

***Kamouraska* - Du mal à la spirale du pire: deuxième partie.**

Robert Harvey (Ph.D, Université de Montréal)

Tristan Harvey (lecteur du balado)

Le voyage à Kamouraska

Dans *Kamouraska*, la tragédie de l'existence a ses acteurs qui évoluent dans le songe d'Élisabeth Rolland, initiatrice de la forme nouvelle qu'adoptent les événements, suite au travail d'assimilation et de transformation opéré sur ses souvenirs. Cette « écriture » du songe comme oeuvre dans l'oeuvre, s'enrichit par ailleurs d'un réseau d'intertextes bibliques et liturgiques qui lui donne une dimension mythique à portée universelle. Sous le couvert d'une imitation subtile du texte fondateur, ce travail intertextuel avoue manifestement son appropriation du texte emprunté, à travers la réécriture qu'il en opère. Le nouveau contexte qui en résulte se donne ainsi à lire comme mythe littéraire.

Les mythes sont de « précieux reliquats, enfouis dans les ténèbres de l'inconscient collectif », écrit Mircea Eliade. « Ces récits imaginaires, mettant en scène des êtres personnifiant des puissances physiques ou cosmiques, ont énergisé la psyché profonde pendant des millénaires, donnant un sens à l'humain dans sa confrontation au mystère du monde », écrivent pour leur part Victor-Laurent Tremblay et Frédéric Monneyron.

Les mythes littéraires, quant à eux, sont des « reprises de récits d'origine mythique, précise Philippe Sellier, tirés de la mythologie gréco-latine ou de la Bible par exemple, et modifiés en fonction de la symbolique de chaque écrivain. Ce travail de re-formalisation permet au mythe littéraire de bénéficier de la puissante organisation du mythe ethno-religieux ». C'est-à-dire, continue Philippe Sellier, « un solide agencement structural et la force de suggestion d'une riche symbolique universelle appartenant au vieux fonds intemporel d'une civilisation ».

Les écrits bibliques, littérisés ici par Anne Hébert, nous permettent ainsi de revenir aux sources du combat immémorial entre les forces dites du bien et du mal, à travers une imitation remaniée du récit de la Passion. À titre de récitante du mythe, Élisabeth Rolland officie à la commémoration du « sacrifice célébré sur la neige » à Kamouraska, dans l'espoir que leur amour soit consacré dans le sang d'Antoine Tassy, symbole de l'injustice du destin. « La mort d'Antoine convoitée comme un fruit », dira Élisabeth Rolland, en référence cette fois au mythe du Jardin d'Éden. Cette écriture de la Passion, imitée du modèle christique de la rédemption, s'annonce ainsi comme une « méditation sur les mystères féroces de ce monde ». Et c'est par inversion des valeurs symboliques associées aux textes bibliques et liturgiques - le Christ représenté en prince des ténèbres et le « saint » devenant l'assassin dans le cas de George Nelson -, que le mythe littéraire trouve à se développer en filigrane dans le récit.

L'instance littéraire recrée donc les conditions de la sacralisation pour la transgresser, mais sans la parodier. En fait, elle emprunte les symboles du mythe religieux pour en vérifier la portée signifiante, en les poussant jusqu'aux limites qui les fondent. Aussi, à la fin du roman, le Jugement dernier prendra-t-il le sens d'une confrontation ultime avec soi-même, au-delà de la morale, comme nous le verrons plus tard.

En définitive, *Kamouraska* raconte l'histoire d'une passion qui culmine dans le meurtre dans le but de racheter les injustices du sort. La fatalité déforme le monde aux yeux de George et Elisabeth qui en sont les victimes. Cet ordre du monde appellera donc sa transgression. Depuis son tout jeune âge, George Nelson tente d'assumer la responsabilité de sa condition humiliante d'Américain protestant exilé au Canada français, alors que cette responsabilité incombe à d'autres. Comme François Perreault "dépossédé du monde par le décret d'une volonté antérieure à la [sienne]", George Nelson est un enfant dépossédé de sa patrie par le décret de la volonté de son père.

Ce petit protestant « marqué d'un signe [...], isolé à gauche, dans la chapelle de monseigneur de Laval » - porte l'empreinte du père comme une « faute originelle », dira Élisabeth Rolland. La narratrice s'immisce ici dans la conscience de George pour

l'amener à nommer son mal le plus profond à l'origine de la « redoutable identité » qui le fait craindre des gens de Sorel.

D'où vient donc, qu'en dépit de votre bonté, on ne vous aime guère dans la région...Comme si, au fond de votre trop visible charité [de médecin], se cachait une redoutable identité. Plus loin que le protestantisme, plus loin que la langue anglaise, la faute originelle...Cherchez bien...Ce n'est pas un péché, docteur Nelson, c'est un grand chagrin. Chassé, votre père vous a chassé de la maison paternelle (ses colonnes blanches et son fronton colonial). L'indépendance américaine est inacceptable pour de vrais loyalistes. N'est-il pas préférable d'expédier les enfants au Canada avant qu'ils ne soient contaminés par l'esprit nouveau?

On notera la charge émotive rendue par la répétition du verbe « chasser », comme en rappel du mythe de la Chute et de l'expulsion hors de l'Éden. De même que la description en contre-plongée de l'imposante demeure coloniale, chargée de représenter l'ampleur de la perte. La cause inavouée de son mal serait donc la « faute originelle ». Non pas commise par le jeune Nelson, mais transmise par cet « esprit nouveau » de l'Indépendance américaine et pour laquelle il doit payer injustement par son exil. « Ce n'est pas un péché, docteur Nelson, c'est un grand chagrin. »

Le père de George rejette la légitimité de l'autodétermination du peuple américain, à la fois pour lui-même et pour ses enfants. L'incontestable autorité du trône d'Angleterre et de la mère-patrie doit prévaloir sur le libre-arbitre des nouveaux citoyens américains. George s'élève ainsi contre l'institution de fait d'une « faute originelle ». Contre son expatriation injustifiable, et surtout contre l'enracinement en lui d'une culpabilité à vide, responsable de son sentiment d'impuissance.

Ce « grand chagrin » emprunte d'abord les rites du catholicisme pour se purifier et s'exalter dans un même élan contradictoire. « J'ai juré d'être un saint, dira-t-il. [...] Et je n'ai de ma vie éprouvé une telle rage, je crois ». Élisabeth Rolland, de par son autorité omnisciente sur les événements d'alors, s'attribuera à ce sujet un droit de regard rétrospectif sur les désillusions du passé pour en instruire le personnage de son roman intérieur. « Mon pauvre amour, je ne saurai sans doute jamais comment t'expliquer qu'au-delà de toute sainteté, règne l'innocence astucieuse et cruelle des bêtes et des fous. »

La narratrice rappelle ici qu'un équilibre précaire régit cet espace mitoyen où se côtoient des pouvoirs comparables, bien que diamétralement opposés. Placé comme au revers de la perfection en devenir du saint, prime la pureté de l'innocence « astucieuse et cruelle des bêtes et des fous ». Soit cette intelligence aveugle de l'instinct de survie propre aux bêtes, toujours latente aussi dans les grands fonds de l'esprit où se perdent les fous.

Arrive le moment où l'injustice, créée à l'égard d'Élisabeth et de lui-même par la bêtise et la brutalité d'Antoine, lui devient intolérable. Comme s'il se voyait irrémédiablement soumis à l'impitoyable répétition d'une même fatalité. Sa révolte, attisée par Élisabeth, s'accomplira cette fois sans détour. Héros démiurge, prince des ténèbres, George Nelson entend dès lors bouleverser l'ordre du monde dans un combat mythique contre le destin pour instaurer l'ordre de son bonheur.

Depuis le temps que vous tentez d'instaurer la charité pour votre compte personnel, docteur Nelson, allez-vous enfin réaliser votre rêve? Chassé si tôt de la bonté du monde, allez-vous, d'un coup, réintégrer votre royaume perdu. [...] Cet absolu qui te ronge, fais-le passer dans le crime et le sang [...] Quel Dieu noir a reçu ton vœu? Te voilà exaucé et contenté, au-delà de tes espérances. [...] Attention au vertige!

C'est au cours du voyage de George Nelson à Kamouraska que le procès intérieur d'Élisabeth Rolland s'engage dans sa phase finale. À ce point du récit, la narratrice dispose d'une expérience limitée des événements passés. « Je ne sais plus rien de toi, que ce froid mortel qui te dévore. M'atteint en pleine poitrine ». Subordonnée aux récits conjugués des témoins, réduite au rôle de simple figurante, « mêlée, confondue à eux, brassée avec eux, [Élisabeth] accuse un retard à [s]'ajuster aux événements. Une hésitation trop prolongée à poursuivre [son] récit risquerait même de [l]'assujettir définitivement à la fureur anarchique de ses hallucinations ».

Dans le contexte du songe, les témoignages entendus au procès de 1839 bénéficient maintenant d'un nouveau statut. L'instance littéraire les utilisera aux fins spécifiques d'une écriture de la commémoration en leur prêtant la solennité et l'ampleur tragique d'un chœur. Celui des aubergistes dont les « voix rauques, graves et lentes se lèvent » pour la

menacer. Tel un essaim d'abeilles, symbole des Érinyes, figures vengeresses de la faute irrémédiable dans les tragédies grecques.

La maison de la rue Augusta est d'abord envahie, puis complètement dévastée par les témoins. C'est ensuite la chambre d'Élisabeth, rue du Parloir, à Québec qu'assiège la bruyante assemblée des témoins pour presser la narratrice d'assumer en personne sa fonction de « témoin principal » et de désigner le coupable à la foule impatiente. Une autorité que lui confèrent les attributions de récitante du rituel commémoratif, mais qu'elle refuse d'assumer pour l'instant.

Commence alors le « chapelet récité des villages » qui l'amène à suivre chacune des étapes du voyage de George Nelson, comme pour un chemin de croix. « Répétition à satiété pour une méditation sur les mystères féroces de ce monde », dira-t-elle, annonçant par là l'extrême limite à laquelle elle devra tendre en vue de la célébration du « sacrifice [...] sur la neige à Kamouraska ». « Ce qui me gêne le plus, [...] c'est de me trouver sur les lieux mêmes des témoignages. Privée de tout secours légal [...] forcée de suivre le déroulement des scènes à mesure qu'elles sont décrites. Réduite à mon état le plus lamentable. [...] Si je dois souffrir tout ce qui va suivre(et je le dois), ce sera à l'extrême limite de l'attention. »

Élisabeth Rolland doit donc maintenant se soumettre au jeu réglé d'une écriture tragique. À vouloir « posséder [son] amour comme [sa] propre main » en le suivant dans toutes les « démarches de sa vitalité extraordinaire », à désirer que « pas une de ses souffrances ne [lui] soit épargnée », elle tentera ainsi d'assumer dans le langage une transgression accomplie dans le sang par George Nelson, vingt ans plus tôt. Comme s'il s'agissait de réactualiser, en la vivant cette fois, l'obscénité du mal dans sa monstration intégrale. Une expérience que le langage s'était pourtant refusé de penser jusqu'à ce jour en raison de ses excès mortifères.

Dans la dernière partie du roman, le mouvement concentrique de la spirale, expliqué plus avant, se précipite vers sa résolution. La narratrice est amenée de plus en plus à se rapprocher du temps éliidé du meurtre qui lui assurera la coïncidence avec elle-même.

Reste encore toutefois cette mince marge créatrice des « tours et détours » participant d'un secret commun et structurée au niveau de la composition à partir de trois ellipses. De l'une à l'autre de ces ellipses, l'écart s'amenuisera peu à peu jusqu'à révéler éventuellement l'objet de la diversion narrative.

La première ellipse survient au moment où George Nelson s'arrête à l'auberge de Saint-Vallier en route vers Kamouraska. Le récit fait alors un bond pour décrire immédiatement son retour à l'auberge, cinq jours plus tard en route vers Sorel, sans que la narratrice n'ait eu connaissance de son emploi du temps dans l'intervalle. La deuxième ellipse est plus révélatrice. À partir de Saint-Anne-de-la-Pocatière, Élisabeth Rolland décide de suspendre abruptement le récit des témoins et d'attendre le retour de George Nelson à l'auberge de Louis Clermont, pendant qu'il exécute sa tâche dans l'anse de Kamouraska. « Tout cela regarde la solitude de l'homme. Voici l'approche vertigineuse de l'acte essentiel de sa solitude », dira-t-elle.

Une « volonté implacable » s'est ménagé ce nouveau lieu narratif afin d'échapper au déroulement du meurtre lui-même. « La pensée de l'anse de Kamouraska, en vrille dans ma tête. La résistance de mes os ». Le discours omniscient de la « voyante », par les privilèges narratifs exceptionnels qu'il octroie, établit alors les modalités d'une rencontre imaginaire en terrain neutre avec l'assassin. « Moi [...], non pas témoin, mais voyante et complice. [...] Non pas reçue et accueillie comme une voyageuse normale, [...] mais placée, immobile et silencieuse, au centre de la maison. Afin que je voie tout et que j'entende tout. Nulle part en particulier et partout à la fois ».

En transgressant ainsi les conditions minimales de l'économie narrative, la narratrice se dépense à maintenir coûte que coûte sa marge créatrice à l'encontre d'un récit qui se voulait pourtant initialement sans réplique. Bien que cette position narrative lui permette de retarder temporairement sa « déportation sur Kamouraska », elle ignore par ailleurs les implications à se ménager cette pause descriptive dans l'histoire. En réalité, le langage poursuit la marche de son procès de façon insidieuse, jusqu'à lui faire prendre cette voie de contournement pour une échappatoire.

Le temps suspendu semble alors permettre tous les espoirs. Comme si « la déformation de l'angoisse et de la terreur » vécues autrefois, pouvait trouver ici une « dimension raisonnable ».

Mon homme à moi [...] traversant pour me rejoindre des couches épaisses de malheur amassé [...]. Le passé franchi, d'un bond prodigieux. Le meurtre et la folie [...] retrouvant leur poids réel [...]. La liberté et l'amour payés leur prix exorbitant [...]. Le prix du sang en pièces d'or, lourdes et brillantes, empilées sur la chaise, à côté du lit. Avec les vêtements pliés. [...] La certitude de retrouver la fraîcheur des draps frais, bien à nous. Dans une chambre bien à nous. [...]. Tu rentres entre mes cuisses, au plus profond de mon ventre. Je crie et je t'appelle, mon amour.

Mais le temps vécu, accompli une fois pour toutes, se refuse au rachat. « Rêver la passion d'un autre » devient vite intolérable au moment où elle découvre la transformation opérée chez George Nelson de retour à l'auberge. « [...] toute seule dans l'obscurité, percevant les terribles frissons de cet homme. [...] J'entends la respiration, le râle plutôt, dans sa poitrine. La nuit épaisse entre nous. Imaginer le visage défait là, à deux pas de moi. [...] L'homme qui vient de tuer un autre homme. [...] Son inimaginable solitude. Appeler la nuit sur son visage. Comme on rabat le drap sur la face des morts. »

Cette communion aux souffrances de George, le langage maintenant s'y refuse. La violence du meurtre demeure sans voix, comme le lot d'un seul homme. Sa démesure empêche tout signe de reconnaissance, tant l'identité de l'être en est irrémédiablement atteinte. Le crime a fait de George Nelson un être sans pareil, « inconnaissable à jamais », terrifiant par la transgression de l'interdit du meurtre, défiguré, transfiguré par sa contemplation du visage de la mort.

Abîme, l'image de mon amour. [...] Changée en statue, Véronique fascinée sur le seuil de la porte, je réclame en vain un linge doux pour essuyer la face de l'homme que j'aime. [...] Me voici emmurée dans ma propre solitude. Figée dans ma propre terreur. Incapable d'aucun mouvement d'aucun geste. Comme si la source même de mon énergie étant faussée se mettait soudain à produire du silence et de l'immobilité.

L'imaginaire de ce « méta-métarécit » (Genette) ou récit au troisième degré, est bientôt menacé par le mouvement chronologique du temps de l'histoire qui doit se poursuivre. La détermination de la narratrice à maintenir la parenthèse atemporelle réussit une dernière fois à différer l'inévitable au moyen d'une troisième ellipse. Esquivant la description du meurtre, elle passe immédiatement au récit du voyage de retour de George vers Sorel. « Je te suis à la trace. Tu entends derrière toi les clochettes de mon attelage. Je suis Madame Rolland. Je te hante, comme tu me hantes. Nous délirons tous les deux. » Le « sacrifice célébré sur la neige » pourrait avoir trouvé ici son accomplissement dans l'union des amants, sacralisée par la mort d'Antoine dans la « sainte barbarie » du sacrifice primitif. « Le mirage du bonheur se levant devant [eux] sur la route gelée. Comme un banc de brume ». Jusqu'à ce que la narratrice aperçoive tout à coup « du sang séché sur les guides et dans le fond du traîneau ».

La vraie rencontre avec l'assassin n'ayant pas encore eu lieu, le procès intérieur devra alors suivre son cours. « Il y a pourtant un trou dans l'emploi du temps de celui que je cherche. [...] Tous ces tours et détours pour éviter Kamouraska [...] vers neuf heures du soir, le 31 janvier 1839 ». Une force centripète suspend sa fuite et force alors la narratrice à faire marche arrière pour rejoindre le seul événement d'importance qui pourrait lui permettre de comprendre la transformation radicale opérée dans le visage de son amant. Soit le meurtre lui-même.

Et c'est dans l'anse de Kamouraska que « tout est consommé ».

Le traîneau noir me frôle au passage. Emportant les deux hommes. À fond de train. [...] Échec et mat, mon vieux Tassy. [...] Déjà le canon froid du pistolet contre ta tempe. Éclate. Te perce la cervelle. Tu penches la tête sur l'épaule de ton meurtrier. L'inonde de sang. [...] Le bruit de la première détonation [...] se perd dans la neige qui tourbillonne. [...] Je porte mes deux mains à mes oreilles. Mon coeur contre mes mains bat à se rompre. [...]. La seconde détonation résonne très loin, dans l'anse. [...] Un homme s'acharne, à coups de crosse de pistolet, sur un mort couché, la face dans la neige. Il frappe jusqu'à l'usure de la force surhumaine en lui déchaînée. [...] Un instant le vainqueur essuie son visage sur ma manche. Cherche dans son coeur

la femme pour laquelle...Désire s'accoupler immédiatement avec elle.
Triomphalement. Avant que ne déclinent sa puissance et sa folie.

La narratrice réintègre finalement la maison de la rue Augusta - dernier espace narratif du récit second - pour y accueillir George Nelson à son retour de Kamouraska. Alors que rue du Parloir, la prière aux agonisants évoque l'espoir d'une résurrection, voici l'homme dans toute sa misère, posté de dos dans l'embrasure de la fenêtre. « L'ombre de son corps, à contre-jour. La ligne alourdie de ses épaules, cette cassure dans sa nuque penchée », tel un crucifié.

Un instant, les épaules sont secouées par un rire déchirant comme celui des idiots. [...] Debout l'un en face de l'autre. Nous nous emplissons de ténèbres. [...] Qui le premier de nous deux pleure doucement, la tête tombée sur sa poitrine? Comme un pendu? Qui ose répéter le mot amour et le mot liberté, dans l'ombre, sans mourir de désespoir? [...] Nous nous embrassons, pareils à des noyés.

Ainsi, que l'amour d'Élisabeth et George ne puisse s'incarner ici que dans la violence même qu'il cherchait à conjurer chez Antoine, voilà bien le détour absurde de la fatalité. Au moment où George croit se poser en vainqueur des forces inaliénables du destin, il s'établit en même temps aux yeux d'Élisabeth dans une solitude absolue. « Tu me fais peur. Laisse-moi passer. Je ne puis vivre ainsi dans une aussi forte terreur. Face à une action aussi abominable. [...] Laisse moi passer. Devenir Mme Rolland à jamais. [...] Innocente! Je suis innocente ». Aussi, le « sacrifice célébré sur la neige à Kamouraska » ne peut-il offrir aucune rédemption. L'étrange alchimie du meurtre aura opéré un glissement subtil entre bourreau et victime par interchangeabilité des contraires, alors que le masque d'Antoine se retrouve maintenant sur les traits du vainqueur.

Quant au personnage d'Antoine, investi d'un pouvoir disproportionné dans le contexte du mythe en tant que mari monstrueux, il finit par retrouver ici une dimension plus humaine. N'est-il pas à sa manière à l'image même du désespoir de George, son semblable, son double en quelque sorte, victime d'une fatalité que George tente de racheter pour lui-même? D'où l'incommutabilité du mal sur Antoine, et conséquemment, l'absurdité de l'entreprise démiurgique de salut de George.

« Rien de commun entre les deux collégiens », imaginait déjà Élisabeth. « Sauf le plus secret de leur âme. Une muette, précoce expérience du désespoir ». La narratrice entendait briser alors cette complicité inconsciente et secrète à la source de leur « redoutable mystère étranger. « Il veut se perdre et nous perdre avec lui. Son désir de mort dans ses os depuis toujours. Allez-vous encore, (évoquant la détresse d'un enfant blond, miroir de votre propre désespoir) éviter de sacrifier Antoine? Tourner l'arme contre vous? [...] Mais je suis là, je veux que tu vives et qu'il meure! Je t'ai choisi, toi George Nelson. Je suis la vie et la mort inextricablement liées. Vois comme je suis douce-amère ».

S'instituant comme enjeu et arbitre entre les deux hommes, Élisabeth veut se faire justice contre les iniquités du destin. « Il faut abolir le hasard si nous voulons vivre ». Cet *hybris* du songe, forçant la main aux dieux pour faire de la mort l'alliée de l'amour, l'amène à fréquenter le mal pour s'en faire la complice. Comme cette sorcière dans son rêve de la cabane. « Que je touche au mal, puisque c'est la seule brèche par laquelle je puisse atteindre la vie », disait déjà un personnage d'une nouvelle d'Anne Hébert. C'est oublier cependant l'insoutenable poids du mal sur l'homme. Le mal appelant toujours le mal sans équivalent compensateur comme possibilité de rachat, contrairement à ce qu'imaginait Élisabeth.

Au sortir de l'enceinte fortifiée du songe, suite à l'échec de son rêve chimérique de salut, Élisabeth Rolland est maintenant confrontée à sa nouvelle image qu'elle découvre dans le miroir. On se souviendra que dès le début du roman, elle se réfugie devant le miroir de sa chambre pour oublier le bruit au loin d'une charette qui va se rapprochant jusque sous ses fenêtres. L'image du miroir s'offre alors comme « le secours le plus sûr ». Elle ajoutera plus loin : « Mon âme moisie est ailleurs. Prisonnière, quelque part, loin. Je suis encore belle ».

Ces deux images de la charette et du miroir, reprises dans différents contextes, traversent et relient les deux niveaux de récit, assurant ainsi l'unité de la composition. Elles en viennent à dessiner la voie symbolique qu'emprunte le passé pour réintégrer

progressivement la conscience d'Élisabeth, alors que son « âme prisonnière » émerge peu à peu des eaux troubles du miroir.

La métamorphose opérée par le songe confirme alors le cercle vicieux de son aliénation pressentie au début du roman. Soit ce mouvement toujours recommencé en d'autres figures de sa condamnation. « Non pas deux maris se remplaçant l'un l'autre », [séparé par George Nelson] « l'éclat sombre de l'amour » -, « mais un seul homme renaissant sans cesse de ses cendres. Long serpent unique se reformant sans fin dans ses anneaux. L'homme éternel qui me prend et m'abandonne à mesure ».

Le nouvel état d'être qu'atteint Élisabeth à la fin du roman, l'oblige à incarner sans rémission sa plus profonde et plus secrète identité. À devoir correspondre irrémédiablement à son mal comme une blessure à vif. Passant du mal à la spirale du pire, elle est amenée à éprouver irrémédiablement toute la détresse et la désespérance de son âme prisonnière.

Je fais semblant de vivre. J'apprends peu à peu à mourir. J'ai tous les gestes, l'apparence d'une vivante. Mais je suis morte. [...] Fixer le masque de l'innocence sur les os de ma face. Accepter l'innocence en guise de revanche ou de punition. Jouer le jeu cruel, la comédie épuisante, jour après jour. Jusqu'à ce que la ressemblance parfaite me colle à la peau.

Victime et bourreau d'un mal irrémédiable où même l'innocence devient « revanche ou punition », Elisabeth se sait dès lors prisonnière de son destin. Condamnée par « l'appareil des vieilles familles » au « masque froid de l'innocence » pour « apaiser tout scandale », sa « véritable vertu », devenue dissimulation et imposture, sera désormais mesurée « à sa façon hautaine de nier l'évidence ». [...] Mon obscure, profonde, inexplicable, fraternelle complicité avec eux. Mon épouvante », s'étonnera Élisabeth, sidérée face à cet enfermement dont elle est à la fois victime et complice.

Par ailleurs, l'alternative à cette situation n'offre pas plus d'échappatoire. « Il aurait fallu partir avec George. Être déporté avec lui. Au cœur même de la malédiction de la terre. Plus qu'un pays étranger. La terre entière étrangère. L'exil parfait. La solitude des fous. [...] C'est moi qui vous ai poussé de l'autre côté du monde. [...] Votre visage au retour

posé sur moi, inconnaissable à jamais. Terrifiant. [...] Non je ne connais pas cet homme », dira Élisabeth, comme en rappel du reniement de sa plus sacrée et « plus profonde allégeance ». [...] Qui le premier a trahi l'autre? "It's that damned woman that ruined me", aurait dit George plus tard. « Je suis innocente. Qu'il retourne dans son pays qu'il n'aurait jamais dû quitter », dira finalement Élisabeth.

- - - - -

Chez Anne Hébert, les fins de récit sont souvent énigmatiques. C'est le cas pour « Le Torrent », *Les chambres de bois*, *Les enfants du sabbat*, *Les fous de Bassan* et *Héloïse*. Tout comme ici dans *Kamouraska*, où l'autrice esquisse un tableau inattendu et saisissant du tragique de l'existence qui accable son personnage. « Brusquement le cauchemar déferle à nouveau, secoue Élisabeth d'Aulnières dans une tempête ». Saisie par une vision soudaine suscitée par les effets résiduels du somnifère, apparaît tout à coup devant elle,

[cette femme] qu'on aura déterrée dans un champs aride sous les pierres, toujours vivante, étrangement conservée et datant d'une époque reculée et sauvage. [Maintenant] lâchée dans la petite ville, les villageois se sont barricadés, chacun chez soi, tant la peur qu'on a de cette femme est grande et profonde. Chacun se dit que la faim de vivre de cette femme enterrée vive, il y a si longtemps, doit être si féroce et entière, accumulée sous la terre, depuis des siècles! On n'en a sans doute jamais connu de semblable. Lorsque la femme se présente dans la ville, courant et implorant, le tocsin se met à sonner. Elle ne trouve que des portes fermées et le désert de terre battue dont sont faites les rues. Il ne lui reste sans doute plus qu'à mourir de faim et de solitude.

Cette fin de récit se donne à lire essentiellement comme la figure allégorique du drame de l'homme dans son rapport au « mal ». En s'exonérant de la responsabilité du mal, « source des larmes et du cri », pour la reporter sur la part maudite représentée par cette sorcière enterrée vive, l'homme se fait bourreau et victime de lui-même. Bien que toujours vivante de par ses réincarnations successives à travers l'Histoire, celle-ci semble avoir échappé aux moeurs barbares qui la gardaient captive sous la terre. Par contre, sa délivrance au grand jour ne sert qu'à mieux lui faire revivre son châtement de femme maudite, cette fois comme morte-vivante. Tout à la fois présente et absente au réel, la morte-vivante vit quelque part et/ou nulle part entre les morts et les vivants. Demeurée en

présence de ce que la mort lui a ravi, sa faim de vivre continue de s'aiguiser en vain, tel un supplice, de s'exercer à vide devant l'image d'un monde devenu à jamais inaccessible.

Le personnage d'Élisabeth, par son cri bestial lâché dans son rêve de la cabane pour « faire sortir le mal où qu'il se trouve », s'avère précisément l'incarnation onirique de cette femme. Dépositaire du mal, cette créature nous apparaît comme la figure emblématique de la condition humaine. Élisabeth découvre ainsi en elle toute la portée de cette présence occulte pressentie antérieurement, de cette identité trouble, intime jusqu'à lui être constitutive. Sa propre faim de vivre, « féroce et entière », qu'elle tient par ascendance de cette femme maudite, menace le fragile équilibre d'une communauté placée sous le sceau du secret. Tous et chacun ayant secrètement partie liée dans la longue suite des causes d'un mal endémique. En quoi *Kamouraska* trouve ici sa dimension universelle.

** Ce texte est une version abrégée et remaniée de mon essai, *Kamouraska, une écriture de la Passion, suivi de Pour un nouveau Torrent* ». En vous rendant sur le site anne-hebert.com, à la rubrique « *Ma correspondance avec Anne Hébert* », vous pourrez lire l'appréciation qu'elle y fait de ma lecture de l'oeuvre. Vous pourrez également consulter près d'une dizaine de recensions de revues francophones et anglophones sur cet essai, dont celle de Michel Favre de l'Université Sorbonne Nouvelle. Des extraits de ces textes sont disponibles dans la rubrique « *Recensions de mon essai sur Kamouraska et Le torrent* ».*

** Veuillez noter que toute reproduction de ce texte, en partie ou en totalité, devra porter la mention du nom de l'auteur et de l'adresse du site.*

Bibliographie

Dällenbach, « Intertexte et autotexte », *Poétique* no 27, « Intertextualités », Seuil, 1976.

Éliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, coll. « Idées » no.32, 1963.

_____, *La nostalgie des origines*, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1971.

Genette, Gérard, *Figures III*, coll. Poétique, Seuil, 1972.

Harvey, Robert, *Kamouraska d'Anne Hébert : une écriture de La Passion et Pour un nouveau Torrent*, HMH, Cahiers du Québec, coll. « Littérature », 1982.

Hébert, Anne, *Kamouraska*, Seuil, Paris, 1970.

Jenny, Laurent, « La stratégie de la forme », *Poétique* no 27, « Intertextualités », Seuil, 1976.

Jung, Carl, *La réalité de l'âme. Structure et dynamique de l'inconscient*, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 2008.

Monneyron Frédéric et Joël Thomas, *Mythes et littérature*, PUF, « Que sais-je », 2012 [en ligne].

Sellier, Philippe, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire? », *Littérature*, n°55, 1984 [en ligne].

Tremblay, Victor-Laurent, *Au commencement était le mythe*, Presses de l'Université d'Ottawa, 1991.