

LA POÉSIE D'ANNE HÉBERT INCIDENCE LITTÉRAIRE ET COÏNCIDENCE HISTORIQUE

Mario Pelletier

(Texte paru dans les Écrits du Canada français, no 65, février 1989.)

En 1953, lorsque paraît *Le Tombeau des rois* d'Anne Hébert, le Québec est encore solidement enclos dans le cléricalisme autoritaire de l'Église catholique et le conservatisme sociopolitique du régime Duplessis. Mais, à bien des égards, la parole nouvelle que révèle ce recueil de poèmes commence à se faire jour ici et là, à travers les fissures grandissantes d'une société sclérosée. Les changements dans les modes de vie et dans les mentalités apportés jusqu'au fond des campagnes par l'électricité, la radio et la télévision – en 1953 justement, Radio-Canada diffuse ses premières émissions au petit écran – provoquent un bouleversement en profondeur qui aboutira à une véritable révolution à partir de 1960. Incidemment, cette année 1953 est riche d'indices des temps nouveaux qui s'ouvrent. Sur le seul plan littéraire, c'est l'année où Gaston Miron, Jean-Guy Pilon et Gatien Lapointe publient leurs premiers recueils de poèmes. Et c'est aussi l'année où naissent les éditions de l'Hexagone.

Mais, on ne le sait pas toujours, Anne Hébert a mis une dizaine d'années à mûrir les poèmes du *Tombeau des rois*. De fait, le premier poème du recueil, « Éveil au seuil d'une fontaine », avait déjà paru en octobre 1942 dans la revue *Amérique française*, quelques mois après la parution des *Songes en équilibre*, son premier recueil. En outre, les poèmes essentiels du *Tombeau des rois* étaient déjà parus dans diverses revues avant la publication du livre. Le poème éponyme lui-même avait été publié dans la revue *Cité Libre* en décembre 1951, et dans la revue parisienne *Esprit* en octobre 1952.

Aspiration à sortir de la nuit, combat entre les pulsions de vie et la mort omniprésente, vacuité des jours dans des espaces fermés, mains inutiles, plantées au jardin ou offertes aux saisons, coeurs qui clignotent en vain comme des phares isolés, fontaines enfouies à des profondeurs insondables, aliénation de soi, horreur et déréliction: c'est à une véritable descente au royaume des morts, à la traversée d'un pays d'âmes mortes qu'Anne Hébert conviait le lecteur dans *Le Tombeau des rois*. Avec ses résonnances de saison en enfer, le livre fut, dès sa sortie, salué comme un événement par au moins deux critiques lucides d'ici, Gilles Marcotte, dans *Le Devoir*, et Jeanne Lapointe, dans *Cité Libre*.

La fille du critique Maurice Hébert, la cousine du poète Hector de Saint-Denys Garneau avait dû s'accrocher à toutes les racines de la vie pour émerger saine et sauve d'une société et d'une époque de morts-vivants. Avec sa conscience aiguë et sa vive sensibilité de poète et de femme, elle en rapportait un témoignage incisif comme un coup de scalpel. Un verbe dru, implacable comme le paysage de Sainte-Catherine de Fossambault, où elle est née en 1916.

Il faut dire que les années trente et quarante avaient été particulièrement peuplées de morts et d'élégies, avec la grande misère de la Dépression, les champs de carnage de la

Deuxième guerre mondiale et le décès subit et prématuré de Saint-Denys Garneau (en 1943), une disparition que dut éprouver spécialement la jeune écrivaine. Il y avait tout un univers janséniste d'enfermement, de renoncement et de culpabilité que la jeune femme dut rejeter violemment du fond d'elle-même, en une sorte de répulsion instinctive comme on se débarrasse d'une colonie de sanguines.

Si *Les Songes en équilibre*, parus en 1942, projetaient une sorte d'expressionnisme doux-amer sur fond de musique verlainienne – où l'on percevait certaines affinités et parentés avec les *Regards et jeux dans l'espace* de Saint-Denys Garneau – *Le Tombeau des rois*, lui, marquait une rupture nette avec tout un monde morbide et pourriissant que le poète abandonnait, non sans mal, au fond des tombeaux et des nécropoles.

Ainsi, en ce début des années cinquante, la jeune Anne Hébert réglait son compte à toute une engeance nationale, symbolisée par les « sept grands pharaons d'ébène / En leurs étuis solennels et parés » et leur « main sèche qui cherche le coeur pour le rompre ». Par la voix d'un cœur libre et neuf, qui criait vers la plénitude du jour, elle dénonçait toutes nos grandes noirceurs, la paralysie névrotique d'une histoire confite entre le cœur desséché de Montcalm et celui formolé du frère André, entre les reliques de Mère Marie de l'Incarnation et le squelette du géant Beaupré. L'ossuaire sacré d'une tragédie nationale, d'une fin du monde qu'on faisait remonter à un certain jour de septembre 1759 quand les soldats de Wolfe étaient entrés à l'intérieur des murs de Québec. A partir de ce moment, les descendants malheureux des colons français d'Amérique ne s'étaient plus donné droit à la vie. Tout un peuple s'était mis en croix. La vraie vie était ailleurs, au Paradis, avec le père Brébeuf, Mgr de Laval et Marguerite Bourgeoys.

D'ailleurs, le mythe de notre grand malheur national, la Conquête, qui avait engendré toute cette imagerie morbide, était en grande partie l'œuvre de l'arrière-grand-père de Saint-Denys Garneau, l'historien François-Xavier Garneau. Ce thanatos collectif des Canadiens français (qui les poussait, par ailleurs, à se reproduire à tour de bras), cette oppression des morts sur les vivants, cette atmosphère étouffante des vieilles maisons bourgeoises de Québec et d'ailleurs, tout cela avait pesé sur Anne Hébert dans son enfance et sa prime jeunesse, au point de la rendre malade. Les séjours estivaux à Sainte-Catherine lui ont sans doute été salutaires, comme une grande échappée dans la nature, un contact avec les sources vives de la vie. Et cette alternance, cette opposition entre le fermé des maisons closes, des chambres de bois, des manoirs vétustes et l'ouvert sans cesse renouvelé des paysages d'eau, d'arbres et de ciel nourrira toute son oeuvre, poétique et romanesque.

A cet égard, l'eau est un élément particulièrement ambigu dans son univers poétique. *Le Tombeau des rois* s'ouvre sous le signe de l'eau, une eau virginal, pleine d'espérance dans « Éveil au seuil d'une fontaine » :

Premiers reflets en l'eau vierge du matin.
La nuit a tout effacé mes anciennes traces.

L'eau qui est ici symbole de recommencement, d'espoir nouveau, devient dans un autre poème, « Sous la pluie », un élément enveloppant, camouflant, protecteur, qui redonne bien son association profonde, archétypale, avec l'utérus maternel :

Toutes les gouttes du jour
Versées sur celle qui dort.
Nous n'apercevons son coeur
Qu'à travers le jour qu'il fait

Le jour qu'elle ramène
Sur sa peine
Comme un voile d'eau.

Plus loin, l'eau renvoie à des profondeurs mystérieuses et menaçantes :

N'allons pas en ces bois profonds
A cause des grandes fontaines
Qui dorment au fond.

Les eaux profondes, les eaux contenues, retenues, les eaux qui s'amassent dans les replis du malheur, les eaux porteuses de tristesse, les eaux salées qui sourdent des profondeurs de la peine, ce sont aussi les larmes :

O larmes à l'intérieur de moi
Au creux de cet espace grave
Où veillent les droits piliers
De ma patience ancienne
Pour vous garder
Solitude éternelle solitude de l'eau.

Ainsi l'eau, qui était au départ source de vie et de renouvellement, devient enveloppe de solitude et de mort, comme dans le poème « Nuit » :

Je repose au fond de l'eau muette et glauque.
J'entends mon coeur
Qui s'illumine et s'éteint
Comme un phare.

Donc tous les grands symboles maternels – la mère en premier lieu, mais aussi la famille, la patrie, l'Église – tout cela prend graduellement figure d'enveloppement mortel pour l'auteur du *Tombeau des rois*. Les signes de mort s'accumulent au fur et à mesure qu'on avance dans le recueil, le temps s'arrête, la vie se fige :

Les parcs et les jardins sont morts
Les jeux alignés
Ainsi que dans un musée.

Je ne sais pas où l'on a mis
Les corps figés des oiseaux.

Cette mort partout présente, le poète l'habite et l'explore de différentes façons : par cette « petite morte » qu'elle trouve un matin « couchée en travers de la porte » ; par quelque fantôme qui loge sous le tain des glaces profondes et qui « se colle à toi comme une algue /...et simule l'amour en un lent frisson amer » ; par cette rue fermée (« Retourne sur tes pas, ô ma vie / Tu vois bien que la rue est fermée ») ; par cette veille funèbre, où c'est elle-même qui est la morte, placée dans le cercueil :

Qui donc m'a conduite ici ?
Il y a certainement quelqu'un
Qui a soufflé sur mes pas.
Quand est-ce que cela s'est fait ?
Avec la complicité de quel ami tranquille ?
Le consentement profond de quelle nuit longue ?
(.....)
O doux corps qui dort
Le lit de bois noir te contient
Et t'enferme strictement pourvu que tu ne bouges.
Surtout n'ouvre pas les yeux !

La mort est rupture de l'intégrité corporelle et désincarnation. La désintégration apparaît dans ces gestes qu'on laisse « se balancer tout seuls / Au bout d'un fil invisible », dans ces mains coupées qu'on a plantées au jardin; la désincarnation, dans cette image de la fille maigre qui polit ses os :

J'ai pour eux des soins attentifs
Et d'étranges pitiés

Je les polis sans cesse
Comme de vieux métaux.

Cet état élémentaire du corps, cette réduction au squelette, n'est pas seulement dans le fond, mais aussi dans la forme. Et les os que « la fille maigre » polit, ce sont aussi bien des mots, une parole élémentaire, une poésie réduite à l'ossature du verbe. Et telle est bien la profondeur émouvante des poèmes du *Tombeau des rois*, des poèmes « tracés dans l'os par la pointe d'un poignard », selon l'expression de Pierre Emmanuel.

La traversée des abysses de la mort atteint son comble d'expression dans le poème titre du *Tombeau des rois*, où l'auteur descend avec son « coeur au poing / Comme un faucon aveugle ». C'est vraiment ici la descente au cœur de la nuit, la traversée de la grande noirceur, où toute chair est destinée au sacrifice sur l'autel des morts :

Avides de la source fraternelle du mal en moi

Ils me couchent et me boivent;
Sept fois, je connais l'étau des os
Et la main sèche qui cherche le cœur pour le rompre.

On ne pouvait pas mieux dire et dénoncer l'oppression physique et morale d'une société dominée par les idées de renoncement à la vie. Mais l'auteur y a survécu, l'auteur en sort, brisée peut-être mais tournée ardemment, avec son cœur faucon aveugle, vers un nouveau matin qui pointe à l'horizon :

Livide et repue de songe horrible
Les membres dénoués
Et les morts hors de moi, assassinés,
Quel reflet d'aube s'égare ici ?
D'où vient donc que cet oiseau frémît
Et tourne vers le matin
Ses prunelles crevées ?

Le *Tombeau des rois* s'achevait sur cette image d'espoir. Quelques années plus tard, Anne Hébert amorçait un nouveau cycle poétique avec *Mystère de la parole*, où le souffle s'amplifie, le poème s'élargit et le vers devient verset. On y sent une parole délivrée, sortie des contraintes d'un air raréfié, purgée de la nécessité du cri, en somme, et qui éclate d'abondance dans toutes les directions du monde pour en mesurer l'empan, avec des accents claudéliens:

Toute la terre vivace, la forêt à notre droite, la ville profonde à notre gauche, en plein centre du verbe, nous avançons à la pointe du monde.

Ce nouveau cycle de poèmes, écrits pour la plupart à la fin des années cinquante, annonçait une ère de libéralisation extraordinaire au Québec, comme l'éclatement d'un printemps longtemps retardé. Ces temps nouveaux le poète en aspirait le souffle, en ressentait l'enthousiasme, et d'autant plus que cette époque correspondait à son épanouissement personnel de femme et d'écrivain. Et c'est ainsi que, gonflés, soufflés par les vents qui se levaient des quatre coins du pays de Maria Chapdelaine, la petite flûte et le violon sur le toit des *Songes en équilibre* étaient devenus, dans ce *Mystère de la parole*, de grandes orgues épiques, quasi bibliques, accompagnant l'ouverture d'une Terre promise :

La vie est remise en marche, l'eau se rompt comme du pain, roulent les flots, s'enluminent les morts et les augures, la marée se fend à l'horizon, se brise la distance entre nos soeurs et l'aurore debout sur son glaive.

(« Des dieux captifs »)

Le propos du poète se faisait même prophétique à certains moments où perçait une fureur, une colère annonciatrice des violences qui allaient accompagner les revendications nationalistes de la Révolution tranquille :

Main mise sur la ville entière, regards aux poings comme des torches,
Connaissance sur les places ouvertes, l'arbre de la parole fait de l'ombre pour tout
un peuple brûlé de colère.

(« Et le jour fut »)

On sait qu'Anne Hébert n'a jamais été nationaliste, qu'elle est même aux antipodes d'un poète militant comme Gaston Miron, mais comme poète elle a ressenti, voire pressenti, les humeurs du temps. Aussi ne peut-on s'empêcher de songer aux bombes des jeunes extrémistes du FLQ quand on tombe sur ces vers particulièrement prémonitoires :

O mon amour, fourbis l'éclair de ton coeur, nous nous battrons jusqu'à l'aube
La violence nous dresse en de très hautes futaies
Nos richesses sont profondes et noires pareilles au contenu des mines que l'éclair
foudroie.

(« La sagesse m'a rompu les bras »)

Mais, en même temps, s'inscrivait un autre thème annonciateur des temps nouveaux, dans le poème « Ève » :

Mère du Christ, souviens-toi des filles dernières-nées, de celles qui sont sans nom
ni histoire, tout de suite fracassées entre deux très grandes pierres.

Le mouvement d'émancipation de la femme, la condition féminine, Anne Hébert aura l'occasion de broder amplement sur ce thème dans ses romans, de l'épouse révoltée du seigneur de *Kamouraska* aux filles du Roi et autres orphelines du *Premier jardin*. Et cette fois encore, non pas avec la rage ou le fanatisme de la militante mais avec la sensibilité pénétrante, avec l'empathie vibrante du poète.

On pourrait remonter jusqu'à aujourd'hui, notamment jusqu'aux poèmes inédits qu'elle publie dans le présent numéro des *Écrits*, pour montrer que la poésie d'Anne Hébert a toujours coïncidé profondément avec son temps. Parce que leur sensibilité et leur intuition poussent des antennes loin dans l'inconscient collectif, les poètes sont de véritables radars de l'histoire, ils enregistrent les moindres éclairs et secousses préalables aux grands bouleversements sociaux.

C'est ainsi que dans le Québec des années quarante et cinquante, la poésie d'Anne Hébert a été l'un des pôles majeurs de la libération du verbe et de la conscience. Qui aujourd'hui nous apporte une parole aussi forte, aussi vraie, aussi authentiquement libératrice ?

Mario Pelletier
novembre 1988