

La maternité dans l'œuvre d'Anne Hébert : une illustration des théories de Luce Irigaray

*Anne Fonteneau**

Alors que l'autonomie, l'indépendance et la professionnalisation des femmes figurent comme principaux objectifs des discours féministes des cinquante dernières années, la maternité, réelle ou symbolique, seul rôle accordé aux femmes sous régime patriarcal et condamné à ce titre, resurgit comme expérience féminine susceptible de créer sens et liens entre les êtres. La maternité devient donc religieuse¹, sacrée. Elle constitue à la fois un dépassement des limites humaines et, comme tout événement sacré, elle suscite un mélange de crainte et de fascination². Luce Irigaray précise cette théorie générale en soulignant qu'il faut considérer « la maternité comme composante de l'identité féminine³ », composante qui a été détournée de son potentiel sacré par la culture patriarcale mais que les femmes retrouvent presque malgré elles, comme nous le verrons à travers les œuvres d'Anne Hébert. Ses héroïnes réapproprient la maternité choisie par amour et lui confèrent une valeur sacrée de (re)production et de dépassement de soi, expérience féminine unique qui peut prendre diverses formes.

La maternité patriarcale

Sous régime patriarcal, la maternité est considérée comme une production d'objets à valeur marchande : les filles ont valeur d'échange, les garçons représentent le maintien psychologique et

* Anne Fonteneau est étudiante au doctorat en littérature à l'Université Laval.

¹ Religieuse au sens étymologique de *religare*, « qui réunit ».

² Voir Denis JEFFREY, *Jouissance du sacré. Religion et postmodernité*, coll. « Références », Paris, Armand Collin, 1998.

³ Luce IRIGARAY, *Le Temps de la différence*, coll. « Biblio Essais », Paris, Le Livre de poche, 1989, p. 76.

économique de la généalogie et de l'autorité masculine. Dans cet état de fait, la mère n'est que le réceptacle temporaire du « petit d'homme⁴ ».

Toute femme ayant un enfant né de père inconnu commet donc une transgression de l'ordre établi et met en danger les règles fondamentales de la société. Dans *Le Torrent* (1950), Anne Hébert dresse un portrait des conséquences de cette maternité sur la mère et sur l'enfant. Fort mal accueillie par la critique à l'époque⁵, cette nouvelle dénonce la monstruosité et l'aliénation féminines que provoque l'exil social de la mère pécheresse hors d'une culture figée et sclérosée par des principes misogynes et fausement puritains. Rejetée par tous, Claudine est bannie de la civilisation⁶ et se retrouve, seule avec son fils, dans une petite maison au cœur d'une clairière, près d'un torrent. Elle expie son péché par l'intermédiaire de François, son fils socialement illégitime, qui devra racheter la supposée faute de sa mère en devenant prêtre, comme le Christ, « à la fois sacrificateur et victime⁷ ». L'aliénation et la souffrance de cette femme sont telles qu'elle ne peut que transmettre à son fils la culpabilité et la honte dont elle souffre si profondément : son dieu est le dieu vengeur et colérique de l'Ancien Testament, sa morale une morale janséniste et puritaine qui cherche un(e) responsable et une punition avant même la définition d'une faute. Luce Irigaray dénonce cette religiosité frileuse qui prive les femmes d'un sacré authentique et approprié. Elles doivent se soumettre à une religion de l'« économie du salut⁸ » au « prix exorbitant⁹ » pour elles, prisonnières d'une institution dévoyée. Luce Irigaray propose une explication de cette inadéquation fondamentale entre êtres féminins et culture patriarcale :

⁴ Voir Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, *L'Échappée des discours de l'œil*, coll. « Typo Essai », Montréal, L'Hexagone, 1990, p. 79 ss.

⁵ Anne Hébert dut la publier à compte d'auteur, les éditeurs refusant de prendre le risque de publier un texte qu'ils considéraient comme non représentatif de la société québécoise.

⁶ Châtiment inique puisque le géniteur, inconnu, ne peut être inquiété, malgré sa contribution active à la faute.

⁷ Anne HÉBERT, *Le Torrent*, Montréal, BQ, 1989 [1950], p. 26.

⁸ Anne HÉBERT, *Les Enfants du sabbat*, Paris, Seuil, 1975, p. 137.

⁹ A. HÉBERT, *Les Enfants du sabbat*, p. 77.

Le patriarcat a séparé l'humain du divin, mais il a aussi privé les femmes de leurs dieux ou divinité(s) propres. Avant lui, femmes et hommes étaient potentiellement divins, ce qui signifie, peut-être, sociaux. Toute organisation sociale est d'abord religieuse dans la plupart des traditions. Le religieux permet la cohésion du groupe. En régime patriarcal, la religion s'exprime par des rites *sacrificiels* ou *réparateurs*. [...] La religion est devenue l'opium du peuple parce qu'elle s'est imposée comme religion du peuple des seuls hommes. En fait, elle est une dimension de l'organisation sociale. [...] Le religieux masculin masque une appropriation qui interrompt la relation à l'univers naturel, et en pervertit la simplicité. Certes, il figure un univers social organisé par les hommes. Mais cette organisation est fondée sur un sacrifice : celui de la nature, celui du corps sexué, particulièrement des femmes.¹⁰

Devenue pure composante sociale sans magie ni enchantement, la religion patriarcale conduit à une scission de l'être humain privé du lien qui peut rendre cohérentes ses identités humaine, animale et divine. Claudine, malgré l'intense religiosité qui l'anime jusqu'à sa mort, ne parvient pas à créer cet équilibre indispensable, rompu par la religion catholique, et qui lui permettrait de trouver une harmonie vivable. Punie pour ses pulsions sexuelles, la « grande Claudine, si avenante autrefois¹¹ », comme le murmure lascivement un clochard, se transforme en animal, tout entière livrée au refoulé qui explose, à ce qu'elle nomme « l'instinct mauvais [à combattre] jusqu'à la perfection¹² ». Mais de quelle perfection s'agit-il ? D'une totalité identitaire inhumaine que François tente de contrer, conscient de l'influence religieuse délétère subie et transmise par sa mère :

[...] je baissais les yeux, soulagé de n'avoir plus à suivre le fonctionnement des puissantes mâchoires et des lèvres minces qui prononçaient, en détachant chaque syllabe, les mots de « châtiment », « justice de Dieu », « damnation », « enfer », « discipline », « péché originel », et surtout cette phrase précise qui revenait 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 dompterai bien, moi...

¹⁰ L. IRIGARAY, *Le Temps de la différence*, p. 28-29. C'est l'auteure qui souligne.

¹¹ A. HÉBERT, *Le Torrent*, p. 24.

¹² A. HÉBERT, *Le Torrent*, p. 26.

Là, je commençais à frissonner et des larmes emplissaient mes yeux [...]¹³

Claudine reprendra ce leitmotiv, qui ne s'avère en fait qu'une destruction de son identité féminine et de sa composante animale : « Ses yeux lançaient des flammes. Tout son être droit, dressé au milieu de la pièce, exprimait une violence qui ne se contenait plus, et qui me figeait à la fois de peur et d'admiration. Elle répétait, la voix moins dure, comme se parlant à elle-même : “ La possession de soi... la maîtrise de soi... surtout ne jamais être vaincu par soi...”¹⁴ » Alors qu'elle tente de se convaincre de la possible rationalisation de son être, de son identité humaine sans animalité, au moment où, en réalité, ces deux composantes sont simultanément présentes en elle, Claudine se révèle sacrée aux yeux de son fils qui vit une expérience de « terreur-enchantée¹⁵ » intense. Parce qu'il s'est opposé au complet contrôle que sa mère voulait exercer sur ses instincts, Claudine n'a pu pratiquer la stricte maîtrise qu'elle possédait jusque là sur elle-même. Lorsque François récidive, sa « mère bondit comme une tigresse¹⁶ ». La créature échappe à la créatrice, dont la feinte civilité disparaît. Claudine se révèle profondément « dénaturée » et laisse surgir toute la violence vitale étouffée et refoulée depuis des années. La peur de faillir à nouveau la prive de tout sentiment maternel : elle frappe son fils, qui tombe inconscient et se réveille sourd. La mère se vengera de cette opposition à son autorité en tentant de mâter un étalon, bête farouche, révoltée et agressive. François s'identifiera à cette animalité et provoquera (directement ou indirectement) la mort de sa mère, piétinée par Perceval, le cheval rebelle. La volonté farouche de Claudine de correspondre et d'obéir aux règles qui régissent l'ordre social et religieux de sa culture a formé un bouc émissaire qui s'est métamorphosé en bourreau. Elle ne ressemble donc guère à la mère tendre, attentionnée au bien-être de son enfant telle que L. Irigaray la présente souvent. Cependant, Claudine cherche à apprendre à son fils comment survivre dans leur société mortifère. Elle accomplit son rôle d'éducatrice, son rôle de mère,

¹³ A. HÉBERT, *Le Torrent*, p. 20.

¹⁴ A. HÉBERT, *Le Torrent*, p. 26.

¹⁵ Denis JEFFREY, « Rituels sauvages, rituels domestiqués », *Religiologiques*, 16, automne 1997, p. 42.

¹⁶ A. HÉBERT, *Le Torrent*, p. 32.

sans tendresse ni effusion mais avec le souci de rendre possible l'existence sociale de son fils.

Dans *Le Temps sauvage*, Agnès, mère absolue et tyrannique qui ne vit que par son rôle maternel, conduit malgré elle ses enfants à la révolte. Elle considère sa fonction comme sacrée et ne peut envisager de modifier son attitude, due, comme elle l'explique au curé, aux principes catholiques de son enfance qui ne lui ont guère laissé d'autres alternatives :

Je suis née d'une race de défroqués et de forçats innocents. Tous les dimanches la maison était pleine de curés. Nous n'avions qu'à nous taire, surtout les femmes. Qu'il fût question de beau temps, de politique, d'art ou d'éducation, eux seuls possédaient la vérité, et nous n'avions qu'à nous en féliciter intérieurement, ma mère, ma sœur et moi. Très tôt l'infailibilité de certains prêtres m'a humilié l'esprit et rompu le cœur, tandis que l'on m'attachait la culpabilité au cou, comme une meule, pour me noyer. [...]

À la mort de mes parents, je me suis occupée de l'éducation de ma petite sœur Nathalie, découvrant ainsi le seul honneur et le seul prestige accordés à la femme, dans ce pays : la maternité. Car, que vous le vouliez ou non, le culte de la mère fait pendant au culte du prêtre.¹⁷

Cet unique rôle, considéré par le clergé comme la seule identité féminine envisageable, conduit Agnès à la « volonté de [...] garder tous [ses enfants] ici, dans la montagne, le plus longtemps possible, à l'abri du monde entier, dans une longue enfance sauvage et pure¹⁸ ». La violence sauvage et physique de Claudine s'est muée chez Agnès en une emprise psychologique plus subtile, que son fils perçoit comme quelque peu inadéquate :

SÉBASTIEN

J'ai faim ! J'ai soif ! Je suis fourbu ! Je rentre au bercail ! Me voici à tes pieds, implorant ta grâce, première femme de mon cœur !

AGNÈS

(Ravie) Fou ! Fou ! Cet enfant est fou ! Mon fils est fou !

SÉBASTIEN

Je suis bien comme cela, la tête sur tes genoux, comme lorsque j'étais petit ! Mais je ne puis rester ainsi.

*Sébastien se lève brusquement.*¹⁹

¹⁷ Anne HÉBERT, *Le Temps sauvage*, Montréal, BQ, 1992 [1967], p. 62.

¹⁸ A. HÉBERT, *Le temps sauvage*, p. 35.

¹⁹ A. HÉBERT, *Le Temps sauvage*, p. 49.

Tous les enfants parviendront, d'une manière ou d'une autre, à se libérer de cet amour exclusif, amour qu'Agnès comprendra finalement être destructeur pour elle aussi. Trahie par son fils qui part à la ville avec sa cousine Isabelle (fille de la sœur d'Agnès), trahie par sa fille aînée Lucie qui prend conscience de la nécessité de quitter « cette grande femme crucifiée qu'est [sa] mère²⁰ ». Agnès abdique enfin son rôle de mère pour retrouver son identité de femme auprès de celui qui la soutient depuis toujours, son époux, François. La pièce se termine sur cette phrase, murmurée mais pleine d'espoir : « François ! Nous aurons bien le temps de parler, lorsque les enfants seront partis...²¹ »

À mi-chemin entre l'assassinat de Claudine et le sauvetage d'Agnès, le suicide-dépérissement de l'héroïne d'*Est-ce que je te dérange ?* (1998) marque la dernière étape du processus destructeur de la maternité patriarcale. Delphine, jeune adolescente déséquilibrée par la mort de sa grand-mère, qui l'a élevée une décennie comme un bébé, tombe enceinte du premier homme rencontré pendant sa fuite désespérée. Ce dernier profite de son désespoir pour la dépuceler mais, en simple voyage d'affaires, il repart aussitôt en France retrouver son épouse. Un seul objectif désormais pour Delphine : retrouver Patrick Chemin, le géniteur, homme mou et dominé par son épouse, mais dont elle estime qu'elle est l'épouse légitime. « Patrick et la grosse Dame sont mariés ensemble pas pour très longtemps à présent. Ça ne peut plus durer comme ça. Je suis enceinte. La vraie femme de Patrick, c'est moi. Il faudra bien qu'il s'en rende compte.²² » Cette idée fixe, cette obsession scandera tout le roman. Delphine ne peut envisager une autre solution qu'épouser Chemin, coincée dans les principes moraux qui obligent la mère célibataire à respecter la généalogie masculine : « [...] c'est lui le premier, Patrick Chemin, représentant en articles de pêche, c'est lui que je dois épouser, lui, lui le premier, c'est une obligation que j'ai.²³ » C'est une véritable chasse au père et à la reconnaissance de paternité. Delphine n'est plus une jeune femme mais une mère, qui ne peut exister sans ce rôle. Elle n'a de fonction dans le roman que par sa maternité et son désir d'avoir une

²⁰ A. HÉBERT, *Le Temps sauvage*, p. 153.

²¹ A. HÉBERT, *Le Temps sauvage*, p. 156.

²² Anne HÉBERT, *Est-ce que je te dérange ?*, Paris, Seuil, 1998, p. 45.

²³ A. HÉBERT, *Est-ce que je te dérange ?*, p. 60.

situation socialement reconnue par le mariage. La véritable épouse de P. Chemin présente des caractéristiques presque semblables, mais de manière beaucoup plus agressive. Ayant appris les conséquences de l'incartade de son époux, elle se confie à Édouard, qui a recueilli Delphine : « Il faut que j'adopte cet enfant. Il est à moi de moitié déjà, Patrick étant le père. Je suis dévorante et tout ce que je convoite m'appartient déjà.²⁴ » L'enfant n'est donc que le moyen d'une reconnaissance sociale, une obsession malsaine²⁵, possessive dont l'objet est réifié. Lorsque P. Chemin trouvera enfin le courage d'avouer à Delphine qu'il ne divorcera pas pour elle, Delphine accouchera... mais aucun bébé ne naîtra, annonce de sa mort prochaine :

Elle se tait sur son lit d'hôpital. Elle est complètement muette. Immobile comme une pierre. Plate comme une limande. Un poisson mort. Il ne se passe plus rien, ni dans son ventre ni dans son cœur. Elle est crevée. On l'a dépouillée de sa grosseur. La voici réduite à sa forme vide. Mince et étroite. Le fruit imaginaire a été jeté dans l'air nu, mélangé à la nudité de l'air, aspiré par l'air nu, réduit en poussière et poudre d'eau [...].²⁶

Delphine erre encore pendant quelque temps, « carcasse d'un petit navire en perdition²⁷ », et vient mourir de déréliction dans le lit d'Édouard. Hors de et dans la maternité, point de salut pour les femmes ? Non, heureusement. Certaines sauront en tirer parti pour s'épanouir.

La maternité : (re)production et dépassement de soi

La conception patriarcale de l'amour, de la société et de la vie

a entraîné les femmes à l'oubli d'elles-mêmes, à la soumission puérile ou esclave à la sexualité masculine et au fait de se consoler de la déchéance et de l'exil d'elles-mêmes par la maternité. Cette maternité — promue par les chefs spirituels comme le seul destin

²⁴ A. HÉBERT, *Est-ce que je te dérange ?*, p. 86.

²⁵ On peut certes contester ce jugement porté sur Delphine. J'emploie « malsaine » dans la mesure où Delphine se lance à corps perdu dans sa quête, sans souci des autres ni d'elle-même. Elle est totalement absorbée, voire envoûtée par cet objet qui la conduira à la mort.

²⁶ A. HÉBERT, *Est-ce que je te dérange ?*, p. 91.

²⁷ A. HÉBERT, *Est-ce que je te dérange ?*, p. 14.

valable pour les femmes — signifie le plus souvent perpétuer une généalogie de type patriarcal en faisant des enfants au mari, à l'État, aux pouvoirs culturels masculins [...]. Pour les femmes, plus secrètement, la maternité représente le seul remède contre la dérégulation ou la déchéance imposées dans l'amour par les instincts masculins, et aussi un chemin pour renouer avec leur mère et les autres femmes.²⁸

Dans *Kamouraska*, Élisabeth représente cette femme prisonnière des désirs et normes masculins et des exigences maritales mais qui trouve dans la maternité un début d'exutoire à sa vie désenchantée.

Inutile de jouer les martyrs. Innocente je l'ai été, sans trop d'effort, depuis dix-huit ans. Épouse parfaite de Jérôme Rolland, un petit homme doux qui réclame son dû presque tous les soirs, avant de s'endormir, jusqu'à ce qu'il en devienne cardiaque. Mon devoir conjugal sans manquer. Règles ou pas. Enceinte ou pas. Nourrice ou pas. [...] Pourquoi faire tant de simagrées. Je n'ai été qu'un ventre fidèle, une matrice à faire des enfants. Huit enfants de celui-ci. Et les trois petits d'avant celui-ci, du temps que j'étais l'épouse d'Antoine Tassy, seigneur de Kamouraska. [...] Toute cette marmaille à porter et à mettre au monde, à élever au sein et à sevrer. Occupation de mes jours et de mes nuits. *Cela me tue et me fait vivre tout à la fois*. Je suis occupée à plein temps. Onze maternités en vingt-deux ans. Terre aveugle, tant de sang et de lait, de placenta en galettes brisées.²⁹

Élisabeth obéit aux lois patriarcales en assurant sans broncher la descendance de son époux. Si elle assume son rôle avec sérieux, responsabilité, fatalité et conscience sociale, il n'en demeure pas moins qu'elle marque une différence profonde entre sa progéniture issue du devoir et son fils conçu par amour. Cette mise à part révèle la valeur que prennent la maternité et l'enfant lorsqu'ils sont désirés par la femme :

Cherchez bien le père du troisième fils, *les sources premières de mon règne de femme*, deux rivières confondues entre mes cuisses. Mon petit Nicolas, à qui ressembles-tu ? Tes yeux ? Ce sont les yeux de l'amour perdu. J'en suis sûre. C'est à l'amour qu'il ressemble, mon troisième fils, noir et mince. Ce petit homme. Ce

²⁸ L. IRIGARAY, *Le Temps de la différence*, p. 111.

²⁹ Anne HÉBERT, *Kamouraska*, coll. « Points », Paris, Seuil, 1970, p. 10-11. C'est moi qui souligne.

petit démon qui étudie au collège. [...] Mon petit Nicolas, fils unique de l'amour.³⁰

Alors que sa « marmaille » et ses rapports conjugaux ne créaient qu'une mère, la naissance du fils de George Nelson, son amant, la confirme dans son identité de femme, en fait reconnaît la magnificence et l'autorité. Être mère ne s'oppose donc pas systématiquement à être femme. Mais cette concordance n'est permise à Élisabeth que lorsque son couple respecte l'identité sexuée et les aspirations de chacun. La maternité devient alors réellement épanouissante, régénératrice et sacrée.

Elle lui donne la possibilité de poursuivre sa vie, de redéfinir ses valeurs et de tenir tête à la société qui veut la condamner pour avoir outrepassé ses interdits. Jouant le jeu, Élisabeth utilise son rôle comme le ferait une comédienne pour donner le change à son entourage. L'image maternelle socialement établie devient le prétexte de son innocence : une mère bourgeoise ne peut être coupable de meurtre, d'adultère, de mensonge, de complot. Lorsque sa servante s'exclame que sa maîtresse ressemble « à la reine avec ses petits princes autour d'elle », Élisabeth saute sur cet argument.

La vérité sort de la bouche des innocents. La reine contre Élisabeth d'Aulnières, quelle absurdité. Comment ose-t-on m'accuser d'avoir offensé la reine ? Lorsqu'il est prouvé que je lui ressemble comme une sœur, avec tous mes enfants autour de moi. Je ressemble à la reine d'Angleterre. Je me calque sur la reine d'Angleterre. Je suis fascinée par l'image de Victoria et de ses enfants. Mimétisme profond. Qui me convaincra de péché ?³¹

Parce qu'elle est une mère, Élisabeth devient intouchable, sacrée. Son rôle maternel lui apporte une protection que rien ne peut venir troubler ou remettre en question. La maternité lui ouvre donc la porte de la vie qu'elle souhaite avoir. Nicolas, le fils conçu avec l'homme aimé, reste un être privilégié pour sa mère, qui le considère moins comme une caution de bonne moralité que comme le souvenir d'un visage disparu. Différemment de la manière dont l'entend L. Irigaray, mais lui permettant de vivre sa vie de femme comme elle le désire, la maternité se révèle pour Élisabeth l'unique moyen de s'épanouir. Elle apparaît donc de deux manières dans l'existence de l'héroïne. Sacrée en elle-même parce qu'elle légitime

³⁰ A. HÉBERT, *Kamouraska*, p. 10-11. C'est moi qui souligne.

³¹ A. HÉBERT, *Kamouraska*, p. 34.

Élisabeth dans son identité de femme auprès de son amant, et sacrée socialement dans la mesure où elle obéit aux conventions religieuses catholiques de la société hébertienne.

Le Premier jardin, reflétant une tout autre époque, révèle une possibilité de révélation personnelle par la maternité. Flora Fontanges vit sa grossesse seule, sans homme à ses côtés, malgré les difficultés rencontrées. Elle reconnaît l'importance que cette expérience revêt pour elle, qui approche des quarante ans, « pleure et répète que c'est sa dernière chance de devenir mère » devant un homme qui refuse ses responsabilités. Vingt ans plus tard, elle se remémore cette période passionnée.

Sans que rien sur ces traits ne bouge, aucune ligne, ni l'œil couleur de l'océan, [...] bien cachée à l'intérieur d'elle-même, elle revit les premiers temps de sa maternité. Pendant trois mois, ce fut l'amour fou, [...] fusion amoureuse. [...] La mère baigne, talque, linge, berce, caresse sa fille, à longueur de journée. Lui parle comme à un Dieu qu'on adore. La garde le plus longtemps possible tout contre sa poitrine nue, sous une blouse ample, choisie à cet effet. Échange infini de chaleur et de senteur. Peau contre peau. Lui donne le sein, sans horaire fixe, comme une chatte nourrit son chaton. La lèche de la tête aux pieds. Ira jusqu'à prétendre que, si sa fille pleure un instant, c'est parce qu'elle a perdu l'odeur de sa mère. Pour la consoler, la reprendra inlassablement dans son giron comme dans son eau natale. Évitera de se mettre du déodorant et de l'eau de Cologne pour que sa fille puisse la reconnaître plus facilement rien qu'à l'odeur, animale et chaude, perdue dans la campagne, mêlée aux parfums de la terre.³²

Cette relation mère-fille si particulière est d'une beauté aussi fascinante que redoutable. La fusion (l'engloutissement de la fille par la mère), si elle poursuit la grossesse de Flora, élimine toute individualité entre les deux. Alors que L. Irigaray envisage cette relation intersubjective comme celle prévalant entre deux sujets, A. Hébert rappelle que leur séparation n'est jamais acquise. Elle doit se créer par le recul de la mère et l'affirmation croissante de la présence de la fille. Flora sera contrainte de changer son attitude lorsqu'elle se rendra compte que son amour maternel ne peut qu'étouffer sa fille. Maud rompt avec sa mère, qui ne la voit toujours que comme son bébé, ce qui lui permet de conserver son

³² Anne HÉBERT, *Le Premier jardin*, coll. « Points », Paris, Seuil, 1988, p. 110-111.

amour filial tout en commençant une relation amoureuse avec un homme.

Flora Fontanges coiffe sa fille pour la nuit et lui fait des tresses de petite fille. Maud s'impatiente. Elle dit qu'elle se fera couper les cheveux dès demain et que Raphaël ne la reconnaîtra plus. Elle devient volubile et bouge sans arrêt dans la chambre encombrée. Elle parle de la douce lumière de Touraine et de la bonne petite vie qu'on peut mener là-bas, au bord de la Loire. Sans transition, elle affirme que personne au monde ne marche comme Raphaël et que personne au monde n'a des dents aussi blanches que Raphaël. Elle dit cela, et elle regarde par la fenêtre. Elle a l'air de vouloir provoquer quelqu'un d'invisible qui serait caché dans la ville. [...] Déclare qu'elle n'en peut plus d'être enfermée et qu'elle veut sortir. Maud défait ses tresses mouillées. Met une minijupe rouge et des bottes blanches. Ses longues jambes nues. [...]

Maud et Raphaël reconduisent Flora Fontanges, de par les rues de la ville, jusqu'à son hôtel. Ils lui prennent le bras, ils la touchent à l'épaule, avec des gentilleses et des précautions infinies, comme si elle était en verre et qu'ils craignaient à tout instant de la voir se casser entre leurs doigts. Ils disparaissent très vite dans la nuit.³³

L. Irigaray estime que cette intersubjectivité que Flora et Maud construisent avec douleur et patience est immédiate, directe, conception peut-être un peu idéaliste de la relation fille / mère.

La femme est directement en rapports intersubjectifs avec sa mère. Son économie est celle de l'entre-sujets plus que des rapports sujet-objet, donc une économie très sociale et culturelle qui a sans doute fait interpréter les femmes comme les gardiennes de l'amour. [...] Il faut permettre, connaître, définir cette économie d'identité très particulière de la femme. C'est indispensable pour une culture réelle. Cela suppose de soutenir et non détruire la relation mère-fille. Cela exige de ne pas croire que la fille doit se détourner de sa mère pour obéir au père ou aimer son mari. Pour se constituer comme identité sexuelle, une relation généalogique avec son propre genre et le respect des deux genres sont nécessaires.³⁴

La relation mère-fils recouvre des symboles bien différents. Si elle est difficile sous régime patriarcal dans la mesure où l'enfant doit être retiré à sa mère pour qu'il acquière son identité masculine (ou supposée telle), elle peut néanmoins permettre de dénoncer le

³³ A. HÉBERT, *Le Premier jardin*, p. 180-184.

³⁴ L. IRIGARAY, *Le Temps de la différence*, p. 37.

détournement et le rapt des symboles féminins, de la réalité féminine.

Pendant que ils, le père et le fils (spirituels) prononcent ensemble les paroles rituelles de la consécration, disent « Ceci est mon corps, ceci est mon sang », je saigne.

Il faut donc que le père et le fils célèbrent ensemble l'eucharistie, se donnant ensuite au peuple pour accomplir la communion. [...] Le rapport entre son hémorragie et cette célébration, elle ne l'apprend qu'après coup.

[...] Elle n'adhère pas, du moins volontairement, consciemment, secondairement, aux formes actuelles de leurs croyances, ce qui n'est pas dire qu'elle est étrangère à un divin qui, apparemment, se formule ou s'accomplit mal dans leurs célébrations — venant s'y dire comme sang qui coule en plus. Leur vérité l'atteint, la blesse, en ce lieu où elle demeure hors leur foi, leurs dogmes [...] : ce qui trompe les uns et meurtrit les autres dans la croyance, c'est le réel oublié pour croire.³⁵

Cette mystification, cette captation de la réalité féminine devenue symboles spirituels masculins apparaissent dans la plupart des romans hébertiens et sont dénoncées par des héroïnes qui revendiquent la réappropriation de leurs corps. Dans *Les Enfants du sabbat*, la volonté de vivre réellement et radicalement (par un retour à la racine même des mots employés) les mots sémantiquement modifiés par le discours catholique surgit lors du sabbat organisé par Philomène et de l'accouchement de Julie. Sorcière, Philomène répond aux besoins fondamentaux des miséreux du village en se préoccupant de leur corps autant que de leur âme. Si l'Église cherche avant tout à nourrir les esprits, la sorcellerie estime que le bien-être physique est aussi important que la sérénité mentale. Mère, épouse, amante et prostituée, Philomène incarne « la femme intégrale³⁶ » que souhaite devenir sa fille. Grâce à la bagosse qu'elle a préparée et au sacrifice du petit cochon de lait, « à l'onguent de Philomène et à l'argent rapporté par elle de chez Georgiana, les chômeurs amis connurent le banquet et la fête de leur vie. Ils communierent sous les deux espèces, rendirent hommage à la sorcière, dansèrent et fornicèrent jusqu'à l'aube³⁷ ». Cette communion des âmes et des corps, partage de la chaleur

³⁵ Luce IRIGARAY, *La Croyance même*, Paris, Galilée, 1983, p. 15-17.

³⁶ Anne HÉBERT, *Les Enfants du sabbat*, Paris, Seuil, 1975, p. 154.

³⁷ A. HÉBERT, *Les Enfants du sabbat*, p. 44.

humaine dans des temps difficiles, correspond aux désirs profonds de ceux pour qui la religion et la société patriarcales sont devenues inadaptées et impuissantes. Le retour à une vie plus naturelle et davantage liée aux phénomènes et aux besoins biologiquement et mentalement humains est annoncé par Philomène qui, désignant ses enfants, « déclare dans un rire de gorge : - Ceci est mon corps, ceci est mon sang ! » Julie, sa fille, développe ce symbole lors de son accouchement. Devant les Dames du Précieux-Sang, elle remet en question la « croyance même » du discours catholique critiquée par L. Irigaray.

- La dame du plus précieux sang, c'est moi ! crie sœur Julie.

Elle est assise sur le bord de son lit. Jambes ouvertes, ruisselantes de sang. Elle tient un nouveau-né dans ses bras, le lèche et lui souffle dans la bouche. Elle triomphe.

[...] Et nous voici avec un bébé sur les bras, nous, les Dames du Précieux-Sang ! Le scandale appelle le scandale. Bientôt nous serons dépendants des mêmes lois que sœur Julie. Une seule réalité démente pour tous.³⁸

Cette « réalité démente » n'est pourtant rien d'autre que la réalité toute simple de la vie, mais avec laquelle les religieuses ont perdu tout contact. Cette modification due aux religions patriarcales conduit les femmes à perdre également tout contact avec elles-mêmes, avec leur corps de femme susceptible de procréer. Les croyances catholiques les ont rendues réellement asexuées, les ont privées d'une de leurs composantes identitaires les plus précieuses : le droit d'enfanter, que Julie réclame avec fougue.

Prisonnière dans un couvent, j'enfanterai par magie. Lorsqu'il sera né, je ferai dormir mon fils entre mes cuisses, jusqu'à ce qu'il soit mûr et devienne un homme. [...] Moi, moi, Julie Labrosse, je ferai cela. Je serai mère et grande mère, maîtresse et sorcière, je retrouverai la loi la plus profonde gravée dans mes os. J'oublierai ce couvent de si pauvre magie, toute l'Église souffreteuse [...].

En dépit des consignes de silence, rigoureusement respectées par les sœurs surveillantes, tout le monde est au courant de ce qui se passe. Sœur Julie, quoique enfermée, émet des ondes qui se propagent dans toute la maison. Elle est le centre de la vie et existe si fortement, parmi les mortes-vivantes, que cela devient

³⁸ A. HÉBERT, *Les Enfants du sabbat*, p. 184-185.

intolérable. Elle proclame qu'elle est enceinte et va vivre cela dans le bruit et la fureur, jusqu'à la fin.³⁹

Le contraste entre Julie, qui assume et revendique ses caractéristiques de femme et les religieuses, devenues des « mortes-vivantes » au service d'un Dieu qui les nie, reflète l'incompatibilité entre la féminité reconnue et célébrée et la honte liée à la condition féminine. Cette opposition sera flagrante lors de l'épisode du lavoir, où « [s]ous le regard impassible de ses compagnes, sœur Gemma déroule furtivement, dans l'eau savonneuse, ses bandes maculées par le sang menstruel⁴⁰ ». Les femmes sont devenues honteuses de ce qui les caractérise dans leur féminité et leur jeunesse, la gloire de leur sang ayant été éliminée au profit de la gloire du sang masculin et divin. Leur descendance est frappée de cette malédiction⁴¹, à moins qu'elles ne parviennent à recréer une généalogie qui leur soit propre.

La maternité symbolique

Cette absence de droit à la maternité enchantée que vit Julie est compensée par la création d'une filiation symbolique, ascendante et descendante. En plus de son nouveau statut de mère, Julie revendique son ascendance féminine de sorcières. Reprenant la formulation des généalogies bibliques des Patriarches⁴², la jeune femme rend hommage à ces femmes auxquelles elle doit la vie et ses connaissances.

La voix de sœur Julie persiste [...], entonne la longue nomenclature de son étrange généalogie.

- Julie de la Trinité engendrée par Philomène Labrosse, d'une part...

[...]

- Félicité Normandin (dite la Joie) engendrée, d'une part, par Malvina Thiboutôt, engendrée, d'une part, par Hortense Pruneau, engendrée, d'une part, par Marie-Flavie Boucher, engendrée, d'une

³⁹ A. HÉBERT, *Les Enfants du sabbat*, p. 174-175.

⁴⁰ A. HÉBERT, *Les Enfants du sabbat*, p. 57.

⁴¹ Dans « Ève », Anne Hébert évoque cette malédiction qui frappe Ève et ses filles. Elle incite les femmes à se souvenir de cette première aïeule, cette femme intégrale considérée comme la responsable de tous les maux humains. Anne HÉBERT, « Ève », dans *Œuvre poétique 1950-1990*, Montréal, Boréal compact, 1992 [1960], p. 88-90.

⁴² Genèse 11, 10-11, 26.

part, par Céleste Paradis (dite la Folle), engendrée d'une part, par Ludivine Robitaille [...], engendrée d'une part, par Barbe Hallé, née vers 1645, à La Coudray, en Beauce, France (son mari n'a jamais pu « ménager » avec elle parce qu'elle était une sorcière), d'une part et d'autre part...

- J'ai le tournis, pense l'abbé.⁴³

Contrairement aux généalogies bibliques qui ne font état que du géniteur et jamais de la mère, les généalogies des sorcières reconnaissent et revendiquent les liens mère-fille⁴⁴ qui dépassent la simple condition biologique pour se muer en lien spirituel. Il faut remarquer dans ce roman un épisode très particulier qui diffère des théories irigarayennes. Il s'agit de l'avènement, polémique et douloureux, de Julie en sorcière. Initiée certes par sa mère, elle ne peut subir sa cérémonie d'intronisation qu'après avoir été violée par son père, le diable, viol qui se répétera et auquel Julie prendra un certain plaisir⁴⁵. L'épanouissement de Julie resterait donc tributaire de la sexualité et du désir masculins, tel que le prévoit l'idéologie patriarcale. A. Hébert rappelle ainsi que les rapports humains sont le plus souvent violents et que les femmes, si elles peuvent être gardiennes de la vie et de l'amour, participent aussi à cette violence et au plaisir qui peut en découler.⁴⁶

Dans un des derniers romans d'Anne Hébert, Clara, une jeune fille de quinze ans, réunit en un même amour sa mère, décédée en lui donnant la vie, et Mademoiselle, son institutrice, dont la mission correspond presque à celle des sorcières envers leurs filles. « Il faut que je t'apprenne tout ce que je sais, que je te donne tout ce que j'ai. C'est comme un héritage que je veux te laisser.⁴⁷ » La mort de Mademoiselle constitue une sorte d'initiation pour Clara, qui prend à ce moment conscience de son ascendance biologique et spirituelle.

⁴³ A HÉBERT, *Les Enfants du sabbat*, p. 103-104.

⁴⁴ Il faut remarquer que cette généalogie n'évacue pas la présence du principe masculin, comme le fait la Bible avec le principe féminin. La présence de l'expression « d'une part » laisse entendre le « d'autre part » qui annonce le nom du géniteur.

⁴⁵ A. HÉBERT, *Les Enfants du sabbat*, p. 110.

⁴⁶ Il ne s'agit en aucun cas de défendre le viol. Il faut cependant remarquer que les héroïnes hébertiennes qui subissent viol, pédophilie ou inceste sont les personnages les plus forts, les plus volontaires de l'œuvre.

⁴⁷ Anne HÉBERT, *Aurélien, Clara Mademoiselle et le lieutenant anglais*, Paris, Seuil, 1995, p. 23.

L'agonie dura toute la journée et toute la nuit. Clara veillait Mademoiselle, essuyant la sueur sur son front, le sang sur sa bouche. Clara pensait à la source éclatée du monde, à sa mère morte en lui donnant la vie. Deux fois engendrée, par deux femmes différentes, Clara soupesait en secret le double mystère des héritages mêlés.⁴⁸

La « source éclatée du monde » est féminine, transmet la vie mais aussi l'immortalité symbolique des femmes qui naissent et ressuscitent de génération en génération. Grâce à elle, les femmes s'inscrivent dans un univers qui les englobe et les dépasse mais dans lequel elles trouvent leur place, ni usurpée ni en danger.

Cette résurrection apparaît dans plusieurs romans hébertiens dont *Le Premier jardin* et *Les Fous de Bassan*. Dans ce dernier, il s'agit d'un appel aux femmes du passé, Grandes Mères divines et protectrices qui connaissent la vie sur terre, les relations homme-femme et le poids du désir féminin inassouvissable dans la culture patriarcale. Olivia, jeune fille de dix-sept ans violée et tuée par son cousin, se retrouve au fond de l'océan d'où elle émerge, vapeur d'eau, pour tenter de connaître la satisfaction de ses désirs juste devinés.

Mes mère et grands-mères gémissent dans le vent, jurent qu'elles m'ont bien prévenue pourtant. [...] Ces femmes radotent et répètent toujours la même chose. Gouttes de pluie à la surface des eaux, elles s'enfoncent dans la profondeur noire des océans, me recommandent d'y habiter désormais avec elles, d'être obéissante et de ne plus profiter de la marée pour retourner à Griffin Creek. [...] Non, non, ce n'est pas moi, c'est le désir qui me tire et m'amène, chaque jour, sur la grève. J'en demande pardon aux grandes femmes liquides, mes mère et grands-mères.⁴⁹

Ces femmes devenues mythiques représentent la sagesse de l'expérience féminine acquise par la confrontation à l'univers patriarcal, et invivable pour cette raison. Olivia respecte ces femmes bien qu'elle soit trop jeune pour accepter les conséquences d'une chasteté nécessaire pour les femmes dans cette culture. Toute émergence féminine dans le système patriarcal ne peut être que vouée à l'échec.

⁴⁸ A HÉBERT, *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le lieutenant anglais*, p. 27.

⁴⁹ A. HÉBERT, *Les Fous de Bassan*, Paris, Seuil, 1982, p. 220-221.

Cette identité peut néanmoins advenir et être transmise lorsque la société s'y prête. Dans *Le Premier jardin*, Flora Fontanges se cherche, cherche ses racines pour construire son identité de femme. Sa profession de comédienne l'aide dans cette démarche douloureuse car elle lui permet de comprendre, d'aimer et de faire revivre des aïeules réelles ou imaginaires. Réveillant et réincarnant les femmes du passé, mythiques comme Phèdre, Winnie ou Ophélie et réelles comme Jeanne d'Arc et Marie Rollet, Flora se constitue sa propre généalogie, essentielle à ses yeux d'orpheline abandonnée. Elle puise dans chaque personnage incarné des éléments qui la forment, la modèlent et l'expliquent. Elle devient « un caméléon⁵⁰ », aux multiples facettes insaisissables, qui lui donnent l'occasion aussi bien de se protéger dans un cocon en attendant que surgisse la chrysalide devenue papillon que de rendre hommage à des femmes, qui, sans elle, seraient « à jamais enfoui[e]s dans des archives poussiéreuses⁵¹ ». Toutes ces litanies de noms de femmes poursuivent un objectif, ressusciter La Femme.

En réalité, c'est d'elle seule qu'il s'agit, la reine aux mille noms, la première fleur, la première racine, Ève en personne (non plus seulement incarnée par Marie Rollet, épouse de Louis Hébert), mais fragmentée en mille frais visages, Ève dans toute sa verdure multipliée, son ventre fécond, sa pauvreté intégrale, dotée par le Roi de France pour fonder un pays, et qu'on exhume et sort des entrailles de la terre. Des branches vertes lui sortent d'entre les cuisses, c'est un arbre entier, plein de chants d'oiseaux et de feuilles légères, qui vient jusqu'à nous et fait de l'ombre, du fleuve à la montagne et de la montagne au fleuve, et nous sommes au monde comme des enfants étonnés.

Un jour, notre mère Ève s'est embarquée sur un grand voilier, traversant l'océan, durant de longs mois, pour venir vers nous qui n'existions pas encore, pour nous sortir du néant et de l'odeur de la terre en friche. Tout à tour blonde, brune ou rousse, riant et pleurant à la fois, c'est elle, notre mère, enfantant à cœur de vie, mélangée avec les saisons, avec la terre et le fumier, avec la neige et le gel, la peur et le courage, ses mains rêches nous passent sur la face, nous râpent les joues, et nous sommes ses enfants.⁵²

⁵⁰ Anne HÉBERT, *Le Premier jardin*, Paris, Seuil, 1988, p. 78.

⁵¹ A. HÉBERT, *Le Premier jardin*, p. 99.

⁵² A. HÉBERT, *Le Premier jardin*, p. 99-100.

Faire revivre ou empêcher que ne meurent nos ancêtres permet de s'inscrire dans une Histoire qui nous donne une identité. Pour parvenir à cela, il faut se reconnaître une mère, ce dont l'héroïne a obscurément conscience.

Et si c'était ça, la vie ? L'idée de la bonté maternelle absolue, comme ça, au bout du monde, et l'on part à sa rencontre, on oriente sa vie dans sa direction, n'importe qui, n'importe où, n'importe comment, tant l'espoir et le désir sont forts, tous tant que nous sommes, comme quelqu'un qui serait sans regard véritable, orphelin sans feu ni lieu [...] ⁵³

À la fois mère et fille de ses personnages, Flora retrouve cette connivence et cette intimité entre femmes indispensables à l'établissement de l'identité, de l'être femme qui lui permettra de continuer à vivre et l'incitera également à aider sa fille Maud dans sa vie amoureuse. Éprise de Raphaël, Maud a pourtant fui le jeune homme, comme, longtemps auparavant, elle avait fui sa mère. Raphaël et Flora tentent de comprendre ses motivations.

- Je ne lui ai jamais posé de questions. J'aimais qu'elle soit secrète et fermée, si belle et intacte dans son mystère, seule avec moi comme on l'est avec soi-même, sans confidences. Et puis, elle est partie au moment même où je ne pouvais me passer d'elle, de son mystère, de son visage lisse, de ses yeux trop grands ouverts. Je crois qu'elle a senti ça et qu'elle a eu peur que je ne l'enferme avec moi dans un tête-à-tête étouffant...

[...]

- Si elle revient, ce ne sera plus jamais pareil. Je ne pourrai plus vivre tranquille comme avant. J'aurais trop peur qu'elle reparte. Je me mettrais sans doute à lui poser des questions, à la tourmenter sur ses fugues, sur son passé, le plus éloigné comme le plus proche. Son secret, je crois que je ne pourrai plus l'accepter. Je risque de devenir jaloux et mauvais comme tout le monde...

Cette moue boudeuse, cette larme au bord des cils. Raphaël répète qu'il est malade, jaloux, jaloux, et que ça le crève.

Le garçon s'effondre soudain comme chargé de toute sa vie.

Flora Fontanges presse dans sa main la main longue et forte posée à plat sur la table. Elle dit que Maud reviendra. Maud revient toujours. Elle se sent légère et confirmée en grâce. Femme consolatrice et bonne, auprès d'un enfant qui pleure. ⁵⁴

⁵³ A. HÉBERT, *Le Premier jardin*, p. 100.

⁵⁴ A. HÉBERT, *Le Premier jardin*, p. 101-102.

Flora réussira le tour de force de transformer cet enfant en un homme susceptible d'être le véritable compagnon de sa fille. Lorsque Maud reviendra, Raphaël aura mûri et la comprendra, l'acceptera comme elle est et non telle qu'il la veut. Car tel est bien, finalement, l'objectif ultime de ce processus identitaire : s'accepter et se faire accepter, tout en gardant sa capacité de s'enchanter.

*

L'œuvre hébertienne représente une illustration quasi parfaite des théories proposées par Luce Irigaray sur l'identité et le sacré féminins. La nécessité d'une généalogie féminine et l'épanouissement dû à la maternité choisie constituent les principales composantes de l'existence, deux pôles sans lesquels les femmes ne peuvent advenir en tant que sujets, mais qui sont difficilement compatibles avec la culture patriarcale. Ces éléments sont donc significatifs de l'obligation féminine de se soustraire à l'autorité divine et paternelle pour se réaliser pleinement. La constitution de son « histoire », de son « petit récit⁵⁵ » de vie et de son propre sacré au féminin ne peut s'établir qu'à cette condition.

⁵⁵ D. JEFFREY, *Jouissance du sacré*, p. 142.