine sombre dans le rêve et c'est ce rêve qui constitue la plus grande partie du récit.
- A.H. Effectivement. Le rêve, c'est la face cachée de l'iceberg, la plus profonde, je crois...
- A.V. Quand on lit vos textes, on reconnaît, au détour des phrases, des voix littéraires, celle de Rimbaud, celle de Proust, celle de Sartre, celle de Camus, celles d'autres écrivains aussi, souvent sous forme de pastiche. Quels sont les auteurs qui ont eu la plus grande influence sur votre écriture?
- A.H. La seule influence que je reconnaisse est celle de Saint-Denis-Garneau. À part ça, il y a des auteurs qui m'ont impressionnée, qui m'ont marquée dans ma vie, mais je ne sais pas si ça passe dans ce que j'écris. Sans doute y a-t-il Rimbaud. Ça été pour moi une révélation. C'est le plus grand poète que j'aie connu. Absolument génial. Et puis, ça m'étonne que vous me parliez de Proust. J'aime beaucoup Proust, mais je trouve que je suis très loin de lui. Proust est beaucoup plus fin, beaucoup plus civilisé. Je suis d'un autre monde littéraire. Proust, par exemple, ne connaît ni la violence ni la sauvagerie.
- A.V. Il y a une chose qui me fascine dans votre œuvre et dont on a peu parlé, c'est la dimension ironique.
- A.H. Il y a un plaisir d'écrire. Écrire, pour moi, c'est une grande joie et si vous parlez d'ironie, je pense surtout aux *Enfants du sabbat*. Je m'amusais beaucoup à écrire toutes les petites méchancetés qu'on y trouve.

- A.V. Il y a chez vous un besoin constant d'accoupler le sacré et le profane (au sens de la profanation). Comment voyez-vous cette question qui revient à poser celle du bien et du mal ?
- A.H. Cela fait partie de mon patrimoine, parce que la liturgie, les Écritures, l'Évangile concernaient les gens de ma génération. C'étaient non seulement des dogmes, une morale mais une culture aussi. C'était un enrichissement parce que la Bible est un livre extraordinaire. J'ouvre une parenthèse: je me rappelle une discussion avec Béguin à propos des femmes anglaises. Parmi elles, il y a eu de très bonnes romancières à une époque où les femmes écrivaient bien souvent des romans très mièvres parce que l'éducation et l'instruction n'étaient pas plus répandues en Angleterre, chez les femmes, qu'en France ou ailleurs. Mais ces romancières protestantes réussissaient leurs écrits à cause précisément de ce contact avec la Bible. Personnellement, je crois que tout ce côté religieux chez moi, tout ce côté « parole » de la Bible m'a apporté beaucoup. C'est peut-être l'œuvre qui m'a marquée le plus... Vous me parliez tout à l'heure d'influences...
- A.V. Mais par ailleurs, il y a chez vous un besoin de la contestation.
- A.H. Oui. C'est très ambivalent.
- A.V. Pourquoi cette insistance sur le parodique, c'est-à-dire ce besoin de formules sacrées et religieuses utilisées à l'envers comme dans les rituels de la sorcellerie, mais aussi à d'autres niveaux, celui des voix narratives dans *Kamouraska* par exemple ?
- A.H. Peut-être que l'être humain est un être plein de contradictions. Il y a des gens qui réussissent à faire l'unité en eux. Moi, je n'ai pas fait d'unité en moi. Heureusement, car cela signifierait la mort de beaucoup de mes personnages.
- A.V. C'est d'ailleurs ce que dit Elizabeth quand elle souhaite vivre cinq, six, sept vies. En même temps, transgresser les règles du sacré, les règles de la morale.
- A.H. Mais qu'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.
- A.V. Il y a chez vous une fascination/répulsion pour le conformisme petit-bourgeois. Elizabeth est à la fois vraiment une contestataire et une haïssable petite bourgeoise.
- A.H. Pour Elizabeth, la liberté totale aurait signifié la liberté de partir. À cette époque, c'était très difficile: elle n'a pas eu la force de le faire. Elle s'est fait reprendre par le système. Elle est rentrée dans le rang.

A.V. Quelle est la place de la violence dans votre œuvre ?

A.H. Je l'ai découverte après avoir écrit *le Torrent*. J'ai écrit ce récit sans y penser, comme une innocente. Une amie m'avait dit : « je ne te connaissais pas très bien ». Tout à coup, je me suis mise à réfléchir. C'était en effet très violent. Cela doit correspondre à une nécessité chez moi que j'ignorais complètement. Ma vie a été placée sous le signe de l'ambivalence, si je n'avais pas écrit *le Torrent*, je ne l'aurais jamais su.

A.V. Et elle signifie quoi cette violence, est-elle utile ?

A.H. Je crois qu'elle est utile d'une certaine façon. C'est certainement une volonté de ne pas accepter le monde tel qu'il est, tel qu'on l'a fait. Vouloir le refaire, c'est un geste violent...

A.V. Il me paraît y avoir une relation évidente entre le sang, le sacrifice et le sadisme. Est-ce que vous avez réfléchi à cette interrelation ?

A.H. J'y ai beaucoup réfléchi, mais je n'ai pas trouvé de réponse. Oui, je me pose des questions, je suis très étonnée. Je ne trouve pas de réponse, cela correspond certainement à une nécessité chez moi. Un mouvement très très fort me pousse à le faire.

A.V. Est-ce que vous pouvez nous parler du mystère des sexes, de la lutte féroce que se livrent les mâles et les femelles dans votre œuvre. Croyez-vous qu'il y ait une réconciliation possible ?

A.H. Il se peut, ... mais si je songe à mes personnages, les seuls qui connaissent un amour durable, ce sont les gens malheureux et dans la misère. Ainsi, dans « La mort de Stella », la mère avoue enfin son amour au moment où elle se meurt. C'est étrange...

A.V. Encore plus étrange... le seul couple qui fonctionne, c'est Adélarde et Philomène, c'est-à-dire celui qui fonctionne par le mal.

A.H. Oui... ils sont pleins de vie, ils sont très heureux ensemble.

A.V. Finalement, toute relation qui se voudrait « honorable », aboutirait nécessairement à l'échec.

A.H. Oui. Je crois.

A.V. Les femmes sont, dans votre œuvre, non seulement voyantes et voyeuses, mais aussi sorcières et méduses. J'aimerais que vous me parliez de leur fonction, de leur statut.

A.H. La femme était, il n'y a pas si longtemps, incapable de se manifester autrement que comme épouse et comme mère. Pourtant Michelet dit qu'elle faisait des choses extraordinaires. C'est elle qui ramassait les plantes et qui soignait, de là son statut de sorcière. Si elle avait été un homme on aurait dit qu'elle était médecin.

A.V. Mais, dans votre œuvre, elle a un très grand pouvoir.

A.H. Oui, elle a un très grand pouvoir. C'est un pouvoir noir, c'est un pouvoir en dehors de la société telle qu'elle a été construite... Ce pouvoir, elle a dû l'usurper, elle a dû faire acte de sorcellerie.

A.V. On a fait des rapprochements entre *le Tombeau des rois* et *les Enfants du sabbat*, et entre *le Mystère de la parole* et *Kamouraska*, est-ce que vous voyez, vous, des rapprochements entre *Kamouraska* et *les Enfants du sabbat*?

A.H. Je me reconnais dans les deux...

A.V. La question que je posais concernait plutôt les techniques d'écriture. Est-ce que vous avez l'impression qu'il y a des ressemblances de ce point de vue?

A.H. Je ne sais pas. Je ne me suis pas posé la question. J'ai pu probablement créer *les Enfants du sabbat* parce que j'avais fait *Élizabeth* et j'ai pu faire *Élizabeth* parce que j'avais fait *le Torrent*, ça s'engendre.

A.V. Lisez-vous la critique sur vos œuvres et laquelle?

A.H. Je lis toutes les critiques qui paraissent au moment où un de mes livres est publié. À ce moment-là, je trouve que ça fait partie du jeu, mais après quelque temps, je préfère m'abstenir, surtout si je suis en train de travailler. La critique me remet en question. Je me sens découpée en petits morceaux, disséquée. Il faut être vraiment innocent quand on écrit, autrement, on est paralysé et on ne fait plus rien.

A.V. Parlant de la critique, êtes-vous d'accord avec l'interprétation sociologique qu'on a donnée de votre œuvre, celle de Legrand par exemple?

A.H. Quand je parle du milieu bourgeois d'Élizabeth, par exemple, ça fait partie du milieu bourgeois de Québec que j'ai connu. Quand je parle des *Enfants du sabbat*, il s'agit de gens très pauvres qui vivent à la campagne et qui font de l'alcool avec des pommes de terre... J'en ai connu, aussi. J'ai connu une bonne femme qui s'appelait Goglué. Ainsi mes personnages naissent du réel. Je m'étonne par contre 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.

Ainsi à une certaine époque, la mère a eu beaucoup d'importance au niveau familial précisément parce qu'elle n'en avait aucune ailleurs. Elle n'existait que parce qu'elle était mère, même pas épouse. Figée dans son rôle de mère, exclue de la société, elle a, en accord avec la morale figée de l'époque, trop souvent exercé un pouvoir destructeur sur les enfants, sur les futures femmes et sur elle-même.

- A.V. Ainsi, la mère serait mortifière, porteuse de mort, Méduse, comme Héloïse?
- A.H. Oui. Mais c'est pas toujours la mère au sens strict du terme. C'est un mythe qui nous rassure contre les mères. Je ne sais pas... Je n'ai pas tellement analysé cette question, mais je voyais Héloïse comme une adulte plus que Bernard qui classifie, qui code, qui est dominé par sa mère. Il y a fort peu de choses qui ont été dites au sujet de la mère de Bernard.
- A.V. Couturière elle aussi... Dans vos livres, il y a souvent une petite couturière, qui joue avec du fil et des dentelles. Cela me rappelle les deux derniers romans de Tremblay où on voit trois Parques, version québécoise, qui coupent la laine, c'est-à-dire la destinée des gens. Je ne sais pas si cet aspect vous a frappée, si cette image vous vient spontanément, très fréquemment...
- A.H. Je ne m'en rends pas compte.
- A.V. Pensez à «La robe corail», à *Héloïse*, à *Kamouraska*. On tricote. Les trois tantes tricotent, font des petits points.
- A.H. J'ai vu beaucoup de femmes qui faisaient des tricots, des broderies, des coutures, des petits points, j'en ai vu beaucoup...
- A.V. En plus de la tricoteuse, il y a un autre personnage fascinant, celui de la bonne. Comme complice et comme destructrice. Je pense à Aurélie qui est à la fois celle qui participe au meurtre d'Antoine Tassy et qui se fait avoir (elle est restée deux ans en prison à cause d'Élizabeth)...
- A.H. Effectivement... il y a aussi une bonne dans *les Chambres de bois*.
- A.V. Ces bonnes ont toujours un rôle important à jouer par rapport au personnage principal. Il y a entre les deux finalement une indéniabile complicité. Par exemple, dans *Kamouraska*, Aurélie est mandatée, dans un premier temps, pour aller tuer Antoine Tassy, elle est aussi liée de façon ambiguë aux amours d'Élizabeth et de George Nelson...
- A.H. Vous me donnez beaucoup à réfléchir, mais je ne peux pas vous répondre parce que je ne sais pas. Je le remarque en effet. Il y a des bonnes dans mes romans, mais ce que ça signifie profondément, je ne le sais pas du tout.
- A.V. Pourriez-vous nous dire quelques mots d'*Héloïse*?
- A.H. Ce roman, je l'ai perçu comme un film parce que j'ai d'abord fait un scénario sur le sujet. Puis j'ai essayé d'en faire un roman. Sans succès. J'ai repris le manuscrit pour produire le roman actuel.
- A.V. Vous savez que le public québécois l'a reçu plutôt froidement?

A.H. Oui. Peut-être parce que les francophones, que ce soient les Français ou les Québécois, n'aiment pas tellement le fantastique. Voilà sans doute pourquoi, même si elle a reçu une très bonne critique en France, *Héloïse* n'a pas très bien marché côté public.

A.V. Vous préparez quelque chose actuellement?

A.H. Oui.

A.V. Et vous n'en parlez pas?

A.H. Non... Je suis trop prise par mon sujet.