

LES RELATIONS FRATERNELLES DANS TROIS ROMANS D'ANNE HÉBERT

**LES RELATIONS FRATERNELLES DANS TROIS
ROMANS D'ANNE HÉBERT:**

LES CHAMBRES DE BOIS,

LES ENFANTS DU SABBAT,

L'ENFANT CHARGÉ DE SONGES

By

ROSARIA FARRUGGIA, B.A.

A Thesis

Submitted to the School of Graduate Studies

in Partial Fulfilment of the Requirements

for the Degree

Master of Arts

McMaster University

(c) Copyright by Rosaria Farruggia, September 1994

MASTER OF ARTS (1994)
(French)

McMASTER UNIVERSITY
Hamilton, Ontario

TITLE: Les Relations fraternelles dans trois romans d'Anne Hébert

AUTHOR: Rosaria Farruggia, B.A. (McMaster University)

M.A. (McMaster University)

SUPERVISOR: Doctor M. Ahmed

NUMBER OF PAGES: iv, 89

RÉSUMÉ

Notre thèse se présentera comme une étude intra-intertextuelle du thème des relations fraternelles dans trois romans d'Anne Hébert: Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et L'Enfant chargé de songes. Cette étude sera conçue comme une analyse de la problématique d'une relation entre le même et l'autre représentée par le rapport endogame et exogame du couple fraternel. L'étude de la relation endogame et exogame nous permettra de poser le problème de la construction sociale (la socio-sexuation) de l'homme (frère) et de la femme (soeur) et de leur relation. Les deux chapitres chercheront à montrer une évolution du thème des relations fraternelles et nous essayerons de montrer comment le troisième roman, L'Enfant chargé de songes incarnera le compromis entre l'endogamie et l'exogamie.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Dr. Maroussia Ahmed qui a lu attentivement mon manuscrit et qui m'a permis d'approfondir ma réflexion par ses remarques et ses conseils importants. Ma reconnaissance s'adresse aussi à Dr. Madeleine Jeay et à Dr. Carolyn Bayard qui se sont intéressées à mon analyse et qui m'ont donné des conseils pertinents pour améliorer mon travail.

Enfin, je remercie vivement Grenville Pinto qui a été pour moi un soutien précieux.

TABLE DES MATIERES

	<u>Page</u>
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I: ÉTUDE INTRA-INTERTEXTUELLE SUR LE THEME DES RELATIONS FRATERNELLES	7
CHAPITRE II: ÉTUDE INTRA-INTERTEXTUELLE DE L'ESPACE OU SE TROUVENT LES COUPLES FRATERNELS	39
CONCLUSION	75
BIBLIOGRAPHIE	83

INTRODUCTION

abréviations: CB = Les chambres de bois
ES = Les enfants du sabbat
EC = L'Enfant chargé de songes

Beaucoup de critiques se sont vivement intéressés au thème de l'enfance qui revient à intervalles réguliers dans l'oeuvre d'Anne Hébert. Dans ses romans, l'enfant n'est jamais enfant unique, sauf dans Le Torrent. Chaque roman contient un «couple» d'enfants qui ne sont ni du même sexe ni du même âge, mais frère et soeur avec écart d'âge. Voilà pourquoi notre sujet de thèse nous semble pertinent: les relations fraternelles. Dans sa thèse, Jean-Marc Champagne constate que «la romancière privilégie l'enfance dans son oeuvre»¹. Plusieurs auteurs ont étudié la famille dans les romans d'Anne Hébert. Champagne étudie les rapports entre l'enfant et les parents des textes hébertiens. Il parle de la domination parentale et du désir des enfants de revenir au passé pour retrouver le bonheur perdu de l'enfance. Quant à Denise Lemieux, elle étudie le thème de l'enfance dans la fiction québécoise selon une approche sociologique. Elle analyse le thème de l'enfance pour montrer le lien

¹Jean-Marc Champagne, L'Enfance dans les romans d'Anne Hébert, (Thèse de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1974) 9.

entre l'enfant et une société en voie de modernisation. Nous espérons apporter un éclairage original en faisant une étude intra-intertextuelle sur le thème des relations fraternelles dans Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et L'Enfant chargé de songes, surtout, puisqu'on n'a pas encore étudié le troisième roman, L'Enfant chargé de songes. Notre étude portera sur le rapport fraternel entre le frère et la soeur hébertiens en fonction de la problématique du même et de l'autre, représentée surtout par la relation endogame et la relation exogame du couple.

Nous avons choisi de concentrer notre étude sur trois romans, Les chambres de bois publié en 1958, Les enfants du sabbat publié en 1975 et L'Enfant chargé de songes publié en 1992 pour y montrer la nature et l'évolution des relations fraternelles dont nous essayerons de dégager la signification. Les trois livres, bien qu'ils ne se succèdent pas immédiatement (Anne Hébert a publié d'autres romans entre temps) sont marqués par la présence d'un couple fraternel, un frère et une soeur qui évoluent de l'enfance à l'âge adulte. Dans Les chambres de bois nous analyserons la relation entre Michel et Lia qui se trouve être une relation du même au même (endogame et narcissique).^x Dans Les enfants du sabbat, nous examinerons le rapport fraternel entre Joseph et Julie qui se présente comme une relation du même à l'autre (exogame, oppositionnelle). Dans L'Enfant chargé de songes, la relation entre le frère, Julien et l'autre, Aline se présente comme un compromis

(endo/exogame; ni narcissique, ni oppositionnelle). Elle marque l'avènement de la différence.

Notre travail se présentera essentiellement comme une analyse intra-intertextuelle du thème des relations fraternelles dans les trois livres d'Anne Hébert. Notre méthodologie consiste donc en une étude thématique et intra-intertextuelle. Notre recherche se divise en deux parties. La première partie sera consacrée entièrement au thème des relations fraternelles et la deuxième partie au thème de l'espace. Dans les deux parties se dessinera une évolution parallèle entre les relations fraternelles dans les trois textes hébertiens. Chaque roman fera l'objet d'une analyse individuelle et le dernier roman, l'Enfant chargé de songes nous mènera à la conclusion, dans la mesure où il incarne le compromis entre l'endogamie et l'exogamie, entre la relation du même au même et celle du même à l'autre.

Nous emprunterons le néologisme, «intra-intertextualité» utilisé par Brian Fitch² pour examiner les mêmes échos qui résonnent d'un texte hébertien à l'autre et qui n'appartiennent qu'à l'imaginaire d'Anne Hébert. Dans le premier chapitre de notre étude, nous commencerons par examiner les similarités entre des thèmes relevés dans Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et l'Enfant chargé de songes. Dans ces romans, les couples fraternels

²Brian Fitch, «L'intra-intertextualité. Interlinguistique de Beckett. La problématique de la traduction de soi» Texte 2 (1983): 85.

sont composés d'un frère et d'une soeur, ce qui nous permettra de poser le problème de la construction sociale de l'homme (frère) et de la femme (soeur), et de leur relation. Le frère et la soeur hébertiens représentent une relation du même au même, dans la mesure où ils appartiennent à la même famille, mais aussi une relation du même à l'autre, ou à la différence parce qu'ils sont de sexe différent.

Les relations fraternelles ont pour but de garder l'intégrité et l'authenticité de l'enfance. Les couples fraternels des trois romans d'Anne Hébert se cachent de la société pour former une forte et intime relation sans intervention sociale. Dans Les chambres des bois, Michel dit à Catherine qu'ils (Michel et Lia) refont «le pacte d'enfance et nul n'aura accès jusqu'à [eux]» (CB, p.189). Joseph et Julie dans Les enfants du sabbat «se promettent alliance et fidélité» (ES, p.87) et dans L'Enfant chargé de songes, Julien «serre dans sa main la main de sa petite soeur» (EC, p.29). Dans notre premier chapitre, nous allons surtout percevoir une relation du même au même, une sorte du narcissisme à deux (frère et soeur) malgré la différence sexuelle. Le lien narcissique représente une «exaltation de sa propre essence, la découverte et la préservation du moi le plus profond»³. Nous examinerons aussi le rapport qu'entretiennent les couples frère/soeur dans les trois livres d'Anne Hébert avec

³Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles; mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres (Paris: Laffont, 1969) 419.

l'autorité sociale, représentée surtout par les parents, courroies de transmission de la loi sociale, donc de la socio-sexuation.

Nous verrons que dans chaque roman, la représentation du rapport fraternel peut être interprétée comme un commentaire sur la question de la socio-sexuation. Chaque roman présente cette socio-sexuation sous un angle différent. Selon nous, la socio-sexuation signifie comment l'individu absorbe et fait sienne la représentation de son sexe («gender») que lui offre la société par le biais du langage, du comportement et de la sexualité valorisés etc. Dans le premier roman, Les chambres de bois, en analysant le rapport entre Michel et Lia, on étudiera dans quelle mesure leur lien quasi-incestueux représente une contestation de la socio-sexuation. Dans le deuxième roman, Les enfants du sabbat, Joseph et Julie vivent une relation quasi-incestueuse pendant leur enfance, mais dès qu'ils sont socialisés, leur lien est brisé et leur relation devient oppositionnelle. Nous verrons comment le troisième roman, l'Enfant chargé de songes, pourrait être considéré comme porteur de compromis.

Notre deuxième chapitre présente une étude intra-intertextuelle de l'espace. Nous verrons que l'étude de la sémiologie de l'espace contribue beaucoup à enrichir l'interprétation des trois romans hébertiens. Nous aborderons l'espace social représenté par la maison familiale, la chambre conjugale, le couvent et l'armée. En analysant les espaces sociaux, nous verrons que ces espaces constituent une construction idéologique qui impose

la socio-sexuation, et qui est illustrée négativement par le narrateur. Ensuite nous verrons si le narrateur privilégie l'espace fraternel représenté par la forêt et enfin nous étudierons un espace scriptural: l'espace-temps du récit. Nous verrons que cet espace scriptural est lié à l'espace fraternel. Nous essayerons de savoir si le même système d'échos que celui relevé dans le premier chapitre se retrouve aussi sur le plan spatial, s'il s'en dégage les mêmes différences et selon la même évolution. Dans notre conclusion, nous nous demanderons ce que cette évolution signifie pour le personnage féminin en particulier.

CHAPITRE I: ÉTUDE INTRA-INTERTEXTUELLE SUR LE THEME DES RELATIONS FRATERNELLES

Les trois romans d'Anne Hébert sont marqués par la présence d'un duo fraternel dont la relation se traduit à la fois par un rapport de similitude (ils appartiennent à la même famille) et de différence teintée d'une connotation incestueuse (le frère et la soeur formant un «couple» dans l'oeuvre d'Anne Hébert). Cette configuration de personnages constitue un noyau stable, d'un roman à l'autre, une sorte de dénominateur commun. Ce premier chapitre constitue une étude de la nature des relations fraternelles dans Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et l'Enfant chargé de songes. Dans notre analyse nous explorerons les ressemblances, ainsi que les décalages, qui créent une différence significative d'un texte à l'autre, afin de tracer une évolution du lien fraternel hébertien.

Dans le premier roman, Les chambres de bois nous analyserons la relation endogame que vivent Michel et Lia. Le frère et la soeur y jouissent d'un rapport harmonieux vécu dans un cocon isolé de la société, ce qui pourrait signifier une contestation de la socio-sexuation traditionnelle. Dans Les enfants du sabbat, les relations fraternelles s'insèrent davantage dans le tissu social, mais la société fonctionne selon un système dichotomisé; le frère et la soeur

doivent se situer par rapport à un système d'oppositions et non pas de complémentarité, ce qui détruit la relation fraternelle. Dans ce roman, nous verrons que la dichotomie conflictuelle à laquelle est confronté le rapport fraternel constitue un commentaire sur les contraintes sociales qu'apporte l'exogamie. Le troisième roman, l'Enfant chargé de songes, pourrait être considéré comme le texte du compromis entre le lien endogame (hors société) et le lien exogame (exigé par la loi sociale).

Lire ces trois romans en portant une attention particulière sur le couple fraternel, nous mène inévitablement à imaginer que le narrateur décrit la même famille d'un roman à l'autre. Dans chaque roman, bien que l'inceste ne soit jamais nommé, le «couple» fraternel semble vivre une relation quasi incestueuse tout en demeurant platonique. Le frère et la soeur hébertiens tissent cette très forte et très intime relation à cause d'une enfance problématique, due à une domination blessante de la part de leurs parents dans la maison familiale. Le regard des autres (la société) les fige dans leur bas âge. Par exemple, la servante de Michel et de Lia dans Les chambres de bois, appelle le frère et la soeur comme on appellerait des poussins: «petits, petits, petits..» (CB, p.176). Selon le père de Joseph et de Julie dans Les enfants du sabbat, les enfants sont ses «petits maudits» (ES, p.85) et dans l'Enfant chargé de songes, Lydie dit de Julien et d'Hélène, le couple fraternel, qu'ils vont rester «Petits, Petits, Petits» (EC, p.56), sous le pouvoir absolu de leur mère, Pauline.

Le père et la mère essaient de fixer leur progéniture dans l'enfance et d'arrêter leur développement afin de toujours assurer leur pouvoir parental.

Dans les trois romans, le narrateur ou le protagoniste décrit une famille non fonctionnelle. Les «petits» ont soif d'un amour parental dont ils sont privés. Comme Jean-Marc Champagne l'explique, pour perpétuer leur domination sur les enfants, les parents traitent leur progéniture comme des esclaves⁴. Dans Les chambres de bois, Michel et Lia, le couple fraternel, sont décrits la première fois comme de petits esclaves de leur père, un chasseur qui possédait «une grande hauteur» (CB, p.29):

«L'homme marchait devant, en de longues enjambées. La fille suivait, s'efforçant d'aller vite et droit, malgré le fusil qu'elle portait en bandoulière. Le fils venait loin derrière, tête basse, accablé sous le poids de la gibecière» (CB, p.29).

L'oncle de Catherine remarque que la mère de Michel et de Lia «s'entourait souvent de faste et de cruauté» (CB, p.31). Joseph et Julie, dans le roman Les enfants du sabbat, sont de petits serviteurs et des complices de leurs parents sorciers pendant le sabbat de leur enfance qu'évoque Julie devenue soeur Julie de la Trinité: «Adélard et Philomène se tiennent près de l'autel. Le petit garçon et la petite fille à leurs pieds, en guise de servants de chœur..» (ES, p.37). Julien et Hélène dans l'Enfant chargé de songes sont toujours «chargés par leur mère d'aller chercher le courrier, au bureau de poste de la gare» (EC, p.29) bien

⁴Jean-Marc Champagne, L'enfance dans les romans d'Anne Hébert, (Thèse de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1974) 25.

qu'ils aient «très peur tous les deux de ce défilé de bêtes ruminantes,..» (EC, p.29) qui se trouvent sur la route. Donc, les parents ne sont décrits que dans une fonction de punition et non de protection; ils semblent punir leurs enfants d'être nés⁵. C'est à cause de la «négligence ou de la maladresse de l'adulte»⁶ que le frère et la soeur établissent une union incestueuse émotive et spirituelle pour conserver «la pureté de l'enfance» (CB, p.119), pour «se promettre alliance et fidélité» (ES, p.87) «dans leurs chambres contiguës» (EC, p.46), c'est-à-dire pour se créer une enfance heureuse et solidaire contre la présence cruelle de leurs parents et loin d'elle. C'est l'influence nuisible de leurs parents qui invite cette relation quasi incestueuse entre le frère et la soeur hébertiens.

⁵L'idée de punir les enfants d'être nés pour une faute originelle apparaît déjà dans Le Torrent où Claudine, la mère de François veut qu'il rachète la faute qu'elle a commise dans le passé (la faute étant d'avoir un fils, illégitime, François). Voici ce qu'Anne Hébert exprime dans une entrevue au sujet de la faute originelle:

«C'est très dur d'apprendre ça (le péché originel) à des enfants, quand on y croit. Moi je prenais ça très au sérieux. La culpabilité a été cultivée d'une façon épouvantable. On avait le don de cultiver la culpabilité chez les enfants. On se sentait presque coupable de vivre, d'être».

Donald Smith, «Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire», Lettres québécoises 20 (1980-81): 68. Dans ces trois romans, selon Anne Hébert, les parents ont «le don de cultiver la culpabilité chez leurs enfants».

⁶Jean-Marc Champagne, L'enfance dans les romans d'Anne Hébert, (Thèse de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1974) 9.

Dans tous les cas, le frère et la soeur vivent dans un cocon protecteur, tissé par eux et pour eux, loin de l'autorité parentale.

Puisque les couples fraternels dans Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et l'Enfant chargé de songes ne reçoivent aucune affection parentale, ils se tournent vers eux-mêmes: «L'enfant d'Anne Hébert ne sait pas ce que c'est que d'aimer et d'être aimé..»⁷. C'est ce manque d'amour parental qui mène à l'union fraternelle⁸. Dans Les chambres de bois, abandonnés par leurs parents, Michel et Lia «les deux enfants, seuls, blottis au bord du feu de bois,..font un pacte et se jurent fidélité» (CB, p.127). Lia rappelle à son frère l'abandon parental en lui disant qu'ils ne sont que «deux pauvres enfants perdus» (CB, p.127). Dans Les enfants du sabbat, pendant que Joseph et Julie dorment, enfermés dans la cabane avec leurs parents, le père, Adélarde «chasse impitoyablement les enfants» (ES, p.85) de la chaleur du foyer ce qui provoque une dispute avec son épouse, Philomène. L'éloignement des parents force les enfants, Joseph et Julie à former une pacte qui résonne comme l'écho du pacte entre Michel et Lia:

«Blottis l'un contre l'autre, sans aucune parole échangée, le petit garçon et la petite fille se promettent alliance et fidélité, désirant de

⁷Champagne 51.

⁸Denise Lemieux remarque que dans Les chambres de bois, c'est l'absence d'un amour parental mène à la formation d'un couple fraternel: «La source de leur pacte de fidélité, c'est l'abandon de la mère et de la servante». Denise Lemieux, Une culture de la nostalgie (Montréal: Boréal Express, 1984) 171.

toutes leurs forces faire front commun contre les puissances de la cabane...» (ES, p.87).

Dans *l'Enfant chargé de songes*, le père de Julien et d' Hélène part et les enfants se trouvent sous l'autorité absolue et dévorante de la mère qui ralentit la croissance mentale des enfants. Privés d'affection, les enfants des trois romans d'Anne Hébert se trouvent égarés, abandonnés, donc, ils n'ont pas d'autre choix que de se solidariser en un couple fraternel pour recevoir l'amour dont ils manquent.

Leur relation est quasi-incestueuse dans le sens psycho-mental du terme; le rapport fraternel y est mimétique, narcissique. Le frère et la soeur hébertiens s'aiment parce qu'ils se ressemblent. L'auteur décrit le couple fraternel dans *Les chambres de bois* comme des êtres «**semblables** et fraternels» (CB, p.99). Catherine, l'épouse de Michel, reconnaît que «le charme de parole de Lia..était celui **même** de Michel» (CB, p.96) et le frère et la soeur portent tous les deux une marque, une «petite veine en Y sur le front» (CB, p.99) qui est le «signe des poètes» (CB, p.99). Notons que le «Y» est une lettre liante, intermédiaire entre la voyelle et la consonne, une lettre qui est la marque du lien de entre Michel et **Lia**; ils partagent le même esprit créateur. Dans *Les enfants du sabbat*, enfermée entre les murs du couvent, soeur Julie de la Trinité reçoit aussi soudainement une marque sur ses poignets, celle de «deux J majuscules» (ES, p.97) qui représentent les initiales de Joseph et de

Julie. Ce «J» ressemble au «Y» tracé sur le front de Michel et de Lia. Le frère et la soeur hébertiens sont comme une seule entité. Dans l'Enfant chargé de songes, Julien et Hélène sont décrits comme des jumeaux. Hélène «s'attache aux pas [se son frère]» et Julien dit même à sa soeur: «Quelle colle forte tu fais, ma pauvre Hélène!» (EC, p.68). Dans ce roman, on remarque que Julien dévalorise ce rapport fraternel par le mot «colle», qu'il utilise pour décrire sa soeur.

Dans Les chambres de bois et dans Les enfants du sabbat, la relation narcissique est renforcée par ce qui pourrait être un rappel du mythe égyptien d'Osiris et d'Isis, le frère et la soeur qui se sont épousés⁹. Le frère et la soeur hébertiens «revenaient sans cesse, en rois et reines de cartes, se posant mutuellement la couronne sur la tête,..» (CB, p.103-4). La lettre «Y» qui marque ici le couple fraternel peut signifier la couronne d'Isis, formée comme des cornes de vache qui forment la lettre «Y». Cette union narcissique a pour but de conserver la pureté de leur sang royal attribué à l'enfance, contre toute représentation de l'autorité sociale. Nous nous référerons à la définition de l'inceste cités par Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. Ils disent:

«L'inceste symbolise la tendance à l'union des semblables, voire l'exaltation de sa propre essence, la découverte et la préservation du moi le plus profond. C'est une forme de l'autisme. On le rencontre,

⁹George Hart, Dictionary of Egyptian Myths (London; Boston: Routledge & Kegan Paul, 1986) 101. Le poème par Anne Hébert, «Le Tombeau des rois» illustre le même thème de la mythologie égyptienne.

d'après la plupart des mythologies, dans les relations entre les dieux, entre les pharaons et les rois, dans les sociétés closes, qui veulent garder et renforcer leur suprématie essentielle»¹⁰.

Nous trouvons que cette définition décrit bien la relation fraternelle dans les trois romans d'Anne Hébert que nous étudions. Le rapport entre le frère et la soeur («l'union des semblables») représente une forme de narcissisme.

L'étranger qui entre dans l'union endogame fraternelle souille cette pureté. Par exemple, Michel et Lia se disputent souvent pour avoir tous les deux souillé leur lien endogame en épousant quelqu'un hors de leur famille. L'étranger est quelqu'un d'«immonde» (CB, p.124) dit Michel à sa soeur. Dans Les enfants du sabbat, Joseph et Julie reflètent également l'image d'Osiris et d'Isis. Dans le couvent, après avoir appris que Joseph s'est marié et que sa femme, Piggy va accoucher, Julie se sert de son pouvoir diabolique pour écraser l'étrangère, Piggy et son enfant qui polluent le sang familial. Notons le nom, Piggy qui signifie le cochon sacrifié pendant le sabbat, mais aussi la souillure: «Piggy-Wiggy, ma petite **salope** [pense Julie], va te faire fourrer dans ta **soue** [qui appelle boue en écho] par qui tu voudrais, mais ne compte pas sur mon frère pour..» (ES, p.93-4). On dirait que soeur Julie ne veut pas que Piggy souille le sang fraternel. La relation fraternelle se présente encore ici comme mimétique et narcissique. Mais, comme le Narcisse mythique, captivé par sa

¹⁰Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles; mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres (Paris: Laffont, 1969) 419.

propre image et qui s'est noyé dans l'eau, le couple fraternel des Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et l'Enfant chargé de songes risque de sombrer dans l'eau profonde de leur «identité» commune en vivant une relation repliée sur eux-même, comme nous le constaterons dans le deuxième chapitre.

D'un roman à l'autre, nous avons relevé les similarités dans la récurrence du thème des relations fraternelles. L'union fraternelle naît du manque d'amour parental, donc, le frère et la soeur se tournent l'un vers l'autre pour créer leur intimité. Ce lien incestueux de nature narcissique est vécu dans une exaltation de leur «moi» partagé. Afin de suivre l'évolution de cette relation, il nous faut examiner maintenant chaque texte séparément. Le tracé des différences, d'un texte à l'autre, nous permettra d'offrir une nouvelle lecture du thème des relations fraternelles dans ces trois romans.

Michel et Lia représentent le couple fraternel dans Les chambres de bois. Ils quittent leurs parents dans la maison des seigneurs (qui connote une autorité médiévale, dépassée) et s'installent dans les chambres de bois à Paris, afin de vivre leur relation.

A travers le frère et la soeur dans Les chambres de bois, le narrateur met en question l'ordre social dans son espace premier, celui de la famille. La société inculque la régulation des instincts, ce qui mène à leur répression. L'inceste, tabou suprême doit se cacher parce que la loi le condamne. Le narrateur dénigre-t-il la loi sociale en créant ces couples quasi incestueux? La

récompense de ce rejet des croyances instaurées serait le rétablissement du moi pré-social (avant que la socialisation a lieu). Michel et Lia forment un couple endogame, s'opposant à la loi exogame de la société et à la socio-sexuation, qui impose le mariage et oblige à exécuter des rôles dictés.

Mais Michel et Lia ont aussi défait leur «pacte» de «fidélité» (CB, p.127) car Michel épouse quelqu'un hors de leur famille, une étrangère, Catherine. Quand Michel épouse Catherine, qui représente l'étrangère, ce n'est pas pour se conformer à l'exogamie, son but est de se venger de Lia qui, en se mariant la première avec un étranger (non nommé, donc sans importance), a détruit «le pacte d'enfance» (CB, p.189). Dans sa relation exogame, Michel devient le mari stéréotypé tandis que Catherine endosse les caractéristiques «féminines». Michel manifeste une agression et une violence liées au stéréotype masculin le plus banal: «Il l'emmena (Catherine) sur le lit et la posséda avec maladresse et fureur» (CB, p.116). Catherine est décrite comme prisonnière de son mari. Elle entre dans le paradigme du stéréotype féminin marqué par la passivité et la mimésis; elle n'apprend «des fables et des poèmes par coeur» (CB, p.84) que pour «devenir ce que Michel désirait qu'elle fût» (CB, p.84). Elle devient alors l'esclave de son mari dans les chambres de bois. La mimésis imposée par la socio-sexuation n'est pas ici signe de fusion harmonieuse mais, d'esclavage.

Dans le rapport exogame entre Lia et son époux, Lia devient la femme stéréotypée; elle était soumise à son mari comme elle l'explique à son frère:

«' Je lui ai été soumise jusqu'à la dernière honte. Tu m'entends, dis, Michel, soumise comme une chienne battue, et je me suis traînée à ses pieds pour qu'il me garde et me prenne encore une nuit, rien qu'une autre nuit..'» (CB, p.124).

Le lien exogame consacré par la société, est connoté ici négativement parce que le narrateur fige l'époux et l'épouse, Michel et Catherine, Lia et son mari dans une description qui a recours aux clichés. Par contre, quand le narrateur décrit Michel et Lia, le couple fraternel, il brouille les stéréotypes en inversant les rôles. Michel et Lia semblent détenir la clef qui libère de la prison de la socio-sexuation. Par exemple, Michel représente les qualités féminines (la nuit)¹¹, tandis qu'à la soeur sont associées les qualités masculines (le jour, le soleil). C'est Lia qui fait remarquer à Catherine que le soleil «irrite» Michel et «le blesse» (CB, p.96):

«Lia parla du mal que la lumière fit à Michel dès sa plus tendre enfance..il désirait rester sous l'ombre fraîche de la maison jusqu'au soir» (CB, p.96).

Lia, elle, possède des caractéristiques dites «masculines»:

¹¹Selon une religion chinoise, le taoïsme, le Yin représente la femme ou la lune et le Yang signifie l'homme ou le soleil. La religion taoïste explique que le secret de la bonté dérive de l'accord avec la nature dans l'harmonie entre le Yin et le Yang. Antonio Gualtieri, Search for Meaning (Montreal: Guernica, 1991) 63. Michel et Lia représentent aussi ces deux facettes de cette complémentarité.

«Elle [Lia] d'un air pointu, sans regarder Catherine et ses soeurs, qu'elle avait chassé dès avant le jour, à travers les marais et que la gibecière était pleine de cailles. Le petit garçon [Michel] dit qu'il avait la fièvre. Il leva vers Catherine son visage effrayé baigné de larmes, et il ajouta tout bas, que son père l'obligeait à porter la gibecière lourde d'oiseaux blessés» (CB, p.29).

La relation frère et soeur représente le rejet de la socio-sexuation. Michel et Lia montrent ainsi le désir de recréer «la pureté de l'enfance» (CB, p.119), l'individu d'avant le social ou hors de lui.

On pourrait dire que Michel et Lia représentent deux facettes (le Yin et le Yang) de la complémentarité¹². Ils sont artistes; tous deux sont pianistes de concert. Or, selon Virginia Woolf, la clef pour être vraiment créateur c'est d'utiliser l'esprit «entier», né de l'harmonie entre la masculinité et la féminité¹³. Ensemble, Michel et Lia s'harmonisent en un duo musical. Lorsqu'ils jouent du piano ensemble, ils jouent «des pièces lentes et sereines» (CB, p.119); cependant, quand Michel joue du même instrument en l'absence

¹²Nous avons dit que le rapport fraternel entre Michel et Lia représente aussi une forme du narcissisme. Ils s'aiment parce qu'ils partagent le même sang familial, le même talent musical et le même espace, mais jusqu'à un certain point, ils représentent également une relation de complémentarité, surtout devant Catherine, la femme exogame.

¹³Nancy Topping Bazin cite Virginia Woolf quand Woolf définit l'androgynie dans son livre. Nancy Topping Bazin, Virginia Woolf and the Androgynous Vision (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1973) 3. June Singer dans son livre, dit que l'androgynie représente la complémentarité de la «masculinité» et de la «féminité». June Singer, Androgyny: Towards a New Theory of Sexuality (Garden City, N.Y.: Anchor Press, 1976) 22. Dans Les chambres de bois, Michel et Lia signifient cette complémentarité de la masculinité et de la féminité.

de sa soeur, sa femme Catherine «entendit des accords stridents plaqués au piano, suivis d'un bruit de verre brisé» (CB, p.71). L'instrument de musique devient un signe de leur relation. L'intervention de Catherine, c'est-à-dire celle de la société exogame et de la socio-sexuation qu'elle impose, est connotée négativement dans le texte. Catherine n'apporte que tension et déséquilibre dans la relation harmonieuse que vit le couple fraternel.

Mais l'espace qui entoure le frère et la soeur dans Les chambres de bois marque l'enfermement dans l'enfance comme stagnation et désintégration, comme cercle vicié: «Ce cercle de verres sales et de cendriers débordants de mégots entourant un livre ouvert» (CB, p.187). Michel et Lia se replient dans les chambres de bois où peu à peu ils se délitent, se dévitalisent: Ils ne veulent «plus manger de vif et de coloré» (CB, p.105); ils rejettent le vivant et la réalité qui les entoure. Le refus de la société, s'il aide à conserver la pureté, n'en est pas pour autant viable; il mène à la mort. Le couple fraternel est pris entre marteau et enclume: entre rejet de la loi et une stagnation déliquescence. Ils veulent arrêter le temps, mais le temps ne s'arrête pas.

Le narrateur montre l'aboutissement négatif du rapport fraternel permettant au lecteur de l'interpréter ainsi: une relation endogame ne peut se vivre dans une société basée sur l'exogamie. Catherine qui représente l'exogamie fuit le cercle fraternel (les chambres de bois) pour commencer une vie exogame, heureuse avec Bruno vu dans une lumière positive et saine

comme du pain complet. Mais ce changement ne se produit que dans les dernières pages du livre et le clôt.

Une analyse de la signification du rapport fraternel entre Julie et Joseph dans Les enfants du sabbat autorise l'interprétation que ce lien constitue une mise en scène d'une critique de la dichotomie (l'homme et la femme représentent deux pôles antithétiques) instaurée par la socio-sexuation. Dans Les enfants du sabbat, Joseph et Julie habitent dans la montagne de B., avec leurs parents, les sorciers, Adélarde et Philomène. Petits, le frère et la soeur vivent une relation fraternelle complice, fusionnelle et heureuse. Jeunes adultes, Joseph et Julie se séparent. Le frère décide de quitter sa soeur et s'enrôle dans l'armée, tandis que Julie lui promet d'entrer au couvent. Le couvent et l'armée représentent deux pôles de la socio-sexuation. C'est alors qu'advient la dichotomie source de conflits et de malheurs.

Le narrateur inscrit la dichotomie conflictuelle, non seulement dans les relations fraternelles, mais, aussi dans l'architecture romanesque marquée également par l'affrontement des oppositions. Dans Les enfants du sabbat, que ce soit dans l'univers ecclésiastique, celui des dames du Précieux-Sang, ou dans le «monde inversé» (ES, p.42) représenté par les sorciers, Philomène et Adélarde, l'homme et la femme sont toujours en opposition. Ce rapport d'antagonisme entre homme et femme aboutit au sacrifice de la femme, Philomène. C'est l'image du couteau qui représente ce sacrifice, en créant une

unité métaphorique. Elle est liée à la fois à Adélarde le sorcier et à l'Église, tous deux détenteurs du pouvoir patriarcal basé sur la notion de sacrifice. C'est le «père» qui officie dans les deux cas; Adélarde plante sa «lame» (ES, p.41) «dans la gorge de l'animal» (ES, p.42) pendant le sacrifice du cochon. Le sexe même d'Adélarde est présenté comme un couteau par contamination d'images; pendant l'initiation de Julie décrite comme un viol, Adélarde «avait un **couteau** attaché par une ficelle autour du cou...Il prit dans sa main son **sexe** ..et le mit de **force** dans le petit sexe de la fillette qui hurla de douleur» (ES, p.44) et il dit à sa fille que le **sang** qui coule entre ses cuisses n'est pas «son propre sang» (ES, p.44), mais «le sang du petit cochon égorgé» (ES, p.44). De même, la coiffe que Julie doit porter au couvent est acérée et blesse comme un canif:

«Ce n'est pas que ma coiffe me brûle déjà, mais je la sens très bien à nouveau le long de mes joues, comme si elle était dessinée sur ma peau avec un canif très fin, à peine appuyé» (ES, p.15).

C'est ce couteau¹⁴ du sacrifice patriarcal qui sépare les deux sexes et les rend ennemis. Même lorsque l'ordre de la loi est inversé dans le sabbat, la dichotomie demeure et la femme y est aussi la victime sacrifiée.

Philomène, seule en l'absence de son partenaire violent est pleine de douceur. Le narrateur établit un contraste total (douceur/violence) entre les

¹⁴Notons que dans Les fous de Bassan, l'image du couteau signifie également la violence masculine. Stephens, décrit selon le stéréotype masculin, est toujours associé au couteau, à la violence et au viol. Anne Hébert, Les fous de Bassan (Paris: Éditions du Seuil, 1982) 58 et 84.

deux scènes d'inceste. Dans l'inceste entre la mère et son garçon Joseph, ce que Philomène appelle la «cérémonie au garçon» (ES, p.99) la mère «se dégage doucement et retourne le corps de son fils» (ES, p.99). Elle «se couche sur lui, se livre aux caresses les plus tendres qu'elle ait jamais prodiguées» (ES, p.99). La mère séduit par la douceur tandis qu'Adélarde viole Julie et lui dit «qu'il la tuerait si elle criait» (ES, p.44). Seule la mère¹⁵ représente la «béatitude»¹⁶ (ES, p.58) selon le narrateur, tandis que de la présence paternelle naît la violence¹⁷. Le rapport entre les époux est aussi décrit comme une lutte:

«On pourrait se croire à nouveau dans le ventre de la mère, gardé par la force du père. Mais lorsque le père livre combat à la mère, il chasse impitoyablement les enfants du sac de couchage.
--Dehors, mes petits maudits!
La bataille entre le père et la mère peut durer toute la nuit» (ES, pp.85-86).

Le narrateur accentue l'opposition entre le père (la violence) et la mère (la béatitude) par le contraste des couleurs. Philomène est représentée par les couleurs vives tandis qu'Adélarde porte la couleur de la mort: «Philomène n'a pas pris le temps d'enlever son chapeau **bleu**, avec un oiseau **doré** et une rose **rouge**» (ES, p.64). «Son chapeau (d'Adélarde) **noir** taché de **sueur**» (ES,

¹⁵Notons que «Philomène» porte le nom «Philo» qui veut dire ami.

¹⁶Dans Les fous de Bassan, la mère de Stephens représente aussi la béatitude; elle s'appelle «Beatrice». Anne Hébert, Les fous de Bassan (Paris: Éditions du Seuil, 1982) 87.

¹⁷Rappelons que Michel dans Les chambres de bois est aussi violent envers sa femme, Catherine, p.116.

p.96). «La merveilleuse robe rose (de Philomène)» (ES, p.58). Adélard porte un «costume noir» (ES, p.58). Pendant l'initiation de Julie, Julie décrit les seins de sa mère «en pluie de couleurs» (ES, p.65) tandis qu'elle remarque que son père est «barbouillé de noir» (ES, p.65).

Dans Les enfants du sabbat, que ce soit dans l'univers traditionnel (l'Église) ou inversé (le sabbat), la femme est perçue par les représentants de l'ordre social non comme la différence complémentaire, mais comme l'autre négatif de l'homme qui doit être extirpé, rejeté. Par exemple, au couvent, le Dr Painchaud veut opérer soeur Julie pour «jeter aux ordures tout ce bataclan obscène [ovaires et matrice] qui ne peut servir à rien» (ES, p.72). En fait, les «ovaires» et la «matrice» servent beaucoup à Julie, car plus tard soeur Julie enfante «par magie» (ES, p.174) parthénogénétiquement. Dans le monde inversé représenté par les sorciers et le sabbat, Philomène est «condamnée» (ES, p.116) à mort par son mari, «le dieu froid» (ES, p.116) parce qu'elle l'a trahi en échouant à commettre l'inceste avec son fils, car «LE PLUS GRAND SORCIER ET MAGICIEN EST CELUI QUI NAIT DE LA MERE ET DU FILS» (ES, p.96). Adélard, le mari, met le feu à la cabane pour brûler/punir sa femme et il part «joyeusement» (ES, p.117), «le chapeau en arrière de la tête, les mains dans les poches» (ES, p.117). Ainsi, le narrateur illustre que les deux mondes, officiel ou inversé, polarisent l'homme et la femme. Dans les deux univers,

c'est l'homme-dieu ou sorcier qui préside, officie et détruit la femme, qu'elle soit épouse ou fille.

Dans Les enfants du sabbat, le narrateur dénonce cette même dichotomie lorsqu'elle affecte le couple fraternel. Enfants, le frère et la soeur vivaient un rapport intime harmonieux contre «les puissances de la cabane» (ES, p.87).

Au début du roman, Joseph et Julie sont unis par un lien de complicité et l'accent est mis sur un pluriel de réciprocité ou de fusion non sexuée:

«Ayant fait le tour de l'arbuste, l'ayant systématiquement dépouillé, les enfants se retrouvent, épaule **contre** épaule, genoux **contre** genoux. Ils se **barbouillent** de mûres, visages, bras, jambes..» (ES, p.59).

La fusion représente le mélange du masculin et du féminin et le terme «contre» est pris dans son acception relationnelle et non pas oppositionnelle. Ils se barbouillent de mûres couvrant ainsi leur identité, leur différence sexuelle, puis proches de l'animalité, ils «se lèchent mutuellement» (ES, p.59). La préposition «contre» reçoit plus loin un second sens. Exprimant la contiguïté pendant leur enfance, «contre» traduit un rapport d'opposition quand Joseph et Julie sont socialisés. L'opposition atteint son paroxysme quand soeur Julie se dédouble dans une vision pour quitter la messe du couvent, afin de rejoindre le sabbat de son enfance. Joseph, lui a choisi au contraire l'ordre social et se lie à l'armée,

(l'institution garante et protectrice de l'ordre social). Le lien qui unissait les enfants plus tôt se défait dès qu'ils sont socialisés. Le «contre» oppositionnel l'emporte, la rencontre n'est plus possible.

Donc, la société est perçue comme ayant un effet destructeur sur le frère et sur la soeur. L'opposition fraternelle commence quand Joseph, le «petit Jésus» (ES, p.153) selon Julie, adopte la «tradition». Il «vante la beauté des cérémonies religieuses» (ES, p.152). Joseph veut «entraîner sa soeur avec lui sur la route étroite», «du côté des bons» (ES, p.151), mais c'est trop tard pour Julie parce qu'elle a été «initiée très jeune et [a été] complètement pervertie par...» (ES, p.152) et nous dirions, «pervertie» par son père¹⁸. La différenciation sexuelle «marquée au couteau» par le père qui s'approprie sa fille brise encore une fois le couple fraternel. La socialisation de la sexualité met en danger la relation fraternelle. Le sabbat, dans ses pratiques d'inversion, fonctionne toujours selon une loi, même si celle-ci est inversée.

Dans Les enfants du sabbat, soeur Julie essaie de recréer plus loin l'union fraternelle qu'elle a connue avec son frère pendant l'enfance, mais en utilisant la magie de son «son pouvoir destructif» (ES, p.53). Elle recourt à la force parce que son frère ne veut plus l'union fraternelle. Il a opté pour une

¹⁸Anne Hébert dit: «La montagne, c'est l'envers du monde. Julie, quand elle est violée par son père, est à la fois épouvantée et fière» Donald Smith, «Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire», Lettres Québécoises 20 (1980-1981): 71. La fierté représente la transgression assumée de la loi familiale (l'ordre social).

relation exogame avec Piggy. Au niveau métaphorique, le désir de recréer l'union fraternelle est symbolisé par le noeud que soeur Julie garde sous son habit. Selon Mircea Éliade, le noeud représente le désir de lier¹⁹ une chose à une autre:

«En somme, ce qui est essentiel dans tous ces rites magiques et magico-médicaux, c'est l'orientation qu'on impose à la force qui réside dans un «liage» quelconque, dans toute action de «lier»²⁰.

Dans le couvent, «on entend siffler la corde glissante» (ES, p.160) sur les cuisses de Julie: «On pourrait croire qu'elle tient entre ses mains une longue corde et fait des noeuds très serrés dedans» (ES, p.160). Selon Éliade, le nouage peut signifier également un acte de défi:

Or l'orientation peut être positive ou négative, que l'on prenne d'ailleurs cette opposition dans le sens de «bénéfique» et de «maléfique», ou bien dans le sens de «défense» et d'«attaque»²¹.

Dans l'univers fraternel de l'enfance, l'action de lier est «bénéfique»: Julie essaie de se lier à son frère; dans l'univers social et adulte du roman, il acquiert un sens «maléfique», «c'est un crime abominable» (ES, p.160), selon l'aumônier, Léo-Z. Flageole qui explique: «Le nouage de l'aiguillette est un maléfice qui empêche le nouvel époux (Joseph) d'administrer le sacrement de

¹⁹Notons que le nom «Lia» dans Les chambres de bois contient le verbe «lier».

²⁰Mircea Éliade, Images et Symboles ([Paris]: Gallimard, 1952) 147.

²¹Éliade 147-148.

mariage (la consommation sexuelle) à sa nouvelle épouse» (Piggy) (ES, p.160). Julie retient Joseph dans leur enfance en nouant maléfiquement sa corde-pénis pour l'empêcher d'exercer sa sexualité conjugale. Ce qu'elle ne peut faire dans la réalité, elle le fait en ayant recours à la magie. Le désir du retour à l'enfance se traduit par un désir d'inceste et se manifeste aussi oniriquement quand Julie pense: «Ah, quel rêve est-ce là!» (ES, p.150) d'avoir «le sexe, plus tendre» (ES, p.150) de son frère dans son ventre «comme une hostie fondante dans [son] palais» (ES, p.150). Dans Les enfants du sabbat, l'inceste est nommé, désiré comme un sacrement sacrilège (l'hostie), mais il fait partie de l'anti-loi, donc, de la loi.

Par la sorcellerie, soeur Julie réussit à sacrifier l'étrangère²², la «Piggy-Wiggy d'Anglaise» (ES, p.160). L'étrangère, qu'elle soit Piggy dans Les enfants du sabbat ou Catherine dans Les chambres de bois doit être exclue, sacrifiée, car elle représente l'exogamie, la sexualité consommée et sanctionnée par la société. Notons que c'est toujours une femme qui est sacrifiée.

Une fois que l'épouse et l'enfant de Joseph sont morts à cause du pouvoir maléfique destructeur de soeur Julie, «une paix extraordinaire» (ES, p.187) s'installe et «la ville entière dort» (ES, p.187); cependant, Julie ne

²²Michel et Lia dans Les chambres de bois réussissent à exclure Catherine, l'étrangère de leur «univers» (CB, p.112) fraternel.

réussit pas à recréer le lien avec son frère; elle le condamne donc à une mort tragique pendant la guerre:

«J'oublierai ce couvent de si pauvres magies, toute l'Église souffreteuse et mon frère Joseph qui m'a trahie. Ce condamné à mort mérite son châtement. Mais avant que son coeur ne lui éclate dans la poitrine, il faudra les derniers jours les plus rudes de la longue bataille de Cassino...Joseph, avant que tu puisses mourir, non pas en paix, mais dans l'horreur. Compte sur ma tête de méduse²³ penchée sur toi, au dernier moment. Que tu me reconnaisses seulement et je serai payée de mes peines» (ES, p.174).

Hors de la société, les enfants, Joseph et Julie sont unis. La société (couvent/armée, religion/sorcellerie) les sépare, les précipitent vers deux pôles. Dans ce livre, le narrateur montre que la dichotomie incite dans les institutions sociales. Même inversée, elles sont basées sur le sacrifice. Aucune solution, aucun compromis ne se présente: ni s'agripper à la pureté de l'enfance, décrite comme délétère, ni obéir à l'anti-loi-perçue comme équivalente de la loi constitue un choix satisfaisant, surtout pour la femme.

Pour nous, la solution se présente sous forme de compromis entre l'endogamie et l'exogamie, dans le dernier roman, l'Enfant chargé de songes, ce qui nous incité à considérer ces trois romans comme une trilogie. Dans ce

²³L'image de la tête de Méduse représente le pouvoir sexuel que la sorcière ou la Méduse exerce sur l'homme et qui le change en statue. Puisque Joseph a offensé sa soeur en administrant «le sacrement de mariage» (ES, p.160) à son épouse, Piggy, Soeur Julie voudrait changer son frère en statue en annihilant son pouvoir sexuel, voire en le statufiant par la mort.

livre, le couple fraternel formé par Julien²⁴ et Hélène, habite au bord de la rivière Duchesnay avec la mère, isolé «du monde entier» (EC, p.37). A l'écart du père et de sa loi patriarcale, les enfants vivent «une enfance interminable» (EC, p.37) sous l'emprise maternelle. Le narrateur indiquerait que le stade de l'union fraternelle serait non souhaitable s'il se prolonge interminablement. Un beau jour, une étrangère, Lydie Bruneau arrive, montée sur un cheval pommelé, pour changer la vie des habitants de Duchesnay. Elle devient le «mauvais génie» (EC, p.59) de Julien et d'Hélène, coupant le cordon ombilical qui attache le couple fraternel l'un à l'autre.

Au début du roman, le frère et la soeur connaissent une relation intime non sexuée, différente de celle vécue par les protagonistes de Les chambres de bois et de Les enfants du sabbat. Julien et Hélène sont comme un frère et une soeur soudés comme des siamois. Hélène qui a 14ans²⁵ (EC, p.40) est comme une soeur physiquement sous-développée quant aux signes

²⁴Notons l'écho entre le nom de «Julie» de Les enfants de sabbat et celui de «Julien» dans L'Enfant chargé de songes; entre Lydie Bruneau (l'étrangère positive) et Bruno (l'étranger positif) de Les chambres de bois; cependant, dans L'Enfant chargé de songes, Lydie se présente dès le début du livre tandis que Bruno n'est apparu qu'à la fin du roman.

²⁵Dans ce livre, il y a une différence d'âge entre le frère et la soeur. Julien a seize ans tandis qu'Hélène a quatorze ans. L'âge du couple fraternel n'est pas mentionné dans Les chambres de bois et Les enfants du sabbat, ce qui pourrait indiquer que le frère et la soeur partagent une relation égale ou qu'ils constituent une entité. Dans L'Enfant chargé de songes, la relation fraternelle est vite terminée par l'intervention de l'étrangère, Lydie et c'est celle (Hélène) qui est plus jeune (moins socialisée) qui meurt.

secondaires de sa sexualité, avec ses «petits seins» et ses «hanches étroites» (EC, p. 74). Sur le plan identitaire, Hélène présente aussi un manque. Lydie la perçoit comme larvée au stade animal, comme un chien: «Je la [Hélène] siffle et elle vient» (EC, p.101); elle n'a pas dépassé le stade mimétique perçu ici négativement. Elle imite Lydie, ses cheveux sont «noués sur la nuque, à la mode de Lydie» (EC, p.103). Julien, par contre, fait preuve d'originalité, de créativité dans sa poésie et dans son appréciation pour la musique classique. Donc, le rapport fraternel de Julien et d'Hélène n'est plus viable. Hélène est comme un jumeau siamois larvé, incomplet; elle freine le développement de l'autre complètement formé physiquement et intellectuellement. Hélène devra être sacrifiée.

En montrant le rapport de Julien et d'Hélène comme non-viable, le narrateur (à la troisième personne) semble signaler que l'union fraternelle doit connaître une fin parce que l'ordre endogame n'est pas viable dans la société définie par l'exogamie. Il introduit l'étrangère Lydie, qui représente la différence (l'exogamie) brisant le lien physique fraternel entre Julien et Hélène. La rupture du couple fraternel mène aussi à l'anéantissement de la mère, Pauline. Elle meurt parce qu'elle ne peut pas supporter la mort de sa fille, Hélène. Le rapport mimétique et narcissique fane, laissant place à l'épanouissement de la différence.

L'étrangère Lydie établit un rapport qui cependant dure peu. Lydie est décrite comme l'étrangère par la communauté des habitants de Duchesnay (la société). Ainsi Alexis, fâché contre Lydie parce qu'elle l'a insulté, l'appelle «étrangère» (EC, p.53) et Pauline avertit même ses enfants de se méfier de Lydie, car elle «n'est qu'une étrangère, venue d'on ne sait où» (EC, p.46).

Lydie est porteuse de l'événement; elle fait son «apparition» pour «changer la vie [des habitants de Duchesnay]» (EC, p.45) qui ne connaissent qu'une existence enfermée sur elle-même, et aussi pour rompre l'union fraternelle mimétique et narcissique. Dans l'Enfant chargé de songes, la différence (l'étrangère) est maintenant connotée positivement par le narrateur. Lydie visite la ville de Duchesnay, «bonne et sans histoire» (EC, p.45) et y brise le cercle mimétique.

Lydie réussit à rompre le lien fusionné entre Julien et Hélène en «se glissant entre eux,» (EC, p.64) comme une sorte de chirurgienne qui sépare les enfants siamois. L'image de la séparation physique apparaît quand le narrateur explique que Julien «attend tout d'elle [de Lydie], la révélation qui le **déchire** à l'avance: le **couteau** et la **blessure**» (EC, p.94), la séparation étant attendue dans la ferveur mystique. Lydie est la cause de la disparition d'Hélène qui meurt «la tête fracassée sur les rochers» (EC, p.108); en effet, Lydie voulait qu'Hélène l'imite en sautant les rapides pour donner la preuve qu'elle est «forte et grande, à l'égale de [la] mère» (EC, p.103). Mais le saut initiatique échoue

et Hélène ne réussit pas à traverser «le coeur sauvage de la rivière» (EC, p.102). Rejoindre la mère et l'égaliser s'avère impossible ou mortel pour la fille, que ce soit par l'inceste dans Les enfants du sabbat ou en traversant la rivière pour franchir le «seuil» de l'autonomie adulte.

Après la mort sacrificielle d'Hélène, Pauline, la mère, meurt «d'une intolérable douleur» (EC, p.115) causée par la mort de sa fille, et Julien se trouve libre de l'emprise maternelle et libéré du lien fraternel devenu obstacle dans ce livre. Julien subit une métamorphose mentale et physique. Notons que, de tous les personnages des trois romans (Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et l'Enfant chargé de songes), Julien est le seul personnage qui vieillisse, mais seulement après la mort de sa soeur: le narrateur décrit «sa chevelure..où s'emmêlent quelques fils d'argent» (EC, p.11). Dans Les chambres de bois, Michel et Lia qui restent attachés au passé pour trouver «la pureté de l'enfance» (EC, p.119), vont se décomposer dans l'appartement parisien et Julie erre dans un monde de la sorcellerie décrit au passé. Aucun processus de maturation ne prend place chez ces personnages. Ceci laisse penser que la séparation fraternelle dans l'Enfant chargé de songes a une vertu positive.

L'évolution doit se faire normalement du stade maternel au stade social. Vouloir s'arrêter au stade pré-phallique-ou y revenir-est fatal selon Lacan: «le stade du miroir s'achève lorsque la médiatisation sociale est

représentée par le Père»²⁶. Notre interprétation du roman, L'Enfant chargé de songes est que le narrateur montre l'importance de l'évolution du stade du miroir (stade maternel) au stade patriarcal afin d'atteindre la pleine maturité et afin d'établir de bonnes relations avec l'autre. Mais ce stade patriarcal, même à l'envers, ne suscite guère son adhésion. Dans les trois romans d'Anne Hébert, les couples fraternels vivent une relation narcissique pour conserver la pureté de leur enfance en se maintenant au stade pré-phallique; donc, ils ne sont pas capables d'établir des relations satisfaisantes avec l'autre. En d'autres termes, leur relation fraternelle n'est pas tenable. Dans L'Enfant chargé de songes, on voit que Julien réussit à dépasser le stade phallique; il finit par établir un lien viable avec l'autre, Aline après avoir été initié à l'altérité par Lydie.

Bien que Lydie (la différence) soit arrivée à rompre le lien fraternel endogame, elle part²⁷ parce qu'elle arrive abruptement, elle n'a rien d'un trait d'union entre l'endogamie et l'exogamie; elle est **trop** étrangère. Métaphoriquement, elle est liée à l'espace infernal comme nous le verrons plus loin. Ceci nous permet de déduire qu'elle n'est pas agréée par le narrateur.

²⁶Robert, Georquin, Lacan (Petit-Roeulx: CISTRE, 1984) 39.

²⁷ Dans Les chambres de bois, l'étrangère, Catherine part aussi; elle quitte le monde fraternel de Michel et de Lia. Dans Les enfants du sabbat, Julie tue l'étrangère Piggy par la sorcellerie et Lydie, l'étrangère dans L'Enfant chargé de songes quitte Duchesnay à volonté.

Après la mort d'Hélène et de Pauline et une fois Lydie disparue, Julien, adulte, a soudain «l'envie folle d'être emmailloté comme un nouveau-né et aimé sans limites par une femme qui ne ressemble ni à sa mère ni à Lydie» (EC, p.118). Dans la troisième partie du roman, Julien fait alors la cour à une femme «enfantine et joufflue» (EC, p.118). Un compromis émerge dans cette partie; Aline que Julien a choisie, rappelle à Julien son enfance, jusqu'à même se présenter comme le double d'Hélène. Quand le narrateur déclare qu'Aline est à Julien, «quand il l'a voulu, comme il l'a voulu» (EC, p.118), cette remarque rappelle au lecteur celle de Lydie: «Je la [Hélène] siffle et elle vient» (EC, p.101). Aline et Hélène ont le même esprit soumis. Pour accentuer la ressemblance entre Hélène et Aline, le narrateur module d'autres échos: le nom de famille d'Aline est «Boudreau» qui contient le mot «eau»; Hélène, elle s'est noyée dans «le coeur sauvage de la rivière» (EC, p.102). Hélène et Aline: deux prénoms qui résonnent comme des échos. Aline définit le compromis. Elle n'est pas Hélène, la soeur de Julien; mais, elle est un écho d'Hélène. Aline signifie à la fois la différence et la similarité, la relation endogame et exogame en même temps, l'écho de la soeur et l'appel de la femme. La présence d'Aline permet l'expression du désir absent ou voilé dans la relation fraternelle. Julien et Aline vivent une sexualité conjugale. Avant Aline, c'est Lydie qui avait introduit une relation exogame dans le livre, (Lydie et Julien couchent dans la cabane à renards, p.98). La fonction de Lydie est de représenter l'avènement

du désir. Le narrateur décrit la sensualité de Lydie quand elle se présente pour la première fois aux habitants de Duchesnay, montée sur un **cheval**: «Le **cheval** allait au pas dans la rue de l'église, les **jambes nues** de la fille qui le montait à cru étaient fort **écartées** à cause de la taille énorme du **cheval** de labour» (EC, p.42). La sensualité est aussi marquée par la «longue écharpe rouge» (EC, p.63) que Lydie traîne constamment derrière elle. Notons qu'Aline porte toujours des «souliers rouges» (EC, p.122) comme un écho de l'érotisme de Lydie. Un discours du désir parcourt en filigrane l'extrait cité: Lydie, nue, les jambes écartées, monte un cheval de labour (Julien) dans un espace sacré (rue de l'Église) en traînant une écharpe rouge (le désir). Le désir érotique s'installe, s'étale en ondes.

Une autre femme, Camille Jouve, «la dame des Billettes» (EC, p.20) que Julien rencontre à Paris, représente aussi le désir érotique. Julien quitte Aline et sa ville natale dans l'espoir inconscient de retrouver Lydie. C'est dans la «rue des Archives»²⁸ (EC, p.14) à Paris qu'il rencontre le double de Lydie, Camille Jouve, sa fontaine de jouvence peut-être Camille, «vivante et rieuse» (EC, p.20), qui rappelle Lydie et l'enfance de Julien. Le narrateur décrit Camille maintes fois comme il décrivait Lydie: «Lydie de nouveau s'interpose entre lui et la femme en face de lui» (EC, p.22) et elle annonce à Julien: «Ma **double vie**

²⁸Notons que la «rue des **Archives**» pourrait indiquer que Julien ne peut pas se détacher de son passé, de son enfance.

ne vous regarde pas» (EC, p.155). Ses «lèvres rouges» (EC, p.16) connotent le désir sensuel, comme l'écharpe rouge de Lydie et les souliers rouges d'Aline. Le fil rouge du désir lie ces trois femmes. Julien couche avec Camille, mais il finit par revenir à son amie Aline qui l'attend avec «son fruit» (EC, p.159), leur enfant. Puisque Camille, le double de Lydie, comme Lydie, ne représente rien d'autre que le désir et la sexualité exogame, c'est-à-dire, l'autre, l'étrangère dans son état brut, Julien revient à Aline parce qu'elle offre plus: le même et l'autre, le passé et l'avenir.

Dans L'enfant chargé de songes à travers ses personnages, le narrateur semble indiquer que si les personnages s'agrippent à «la pureté de l'enfance» (CB, p.119), s'ils demeurent des «enfants sauvages» (ES, p.151), ou si chacun devient «un vieil adolescent» (EC, p.25), ils risquent de se déliter ou de sombrer. Michel et Lia se désintègrent dans les chambres de bois, Julie est prise dans l'univers inversé toujours sans issue, et Hélène se noie. Donc, puisque le rapport au même traduit par le lien fraternel endogame n'est pas vivable, un compromis s'avère désirable et Julien revient à Aline non seulement parce qu'elle est enceinte (projetée vers l'avenir), mais parce qu'elle est le double d'Hélène; son choix est aussi conforme à la pratique exogame de la société. Elle est à la fois le réconfort du passé et de la mimésis et la promesse du futur, le désir de la différence. Elle est le lien entre tous.

Donc, une évolution du thème des relations fraternelles est perceptible à partir des Chambres de bois jusqu' à l'Enfant chargé de songes, en passant par Les enfants du sabbat. Dans Les chambres de bois, le couple fraternel, Michel et Lia, représente un rapport d'union du même au même qui se révèle à la fois harmonieux et destructeur. Dans Les enfants du sabbat, le couple fraternel s'inscrit dans une dichotomie conflictuelle quand chacun quitte l'enfance et opte pour l'armée, ou pour le couvent. Pendant l'enfance, Joseph et Julie s'unissent pour lutter contre les pouvoirs de leurs parents et pour vivre une relation fusionnée spirituelle; mais, Joseph s'éloigne de sa soeur pour se marier avec Piggy, l'étrangère, afin de se conformer à la société exogame. Dans ces deux romans, l'autre est rejetée par le narrateur parce qu'elle est un produit socio-sexué de la société exogame qui se présente comme le stéréotype de l'étrangère femme fatale-littéralement parlant-et comme un événement abrupt. Elle n'a pas d'histoire. Cependant, dans l'Enfant chargé de songes, Aline, la femme de Julien, signifie le compromis. Elle représente à la fois le même, mais une autre moins contrastée, moins «femme fatale» cliché, moins couleur rouge tango que les autres «étrangères». Elle représenterait la différence plutôt que l'altérité; c'est-à-dire non pas en rupture, mais en continuité avec l'un, avec simplement une marge de décalage, celle du désir. Elle fréquente la rue des Archives et l'espace du futur. Notons que dans Les chambres de bois, il n'y a pas d'enfant; dans Les enfants du sabbat, l'enfant

de Piggy meurt et l'enfant de Julie meurt également; dans *l'Enfant chargé de songes*, Aline et Julien donnent naissance à un enfant, ce qui confirme la nature **viable** du compromis qu'ils représenteraient. Le rapport entre Julien et Aline est compatible avec la société puisqu'ils ne sont pas frère et soeur. Une étude de la poétique de l'espace nous permettra de voir si nous retrouvons ce système d'échos intra/intertextuels et si ces échos dessinent un tracé semblable des différences d'un texte à l'autre.

CHAPITRE II: ÉTUDE INTRA-INTERTEXTUELLE DE L'ESPACE OU SE TROUVENT LES COUPLES FRATERNELS

L'étude intra-intertextuelle de l'espace dans Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et l'Enfant chargé de songes est riche de promesses, car dès la première lecture, on remarque que, au fur et à mesure que les personnages évoluent, les espaces qu'ils occupent et dans lesquels ils se meuvent changent aussi. D'où notre hypothèse: l'espace est-il une construction socio-idéologique dans ces romans? Pour examiner l'espace comme une construction idéologique, nous étudierons l'espace social représenté par la maison familiale, par la chambre conjugale et par le couvent. Puis nous analyserons les espaces qui s'opposent aux lieux sociaux représentés par l'espace infernal et l'espace fraternel. La dernière partie de ce chapitre sera consacrée à une analyse de l'espace-temps, c'est-à-dire, nous ferons une analyse de l'espace fraternel qui est lié avec le temps afin de montrer la même évolution que celle du premier chapitre.

LA DEMEURE FAMILIALE COMME ESPACE MORTEL- FONCTION DU CLICHE

La première configuration spatiale dont nous parlerons est la demeure familiale. Dans la maison hébertienne, la représentation traditionnelle de la famille, le premier groupe social, se fait par le recours au cliché. Le mari et la femme représentent des pôles antithétiques perçus négativement dans Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et l'Enfant chargé de songes. Chaque personne dans la maison familiale hébertienne joue un certain rôle stéréotypé, caractéristique d'une polarisation sexuelle: le père possède tout le pouvoir, la mère appuie et transmet les codes patriarcaux, et les enfants sont sans pouvoir, dominés par les parents. Dans Les chambres de bois, en décrivant la famille de Michel et de Lia, la servante Aline a recours au cliché: «Michel et Lia [les enfants], **petits, petits...** Votre père est **tout-puissant**, votre mère est **belle,...**» (CB, p.176). Dans la cabane de Les enfants du sabbat, malgré l'égalité dans le plaisir, c'est toujours Philomène qui servante d'autel, se trouve «à quatre pattes sur les pierres empilées» (EC, p.41) pendant le sabbat, tandis que le jupitérien, Adélard, se montre «plus terrible [...] plus majestueux» (ES, p.41). Même si l'ordre du monde est inversé dans Les enfants du sabbat, la messe devenant sabbat, l'inversion s'inscrit dans le même système, et surtout n'affecte pas la hiérarchie homme/femme: Adélard reste le **maître**.

La famille hébertienne empêche de vivre, son espace est décrit comme un tombeau, un cercueil²⁹. Par exemple, le narrateur dit que la maison hébertienne «est profonde comme un coffre» (CB, p.175), c'est une «minuscule maison de bois» (EC, p.33) dans laquelle on veut «[se] boucher les oreilles et [se] fermer les yeux» (ES, p.32) pour laisser les parents «disparaître» (ES, p.32). Ce bâtiment/tombeau étouffe toute tentative d'authenticité et d'autonomie personnelle du frère et de la soeur hébertiens. Les enfants hébertiens sont emprisonnés dans la maison-tombeau par les parents qui occupent tout l'espace de la maison. Leur autorité est dévorante ou pourrait inférer que l'énorme pouvoir parental conféré par la société «dénature» les enfants et ralentit leur croissance physique et mentale en exerçant leur domination parentale.

Pour montrer l'autorité dévorante des parents le narrateur décrit les parents hébertiens comme les géants égoïstes des contes de fées. Dans Les chambres de bois, le père de Michel et de Lia est «tout-puissant» (CB, p.176). Les parents de Joseph et de Julie dans Les enfants du sabbat sont «deux

²⁹Dans son livre, Denise Lemieux, parle de la maison hébertienne qui se présente comme un «tombeau». Denise Lemieux, Une culture de la nostalgie: l'enfant dans le roman québécois de ses origines à nos jours (Montréal: Boréal Express, 1984) 36. Dans son livre, la maison ou le «tombeau» est connoté négativement, mais pour Lemieux, la maison représente le passé, la maison des ancêtres. Pour nous la qualité mortelle («tombeau») de la maison hébertienne montre l'aspect négatif de la socio-sexuation durant l'enfance et de la domination parentale.

géants» (ES, p.85), «les enfants craignent d'être mangés et bus» (ES, p.85). Pauline, la mère dans l'Enfant chargé de songes est une «créature toute-puissante» (EC, p.9) qui «possédait le pouvoir de noyer [ses enfants] ou de [leur] permettre de vivre» (EC, p.35). Le narrateur décrit aussi la mère de Lydie avec une «**grande** bouche très rouge» (EC, p.109) signe privilégié de la dévoration. Donc, comme les géants-parents dans les contes de fées, les parents hébertiens dévorent leurs «petits» en exerçant leur domination mutilatrice. Pour Bruno Bettelheim les géants des contes de fées représentent le mal parce qu'ils veulent garder tout le pouvoir: «..des géants égoïstes qui désirent garder pour eux-mêmes toutes les choses merveilleuses qui nous donnent le pouvoir»³⁰. Ainsi sont les parents dans les trois romans hébertiens. Bettelheim explique que les enfants peuvent grandir et obtenir les mêmes pouvoirs que les géants³¹ (les parents), ce que les enfants hébertiens ne sont pas capables de faire.

La petite maison hébertienne entourée d'arbres apparaît dans chaque roman. Les gros arbres qui encerclent la maison mortuaire facilitent l'oppression parentale et pourraient la signifier. Cachés par les arbres, les parents évitent tout contact avec la société afin d'exercer leur domination sur

³⁰Bruno Bettelheim, Psychanalyse des contes de fées (Paris: Laffont, 1976) 41.

³¹Bettelheim 41.

leurs enfants. Dans Les chambres de bois, Catherine demande à Michel, «Qu'est-ce qui se passe dans votre maison et dans la forêt qui est autour?» (CB, p.51). Dans Les enfants du sabbat, «La cabane n'est pas très grande, composée d'allonges successives qui lui donnent un air épars de blocs de bois, à moitié mangés par la forêt..» (EC, p.8). Dans l'enfant chargé de songes, «De grands peupliers aux feuilles d'argent sans cesse en mouvement isolaient la maison..» (EC, p.33). La barrière naturelle d'arbres qui entoure la maison hébertienne a une fonction, non de protection des intempéries, mais d'étranglement. Les arbres étouffants emprisonnent les enfants dans l'espace familial afin que les parents clouent leurs enfants à leur l'enfance, ne leur permettant pas d'acquérir l'autonomie personnelle. Bruno Bettelheim voit la forêt comme espace d'exploration, d'initiation, de maturation dans les contes de fées³². Elle n'est pas explorée dans les trois romans. Le conte de fée, initiation à la vie sociale, est ici pris à contre-pied par le narrateur.

Dans la maison, l'isolement des enfants hébertiens de leurs parents et de la société les rapproche, créant un lien fraternel très étroit. Une communication authentique³³ s'établit entre frère et soeur dans Les chambres de bois et Les enfants du sabbat; le couple fraternel se sert d'un langage non

³²Bettelheim 126.

³³Selon nous, une communication authentique exclut le cliché. Le frère et la soeur hébertiens utilisent un code poétique sans transmettre de clichés.

socialisé ésotérique et use d'un code poétique secret. Dans Les chambres de bois, le frère et la soeur «étaient livrés aux prestiges de la parole, **une parole légère, elliptique**, dont Catherine, la femme de Michel, se trouvait exclue..» (CB p.101). Dans Les enfants du sabbat, Joseph et Julie sont capables de communiquer sans paroles, c'est-à-dire sans passer par le code social: «Blottis l'un contre l'autre, **sans aucune parole échangée**, le petit garçon et la petite fille **se promettent** alliance et fidélité,..» (ES, p.87). La communication est ancrée dans un système culturel comme le remarque Julia Kristeva: «Nous parlons pour la simple raison que nous nous servons du langage, qui est une technique sociale réinventée au fil du discours»³⁴. Les couples fraternels se tiennent sur la marge sociale traduite par une marginalité verbale (parole poétique, silence communicatif). Cependant, un changement s'opère dans le dernier livre, l'Enfant chargé de songes. Il n'existe pas de parole poétique entre le frère et la soeur, Julien et Hélène. Le narrateur décrit Julien et Hélène comme des «automates au mécanisme usé» (EC, p.63). Ce manque de communication est nouveau et marque la fin de l'union fraternelle et annonce le compromis représenté par Aline.

L'absence de communication avec les parents mène à l'usage d'une parole poétique secrète entre le frère et la soeur hébertiens dans Les chambres

³⁴ Julia Kristeva, Essays in Semiotics. Essais de sémiotique (The Hague: Mouton, 1971) 129.

de bois et Les enfants du sabbat. Cette absence est illustrée par la mort de la mère et par l'absence ou le silence du père. Dans Les chambres de bois, la mère de Catherine est morte (CB, p.27) comme celle de Michel et de Lia (CB, p.122). Le père de Catherine «s'enferma longtemps dans un état de fureur muette» (CB, p.35) et le père de Michel et Lia chasse toujours (CB, p.127); donc, les deux pères sont absents. Dans Les enfants du sabbat, Philomène meurt, (sa mort est provoquée par son mari, Adélard) et Adélard, s'en va (ES, p.117) «joyeusement». Dans l'Enfant chargé de songes, Pauline la «géante» (EC, p.9) meurt (sa mort est provoquée par Lydie³⁵). Le père disparaît tôt dans le roman (ES, p.39) parce que Pauline veut exercer son pouvoir maternel sur ses enfants³⁶. La disparition des parents peut être interprétée comme un discours critique du narrateur sur l'autorité. Mais dans ce contexte, pourquoi les mères sont-elles punies plus sévèrement que les pères? Peut-être le narrateur voit-il le rôle de la mère comme étant celui d'appliquer la loi sociale. La mère est gardienne de l'idéologie dominante. La mère représente à la fois l'ogresse dévorante et la loi qui empêchent l'épanouissement libre des enfants. La mère meurt, le père est mort ou absent ou muet. Livrés à eux mêmes, les

³⁵Lydie rappelle Jack, dans le conte de fée, Jack and the Beanstalk qui a tué le géant. Dans ce livre Lydie tue indirectement la géante, Pauline, fait que nous analyserons plus loin.

³⁶Dans «Le Torrent», Claudine, la mère meurt également, et le père est absent.

enfants ne connaissent plus l'imposition des règles sociales. L'étape de l'enfance signifie pour eux le besoin et la possibilité d'agir selon leurs propres désirs.

L'abandon par les parents pourrait cependant permettre l'épanouissement de ces désirs. Même si les parents disparaissent de la vie de leurs enfants, les enfants des trois romans d'Anne Hébert ne peuvent échapper à leur influence nuisible. Les parents sont certes absents, mais leur souvenir et leur influence se perpétuent. Les enfants sont hantés par le mauvais souvenir (l'autorité abusive des parents) de la maison familiale qui empêche les enfants hébertiens d'établir des relations positives avec les autres en dehors de la famille:

«Dans ses romans, Anne Hébert demeure constamment hantée par les souvenirs de son enfance. On y décerne même une certaine fixation nostalgique et presque obsessionnelle de cet ancien royaume perdu»³⁷.

Cette obsession nostalgique fait surface dans les trois romans. Les couples fraternels voudraient revenir à leur enfance, ce qui se traduit les nombreuses analepses dans les trois romans. Par exemple, Lydie dans Les chambres de bois évoque le jour où elle et son frère «seuls, blottis au bord du feu de bois, dans la maison abandonnée, font un pacte et se jurent fidélité (CB, p.127). Dans Les enfants du sabbat, Julie, dans le couvent, évoque son enfance dans

³⁷Jean-Marc Champagne, L'enfance dans les romans d'Anne Hébert, (Thèse de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1974) 10.

la montagne de B., et continue d'«aller et venir librement, du couvent à la montagne de B., et de la montagne de B... au couvent» (ES, p.71).

L'Enfant chargé de songes marque un tournant. Adulte, Julien établit une continuité avec son passé. Bien qu'il «quitte sa terre natale» (EC, p.9), Duchesnay, pour aller en France, il finit par revenir à sa terre natale où l'attend Aline. Aline représente le compromis dans le sens où elle constitue la synthèse entre la soeur Hélène à qui elle ressemble et la femme nouvelle, «le commencement» (EC, p.59). La maison revient à sa mémoire, mais ne l'empêche pas d'établir des relations satisfaisantes avec l'autre, Aline.

LA CHAMBRE CONJUGALE: ESPACE SOCIAL, VIOLENT

Dans la maison familiale se trouve la chambre, l'espace conjugal. Bien qu'espace intime, c'est un espace social puisque ce sont deux personnages socio-sexués qui y communiquent. Dans les trois romans, l'espace conjugal est un espace d'agression masculine. La relation conjugale constitue un acte de possession violente qui blesse la femme.

Dans Les chambres de bois, Michel (l'époux) représente l'agresseur tandis que Catherine, sa femme, est toute passivité et innocence. Dans l'appartement de Michel à Paris, le lit conjugal est «étroit comme un lit de pensionnaire» (CB, p.67) sur lequel Michel possède sa femme «avec maladresse et fureur» (CB, p.116). Dans Les enfants du sabbat, l'acte sexuel entre

Philomène et Adélarde est une lutte violente: «La bataille entre le père et la mère peut durer toute la nuit. Ou la journée» (ES, p.85-86). Pour nous, cette conjugalité se place sous le signe de la violence dominante d'Adélarde comme le dit le narrateur: «Adélarde désire d'un désir égal **violent** sa femme et sa fille, toutes les deux ensemble, comme une seule et même chair dont il serait le **maître absolu**» (ES, p.58). Dans *l'Enfant chargé de songes*, dans la demeure conjugale, Pauline se rend laide et désagréable: «elle grossissait de jour en jour», «elle s'était mise à fumer des Players», (EC, p.38) ce qui «la protégeait des avances de son mari» (ES, p.38). Donc, l'espace conjugal constitue un espace de coercion dont la femme doit se protéger. La femme constitue elle-même un espace que l'homme envahit comme l'explique Teresa de Lauretis dans son livre³⁸.

Contrairement aux autres couples socialisés, Julien et Lydie dans *L'Enfant chargé de songes* partagent une intimité sensuelle basée sur l'égalité que le narrateur rend déjà perceptible dans l'échange des regards: «Comme il me regarde (pense Lydie) et comme je le regarde» (EC, p.97). Lydie défie la tradition quand elle annonce à Julien: «Entre nous deux, mon petit Julien, c'est l'ordre à l'envers, l'ordre à l'endroit voulant que l'homme soit l'aîné et la femme

³⁸Teresa de Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema* (Bloomington: Indiana University Press, 1984) 119. Dans ce livre, la traduction anglaise dit: «Female is what is not susceptible to transformation to life or death; she (it) is an element of plot-space, a topos, a resistance, matrix and matter».

ingénu...»³⁹ (EC, p.98). Dans *l'Enfant chargé de songes*, c'est Julien qui est vierge⁴⁰ et qui «voulait devenir homme» (EC, p.97) et Lydie qui l'initie à la sensualité, au plaisir partagé et total dans un acte à la fois spirituel et physique pendant lequel Julien et Lydie «récitent des poèmes à mi-voix» (EC, p.98). La femme ici est l'agent d'une évolution qui se traduit par une sexualité exogame assumée et vécue dans la réciprocité.

La première expérience sexuelle dans l'espace conjugal préoccupe beaucoup le narrateur. L'acte sexuel constitue un rite initiatique⁴¹, une entrée de la femme dans l'ordre patriarcal (comme l'indiquent les termes couramment utilisés «défloration» et «perte de virginité»). Dans *Les chambres de bois*, après la rencontre sexuelle entre Michel et Catherine, «vers le matin, Catherine était devenue femme» (CB, p.76) dit le narrateur. Dans *Les enfants du sabbat*, le narrateur constate: «il est question d'adolescente (Julie) déjà formée et de l'initiation (l'inceste) qui doit suivre son cours» (ES, p.66). Après avoir couché avec Alexis, Lydie de *l'Enfant chargé de songes*, dit à Julien, «Tu peux m'appeler, «madame» à présent, tu sais, je le mérite depuis hier,..» (EC, p.93).
A nouvelle loi, nouvelle identité.

³⁹Dans ce livre, Lydie est légèrement plus âgée que Julien; elle a 17ans tandis que Julien en a 16.

⁴⁰Lydie n'est pas vierge; elle a consommé l'acte sexuel avec Alexis.

⁴¹Mircea Eliade, *Myths, Dreams and Mysteries; the Encounter Between Contemporary Faiths and Archaic Realities* (London: Harvill Press, 1960) 117.

Dans Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et l'Enfant chargé de songes, l'espace conjugal est représenté par l'autel/table du sacrifice de la femme. Sujet/célébrant, bourreau/boucher, l'homme y mutile la femme objet/offrande, victime/chair. Dans Les chambres de bois, entre les bras de Michel (époux), Catherine reste «désertée.. pareille à une jeune **offrande** sur la **table** de pierre» (CB, p.71). Pendant le sabbat, Julie dans Les enfants du sabbat, est «nue sur la **table** de cuisine..» (ES, p.66) et dans l'Enfant chargé de songes, Lydie est également perçue comme une offrande à un très jeune âge, aux yeux des invités:

«Lydie avait un ou deux ans à peine que déjà ses parents.. l'exposaient toute nue, en plein milieu de la **table**,... Le désir de certains d'entre eux (les invités) était parfois si pressant qu'elle avait l'impression qu'ils **convoitaient** plus que sa beauté naissante, jusqu'à ce qui était **sacré à l'intérieur même de cette beauté**» (EC, p.56-7).

Le narrateur démystifie le sacrifice en transformant l'autel en table de cuisine (corps exposé, consommé), lui niant son caractère sacré comme Teresa de Lauretis le dit. Elle voit que le corps féminin est l'objet du regard masculin, un objet sexuel pour plaire à l'homme⁴². Le narrateur souligne l'importance du regard comme acte de possession, ainsi que la vulnérabilité de la victime (nudité, jeune âge).

⁴²Teresa de Lauretis, Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema (Bloomington: Indiana University Press, 1984) 149-150. La traduction anglaise est: «..the female body is constructed as object of the gaze of multiple site of male pleasure-and so internalized, for this is the meaning it bears: female equals the body, sexuality equals the female body».

Dans l'espace conjugal, l'homme est représenté comme prédateur. La violence de l'acte sexuel conjugal s'exprime métaphoriquement dans l'image des bêtes blessées. Le vocabulaire de la chasse accentue la relation sujet-objet. Dans Les chambres de bois, l'oncle de Catherine parle «des bêtes blessées pourrissant dans les fourrés et les filles pures rendues mauvaises en une seule nuit» (CB, p.30). Julie dans Les enfants du sabbat est comme un poulet éventré: «Philomène assure qu'il faut que je sois vidée de tout mon sang, saignée à blanc, comme un poulet» (ES, p.67). Dans l'Enfant chargé de songes, avant que Julie et Lydie ne fassent l'amour dans la cabane à renards, Julien «se demande comment on pouvait s'y prendre pour égorger les renards sans abîmer leur fourrure» (EC, p.94). Le narrateur prend en charge le récit et imprime son idéologie par le choix des métaphores, par le recours au récit à la troisième personne, par la juxtaposition de scènes de chasse et de rencontre sexuelle. Il semble déterminé à vouloir instiller de la révolusion dans le lecteur devant cette conjugalité qui détruit la femme.

Si le sacrifice de la femme caractérise l'espace conjugal, l'espace fraternel lui est celui de la **communication** spirituelle et affective. Dans Les chambres de bois, Michel et Lia «font un pacte et se jurent fidélité» (CB, p.127). Dans Les enfants du sabbat, «Blottis l'un contre l'autre, sans aucune parole échangée, le petit garçon (Joseph) et la petite fille (Julie) se promettent alliance et fidélité..» (ES, p.78). Le narrateur perçoit, cependant, cette sorte

d'alliance comme «bizarre» (ES, p.150) dans Les enfants du sabbat, ce qui suggère la non-adhésion du narrateur et ouvre des possibilités de dépassement. Dans ce roman, la relation fraternelle est décrite comme un «mariage [fraternel] blanc, dans une chambre saumon» (ES, p.150). Notons que le mot «mariage» suggère l'inceste et «blanc», sa non-consommation. Le «blanc» indique «..l'innocence sexuelle, la blancheur, [qui] fait contraste avec le désir sexuel, symbolisé par le sang rouge»⁴³ de la «boucherie» conjugale. Le narrateur parle de couleur «saumon» et non rouge pour indiquer que la sexualité n'est pas consommée entre Joseph et Julie. Le couple fraternel ne partage pas de lien érotique coloré par le «rouge», mais un lien platonique coloré par le rose et le blanc de l'innocence.

Dans l'Enfant chargé de songes, la relation entre Julien et Hélène demeure aussi platonique. En ce qui concerne les relations conjugales, notons que c'est la première fois que l'homme perçoit la femme comme sujet et non pas comme objet, et se préoccupe de son bien-être. Après que Julien a fait l'amour avec Aline qui est vierge, «il craignait d'avoir blessé Aline» (EC, p.119). Donc, le troisième roman, l'Enfant chargé de songes, met en scène le compromis entre la relation platonique fraternelle (le quasi-inceste) et le viol

⁴³Bruno Bettelheim, La psychanalyse des contes du fées (Paris: Laffont, 1976) 255. Comme nous avons montré dans le premier chapitre en parlant de l'Enfant chargé de songes, «l'écharpe rouge» de Lydie, «les souliers rouges» d'Aline et «la bouche rouge» de Camille incarnent le désir érotique; Julien a des relations sexuelles avec ces trois femmes étrangères à la famille.

conjugal. C'est le seul roman où l'époux, Julien, manifeste de la tendresse sexuelle envers sa femme Aline. Celle-ci constitue la synthèse entre la soeur et l'épouse, l'enfance et la vie adulte.

L'ESPACE MATERNEL

Si la chambre conjugale représente un lieu violent dans lequel l'acte sexuel constitue une entrée de la femme dans l'ordre patriarcal, l'espace maternel (le ventre) signifie un abri contre le monde patriarcal. Dans les trois romans, l'espace utérin occupe une place importante. Le désir du retour au ventre se révèle dans les trois livres. Le narrateur privilégie l'espace maternel avant l'entrée dans l'univers masculin de la loi. Dans Les chambres de bois, «..Catherine eut envie de retrouver le tendre pays de la mère pour y dormir» (p.135). Dans Les enfants du sabbat, Julie, enfermée dans le couvent, exprime le désir de se blottir dans l'eau maternelle: «Le fond de l'océan retrouvé. Maison mère. Maison matrice..l'épaisseur rassurante du ventre puissant de ma mère» (ES, p.50)⁴⁴. Dans Les enfants du sabbat, le narrateur valorise l'espace utérin comme lieu protégé contre le père violent. C'est le père, Adélarde qui «sort» les enfants de la chaleur maternelle pour les déposer dans son monde patriarcal: «On pourrait se croire à nouveau dans le ventre de la mère...Mais

⁴⁴La valorisation de l'espace utérin se retrouve dans Les fous de Bassan, l'autre roman d'Anne Hébert: «Un univers glauque» ou Perceval «suce [son] pouce en paix...[Ses] genoux contre [son] menton», p.143.

lorsque le père livre combat à la mère, il chasse **impitoyablement** les enfants du sac de couchage» (ES, p.85) qui rappelle le «sac» utérin.

Dans Les enfants du sabbat, la femme et la fille sont les possessions du mari (ES, p.58). Adélarde est jaloux de l'union maternelle et naturelle entre Philomène et sa fille: «La petite fille se blottit dans le giron maternel» qui représente la «béatitude» (ES. p.58) et sa jalousie se mute en violence quand il éloigne Julie «d'une tape légère» et agresse sexuellement sa femme. Dans l'Enfant chargé de songes, après la noyade d'Hélène, Lydie «se calme peu à peu et s'endort, toute recroquevillée, comme dans le ventre de sa mère» (EC, p.107). Dans ce roman, Lydie désire le réconfort maternel qu'elle n'obtient pas, car ses parents l'ont quittée pour aller à New York.

ESPACE DU COUVENT

La perception de l'espace religieux, comme celle de la maison familiale, s'inscrit dans le même discours idéologique. La religion impose une hiérarchie rigide valorisant l'homme. Dans Les chambres de bois, l'espace religieux est absent, anomalie significative dans un roman québécois publié en 1958 qui pourrait être interprétée comme le rejet d'une norme socio-littéraire. Dans Les enfants du sabbat, l'espace couventine est étroit et étouffant comme l'espace familial: «..soeur Julie, toujours **prisonnière** dans une **minuscule** chambre..» (ES, p.136). La maison familiale est isolée comme le couvent et les

mêmes termes (chambre et maison) les identifie: «Une maison [le couvent] de pierre de taille, isolée...Une maison étrangère» (ES, p.16). Le «mur de silence» (ES, p.18) représente le manque de communication entre les prêtres, la Mère Supérieure et les religieuses, cette même absence de vraie communication observée entre parents et enfants dans l'univers familial. L'étroitesse, l'isolement, la raréfaction de l'air connotent à la fois l'espace et la société qui s'y meut.

Dans Les enfants du sabbat, le narrateur utilise le même procédé de gigantisation des «parents» spirituels dans le couvent que celui déjà relevé dans la maison familiale: le prêtre (le père) la Mère Supérieure (la mère), les religieuses (les enfants). Ce procédé établit une parenté entre les instances du pouvoir religieux et familial. Mère Marie-Clotilde pense: «J'ai rang de Supérieure et j'ai des filles sous mes ordres» (p.19)⁴⁵. Le rôle de la Mère Marie-Clotilde est celui d'une mère qui met la loi en vigueur, comme le remarque Patricia Smart:

«En réalité, cependant, cette figure maternelle solitaire et puissante était une construction idéologique créée par une hiérarchie mâle rattachée à l'Église catholique..»⁴⁶

⁴⁵La Mère Marie-Clotilde ressemble aux mères géantes dans Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et l'Enfant chargé de songes qui gardent leurs enfants «petits».

⁴⁶Patricia Smart, Écrire dans la maison du père: l'émergence du Féminin dans la tradition littérature du Québec: essai (Montréal: Québec/Amérique, 1988) 30.

La Mère (dans la maison ou dans le couvent) est la fondation immuable sur laquelle repose la solidité de la Maison patriarcale.

Dans l'Enfant chargé de songes, la présence de l'Église symbolise toujours la réalité de l'existence patriarcale, mais cette fois-ci, sous forme de souvenir lointain, non menaçant. Même à Paris, loin de son pays natal, Julien «entend déjà distinctement, de l'autre côté du monde, sonner à son oreille l'angélus du soir, à l'église de Duchesnay [sa ville natale]» (EC, p.18). Le passé n'est ni désiré ni réactualisé; le souvenir reste souvenir.

ESPACE INFERNAL

Le besoin que les enfants ressentent de se débarrasser de la maison familiale où le couple fraternel connaît une enfance douloureuse se traduit également par l'image du feu. Le feu infernal accable et détruit la maison. Dans Les chambres de bois, c'est Catherine, la femme de Michel qui fait un rêve dans lequel la maison dans laquelle Michel et Lia ont vécu pendant leur enfance «était maudite et vouée au feu» (CB, p.128). Le feu accablant se présente dans Les enfants du sabbat après l'échec de l'inceste entre la mère Philomène et son fils Joseph. Adélarde met le feu à la cabane dans laquelle demeure la mère. La cabane qui brûle représente la fin de la loi parentale et constitue aussi un acte misogyne de la part d'Adélarde, qui punit/brûle sa femme. Pendant que Joseph et Julie se sauvent pour se réfugier dans leur

espace fraternel qui est «la forêt inextricable» (ES, p.128), la cabane «flambe, comme une boîte d'allumettes» (ES, p.128). La mort de la mère dans la cabane et la fuite du père permettent au frère et à la soeur de vivre dans le bois «selon d'autres lois» (ES, p.150), à l'écart de la société.

Dans l'Enfant chargé de songes, l'espace infernal est représenté par la forge. C'est un espace associé à Lydie. La forge pose un contraste avec la maison familiale de Julien et d'Hélène. Elle se trouve à l'écart du village. Lydie dit à Julien et à Hélène: «Le danger public, la sorcière, c'est moi. Craignez le retour à la maison. Vous serez punis...pour m'avoir rencontrée à la forge (EC, p.63). La forge signifie la demeure de la sorcière, Lydie: «Elle a l'air d'être chez elle, maîtresse absolue de la forge, régnavant sur le feu,...» (EC, p.62). Selon Bruno Bettelheim, la sorcière représente les tendances asociales⁴⁷ et Lydie, comme Julie dans Les enfants du sabbat, entre en conflit avec la société; elles sont le désir et la révolte orgueilleuse dressées contre la société. La forge n'est plus le feu de l'enfer-punition, mais le feu de l'enfer-transgression avec lequel joue Lydie.

La forge dans l'Enfant chargé de songes représente le lieu où les chevaux se font ferrer. Lydie s'intéresse au cheval «alezan qui se débat et refuse de se faire ferrer» (EC, p.62) ou, en d'autres termes, refuse de se faire

⁴⁷Bruno, Bettelheim, Psychanalyse des Contes de Fées (Paris: Laffont, 1976) 112.

marquer par la «culture», le cheval représentant la rébellion⁴⁸. Le dernier désir de Lydie avant qu'elle ne parte c'est de libérer les chevaux. Le cheval représente l'enfant hébertien emprisonné dans sa maison natale et en situation de révolte contre la loi patriarcale.

Dans L'Enfant chargé de songes, il y a un autre espace lié à Lydie qui s'oppose à la famille de Julien et d'Hélène: les cages à renards. Comme les espaces infernaux dont nous venons de parler, la cabane aux renards marque la fin du cauchemar familial, la fin de la domination parentale. Le mot «renard» est un symbole de la ruse malfaisante⁴⁹. Cette image animale est liée à la mère, Pauline qui invente des stratégies pour ralentir la croissance physique et mentale des ses enfants, Julien et Hélène. Par exemple, Pauline, la mère «les [ses enfants] bourre d'affection» (EC, p.37) pour qu'«ils ne [puissent] se défendre» (EC, p.32) parce qu'elle veut que ses enfants vivent «une enfance interminable» (EC, p.37) avec elle. Lydie reconnaît que la mère de Julien utilise sa ruse pour empêcher les enfants de grandir, de se développer quand elle emmène Julien à la cabane à renards où elle lui répète la même déclaration: «Et

⁴⁸Dans Le Torrent, la rébellion est montrée également par le cheval, Perceval qui lutte contre le pouvoir de Claudine, la mère. Il est une projection du désir de révolte de François contre sa mère. Celle-ci voulait que François la «continue», aille au séminaire et se fasse prêtre. Perceval est aussi le frère, le double «fou» de l'écrivain Stephens dans Les fous de Bassan.

⁴⁹Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles; mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres (Paris: Laffont, 1969) 642.

puis, tu sais bien, si on les dérange les mères renardes **mangent leurs petits, pour les protéger**» (EC, p.94), pour les garder «petits».

La cage à renards représente l'endroit où les «mères renards» meurent: «Voici les cages à moitié écroulées, le hangar de bois où l'on tuait les renards» (EC, p.94) dit le narrateur. Lydie représente la tueuse des grandes mères renardes, (la tueuse de la géante, comme Jack dans «Jack and the Beanstalk»). Après que Julien et Lydie ont fait l'amour dans la cabane aux renards, Julien «devient un homme» (EC, p.97). Cette scène d'amour marque la maturation de Julien et la fin de son «enfance interminable» (EC, p. 37) vécue avec sa mère et sa soeur. Quand Julien dit à sa mère, «Lydie et moi on a voulu voir le soleil se lever..» (EC, p.100), faisant référence dans un oxymoron révélateur au soir où Julien et Lydie ont couché ensemble, Pauline se rend compte qu'elle a perdu son pouvoir parental. Elle reconnaît que son fils a dépassé son enfance (le stade maternel) quand elle pense: «Je t'[Julien] ai aimé la première, je suis la première femme de ta vie,..souviens-toi, **c'était l'enfance**» (EC, p.100). La mort d'Hélène et celle de Pauline survient après la scène de la cage aux renards. Donc, Julien peut maintenant accéder à l'autonomie par rapport à sa mère grâce à l'étrangère, Lydie et il peut commencer une relation satisfaisante avec l'autre (Aline)⁵⁰ parce qu'Hélène

⁵⁰Nous avons déjà expliqué à la fin du premier chapitre que Julien ne réussit pas à continuer une relation avec Lydie parce qu'elle n'introduit pas de compromis entre l'endogamie et l'exogamie, comme le fait Aline.

meurt aussi. Il faut que la renarde/mère meure pour que s'installe la communication avec la femme, l'autre.

ESPACE FRATERNEL-NATURE, OUVERTURE

Contrairement à la configuration spatiale close de la famille, de la chambre conjugale et de l'Église dans Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et l'Enfant chargé de songes, l'espace de la relation fraternelle est extérieur, ouvert, vaste, illimité comme leurs désirs. Pendant l'enfance, le frère et la soeur hébertiens se réfugient dans la nature, à l'écart de leurs parents là où ils peuvent accéder à l'autonomie identitaire personnelle par rapport aux parents et vivre leur désir de symbiose fraternelle. La forêt représente alors un refuge où les enfants se cachent des géants (les parents), ainsi qu'un espace d'exploration.

Cet espace fraternel enfantin est vu positivement par rapport à la demeure familiale de la socialisation. Dans une perspective rousseauiste, le narrateur suggère que l'enfance marque l'étape de la pré-socialisation, celle où on agit selon la nature. Selon la loi sociale/patriarcale, les parents apprennent à l'enfant à contrôler ses désirs, donc à les réprimer.

La nature dans laquelle le frère et la soeur enfants s'enfoncent représente la nature humaine non socialisée. Le narrateur semble proche de Jean-Jacques Rousseau qui pense que quelqu'un qui vit en accord avec la

nature est «l'entier absolu»⁵¹ tandis que l'être socialisé est «fragmenté»⁵².

Rousseau s'explique en ces termes:

«L'homme naturel est tout pour lui; il est l'unité numérique, l'entier absolu, qui n'a de rapport qu'à lui-même ou à son semblable. L'homme civil n'est qu'une unité fractionnaire qui tient au dénominateur, et dont la valeur est dans son rapport avec l'entier, qui est le corps social. Les bonnes institutions sociales sont celles qui savent le mieux dénaturer l'homme⁵³, lui ôter son existence absolue..»⁵⁴.

Le frère et la soeur d'Anne Hébert préfèrent l'espace naturel à leur maison familiale. En se réfugiant dans la forêt, le couple fraternel de chaque roman défie l'ordre social. La nature représente le «lieu de la vie instinctive»⁵⁵ où les enfants hébertiens connaissent une «enfance sauvage et pure»⁵⁶ et vivent selon leurs propres désirs. La chambre de bois serait l'espace qu'envahit la culture patriarcale et la forêt celui de la vie instinctuelle vécue dans la

⁵¹Jean-Jacques Rousseau, Émile; ou, de l'éducation (Paris: Bordas, 1973) 90.

⁵²Rousseau 90.

⁵³Rappelons que dans la maison hébertienne, qui constitue un microcosme de la société, les parents «dénaturent» leurs enfants en étouffant leur authenticité.

⁵⁴Rousseau 90.

⁵⁵Denise Lemieux, Une culture de la nostalgie: l'enfant dans le roman québécois de ses origines à nos jours (Montréal: Boréal, 1984) 148.

⁵⁶Lemieux 148.

symbiose fraternelle; la nature-bois y est transformée en mortelle culture chambre-coffre.

Le couple fraternel entre dans la forêt pour se débarrasser des valeurs familiales qui détruisent leur authenticité et pour vivre selon ses désirs. Michel et Lia dans Les chambres de bois établissent une «sorte de campement..au coin de feu» (CB, p.187) dans l'appartement à Paris, rêvant cet espace de la nostalgie. Bien que ce soit à l'intérieur d'une maison que Michel et Lia établissent leur refuge, le feu ressemble à un feu de camp. Julie et Joseph dans Les enfants du sabbat «éprouvent la forêt comme leur propre corps» (ES, p.151) après l'incendie de leur maison natale, et Julien et Hélène de l'Enfant chargé de songes «montent et descendent sans arrêt..le pays [...] plein de lieux secrets, de paysages enfouis ou étalés» (EC, p.50). Dans la forêt, le frère et la soeur créent un nid-paradis. Selon Jean-Marc Champagne, «L'enfance aurait ainsi été le moment paradisiaque si elle n'avait pas été profanée par l'adulte»⁵⁷. Dans le nid-paradis, le frère et la soeur se cachent de la «civilisation». Le nid fraternel représente «la vie animale»⁵⁸, une vie proche de la nature.

⁵⁷Jean-Marc Champagne, L'enfance dans les romans d'Anne Hébert, (Thèse de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1974) 13.

⁵⁸Gaston Bachelard, La poétique de l'espace (Paris: Presses universitaires de France, 1961) 93

REPRÉSENTATION DE L'ÉVOLUTION DE L'ESPACE FRATERNEL

L'eau de l'enfance: qui s'y baigne, s'y noie

Bien que l'espace fraternel enfantin soit vu positivement par rapport à la demeure familiale de la société, le narrateur montre cependant que l'espace où vit le couple est dangereux. Dans les trois romans l'espace fraternel est représenté aussi par l'univers liquide dangereux. Dans son livre, La femme à la fenêtre, Maurice Emond, étudiant l'univers symbolique d'Anne Hébert, explique que l'eau signifie la mort rêvée de l'enfant hébertien: «...cette enfant triste qui rêve de se perdre au fond d'une eau verte pour y noyer son ennui et son chagrin...»⁵⁹. Pour nous, l'eau représente également la mort, mais non la mort désirée de l'enfant. Selon nous, l'eau est lié à l'espace fraternel. L'eau ne signifie pas le refus de vivre, mais le désir du frère et de la soeur hébertiens de vivre dans le temps antérieur; cependant ce désir de rester attaché au passé mène à la mort, ce que nous verrons plus loin. Dans les trois romans, l'eau symbolise la pureté baptismale de l'enfance. Dans Les chambres de bois, en parlant «avec animation de la pureté de l'enfance retrouvée» (CB, p.119), Michel dit à sa soeur: «Lia, tu es lavée comme l'eau, ma soeur eau, c'est toi, Lia» (CB, p.119). Dans Les enfants du sabbat, se réfugiant à l'intérieur d'une cabane abandonnée qui se trouve dans la forêt (l'espace fraternel), Joseph et

⁵⁹Maurice Emond, La femme à la fenêtre: L'univers symbolique d'Anne Hébert dans Les chambres de bois, Kamouraska et Les enfants du sabbat (Québec: Les presses de l'Université Laval, 1984) 174.

Julie entendent «l'eau de la rivière [qui] clapote sous les fenêtres» (ES, p.151) et la ville où Julien et Hélène (l'Enfant chargé de songes) habitent est entourée par la rivière Duchesnay. L'eau représente la pureté de l'enfance, «la spontanéité enfantine»⁶⁰. L'étape adulte n'est que «calcul» et «hypocrisie»⁶¹ cependant, on ne peut pas échapper au temps. L'eau devient alors dangereuse: qui stagne risque de sombrer dans l'eau.

Le thème de la noyade est commun à chacun des trois romans. Dans Les chambres de bois, Catherine rêve de Michel où elle le voit comme un petit enfant emprisonné dans une bouteille. Dans son rêve, Catherine perçoit l'image comme noyée: «...,la pluie et le brouillard descendirent...L'image entière fut noyée dans un sablier [le temps qui s'écoule] renversé» (CB, p.33). Ce thème revient dans Les enfants du sabbat. Joseph et Julie, dans la forêt, «s'embrassent comme des noyés, restent ainsi enlacés, au pied d'un arbre» (ES, p.127). Dans l'Enfant chargé de songes, dès le début du roman, Julien «ne voit pas le noyé...» (EC, p.11) présage de la noyade ultérieure de sa soeur qui meurt dans «le coeur sauvage de la rivière» (EC, p.102).

L'eau glaciale (figée) ou stagnante (immobile) dans Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et l'Enfant chargé de songes représente le désir

⁶⁰Jean-Marc Champagne, L'enfance dans les romans d'Anne Hébert (Thèse de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1974) 17.

⁶¹Champagne 17.

d'immortaliser ou de «cristalliser l'enfance»⁶² comme l'explique Elizabeth Muirsmith. L'eau glaciale signifie «la rencontre avec la mort elle-même»⁶³. Dans Les chambres de bois, dans sa lettre, Michel explique le désir d'attirer Catherine, sa femme, vers son monde mortel de l'enfance. La tante de Catherine a caché la lettre entre «deux feuilles mortes..plates comme des fleurs d'eau» (CB, p.54). Les «feuilles mortes..plates comme des fleurs d'eau» décrivent le monde létal de l'enfance de Michel.

L'eau glaciale de la mort ou de l'enfance éternisée dans Les enfants du sabbat est aussi souterraine. Dans le couvent, après avoir été endormie de force, soeur Julie pense être au fond d'un puits: «Me voici au fond d'un puits...J'appelle Joseph, au fond d'un puits vide» (ES, p.93). Dans l'Enfant chargé de songes, l'eau de l'enfance apparaît quand Lydie appelle Julien un «petit niaiseux d'eau douce» (EC, p.93) dans la cabane à renards avant de coucher ensemble. Donc, dans les trois romans, le message semble clair: si le frère et la soeur restent liés à leur passé, dans une éternelle enfance, ils se noieront dans l'eau⁶⁴ ou se trouveront prisonniers de sa glace.

⁶²Elizabeth Muirsmith, L'eau dans l'oeuvre poétique d'Anne Hébert (Thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, 1973) 97.

⁶³Lucille Roy, Entre la lumière et l'ombre: l'univers poétique d'Anne Hébert (Sherbrooke: Québec) 112.

⁶⁴Dans le premier chapitre nous avons dit que le rapport endogame (frère et soeur) représente une relation narcissique. En vivant une relation en miroir, le frère et la soeur risquent de sombrer dans l'eau, comme le Narcisse mythique.

Dans *l'Enfant chargé de songes*, le héros, Julien ne sombre pas dans l'eau comme sa soeur Hélène qui se noie dans la rivière. Lydie remarque que pendant la pluie, «les gouttes d'eau n'arrivaient pas à pénétrer la chevelure frisée serrée de Julien» (EC, p.58), ce qui signifie que Julien ne laisse pas l'eau le pénétrer, mais, «pour ce qui est d'Hélène, elle [Lydie] ne voit que deux longues nattes pendantes et un profil enfantin,..» (EC, p.58) et c'est elle qui se noie. Julien ne sombre pas dans l'eau de l'enfance; il se tient sur le pont au-dessus de la surface de l'eau: «Il (Julien) s'accoude sur le parapet, regarde l'eau qui passe sous le pont..» (EC, p.16) ou s'embarque dans un bateau qui lui permet de quitter sa ville natale.

L'image du «martin-pêcheur»- ainsi Lydie appelle-t-elle Julien le soir où ils couchent ensemble, contribue aussi à le dépeindre comme dominant l'eau sans y sombrer. Elle s'exclame: «On dirait un martin-pêcheur au sortir de l'eau!» (EC, p.96). Julien peut entrer dans l'eau (de son enfance-son passé) sans risquer de se noyer parce qu'il est capable de vivre dans le présent (à la surface de l'eau ou au-dessus). Il peut la regarder couler sous lui ou la survoler.

L'espace-temps de la demeure fraternelle

L'eau représente le désir de se figer dans le passé; donc, l'espace fraternel représente un lieu de l'antériorité. Dans cette partie de notre étude, nous examinerons l'espace-temps de la demeure fraternelle. L'espace fraternel

marque le moment temporel du retour en arrière vers l'enfance. Dans cette partie, nous verrons si cet espace-temps est connoté positivement par le narrateur.

Le narrateur et les personnages des romans, Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et L'Enfant chargé de songes racontent l'histoire en ayant souvent recours aux analepses. Selon Genette, l'analepse marque le souvenir⁶⁵. Les analepses portent sur l'enfance de chaque couple fraternel. Cette structure temporelle révèle au lecteur la récurrence d'une situation semblable: une domination nuisible de la part de ses parents.

Les analepses présentées dans un présent de réactualisation nostalgique racontent aussi «le moment paradisiaque»⁶⁶ vécu par le frère et la soeur en absence des parents. Dans Les chambres de bois, Lia raconte à frère le moment où ils ont fait un pacte fraternel quand ils ont été abandonnés par leurs parents:

«'La mère est partie depuis cinq mois, déjà. Le père chasse tout le jour, la servante s'est sauvée, et les deux enfants, abandonnée, font un pacte et se jurent fidélité!», (CB, p.127).

Dans Les enfants du sabbat, les analepses évoquent le même moment plaisant vécu par le frère et la soeur sans l'intervention parentale:

⁶⁵Gérard Genette, Figures III (Paris: Éditions du Seuil, 1972) 90.

⁶⁶Jean-Marc Champagne, L'enfance dans les romans d'Anne Hébert, (Thèse de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1974) 13.

«Tout l'été, le frère et la soeur **traînent** leur sac de couchage, dorment à la belle étoile, se confondent avec la terre de la forêt (l'espace fraternel), se camouflent de terre et de branchages, se couvrent de feuilles, s'imbibent de pluie ou de soleil...**Quelle vie est-ce là!**» (ES,p.151).

Après qu'Adélard a mis le feu à la maison natale, Joseph et Julie peuvent vivre une vie instinctuelle dans la forêt dans la symbiose fraternelle. Dans L'Enfant chargé de songes, l'analepse ne contient pas le souvenir d'un moment agréable entre le frère et la soeur, Julien et Hélène. Comme nous le savons, le rapport fraternel se brise tôt dans le roman. Julien se souvient de Lydie, mais elle fait partie de son passé.

L'espace fraternel représente un espace de retour, vers l'enfance. Dans Les chambres de bois, Michel et Lia espèrent recréer «le monde de l'enfance» (CB, p.120) dans l'appartement parisien. Le frère et la soeur veulent créer «une espèce de temps à eux, **immobile, antérieur**» (CB, p.102). Le narrateur montre cependant la nature non viable de leur rapport quasi-incestueux en le situant dans l'espace claustrophobique d'un «minuscule appartement» (CB, p.117). Cet espace représente l'antériorité du souvenir. L'univers de l'antériorité (se figer dans l'enfance) représente un lieu de la désintégration. Michel et Lia «ne voulut plus rien manger de vif de coloré» (CB, p.105). Le narrateur décrit les mains de Lia comme «des mains **osseuses**» (CB, p.123) et il appelle Michel un «**enfant nomade**» (CB, p.188). Le narrateur suggère qu'en restant figé dans le passé, on n'atteint pas la maturité physique

et mentale, on régresse. L'espace fraternel constitue un espace de la régression narcissique. Le couple fraternel, en vivant une relation repliée sur lui-même va sombrer dans son identité commune. A la fin du roman, on voit un mouvement vers le présent. Ce changement temporel est provoqué par l'événement du départ de Catherine, la femme de Michel. Elle quitte le «bazar incohérent» (CB, p.130) ou l'espace fraternel de Michel et de Lia dont elle faisait partie et elle trouve un autre homme, Bruno. Le narrateur connote cette relation exogame positivement en liant les deux personnages, Catherine et Bruno, avec le présent, l'espace extérieur, la lumière et la vitalité des sens:

«Bruno et Catherine entrèrent dans la vieille ville. Le long des rues étroites et voûtées, les odeurs, des voix surgissaient parfois au passage, d'un ruisseau, d'une fenêtre où séchait le linge» (CB, p.170).

Ce n'est cependant qu'à la fin du livre qu'on voit un mouvement vers le présent représenté par les deux étrangers, Catherine et Bruno. Le narrateur n'offre pas de solution pour le couple fraternel. Michel et Lia, eux, vont se décomposer dans l'espace de l'antériorité, dans les chambres de bois. Le contraste entre les deux couples indique la position du narrateur.

Dans Les enfants du sabbat, le narrateur crée une structure temporelle de «va-et-vient» à partir d'une position-clef⁶⁷ qui domine dans le texte. La position-clef dans ce roman serait le pouvoir magique de soeur Julie

⁶⁷Gérard Genette, Figures III (Paris: Éditions du Seuil, 1972) 87.

qui lui permet d'être «transportée en esprit dans la montagne» (ES, p.27) où se réactualise son enfance et de revenir au couvent (le présent). La position-clef (le pouvoir) dans Les enfants du sabbat s'inscrit dans l'espace du couvent qui représente la réalité⁶⁸ mais, soeur Julie ne fait pas partie de cette réalité.

Enfermée dans le couvent, elle a recours à la sorcellerie:

«Et plus Soeur Julie est triste et déprimée (dit le narrateur), plus elle devient susceptible d'accueillir la consolation magique qui lui vient de la cabane et de toute la montagne de B,..» (ES, p.26).

L'alternance entre le passé et le présent (le «va-et-vient») illustre l'obsession nostalgique et le rejet de la réalité, car dans le présent soeur Julie rejette la vie ecclésiastique. Elle fait basculer l'ordre ecclésiastique en utilisant son pouvoir diabolique. Soeur Julie essaie de retrouver le moment paradisiaque qu'elle a vécu avec son frère Joseph; mais, elle n'y réussit pas. Comme nous l'avons déjà expliqué dans le premier chapitre, elle exprime son désir de tuer son frère car il a épousé une étrangère, Piggy.

Dans les romans, Les chambres de bois et Les enfants du sabbat, le passé occupe beaucoup d'espace dans la narration. Par contre, la structure temporelle dans L'Enfant chargé de songes est différente que celle des deux autres romans; c'est le présent qui occupe beaucoup de place. L'étrangère, Lydie fait son apparition tôt dans le roman et c'est elle qui met fin à la relation

⁶⁸Nous appelons réalité, l'espace social qui représente un espace du présent et du futur tandis que l'espace fraternel représente un espace de l'antériorité.

fraternelle mimétique entre Julien et Hélène. Le narrateur montre que le stade de l'union fraternelle n'est pas vivable s'il se prolonge interminablement. Il montre cette idée en employant l'«ellipse indéterminée temporelle»⁶⁹, ce qui veut dire: «Absence du récit sommaire, absence de la pause descriptive»⁷⁰ ou autrement dit, création d'omissions.

Les omissions arrivent au début du roman, L'Enfant chargé de songes. Le narrateur explique que Julien a huit ans et «il serre dans sa main la main de sa petite soeur, qui a six ans» (EC, p.29). Ce stade dure peu, car soudain le narrateur dit: «Un jour, Hélène et Julien eurent quatorze et seize ans» (EC, p.40). Cette lacune temporelle signifierait que le narrateur n'attache pas d'importance au stade pré-social⁷¹. La mort d'Hélène qui suit permet à Julien de commencer une vie avec l'autre, Aline qui représente à la fois l'endogamie et l'exogamie. Il existe un mouvement vers le présent et même vers le futur dans L'Enfant chargé de songes, qui montre le processus de maturation mental et physique de Julien. Le recours à l'analepse dans les deux autres livres signifie la prolongation du stade maternel pré-social que le

⁶⁹Gérard Genette, Figures III (Paris: Éditions du Seuil, 1972) 139.

⁷⁰Genette 139.

⁷¹Selon nous, le pré-social représente le temps qui précède seize ans. Julien a couché avec Lydie à l'âge de seize ans et nous avons dit que cette scène représente la maturation de Julien et la fin de son «enfance interminable» (EC, p.37). Assumer une sexualité exogame marque l'entrée dans la société.

narrateur connote d'une façon négative. Dans le troisième roman, on remarque un élément nouveau: une prolepse temporelle⁷² représentée par la gestation de l'enfant de Julien et d'Aline qui va naître.

La réalité exige la rupture avec le passé, sinon on reste «un enfant nomade» (CB, p.188), «les enfants sauvages» (ES, p.151) ou un «vieil adolescent» (EC, p.25) ne connaissant pas d'épanouissement physique et psychologique. Julien atteint le compromis en restant avec Aline parce qu'elle signifie le passé et le présent. En vivant une existence égocentrique (replié sur soi-même), on ne peut pas établir de relations positives avec l'autre⁷³.

La Chambre rouge dans L'Enfant chargé de songes: Espace du compromis

Nous allons analyser la chambre rouge, un espace dans L'Enfant chargé de songes qui se présente dans la troisième partie. Cet espace représente deux moments temporels, le passé et l'avenir. Dans la chambre rouge le narrateur dit que «le temps n'est plus mesurable» (EC, p.124). Dans cet espace, le protagoniste s'enfonce dans son passé; il continue à écrire des

⁷²Gérard Genette, Figures III (Paris: Éditions du Seuil, 1972) 105.

⁷³Bruno Bettelheim parle de ce concept dans son livre. Il dit que «Le conte de fées, à partir de faits se lance dans des événements fantastiques...L'enfant, après s'être laissé emmener dans un voyage merveilleux, revient à la réalité à la fin du conte, d'une façon tout à fait rassurante». Bruno Bettelheim, Psychanalyse des contes de fées (Paris: Laffont, 1976) 87. Mais Michel, Lia et Julie ne reviennent pas à la réalité, ils continuent leur «voyage merveilleux», leur voyage dans le passé.

poèmes et à écouter de la musique classique qui «depuis son enfance, [ne] possédait [-elle pas] le pouvoir de le rendre heureux..» (ES, p.14).

La chambre rouge représente aussi une halte temporelle. Julien ne pense plus; il n'existe plus:

«Dans la chambre rouge **silencieuse**, bientôt il (Julien) n'entend plus rien, n'éprouve plus qu'une immense lassitude. Livres refermés, disques qui ne tournent plus,..» (EC, p.124).

On pourrait dire que Julien refuse de penser à son passé à son futur. Ce désir se présente une fois par Julie dans Les enfants du sabbat quand elle se dit: «..je serais délivrée, absoute, blanche comme neige, **sans enfance et sans avenir**» (ES, p.32). Cette halte du temps pourrait signifier un refus de dépasser du stade maternel (le passé) au stade social (le présent). La chambre rouge cependant représente aussi un temps fictif:

«Une seconde existence double sa petite vie d'employé et d'amant très sage. Des villes **fabuleuses** apparaissent entre les lignes de ses livres, laissent entrevoir le **dédale** des rues..» (EC, p.131).

La couleur «rouge» de cette chambre rappelle au lecteur l'écharpe rouge de Lydie, les souliers rouges d'Aline et la bouche rouge de Camille. La couleur rouge évoque le rapport sexuel exogame. La chambre rouge représente l'espace du compromis, car elle signifie à la fois le désir de rester attaché au passé et celui d'assumer un présent qui inclut l'imaginaire (l'écriture). L'Enfant chargé de songes est le seul roman où le protagoniste écrit. Julien lutte contre le souhait d'avoir «une enfance interminable» (EC, p.37) afin de passer

à l'adolescence et d'atteindre l'étape adulte ou en d'autres termes, afin de parvenir à la pleine maturité corporelle et intellectuelle. Une fois sorti de la chambre rouge, Julien revient à Aline qui représente les deux moments temporels, le passé (écho d'Hélène) et l'avenir comme différence.

L'Enfant chargé de songes représente le roman qui marque le compromis. On peut connaître une relation mixte endo/exogame (Aline) et il est possible de se plonger dans le passé pourvu qu'on rejoigne le présent afin d'établir des relations satisfaisantes avec l'autre. Dans L'Enfant chargé de songes, le narrateur montre que même si on n'atteint jamais une «absolue perfection»⁷⁴, on peut cependant arriver à un compromis hors de la fusion/confusion et hors de la dichotomie/agression. L'accueil de l'autre, ni semblable ni radicalement opposée, mais à la fois même et différent, et le recours à l'imaginaire constituent ce compromis. La chambre/tombeau s'est muée en espace de rencontre avec la création.

⁷⁴Donald Smith, «Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire», Lettres québécoises 20 (1980-81) 66.

CONCLUSION

«On essaie d'atteindre une sorte d'absolu, une sorte de perfection, mais on sait très bien qu'on ne l'atteindra jamais»⁷⁵

Toute l'argumentation qui sous-tend l'étude des trois livres d'Anne Hébert que nous avons entreprise se trouve résumée dans ces paroles citées par l'écrivaine elle-même. Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et l'Enfant chargé de songes ont été tous les trois marqués par la présence d'un couple fraternel, ce qui constitue en soi un commentaire sur la question du rapport entre le même et l'autre. Dans chaque roman, le frère et la soeur hébertiens essaient de trouver une sorte d'absolu, une vie d'innocence et d'authenticité; mais le narrateur se rend compte qu'une relation du même au même (endogame) ne peut pas s'avérer vivable dans la société. Par contre, il nous montre par son troisième livre qu'on peut atteindre une sorte de compromis.

Pour trouver de quel compromis il s'agit, nous avons essayé d'explorer les ressemblances et les différences significatives d'un texte hébertien à l'autre. Pour ce faire, nous avons procédé à une étude intra-intertextuelle du thème des relations fraternelles. Cette étude intra-intertextuelle du thème a incité une réflexion sur tout ce qui concerne le

⁷⁵Donald Smith, «Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire». Lettres québécoises 20 (1980-81): 66.

problème des relations fraternelles dans les trois livres d'Anne Hébert. Nous avons démontré que dans les trois romans hébertiens, les enfants forment un duo fraternel de sexe différent. En décrivant un couple fraternel, Anne Hébert pose le problème de la relation d'homme à femme entre le même et l'autre. Le frère et la soeur hébertiens marquent une relation de similitude car ils appartiennent à la même famille. Dans ce contexte, la relation fraternelle représente une sorte de narcissisme autistique contre toute représentation de l'autorité sociale. Les couples fraternels dans les trois livres se replient sur eux-mêmes pour retrouver la pureté de l'enfance qui n'a pas été souillée par les parents (l'ordre social).

Le narrateur montre les côtés négatifs de la loi sociale et de ses représentants dans chaque roman. Le frère et la soeur forment une relation intime, non-sexuée suite à une domination blessante de la part de leurs parents. Un lien endogame (frère et soeur) transgresse l'ordre social qui impose la présence de l'autre selon les règles. Dans Les chambres de bois, Les enfants du sabbat et l'Enfant chargé de songes, le narrateur montre qu'une relation exogame entre l'homme et la femme porte l'empreinte de la socio-sexuation. Selon la société, le mari doit manifester des caractéristiques typiquement «masculines» (l'agression, la violence) tandis que la femme doit montrer des attributs «féminins» stéréotypés (la passivité, l'innocence) comme nous avons

conclu dans les deux chapitres. Dans tous les livres, cette socio-sexuation est basée sur le sacrifice de la femme.

En explorant les différences d'un roman hébertien à l'autre, nous avons montré par notre premier chapitre que Michel et Lia, frère et soeur dans Les chambres de bois tissent une relation intime pour rejeter la socio-sexuation. Ils contestent la masculinité et la féminité traditionnelles en inversant les rôles. Nous avons vu que le frère et la soeur dans ce roman représentent deux facettes de complémentarité. Une harmonie se crée entre le masculin (Lia) et le féminin (Michel) non incarnés dans les stéréotypes sociaux. Mais hors société, ces personnages se délitent.

Ensuite, nous avons analysé la dichotomie conflictuelle dans le couple fraternel de Les enfants du sabbat. Joseph et Julie vivent un rapport intime, harmonieux pendant leur enfance. Ils partagent une fusion non sexuée qui représente un mélange de masculinité et de féminité. Une fois socialisés, le frère et la soeur se séparent. Joseph fait son service militaire et il épouse une étrangère, Piggy, et Julie devient religieuse. Donc, le narrateur montre que la société a un effet négatif sur le frère et la soeur dans ce roman. Ne pouvant survivre ni hors société, ni dans la société, le couple fraternel est pris entre marteau et enclume.

Dans Les chambres de bois et Les enfants du sabbat, le couple fraternel représente la relation endogame. L'autre ou l'étrangère, Catherine

dans Les chambres de bois et Piggy dans Les enfants du sabbat, est rejetée par le narrateur parce que comme nous l'avons constaté, elle est un produit socio-sexué de la société exogame qui inflige des rôles stéréotypés. Le narrateur met en question la loi en décrivant ces couples quasi-incestueux. L'individu qui s'en sépare rétablit l'intégrité du moi pré-social. Cependant, nous avons montré que le couple fraternel qui veut conserver la pureté de l'enfance ne pourra évoluer ni physiquement ni mentalement. L'évolution doit se faire normalement du stade maternel narcissique au stade socio-phallique (patriarcat). Les couples fraternels hébertiens qui se figent dans le passé pour retrouver la pureté de leur enfance risquent de se noyer dans l'eau profonde de leur identité commune, de leur «moi» profond.

Dans le deuxième chapitre, nous avons suivi en parallèle l'évolution de l'espace. Nous avons étudié l'espace familial, social et fraternel et l'espace-temps des textes. Le narrateur valorise négativement l'espace social et familial. Nous avons remarqué que chaque personne y exécute un certain rôle stéréotypé caractéristique d'une polarisation sexuelle. Dans ce contexte, l'espace fraternel signifie la contre-socialisation par la valorisation du pré-social.

Dans Les chambres de bois, l'espace fraternel (l'appartement parisien) de Michel et Lia est connoté négativement; il marque le dépérissement humain. Le narrateur laisse entendre qu'une relation endogame narcissique ne peut se vivre dans une société basée sur l'exogamie et la nécessité de la

rencontre avec l'autre. Dans Les enfants du sabbat, nous avons vu que soeur Julie habite dans le présent au couvent, mais la sorcellerie lui permet de réactualiser son passé avec son frère; donc, elle va et vient «librement du couvent (le présent) à la montagne de B., (le passé) et de la montagne de B., au couvent» (ES, p.71).

L'Enfant chargé de songes a été gardé pour la conclusion parce qu'il semble s'ouvrir sur une solution de compromis entre l'endogamie et l'exogamie. Dans ce livre, nous avons vu que l'union fraternelle se défait entre Julien et Hélène et Julien se lie à une femme, Aline, qui représente le compromis. A la fois le même (l'endogamie) car elle est le double, la soeur de Julien, elle symbolise aussi l'autre (l'exogamie) parce qu'elle est étrangère à la famille. Elle ne se présente pas comme «l'autre», comme Catherine dans Les chambres de bois ou Piggy dans Les enfants du sabbat ou encore Lydie et Camille dans L'Enfant chargé de songes. Aline représente la différence plutôt que l'altérité. Dans ce roman, la relation endo/exogame s'avère littéralement vivable comme le démontre la présence de l'enfant qu'Aline et Julien attendent. Dans Les chambres de bois, on a remarqué qu'il n'y a pas d'enfant. Dans Les enfants du sabbat, l'enfant de Joseph et de Piggy (une relation exogame) meurt et Julie accouche par magie, mais son enfant (Messie/Satan) meurt également. Selon nous, l'enfant qui va naître dans L'Enfant chargé de songes signifie que le rapport entre Julien et Aline est compatible avec la société puisqu'ils ne sont

pas frère et soeur. Dans ce roman on a remarqué un mouvement vers le présent et vers l'avenir (l'enfant qui va naître). Le narrateur valorise le présent qui signifie l'évolution du stade pré-social au stade social mais un stade social non stéréotypé.

L'enfant chargé de songes marque le compromis. Julien peut avoir son passé (Aline représentant l'écho d'Hélène) et son avenir (Aline signifiant la différence). Dans la chambre rouge, il se perd dans le souvenir (son passé) et il invente un monde fictif mais Julien est aussi capable de rejoindre la réalité (de retomber sur ses pieds) dès qu'il quitte cette chambre, ce que Michel, Lia et Julie ne réussissent pas à faire. Comme le narrateur le constate dans Les enfants du sabbat: «Il s'agit de ne pas sombrer **complètement** dans un **sommeil** agité de rêves» (ES, p.41). Nous avons dit que pour vivre dans le réel, il faut savoir remettre le passé à sa place, sinon, ou on ne subit ni une évolution physique, ni une transformation psychologique. S'ils s'égarerent dans le rêve-illusion, dans l'eau profonde de l'identité commune, le frère et la soeur hébertiens ne peuvent pas établir de relations positives avec l'autre. Nous avons conclu que dans le temps présent, nous pouvons arriver à un compromis acceptable à la fois pour la société et pour les couples fraternels.

Nous avons montré que la relation du même au même, illustrée par la représentation du lien fraternel, n'est pas vivable étant donné l'évolution temporelle. L'appel de l'autre met cette relation en question; l'autre étant ici

l'individu du sexe opposé. Alors commence une négociation sur l'identité de cet autre: autre oppositionnel (Catherine, Joseph et Julie et Lydie), autre différentiel (Aline). L'autre différentiel représente le même sur le plan socio-historique (Aline n'est pas vraiment une étrangère, elle est du même pays) et la différence sur le plan sexuel (Aline n'est pas la soeur).

LA STRUCTURE NARRATIVE OEDIPIENNE DANS L'ENFANT CHARGÉ DE SONGES

Bien que le troisième roman représente le compromis, il représente un roman traditionnel. L'Enfant chargé de songes a une structure narrative oedipienne. Oedipe est le sujet de la quête et du voyage initiatique. La femme/sphinx-monstre est la question. Dans son livre, Teresa de Lauretis décrit le mouvement narratif patriarcal («maleness of all narrative movement»⁷⁶). Elle dit que le héros dans la narration traditionnelle est toujours masculin tandis que la femme représente la quête ou l'obstacle: «In this mythical-textual mechanics, then, the hero must be male,..because the obstacle is morphologically female..»⁷⁷. Lauretis continue à expliquer que la narration oedipienne finit avec l'homme (le héros) trouvant la femme (l'objet de

⁷⁶Teresa de Lauretis, Alice doesn't: Feminism, Semiotics, cinema (Bloomington: Indiana University Press) 121.

⁷⁷Lauretis 120-121.

la quête) à la fin de son voyage. Elle explique ce concept dans son livre. Les remarques entre crochets sont de nous:

«For the boy [Julien] has been promised, by the social contract he has entered into at his Oedipal phase, that he will find woman [Aline] waiting at the end of his journey [son départ à Paris]»⁷⁸

Le voyage dans le L'Enfant chargé de songes appartient à Julien; c'est une lutte entre le passé et le présent. Dans L'Enfant chargé de songes, Aline représente l'objet de la quête. Julien est l'homme trouvant la solution (la femme juste). La première femme, sa soeur est trop semblable, la deuxième, Lydie est trop étrangère mais la troisième femme, Aline représente la solution. Rien ne permet d'interpréter que cette structure narrative traditionnelle (femme-sacrifiée, femme-objet de quête) soit critiquée par le narrateur. Peut-être Anne Hébert a-t-elle absorbé un certain discours social, sans s'en être rendu compte, peut-être l'a-t-elle accepté. Le dernier roman d'Anne Hébert offre certes un compromis. Il est plus ouvert à une société égalitaire (Julien fait d'Aline son égale), mais jusqu'à un certain point...

⁷⁸Lauretis 133.

BIBLIOGRAPHIE

- Ainslie, Ricardo C. The Psychology of twinship. Lincoln: University of Nebraska Press, 1985.
- Aylwin, Ulric. «Vers une lecture de l'oeuvre d'Anne Hébert». La Barre du Jour 2 (1966): 2-11.
- . «Au pays de la fille Maigre, Les chambres de bois d'Anne Hébert». Voix et Images du Pays 1 (1967): 37-50.
- Angenot, Marc. «L'intertextualité». Revue des Sciences Humaines 189 (1983): 21-35.
- Bachelard, Gaston. La Poétique de l'espace. Paris: Presses Universitaires de France, 1961.
- . L'eau et les rêves; essai sur l'imagination de la matière. Paris: J. Corti, 1963.
- Backès, Jean-Louis. «Le Retour des morts dans l'oeuvre d'Anne Hébert». L'Esprit Createur 23 (1983): 48-57.
- Bakhtin, M.M (Mikhail Mikhailiovich). Russian Poetics. Ed. and trans. L.M. O'Toole and Ann Shukma by Holden Books, 1977.
- Barthes, Roland et al.,. Littérature et réalité. Paris: Editions du Seuil, 1982.
- Bazin, Nancy T. Virginia Woolf and the Androgynous Vision. New N.J.: Rutgers University Press, 1973.
- Berman, Jeffrey. Narcissism and the Novel. New York: New York University Press, 1990.
- Bettelheim, Bruno. Psychanalyse des contes de fées. Paris: Laffont, 1976.

- Blum, Joanne. Transcending Gender: The Male/Female Double in Women's Fiction. Ann Arbor: U.M.I. Research Press, 1988.
- Bouchard, Denis. «Anne Hébert et la 'Solitude Rompue'». Etudes Françaises 13 (1977): 163-179.
- . «Erotisme et Erotologie, aspects de l'oeuvre poétique et romanesque d'Anne Hébert». Revue du Pacifique 1 (1975): 152-167.
- . Une lecture d'Anne Hébert. Montréal: Hurtubise HMH, 1977.
- Brazeau, Raymond J. An Outline of Contemporary French Canadian Literature. Canada: Forum House Publishing Company, 1971.
- Brown, Anne. «La Haine de soi: le cas du roman féminin québécois». Studies in Canadian Literature 14 (1989): 99-107.
- Champagne, Jean-Marc. L'Enfance dans les romans d'Anne Hébert. Thèse de maîtrise. Université du Québec à Trois-Rivières, 1974.
- Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant. Dictionnaire des symboles; mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Paris: Laffont, 1969.
- Cool, Ellen P. Psychological Androgyny. New York: Pergamon Press, Inc., 1985.
- Couillard-Goodenough, Marie. «La Femme et le sacré dans quelques romans québécois contemporains». Revue de l'Université d'Ottawa 50 (1980): 75-81.
- . «La Femme: d'objet mythique à sujet parlant». Atlantis 5 (1979): 40-50.
- Cruse, Amy. The book of Myths. London: George G. Harrap & Co., Ltd., 1972.
- De Lauretis, Teresa. Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Doniger-O'Flaherty, Wendy, Women, Androgynes, and other mythical beasts. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980.

- Dunn, Judy. Sisters and Brothers. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1985.
- Eigeldinger, Marc. Mythologie et Intertextualité. Genève: Editions Slatkine, 1987.
- Eliade, Mircea. Images et Symboles; essais sur le symbolisme magico-religieux. [Paris]: Gallimard, 1952.
- . Méphistophélés et l'androgynie. [Paris]: Gallimard, 1962.
- . Myths, Dreams and Mysteries: the encounter between contemporary faiths and archaic realities. Trans. Philip Mairet. London: Harvill Press, 1960.
- Émond, Maurice. La femme à la fenêtre: l'univers symbolique d'Anne Hébert dans Les chambres de bois, Kamouraska et Les enfants du sabbat. Québec: Les presses de l'Université Laval, 1984.
- English, Judith et Jacqueline Viswanathan. «Deux dames du précieux-sang: A propos des Enfants du sabbat d'Anne Hébert». Présence Francophone 22 (1981): 111-119.
- Fabi, Thérèse. «Le thème de la violence». Action Nationale 1 (1975-6): 161-68.
- Fitch, Brian. «L'intra-intertextualité Interlinguistique de Becket: La Problématique de la traduction de soi». Texte 2 (1983): 84-112.
- Genette, Gérard. Palimpsestes. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- . Figures III. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- . Introduction à l'architexte. Berkeley: University of California Press, 1992.
- Georgin, Robert. Lacan. Petit-Roeulx: CISTRE, 1984.
- Gerols, Jacqueline F. «La critique française et le mythe canadien: Anne Hébert». Présence Francophone 30 (1987): 51-58.

- Gingrass, Katharine. «Writing the Unconscious: Dreams and Reverie in Anne Hébert's Kamouraska». Quebec Studies 12 (1991): 139-45.
- Godard, Barbara. «My(m) Other, My Self: Strategies for Subversion in Atwood and Hébert». Essays on Canadian Writing 23-26 (1982-83): 13-44.
- Godin, Jean Cléo. «Rebirth in the word». Yale French Studies 45 (1970): 137-153.
- Gualtieri, Antonio R. Search for Meaning: Exploring Religions of the World. Montreal: Guernica, 1991.
- Guiomar, Michel. Miroirs de ténèbres: images et reflets du double démoniaque. Paris: J. Corti, 1984.
- Hart, George. A Dictionary of Egyptian gods and goddesses. London, Boston: Routledge & Kegan Paul, 1986.
- Hébert, Anne. Les chambres de bois. Paris: Editions du Seuil, 1958.
- . Les Enfants du sabbat. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- . Les fous de Bassan, Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- . L'Enfant chargé de songes, Paris: Éditions du Seuil, 1992.
- Heuscher, Julius E. A Psychiatric Study of Myths and Fairy tales, U.S.A: Charles C. Thomas Publisher, 1974.
- Hollander, John. The Figure of Echo: A Mode of Allusion in Milton and After. Berkeley: University of California Press, 1981.
- Hudson, G. Sibling Love and Incest in Jane Austen's Fiction. New York: St. Martin's Press, 1992.
- Kaplan, Alexandra, G and Joan P. Bean. Beyond Sex-Role Stereotypes. Readings Toward a Psychology of Androgyny. Boston, Toronto: Little, Brown, 1976.
- Kristeva, Julia. Essays in Semiotics. Essais de sémiotique. The Hague: Mouton, 1971.

- Lemieux, Denise. Une culture de la nostalgie: l'enfant dans le roman québécois de ses origines à nos jours. Montréal: Boréal Express, 1984.
- Major, Ruth. «Kamouraska et les enfants du sabbat: faire jouer la transparence». Voix et Images 7 (1982): 459-470.
- Maspero, Henri. Taoism and Chinese Religion. Trans. Frank A. Kierman, Jr. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1981.
- Mesavage, Ruth. «L'Hermeneutique de l'écriture: Les Fous de Bassan d'Anne Hébert». Quebec Studies 5 (1987): 111-124.
- Mezei, Kathy. «Commands and Desires». Canadian Literature. 67-71 (1976): 79-81.
- Micros, Marianne. «Rape and Ritual». Essays on Canadian Writing 7-8 (1977): 31-35.
- Mitchell, Constantina. «La Symbolique de la surdité dans Le Torrent d'Anne Hébert». Quebec Studies 8 (1989): 63-72.
- Mink, Joanna. The Signification of Sibling relationships in Literature. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1993.
- Monneyron, Frederic. L'Androgyne dans la littérature. Paris: A. Michel, 1990.
- Morrison, Andrew P. Shame: The Underside of Narcissism. Hillsdale, N.J.: Analytic Press: Distributed solely by Lawrence Erlbaum Associates, 1989.
- Muirsmith, Elizabeth. L'eau dans l'oeuvre poetique d'Anne Hébert. Thèse de maîtrise. Université d'Ottawa, 1973.
- *Pascal, Gabrielle. «Soumission et révolte dans les romans d'Anne Hébert». Incidences 4 (1980): 59-75.
- Paterson, Janet. Anne Hébert. Architexture Romanesque. Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa, 1985.
- . «Parodie et sorcellerie». Etudes Littéraires 19 (1986): 59-66.

- . «Reflet(s) et rupture dans l'écriture d'Anne Hébert». Quebec Studies 2 (1984): 118-124.
- . «Anne Hébert». Canadian Modern Language Review 37 (1980-81): 207-211.
- Pelletier Lise et Guy Bouchard. Féminisme et androgynie: Explorations pluridisciplinaires. Québec: Faculté de philosophie, Université Laval, 1990.
- Pepin, Fernande. «La Femme dans l'espace imaginaire de la dramatique d'Anne Hébert: Le Temps Sauvage». Canadian Drama/l'Art dramatique canadien 5 (1979): 164-178.
- Poulin, Gabrielle. «L'Écriture enchantée». Lettres québécoises 28 (1982-83): 15-18.
- Punter, David. The Romantic Unconscious: A Study in Narcissism and Patriarchy. New York: New York University Press, 1989.
- Rank, Otto. The Incest Theme in Literature and Legend: Fundamentals of a Psychology of Literary Creation. Baltimore; London: John Hopkins University Press, 1992.
- Riffaterre, Michael. «Syllepsis». Critical Inquiry 6 (1980): 625-38.
- . «Interpretation and Undecidability». New Literary History 12 (1981): 227-42.
- . «The Intertextual Unconscious». Critical Inquiry 13 (1987): 371-72.
- Rogers, Robert. A Psychoanalytic study of the double in literature. Detroit: University of Wayne State Press, 1970.
- Rousseau, Jean-Jacques. Émile; ou, de l'éducation. Paris: Bordas, 1973.
- Roy, Lucille. Entre la lumière et l'ombre: l'univers poétique d'Anne Hébert. Sherbrooke, Québec: Editions Naaman, 1984.
- Ryan, Marie-Laure. «'Neige'd'Anne Hébert: un dialogue avec Saint-John Perse». Présence francophone 20 (1980): 127-35.

- Santiago, Luciano P.R. The children of Oedipus; Brother-Sister Incest in Psychiatry, Literature, History and Mythology. Roslyn Heights: N.Y.: Libra Publishers, 1973.
- Sauvage, André. Etude des thèmes animaliers dans la poésie latine. Le Cheval, les oiseaux. Bruxelles: Latomus Revue D'Etudes Latines, 1975.
- Singer, June. Androgyny: Towards a New Theory of Sexuality. Garden City, N.Y.: Anchor Press, 1976.
- Slott, Kathryn. «Repression, Obsession, and Re-Emergence in Hébert's Les Fous de Bassan». American Revue of Canadian Studies 17 (1987): 297-307.
- Smart, Patricia. Ecrire dans la maison du Père: l'émergence du féminin dans la tradition littérature du Québec: essai. Montréal: Québec/Amérique, 1988.
- Smith, Donald. «Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire». Lettres québécoises 20 (1980-1981): 64-73.
- Thériault, Serge A. La quête d'équilibre dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert. Hull, Québec: Editions Asticou, 1980.
- Todorov, Tzvetan. Introduction à la littérature fantastique, Paris: Editions du Seuil, 1970.
- Twitchell, James B. Forbidden Partners: The Incest Taboo in Modern Culture. New York: Columbia University Press, 1987.
- Verthuy, Mair. «Ni verbe ni chair/e? La religieuse et le cloître chez Michele Mailhot et Anne Hébert». Atlantis: A Women's Studies Journal/Journal d'études sur la Femme 14 (1988): 27-31.
- Vetterling-Braggin, Mary. «Femininity», «Masculinity», and «Androgyny»: A Modern Philosophical Discussion. Totowa, N.J.: Littlefield, Adams, 1982.

