LE RAPPORT DIALOGIQUE ENTRE « LA BIBLE » ET « LES ENFANTS DU SABBAT » D'ANNE HEBERT

Anca-Mihaela CĂILEANU
Université « Alexandru Ioan-Cuza », Iaşi

Résumé : *Dans cet article je me propose de présenter la relation d'interdependance qui se crée entre « la Bible » et un roman d'Anne Hébert, intitulé « Les Enfants du Sabbat ».*

Le dialogue entre les deux textes résulte de l'existence dans le roman d'Anne Hébert d'une multitude de passages bibliques, insérés librement dans le corps du texte ou sous forme de citation.

En tant que serviteurs de Dieu, les religieuses et les aumôniers du couvent du Précieux-Sang utilisent fréquement les saintes paroles de la Bible, mais il faut dire que dans la plupart des cas, les versets bibliques sont modifiés ou placés dans des contextes inadéquats.

Par le sujet qu'il propose, celui du triomphe du diable sur la Maison de Dieu et par l'intermédiaire des passages bibliques façonnés au gré de l'écrivaine, le roman apparaît comme une satire à l'adresse de l'Eglise et de la religion catholique.

Mots-clés : ***Bible, religieuse, diable.***

> « *Comment écrire, par ailleurs, sans être contraint à simplement imiter ou répéter les Ecritures ? Voilà le dilème qui se pose inévitablement à tout auteur chrétien* » (HARVEY, 2000 : 43).

Ayant reçu une éducation chrétienne, les mystères de la religion se sont tellement ancrés dans l'esprit d'Anne Hébert, de sorte qu'à chaque trait, la plume de l'écrivaine laisse s'écouler les fruits du sacré, qui se dispersent sans cesse sur les pages. La fascination du sacré est perceptible dès son premier recueil *Les Songes en équilibre* (1942) qui contient des poèmes qui renvoient au contexte religieux (*Eve, Mort, Communion*) et elle se perpétue à travers toute son oeuvre.

Chez Anne Hébert il y a en fait ce que Mikhail Bakhtine nommait un dialogue des textes, un dialogue entre son oeuvre ou ses oeuvres et les textes sacrés, cette réalité étant signalée par plusieurs théoriciens, parmi lesquels on peut mentionner Gilles Marcotte, Laurent Mailhot, Robert Harvey et d'autres.

Cette présence continuelle du religieux dans son oeuvre est sans doute liée à l'instruction chrétienne de l'écrivaine, mais dans la vision de Robert Harvey, le rôle et la présence du sacré dans l'oeuvre hébertienne ne se réduit pas à de simples résultats d'un certain type d'éducation, mais *« loin de n'être qu'une mosaïque de citations sans liens organiques, le sacré religieux forme au contraire la trame de l'oeuvre* » (Harvey, 2000 : 44).

Tout comme dans la poésie, dans le roman *Les Enfants du Sabbat* l'intertexte biblique et liturgique joue un rôle essentiel, établissant un rapport d'interdépendance entre les deux textes par l'intermédiaire de passages bibliques parsemés partout dans le roman. A cause de cette insertion du discours « étranger » dans le discours du narrateur se produit une hybridation du texte hébertien qui se laisse transformer par le « discours de l'autre » et transforme à son tour ce discours.

BDD-A5768 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:12 UTC)

L'intertexte réalise dans ce roman la rencontre entre le sacré et le profane, entre *La Bible* comme parole « inspirée » de Dieu, comme voix de Dieu indiquant au monde le chemin de la sanctification, et d'autre part, l'espace profane du roman.

L'écrivaine choisit pour son roman un titre suggestif qui ouvre le dialogue intertextuel en annonçant le thème et en même temps le type des personnages qui vont évoluer sur la scène du roman.

Le terme « sabbat » tire son origine du terme hebreux « shabbàth » et il se traduit comme « repos » ou « s'arrêter » des activités quotidiennes. Le sabbat est vu ainsi comme « jour de repos », consacré à Dieu, jour fixé par Dieu même parmi les dix commendements. « *Souviens-toi du jour de repos, pour te sanctifier* » (SEGOND, 1979 : 76) ordonne Dieu à son peuple. Par extension, les Enfants du Sabbat crayonnés par Anne Hébert seront les serviteurs de Dieu vivant dans une perpetuelle fête sabbatique.

Mais, le même terme « sabbat », à part ce sens de tranquillité, pourrait suggérer aussi l'idée de « bruit d'enfer » et de « tapage » (ROBERT, 1979 : 1745) pour illustrer l'air particulier qu'acquiert le couvent dans la vision de l'écrivaine, la paix et le repos étant remplacés par le trouble.

Ce roman, publié en 1975, met au premier plan Sœur Julie de la Trinité, une magicienne, descendant d'une longue chaîne de sorcières, ayant reçu l'initiation dans le ministère de la sorcellerie dans la cabane noire, maison de son enfance, « *couleur de terre et de paille, aux fenêtres aveugles* » (HEBERT, 1975 : 70) de la montagne de B…, mais qui, paradoxalement décide de mener une vie austère au couvent du Précieux-Sang.

Dès le début, le roman semble projeter le lecteur dans la confusion, celui-ci se posant la question, d'ailleurs naturelle, quelle relation pourrait s'établir entre un couvent et une sorcière ? C'est un paradoxe qui trouvera sa réponse dans la double existence de Julie, dont la présence dans le couvent n'est certainement pas pour honorer Dieu, mais au contraire, elle est un affront à l'adresse de Dieu et également de ses serviteurs.

Ce roman est construit sur un jeu entre la réalité et l'apparence où l'héroïne apparaît comme une actrice, se trouvant dans un échange continuel de masques, étant tantôt sorcière, tantôt religieuse.

Dans la construction du roman, l'écrivaine fait usage de la technique du renversement; cela se produit au niveau du locuteur (les Saintes Paroles de Dieu placées dans la bouche d'une sorcière), au niveau du contexte (les versets bibliques utilisés dans les conversations quotidiennes) et aussi au niveau du message (le texte biblique est souvent modifié).

Malgré le fait qu'on la tient enfermée dans une petite chambre ténébreuse du couvent, à cause de sa mauvaise influence sur les sœurs, mais aussi à cause du diable qui habite son âme, et malgré son statut de religieuse, Sœur Julie tombe enceinte. Cette femme étonne par des capacités surnaturelles, étant capable de concevoir un enfant hors les normes biologiques de la conception. « *Cet enfant n'a pas de père,* affirme Julié. *Il est à moi, à moi seule. J'ai ce pouvoir* » (HEBERT, 1975 : 176).

Il y a une situation paradoxale qui se crée à cause de cet enfant placé miraculeusement dans le ventre de Sœur Julie, cet événement provoquant deux réactions différentes dans le couvent : d'une part il y a ceux qui observent le diable habillé en religieuse, mais d'autre part il y a les sœurs qui la voient comme une sainte, qui se rendent auprès d'elle pour se confesser et qui font des vœux en passant devant sa porte. Ainsi, par un masque de sainteté, Sœur Julie réussit à cacher le diable qui la possède et qui la rend enceinte.

BDD-A5768 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:12 UTC)

A cause de cet enfant prodigue, Sœur Julie réécrit l'histoire de la Vierge Marie. Pour prouver l'essence non-humaine de son enfant elle parle des « *fantômes qui franchissent le mur du jardin, passent à travers les lourdes portes fermées à double tour. Le Paraclet nous engrosse à tour de rôle. Le fruit de nos entrailles est béni* » (HEBERT, 1975 : 51).

Pour construire cet épisode de la grossesse de Julie, Anne Hébert se sert de l'histoire de la Vierge Marie comme d'une matrice. Cette fois-ci, l'intertexte est très évident, car dans cette scène on peut facilement revoir l'Ange Gabriel qui annonce à la Vierge Marie la naissance du Fils de Dieu, scène présentée dans les Evangiles synoptiques. Dans le roman d'Anne Hébert, le rôle de l'ange est rempli par le Dr. Painchaud qui, en examinant la grossesse de Sœur Julie, voit dans celle-ci une mère sainte, bénie entre les femmes, qui tout comme Sainte Marie tombe enceinte du Saint-Esprit. Malgré la peur que cette femme lui inspire, Dr. Painchaud prononce dans un état d'adoration : « *Vous êtes bénie entre toutes les femmes. Pleine de grâces, le démon est avec vous* » (HEBERT, 1975 : 134).

Cette fois-ci il y a une modification fondamentale qui apparaît dans les paroles d'encouragement de l'Ange Gabriel, qui dit, en s'adressant à Marie : « *Ne craint point, Marie, car tu as trouvé grâce devant Dieu* ! ». Selon les paroles du docteur, celui qui promet de garder Julie et son enfant, n'est point Dieu, comme dans le cas de Sainte Marie, mais le diable.

Dans cet échange permanent de rôles, si Sœur Julie est une seconde Vierge Marie, l'enfant conçu miraculeusement dans son ventre serait un second Jésus Christ et une nouvelle transformation de la Parole en chair. Dans les mots « *Et le Verbe s'est fait chair/ Et il a habité parmi nous* » (HEBERT, 1975 : 51) on observe un nouvel exemple d'intertexte, l'écrivaine empruntant ces paroles à l'Evangéliste Jean, qui présente le Fils de Dieu comme la Parole Sainte qui a été faite chair, en descendant sur la terre des hommes.

En parlant du péché mortel de sœur Julie, par l'union avec le diable, dont les conséquences se répercutent sur tout le monastère, on invoque le pardon de Dieu, en se servant des mêmes paroles prononcées par Jean Baptiste lors de sa première rencontre avec Jésus Christ, lorsqu'il le présente à la foule en disant : « *Voici l'Agneau de Dieu qui ôte le péché du monde* » (Segond, 1979 : 1057).

On observe facilement, chez Sœur Julie, qu'au-delà de ce masque de religieuse qu'elle essaie d'afficher, au-delà de ce nom de Julie de la Trinité, se cache un diable déguisé, un «loup ravisseur », habillé en brebis, un loup impitoyable qui guette le moment favorable pour déclencher l'attaque. Cette comparaison de Sœur Julie à un « loup ravisseur » n'est qu'un autre intertexte, cet appellatif étant attribué par Jésus Christ aux faux prophètes qui « *viennent en vêtements de brebis, mais au-dedans ce sont des loups ravisseurs* » (SEGOND, 1979 : 962).

Après la longue période de jeûne d'avant la fête des Pâques, période destinée à la purification, les religieuses impuissantes, semblent s'écrouler sous un fardeau qui pèse sur elles. Au lieu de la pureté, de la sainteté et de la paix qu'elles devraient recevoir dans une union parfaite avec Dieu, elles se sentent « *environnées de ténèbres épaisses par dehors et par dedans* » et dans cette angoisse elles ont envie de crier : « *Jérusalem, Jérusalem, reviens au Seigneur, ton Dieu* » (HEBERT, 1975 : 82).

Pour souligner l'immense douleur ressentie par les religieuses et le fardeau qui pèse sur leur dos, on fait appel à cette réplique prononcée par Jésus Christ, le jour des Pâques fleuris, lorsqu'en s'approchant de Jérusalem, il pleure pour la ville et prophétise sa destruction en disant : « *Jérusalem, Jérusalem, qui tues les prophètes et qui lapides*

BDD-A5768 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:12 UTC)

ceux qui te sont envoyés, combien de fois ai-je voulu rassembler tes enfants comme une poule rassemble ses poussins sous ses ailes, et vous ne l'avez pas voulu ! » (SEGOND, 1979 : 984).

Lors de la cérémonie des Pâques, Sœur Gemma, une vieille femme qui s'occupe de la cuisine, tombée sous le fardeau des années et des maladies, apparaît aux yeux de Julie comme le substitut de Jésus Christ tombé sous le fardeau de la croix, dans son chemin vers le Calvaire. Pour décrire le corps affaibli et les souffrances de Sœur Gemma on se sert des paroles du prophète Essaïe qui présentait, 800 ans auparavant, le corps maltraité et blessé de Jésus Christ d'avant la crucifiction. Tout comme Jésus Christ, Sœur Gemma n'a « *ni beauté, ni éclat. Elle n'a plus d'apparence. C'est qu'elle porte nos péchés. Elle est transpercée à cause de nos péchés. C'est par ses blessures que nous vient la guérison. Ce sont nos maladies qu'elle porte. Ce sont nos douleurs qui pèsent sur elle*» (HEBERT, 1975 : 82). Par ses qualités, Sœur Gemma devient le double de Jésus Christ et on voit en elle une femme prête à sacrifier sa vie pour le salut des autres.

Lors des célébrations dans la cabane des orgies de la montagne de B…, on assiste à une imitation du moment solennel de la Sainte Cène. Il y a le même cadre intime où se déroule cet acte et on entend la sorcière Philomène, mère de Julie, qui s'adresse à la foule rassemblée pour le rituel, en désignant ses enfants : « *Ceci est ma chair, ceci est mon sang* » (HEBERT, 1975 : 36).

Dans cette phrase prononcée par Philomène on a un exemple d'intertexte très fin, ces paroles consacrées étant tellement bien ancrées dans le contexte de sorte que la source en est à peine perceptible. Placés par Anne Hébert dans un contexte très concret, ces mots, semblent sortir en quelque sorte de leur sphère originelle, Philomène désignant, lorsqu'elle prononce ces mots, ses deux enfants, chose qui justifie aussi la peur des enfants qui craignent d'être mangés et bus par cette foule de démons, réunis pour célébrer le sabbat. Malgré l'absence des guillemets et malgré la finesse avec laquelle cette phrase s'infiltre dans le texte et s'aligne aux autres appartenant à l'écrivaine, ces paroles sont quand même un autre exemple d'intertexte biblique.

A cause de leur usage primordial, ces mots acquièrent un certain degré de sainteté, étant prononcés par Jésus Christ lors de la Sainte Cène, et en conséquence, ces paroles saintes prononcées par une sorcière apparaissent comme un blasphème.

Après avoir atteint l'initiation par l'union incestueuse avec le père-diable et par l'acceptation de la domination du diable sur sa personne, dont les marques sont la morsure à l'épaule droite, qui rappelle le premier viol (Il faut dire que Julie enfant est violée à plusieurs reprises par le père) et une brûlure dans le bas du dos, qu'elle reçoit lors d'une cérémonie, Julie se considère prête à entrer dans son « métier » de sorcière. Mais, pour cela il faudrait remplacer la mère, c'est pourquoi on l'entend dire : « *Il faut que je croisse et que ma mère diminue* » (HEBERT, 1975 : 106). On voit les paroles de Jean Baptiste prononcées de façon erronée par Julie, fille des ténèbres, qui, tout comme Jésus Christ doit croître, tandis que sa mère doit diminuer, comme Jean Baptiste, le prophète censé de préparer le chemin pour « Celui qui doit venir ».

Tout comme dans l'exemple précédent, cette fois on a de nouveau affaire à un emprunt très discret, car si on ne connaissait pas l'histoire de Jean Baptiste, on aurait pu attribuer sans hésitation ces mots à l'écrivaine.

Avant d'entrer dans sa mission, Julie doit être sacrifiée et crucifiée, selon le modèle christique, sur un autel, pour recevoir, profondément ancrée dans son corps la marque de la possession du diable, c'est à dire la brûlure dans le bas du dos. Lors de cette cérémonie de consécration, on assiste à une dévalorisation du corps féminin, réduit

BDD-A5768 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:12 UTC)

au statut d'animal. Julie immobilisée sur l'autel, apparaît comme une vache, une *vache à quatre pattes* et on entend la foule crier : « *Vache, vache, jeune vache à quatre pattes, exauce-nous* ! » (HEBERT, 1975 : 68).

Cette image rappelle un épisode de l'Ancien Testament où Elie et les prophètes de Baal, voulant désigner à jamais le Vrai Dieu d'Israël, se rassemblent sur la montagne du Carmel, autour d'un autel sur lequel se trouve un taureau, en attendant que le Vrai Dieu envoie du feu du ciel, pour consommer l'holocauste. C'est la même image où les gens crient et demandent à Dieu, à Baal et dans notre cas à Julie, d'exaucer leur prière.

Comme tout enfant du diable, Julie hait la paix et l'union, et surtout l'union dans le mariage. Mais, cette révolte contre la famille, contre cette institution créée par Dieu, devient de plus en plus acharnée lorsqu'il s'agit du mariage de son frère Joseph avec Piggy, une « petite anglaise ». Par le mariage de Joseph, il y a une séparation qui intervient entre les deux frères, rupture qui se produit avant que Julie puisse initier son frère dans les mystères de la sorcellerie et avant qu'elle puisse faire de lui un homme, par une union incestueuse, comme elle l'avait promis à son père.

En parlant du mariage, Julie fait appel aux paroles de l'apôtre Paul, qui donne des conseils aux Ephésiens concernant leur comportement vis-à vis de l'époux ou de l'épouse. En reproduisant les paroles de l'apôtre Paul, Julie parle de l'union parfaite qui se réalise dans le mariage, institution ayant à la base l'amour réciproque et non-conditionné. Elle dit : « *Celui qui aime sa femme s'aime lui-même. Personne n'a jamais voulu de mal à son propre corps, on le nourrit, au contraire, on l'entoure de soins, comme le Christ le fait pour son Eglise, pour nous qui sommes les membres de son corps, qui sommes sa chair et ses os* » (HEBERT, 1975 : 89).

Dans cette description, faite par l'Apôtre Paul et rappelée par Sœur Julie dans ce roman, s'établit une analogie entre la femme et l'Eglise et entre Jésus-Christ et l'homme, qui doit aimer sa femme jusqu'à être prêt à donner sa vie pour elle, selon le modèle de Jésus Christ. C'est justement cet amour profond et cette communion parfaite entre Joseph et sa femme, qui déclenche la révolte de Sœur Julie. Pleine de colère, et déçue à cause de ce mariage, Julie admet le caractère mystérieux du mariage en reprenant de nouveau les paroles de l'Apôtre Paul en disant : *« Ce mystère est grand…Ils ne font déjà qu'une seule et même chair*» (HEBERT, 1975 : 89).

Il y a aussi des morceaux de prières qui apparaissent partout dans le texte, ou des expressions figées comme « *In nomine Patris* » ou « *In pace* », écrites souvent en latin et qui n'apparaissent pas dans le contexte d'une prière, comme il serait naturel, mais dans des conversations quotidiennes. On observe une dévalorisation de ces formules appartenant au registre religieux, qui perdent leur caractère saint en tombant dans la banalité.

A la fin du roman, on surprend les religieuses en train de psalmodier le *Psaume 23*, mais, en entonnant cette cantique, elles n'éprouvent point les sentiments ressentis par David, lorsqu'il écrit ces vers. Mais, en prononçant :

« *Le Seigneur est mon berger*
Je ne manque de rien
Sud des prés d'herbe fraîche
Il me fait reposer.
Vers les eaux du repos, il me mène
Pour y refaire mon âme. » (HEBERT, 1975 : 186).

ces servantes du Très Haut n'ont pas confiance en ce Saint Berger, qui puisse les garder contre toute attaque du diable, mais, au contraire, elles en sont effrayées.

BDD-A5768 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:12 UTC)

Chez elles, ces paroles ne jaillissent pas des tréfonds du cœur, comme dans le cas du psalmiste David, mais elles naissent de la peur inspirée par le diable. Elles chantent très fort, mais cela n'est pas une réaction de la joie, mais elles le font pour ne plus entendre la voix du diable nouveau-né, qui remplace sa mère (Sœur Julie quitte le couvent après la naissance de l'enfant).

Cette chanson entonnée par les religieuses, le cœur serré de crainte, met devant le lecteur, des femmes ridicules, dont la foi est ébranlée au plus fin souffle du vent, malgré le nom et le vêtement de religieuse qu'elles portent. On voit dans ces religieuses des chrétiennes superficielles, qui malheureusement, n'ont pas comme fondement la confiance et la croyance en Dieu. Ce sont des femmes qui, malgré leur consécration dans le ministère de religieuses, n'ont pas l'assurance de leur appartenance à Dieu et craignent, dans les moments difficiles, le pouvoir du diable et des hommes et qui, comme des enfants, font du vacarme, en entonnant un psaume, pour ne plus entendre la voix du diable.

Par le sujet qu'il propose, celui du couvent abandonné par Dieu et habité, paradoxalement par le diable, et par la présence des passages bibliques placés, par la technique du renversement, dans des contextes inadéquats, le roman apparaît comme une satire à l'adresse de l'Eglise et de la religion catholique. Tous ces exemples d'intertexte biblique n'ont donc pas un but innocent ou purement argumentatif, mais on observe un usage ironique et dépréciatif des Paroles Saintes. L'écrivaine semble vouloir déconstruire, dans le contexte québecois de la suprématie de l'Eglise, le mythe de l'immuabilité des serviteurs de Dieu, en montrant la maison de Dieu devenue le siège du diable et les serviteurs de Dieu, ces « temples du Saint-Esprit », devenus les serviteurs de Satan.

Par ce roman on assiste à une réecriture des textes sacrés dont on s'éloigne à l'aide de cette technique du renversement. Dans une entrevue accordée à André Vanasse l'écrivaine souligne l'importance du facteur religieux dans son oeuvre en affirmant: « *Personnellement, je crois que tout ce côté » religieux chez moi, tout ce côté « parole » de la Bible m'a apporté beaucoup. C'est peut-être l'oeuvre qui m'a marquée le plus […] Pour moi c'est une poésie extraordinaire* » (HARVEY, 2000 : 11).

BIBLIOGRAPHIE

Bishop, N., *Les Enfants du Sabbat et la problématique de la libération chez Anne Hébert* dans "Études Canadiennes", n° 8/1980

Harvey, R. *Poétique d'Anne Hébert ; jeunesse et jenèse suivi de Lecture du Tombeau des rois*, L'instant même, Québec, 2000

Hébert, A., *Les Enfants du Sabbat*, Editions du Seuil, Paris, 1975

Robert, P., *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Société su Nouveau Littré, Paris, 1979

Segond, L., *La Sainte Bible*, Société Biblique de Genève, 1979.

BDD-A5768 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:12 UTC)