

FRANCE NAZAIRE GARANT

ÈVE ET LE CHEVAL DE GRÈVE

CONTRIBUTION
À L'ÉTUDE DE L'IMAGINAIRE D'ANNE HÉBERT



UNIVERSITÉ LAVAL

NUIT BLANCHE ÉDITEUR

Des subventions du Budget spécial de la recherche (Département des littératures et Vice-rectorat à la recherche de l'Université Laval) et du fonds F.C.A.R. (Formation des chercheurs et aide à la recherche), volet « Rapports et mémoires de recherche », ont permis la publication de cet ouvrage, dixième cahier du CRELIQ et septième de la collection « Essais ».

Ce livre a été produit par Nuit blanche éditeur

ÈVE ET LE CHEVAL DE GRÈVE
CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DE L'IMAGINAIRE
D'ANNE HÉBERT

Éditeur délégué : Guy Champagne
Révision du manuscrit et correction d'épreuves
Jean-Pierre Asselin et Roger Chamberland
Graphisme : Anne Marie Guérineau
Coordination à la production : Denis Lebrun
Photocomposition : Helvetigraf Inc.
Édition Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ)
Département des littératures, Pavillon Charles-De Koninck
Université Laval
Québec, Canada G1K 7P4
Diffusion pour le Québec : Dimedia
539, boul. Lebeau, Saint-Laurent (Québec) H4N 1S2
© France Nazair Garant

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays
Dépôt légal, 2^e trimestre 1988
Bibliothèque nationale du Canada
Bibliothèque nationale du Québec
ISBN-2-920801-01-5 (collection)
ISBN 2-920801-19-8

FRANCE NAZAIR GARANT

ÈVE ET LE CHEVAL
DE GRÈVE
CONTRIBUTION
À L'ÉTUDE
DE L'IMAGINAIRE
D'ANNE HÉBERT

Collection « Essais » n°7



UNIVERSITÉ LAVAL

Avant-Propos

Il me souvient que mon enfance a été peuplée de contes et de légendes que me racontait mon grand-père maternel. C'était un de ces conteurs inconnus qui accompagnent leurs récits de mimes, de gestes, de danses et de giges.

Grand-père y mettait tant de force et d'ampleur que je finissais par croire à ses histoires autant que lui. Il ne les contait que le soir, au moment où les enfants sages doivent se coucher, assis sur une chaise de bois à côté du grand lit qui m'accueillait. Ainsi, à la faveur de l'obscurité, la magie était parfaite. Alors apparaissaient des cortèges de chevaux qui galopaient sans cesse dans chacun de ses récits.

Mon intérêt pour les chevaux imaginaires vient peut-être de là, en écho à cette fabuleuse époque où mon imagination a été fortement stimulée par ce tendre grand-père qui ne savait qu'à peine lire et écrire, mais qui n'en connaissait pas moins l'art de raconter. ●

Introduction

*Toute noire, sans cesse les naseaux fumants,
l'écume sur le corps, cette bête frémissante ressem-
blait à l'être de fougue et de passion que j'aurais
voulu incarner. Je l'enviais. J'aurais voulu la
consulter. Vivre dans l'entourage immédiat de
cette fureur jamais démentie me semblait un hon-
neur, un enrichissement¹.*

C'est ce passage, cette vision fantastique, extraordi-
naire, qui a déclenché notre rêverie. Il est des phrases-
clés, au cours d'une lecture, que l'on ne peut oublier.
Des phrases qui prennent le chemin de l'âme, qui attei-
gnent le domaine du rêve où les mots sont libres. L'ima-
gination y retrouve des rêves aussi vieux que le monde,
forts comme la vie, violents comme la mort. Des rêves
qui sommeillent au fond de l'être et qu'une phrase, qu'un
mot réveillent :

la rêverie nous donne le monde d'une âme, [...] une image poétique porte témoignage d'une âme qui découvre son monde, le monde où elle voudrait vivre, où elle est digne de vivre².

Nous nous proposons de souligner le motif du cheval dans l'œuvre imaginaire d'Anne Hébert en suivant la

1. Anne HÉBERT, *le Torrent*, Montréal, HMH, 1976, p. 24.

2. Gaston BACHELARD, *la Poétique de la rêverie*, Paris, Presses universitaires de France, 1965, p. 14.

voie d'une rêverie constante et profonde, afin de découvrir, comme le dit Bachelard, le monde où elle voudrait vivre, où elle est digne de vivre.

Certes, il y a des chevaux dans l'univers hébertien ; les plus connus sont Perceval, dans *le Torrent*, et le cheval noir du docteur Nelson, dans *Kamouraska*. Quoique ces deux figures soient celles que l'on ait remarquées davantage par le passé, il n'en reste pas moins qu'il y a bien d'autres occurrences de ce motif, présences sans doute plus subtiles mais incontestables. Notre travail vise essentiellement à souligner ces diverses présences, à suivre fidèlement l'ébauche d'un thème souvent négligé jusqu'à ce jour, à reconnaître des figures qui attendent qu'on leur donne une place concrète dans un œuvre authentique.

Nous préconisons une thèse simple, accessible, attentive ; une lecture. Le mot n'est pas nouveau. Denis Bouchard a même intitulé un ouvrage sur Anne Hébert *Une lecture d'Anne Hébert*³. Il faut avouer que le sens des mots « lecture » et « lecteur » a retrouvé une vigueur nouvelle chez Gaston Bachelard. Après lui, d'autres chercheurs nourrissent cette ambition de lecture profonde qui redonne aux mots leur originalité, leur force, leur potentiel premier :

*Je suis, en effet, un rêveur de mots, un rêveur de mots écrits. Je crois lire. Un mot m'arrête. Je quitte la page. Les syllabes du mot se mettent à s'agiter. Des accents toniques se mettent à s'inverser. Le mot abandonne son sens comme une surcharge trop lourde qui empêche de rêver. Les mots prennent alors d'autres significations comme s'ils avaient le droit d'être jeunes*⁴.

3. Denis BOUCHARD, *Une lecture d'Anne Hébert ; la recherche d'une mythologie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1977, 242 [8] p.

4. Gaston BACHELARD, *la Poétique de la rêverie*, p. 15.

Une telle lecture peut produire un lecteur actif, un lecteur qui devient écrivain à son tour par sa critique ou, plus encore, par la production d'une œuvre nouvelle. Aussi notre lecture suit-elle le rythme même de l'écriture hébertienne : même style rompu, même répétition de phrases fétiches, même suggestion ouverte qui laisse place à l'imagination de l'autre et qui donne aux mots une puissance magique. C'est une lecture-mime d'une écriture qui accepte l'invitation au voyage : « Viens, mon enfant / Nous allons faire un voyage⁵ », au centre de l'univers imaginaire d'Anne Hébert, au pays du songe :

Il est des heures où le songe du poète créateur est si profond, si naturel qu'il retrouve sans s'en douter les images de sa chair enfantine. Les poèmes dont la racine est si profonde ont souvent une puissance singulière. Une force les traverse et le lecteur, sans y penser, participe à cette force originelle⁶.

Cette force originelle, c'est le dynamisme intérieur où l'imagination prend corps, où le rêve s'incarne. Nous cherchons à

suivre, dans son plein essor, le fantôme réel de notre nature imaginaire, qui, s'il dominait notre vie, nous rendrait la vérité de notre être, l'énergie de notre dynamisme propre⁷.

Gaston Bachelard s'est longuement intéressé aux forces imaginantes humaines, surtout à celles qui « creusent le fond de l'être ; [à celles qui] veulent trouver

5. Anne HÉBERT, « le Carrousel », dans *les Songes en équilibre*, Montréal, Éditions de l'Arbre, [1942], p. [89].

6. Gaston BACHELARD, *l'Eau et les Rêves ; essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1978, p. 13.

7. *Ibid.*, p. 249.

dans l'être, à la fois, le primitif et l'éternel⁸ ». Pour lui, les images ont une matière :

nous croyons possible de fixer, dans le règne de l'imagination, une loi des quatre éléments qui classe les diverses imaginations matérielles suivant qu'elles s'attachent au feu, à l'air, à l'eau ou à la terre⁹.

Ainsi nous proposons-nous de découvrir la matière qui dirige l'imagination d'Anne Hébert et qui assure à son œuvre une « solide constance¹⁰ ».

Pénétrer dans l'écriture hébertienne, c'est bien sûr y retrouver les grands thèmes communs à tous les écrivains québécois : l'eau, l'hiver, la solitude, la mort. C'est aussi revivre le combat titanesque que se livrent deux éléments opposés : l'eau et le feu¹¹. Chez Anne Hébert, cependant, un autre élément engendre également une profusion d'images : la Terre, qui suggère les rêves de profondeur ; la Terre, matière première du commencement du monde, ventre originel, nourriture essentielle, élément de rêve du retour au centre de soi. Il s'agit toutefois d'une Terre bien particulière ; c'est la terre, certes, mais liée à l'eau. Un limon. Inlassablement, cette boue originelle est une pâte à modeler pour l'imagination hébertienne. Une matière pour la création du monde.

Dans le pétrissage, plus de géométrie, plus d'arête, plus de coupure. C'est un rêve continu. C'est un travail où l'on peut fermer les yeux. C'est donc une rêverie intime. Et puis, il est rythmé, durement rythmé, dans un rythme qui

8. *Ibid.*, p. 1.

9. *Ibid.*, p. 4.

10. *Ibid.*, p. 2.

11. Dans son essai sur l'imaginaire symbolique d'Anne Hébert, Maurice ÉMOND traite du combat de l'eau et du feu. Voir *la Femme à la fenêtre. L'univers*

INTRODUCTION

*prend le corps entier. Il est donc vital. Il a le caractère de la durée : le rythme*¹².

De la terre et de l'eau confondues surgissent les êtres qui habitent l'univers imaginaire d'Anne Hébert, formes modelées, patiemment pétries. « Je suis la terre et l'eau¹³ » comme la chair et le sang, comme le pain et le vin : mélange vital, substance de l'incarnation, matière première que travaille « cette main d'abord seule¹⁴ », que pétrissent ensuite les deux mains comme deux sœurs jumelles. Magie des mains qui fouillent l'origine du monde, qui réinventent le monde. « La ligne d'horizon est insaisissable. Le premier jour du monde n'a pas encore eu lieu. C'est d'avant le partage de l'eau d'avec la terre¹⁵. »

C'est souvent dans les songes de la terre et de l'eau qu'apparaît l'image du cheval, figure totémique, sans cesse reprise sous les formes les plus diverses. Notre lecture progressera à même l'avènement de cette figure amplifiée. Ce faisant, nous adopterons des perspectives relativement nouvelles. Car si plusieurs chercheurs, comme Paul Wyczynski, Albert Le Grand, Gilles Marcotte, Pierre Pagé, Jean-Louis Major, René Lacôte, Pierre-Hervé Lemieux et Serge A. Thériault ont étudié l'univers imaginaire d'Anne Hébert, aucun n'a choisi de traiter spécifiquement de la thématique du cheval.

symbolique d'Anne Hébert dans les Chambres de bois, Kamouraska et les Enfants du sabbat, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1984, 391 [1] p.

12. Gaston BACHELARD, *L'Eau et les Rêves* [...], p. 146.

13. Anne HÉBERT, « Je suis la terre et l'eau », *Mystère de la parole*, dans *Poèmes*, p. 86. Voir aussi Richard Giguère, « Évolution thématique de la poésie québécoise (1935-1965). Étude de Saint-Denis Garneau, A. Hébert, R. Giguère et P. Chamberland », thèse de maîtrise, Université de Sherbrooke, 1970, 389 f. (Richard Giguère, dans ses recherches sur Anne Hébert, indique que les images de la terre et de l'eau tiennent une place d'égale importance dans son œuvre.)

14. « Éternité », *les Songes en équilibre*, p. [38].

15. Anne HÉBERT, *les Fous de Bassan*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 113.

S'inscrivant dans la suite des réflexions d'Albert Le Grand, qui explique l'apparition de Perceval dans *le Torrent*,¹⁶ et de Maurice Émond, qui consacre une partie de son importante thèse à l'analyse, entre autres, des figures thériomorphes de l'œuvre¹⁷, notre lecture vise à dégager l'atmosphère propice à l'apparition du cheval, à définir les constellations d'images qui gravitent autour de cette figure que nous estimons fondamentale. Ainsi que l'explique Vincent Therrien, telle est bien la méthode que propose Gaston Bachelard lorsqu'il « envisage l'image dans sa fonction, dans son destin, plutôt que sous l'angle de son principe causal¹⁸ ». Adopter une telle vision de l'œuvre ne signifie pas seulement faire un relevé statistique d'images. Les images demeureraient statiques. C'est la richesse de l'image qu'il faut considérer parce qu'elle surgit directement de l'univers imaginaire, cette dimension intérieure où l'être se rêve et se révèle dynamiquement. Aussi avons-nous concentré notre attention sur le thème du cheval en l'amplifiant, afin d'y voir tout le dynamisme qu'il sous-tend, afin de suivre le destin même de cette figure. « Vivre dans l'entourage immédiat de cette fureur jamais démentie [nous semble] un honneur, un enrichissement¹⁹. »

En parcourant cette partie du bestiaire d'Anne Hébert, nous découvrons trois grandes catégories de chevaux ainsi que la tradition symbolique à laquelle ils se

16. Albert LE GRAND, *Anne Hébert (FRA 341)*, cours sur Anne Hébert, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, 1973-1974, 228 p.

17. Dans Maurice ÉMOND, *la Femme à la fenêtre [...]*, voir les passages où il est question du cheval, particulièrement aux pages 49-67, 111-116 et, sur Pégase, le cheval ailé, p. 104-105.

18. Vincent THERRIEN, *la Révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire : ses fondements, ses techniques, sa portée. Du nouvel esprit scientifique à un nouvel esprit littéraire*, Paris, Éditions Klincksieck, 1970, p. 322.

19. Anne HÉBERT, *le Torrent*, p. 24.

INTRODUCTION

rattachent : les bêtes du travail quotidien, celles du jeu et du rêve, celles du chaos.

À travers la première catégorie, nous atteignons des êtres imaginaires qui participent, captifs et soumis, à l'ordre du monde, au rythme du travail de la terre, au gré des saisons. Ces êtres dominés convoquent le poids d'un ordre établi de toute éternité pour mesurer l'état d'abrutissement dans lequel ils ont été abandonnés. Constat de l'ordre du monde et de son équilibre. Le manège de la vie tel qu'il est. Puis, voici que les êtres du jeu et du rêve viennent semer le doute. L'équilibre ne tiendrait-il qu'à un fil ? Les chaînes de l'ordre peuvent-elles se briser ? Le rêve et le jeu ouvrent la voie d'un pays riche de liberté, de permission, d'extravagance. À l'équilibre des choses s'oppose l'équilibre des songes. Une équation qui annule tout. Échec et mat. C'est l'ère du soupçon. Annonçons nos couleurs : noir, blanc, rouge, or. Magie des couleurs, miroitement des couleurs à travers les songes en liberté. Le cheval du carrousel entre en scène. Son rôle est capital. C'est par lui que nous atteignons les rives de l'enfance, ce pays merveilleux où le rêve frôle la réalité, où le souvenir se mêle à l'instant présent, où l'écriture puise son dynamisme intérieur. Trois coups de sabots, le rideau se lève : place au jeu, au rêve, mais aussi place au théâtre. Les songes rompent l'équilibre. L'ordre peut être renversé. C'est ce que les chevaux du chaos nous confirment. Un chaos primitif, originel. Un chaos d'avant la création du monde. Un lien de confusion, de déséquilibre, de fureur pour détruire tout ce qui a été et tout ce qui est à rejeter. Un lieu de grande noirceur qui prépare, dans le tumulte des cris et des grincements de dents, l'avènement d'un nouveau monde. Un monde, celui-là justement où l'on voudrait vivre, où l'on est digne de vivre. Celui-là justement où Ève ne porterait

ÈVE ET LE CHEVAL DE GRÈVE

plus le péché d'origine comme un Christ immolé, comme un démon fécond : « Me voici, je viens, encombrante comme une ombre que l'on tire de la **nuit**, au grand **soleil**²⁰ ». •

20. Anne HÉBERT, « l'Île de la demoiselle », *Écrits du Canada français*, t. 42, 1979, p. 92.

PREMIÈRE PARTIE

LES CHEVAUX DU TRAVAIL QUOTIDIEN OU L'ORDRE DES CHOSES

Les chevaux du travail quotidien rejoignent, par leurs fonctions, les chevaux traditionnels du labour et du transport. Ce sont les fidèles compagnons de l'homme dans sa conquête de la terre. Les êtres de peine, les bêtes de somme.

La quête de la terre est un besoin vital, essentiel, originel. L'être humain aura toujours soif d'appartenance et de connaissance. Le travail de la terre est un travail physique où le corps participe avec vigueur. Un long travail patient, épuisant, aux côtés d'un serviteur immense, puissant, le cheval. Mais c'est aussi un travail symbolique. En peinant sur sa terre, l'homme rêve. Sa rêverie s'imprègne de l'élément terrestre. Défricher la terre, c'est aussi atteindre ce qui est caché. C'est retourner au secret de la nature. Cette double fonction, physique et symbolique, du travail de la terre inspire l'écriture d'Anne Hébert où la dichotomie cœur/visage est omniprésente : fouiller le cœur des êtres et des choses pour en faire éclater le vrai visage. Quête d'origine. Quête de vérité.

Notre cheminement s'alimente à la source même de cette recherche élémentaire du cœur caché qui révélera le vrai des êtres et des choses. Ainsi, nous progressons au rythme de trois mouvements successifs, trois mouvements qui suivent la

ÈVE ET LE CHEVAL DE GRÈVE

création du monde imaginaire d'Anne Hébert : le retour au limon d'origine, matière riche des rêveries fécondes et ambivalentes de la terre-mère ; la naissance des enfants de la terre, créations dynamiques des rêveries du travail des mains qui pétrissent la glaise ; la révélation de la bête de somme, créature terrestre, et de l'ordre des choses. ●

CHAPITRE I

Un limon d'origine

Faisons-nous chercheurs de trésors. Chercheurs de trésors pour découvrir les richesses de l'imaginaire d'Anne Hébert. Ces richesses se cachent profondément en un lieu intime farouchement gardé. Une plongée au cœur du limon d'origine fait apparaître une multitude d'images qui reviennent, avec obsession, tout au long de l'œuvre.

Pour atteindre ce lieu, il faut nous pencher sur la terre, la retourner, la creuser aux côtés de Salin (« les Invités au procès »), la travailler avec le même acharnement que la grande Claude qui en a fait mourir le vieil Éloi (*le Torrent*).

Et là, dans le ventre de la terre, il s'agit de fouiller la mémoire afin de réunir les visions fragmentaires d'un François angoissé qui cherche désespérément ses origines véritables (*le Torrent*), d'un Augustin Berthelot poursuivi par les souvenirs et les regrets de sa vie passée (« Un grand mariage »). À ces visions troublantes s'ajoutent brusquement celles de Stella (« la Mort de Stella »), celles d'Olivier Beau-Bassin (*la Mercière assassinée*), d'Élisabeth (*Kamouraska*) et de sœur Julie (*les Enfants du sabbat*). Une fouille d'éléments épars. Une chasse aux trésors qui gratte la mémoire jusqu'à l'os pour reconstituer le squelette disloqué.

Mais les chasses aux trésors sont parsemées d'obstacles. Le trajet de cette chasse, de cette fouille, de cette quête ne peut s'effectuer qu'en suivant fidèlement les

rêveries profondes de la communion de la terre et de l'eau confondues. C'est au sein de ces rêveries que se soulève le sanglant combat opposant les éléments féminins, terre et eau, aux éléments masculins, air et feu. Là, dans le tumulte des éléments déchaînés, nous saisissons les images ambivalentes de la terre-mère, du cheval, de la maison onirique et du château, de la campagne du souvenir, lieu d'initiation.

Puis, en réunissant tous ces fragments entre eux, voici que peu à peu se dévoilent les liens secrets qui unissent terre, eau, cheval, véritable enjeu de cette chasse aux trésors.

* * *

Les rêveries de la terre sont des rêveries profondément fertiles. La terre est riche mais secrète. Elle contient des trésors cachés : « Mes os doivent être blancs et fins, à l'intérieur de mes doigts. Un vrai squelette de dame, pensa-t-elle ainsi qu'à un trésor redoutable et caché qui allait sans doute lui être bientôt révélé¹ ». La rêverie des trésors cachés, enfouis, est une rêverie d'images en profondeur. Ces images naissent de la terre et de l'eau confondues. Une terre sèche, aride est une terre brûlée par l'air ou par le feu. C'est une terre sans eau. Une terre détruite par les éléments masculins (air, feu). Une terre grugée, rongée, séchée, asséchée.

Or, voici que l'ennemi est venu brouiller les graines, semer l'ivraie, tracer ses propres sillons, contrariant le sens que nous donnons à nos cultures. Pour ses abatis, il brûle sans vergogne des choses qui nous sont précieuses et chères².

1. « La Mort de Stella », dans *le Torrent*, p. 160.

2. « Le Printemps de Catherine », dans *le Torrent*, p. 91.

Dans cet exemple, le feu est l'ennemi de la terre. Il symbolise le passage du guerrier mutilateur avec ses armes blessantes, contrariantes, humiliantes. La terre est brûlée, fragmentée par l'élément destructeur masculin. Feu, symbole de violence, de guerre, de destruction : « Quelle rédemption attendre de l'horreur qui nous déforme, de toute la violence de son génie noué à même notre printemps³ ? »

Une terre privée d'eau ne porte plus les espoirs du printemps. Usée, séchée, brûlée, elle ne peut plus produire. Elle n'est que poussière. De la cendre. N'est-ce pas cela que découvre péniblement le père Salin ?

*J'apprends aujourd'hui que je suis un vieil homme
que la terre a trompé. J'ai creusé la terre. Je
me suis penché sur la terre. J'ai défait ses plus
petites mottes avec mes doigts, avec mes dents.
Je l'ai priée, conjurée... Elle ne m'a rendu aucun
fruit, que son effluve fade au visage. J'ai épousé
tous mes champs, l'un après l'autre, en une
étreinte profonde et rien, rien... Dix années de
labeur et de foi vaincues⁴.*

La constatation du père Salin (Sale-hein ? Sel ? Malin ? Mal ? Mâle ?) décrit une déception toute masculine. Salin parle de la terre comme on parle d'une femme. Il se penche sur elle, il l'épouse, il l'étreint. Ses relations avec la terre miment une relation sexuelle. Il se sert de ses doigts, symbole significatif de forme phallique. Cette interprétation est renforcée par la présence des dents, autres organes durs et mutilateurs, ainsi que par le mot « défait », qui indique une certaine bataille. Ces symboles sont constants dans l'œuvre d'Anne Hébert. Il y a opposi-

3. *Ibid.*, p. 92.

4. *Les Invités au procès*, Montréal, Éditions HMH, 1973, p. 160.

tion, lutte, combat des éléments masculins contre les éléments féminins.

Le cas de Claudine est similaire. Claudine a les mêmes relations de violence (viol) avec la terre : mains brutales, dents serrées, sauf qu'elle se sert d'un cheval pour creuser la terre : « Je traversai l'érablière et les grands champs tout en boutons durs que ma mère s'obstinait à labourer en serrant les dents, les mains attachées aux mancherons que le choc lui faisait parfois lâcher⁵. » Claudine est une femme sans homme, hormis ce fils, François, qui n'est que le prolongement d'elle-même⁶. Son acharnement à travailler la terre « tout en boutons durs » se rapproche de celui du père Salin mais suscite d'autres sens : Claudine veut oublier qu'elle est une femme ; elle renie son propre sexe. En mutilant la terre, elle renie son propre corps. Ce corps qui a conçu un fruit défendu. Claudine (Claude-ine : petit Claude, homme manqué ?) n'a rien d'une mère tendre et douce, comme le démontrent ses attitudes avec François. Elle ne songe qu'à la vengeance contre l'humiliation subie dans sa chair, dans son sang. Ainsi qu'une terre brûlée, mutilée par le passage d'un élément destructeur, son corps sec et dur ne peut plus rien produire, ne veut plus produire. Ce corps connaît trop la marque du passage de l'homme. L'absence du mari est ici récupérée par l'apparition du cheval indomptable, Perceval, répandeur de sang.

Le sang est un leitmotiv chez Anne Hébert. Il a un caractère sacré. Il est l'eau vitale. Chair et sang comme terre et eau, comme pain et vin, substances de l'incarnation. Terre et eau, éléments féminins liés, ligués, contre

5. *Le Torrent*, p. 12-13.

6. *Le Torrent*, p. 16 : « Tu es mon fils. Tu me continues. » Voilà la phrase dont se souvient constamment François et qui lui martèle la tête.

les éléments masculins qui agressent, mutilent, violent, détruisent. Tout au long de l'œuvre d'Anne Hébert se déroule le combat des éléments : les uns possèdent le sang vital (terre et eau), les autres sont assoiffés de sang et leur désir les porte à des actes de violence (air et feu). Leur soif insatiable les pousse à briser la chair comme on rompt le pain, d'un geste quotidien et nécessaire, et à boire le sang comme on boit le vin — ou le *bloody-mary*⁷ — qui procure l'ivresse. La soif du sang est une soif de vie, d'éternelle jeunesse, de communion.

Ainsi nous découvrons le sang de la terre pour lequel se battent les chercheurs de trésors. En retournant la terre nous atteignons un centre de vie, car les rêveries de la terre et de l'eau mêlées sont alimentées par les images de la terre-mère (mer) où le miracle de la vie s'effectue au grand secret, dans les remous intérieurs du cœur, du ventre, du sein, avant que d'éclater au grand jour. Le culte de la terre est un chant authentique où l'être humain découvre ses origines en même temps qu'il fouille les racines. À mesure qu'il sème les grains de vie, ce sont les germes de sa rêverie qu'il cultive. Il adhère au cycle des saisons, mécanisme familial, régulier, ordonné. L'ordre du monde, seul espoir d'une sécurité rassurante.

L'homme a peur du désordre. Il perd pied, glisse dans les abîmes de l'angoisse. C'est pourquoi en cultivant son jardin il donne espoir à ses rêves de fertilité, à ses désirs de survie. Il sait que la terre peut les nourrir, sa progéniture et lui, comme une mère nourrit son enfant. Il entre dans l'ordre des choses que la terre soit nourricière :

7. « Il y a des petites lueurs couleur de sang qui clignent dans chaque verre. » (*Héloïse*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 80.)

*Labours de printemps, semis de printemps, air, fleurs, oiseaux familiers. Nous aspirons au printemps coutumier. Plus ou moins de pluie, pas toujours la même mesure de soleil, mais un sol identique, une promesse à peu près semblable, plus ou moins exactement tenue en poids, mais d'espèces connues et serviables*⁸.

L'homme connaît l'ordre de la nature et, en labourant sa terre, il se laisse bercer par les rêveries tranquilles et coutumières qu'elle lui suggère. La terre est sa chose, son bien, sa propriété. Elle l'a toujours servi fidèlement au gré des saisons. Il compte sur elle comme il compte sur son cheval, l'animal gigantesque, qui longtemps l'a secondé dans ce travail de la terre.

Cet animal existe comme l'arbre, la montagne, la forêt existent. Il fait partie du paysage de la terre, de l'eau, de l'air, du feu. Il est gigantesque et pourtant on ne le remarque pas. Il vient grossir les rangs des anonymes : ces accessoires, ces objets, ces instruments qui servent l'homme. Le cheval est une bête physique qui cache une bête symbolique vibrante de fertilité, de puissance fécondante, de force régénératrice :

*Par la rapidité de sa course, qui l'associe au temps, [...] le cheval, qui, d'autre part, traverse indemne les pays de la mort, et du froid, donc l'hiver, le cheval, porteur de l'esprit du blé, de l'automne au printemps, comble la faille hivernale et assure l'indispensable renouveau*⁹.

Cheval et terre, égales promesses d'un printemps nouveau. Cheval et terre traversent la mort hivernale, portent

8. « Le Printemps de Catherine », dans *le Torrent*, p. 91.

9. Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles [...]*, Paris, Éditions Seghers, 1973, vol. I, p. 356.

en eux les fruits de la fertilité¹⁰. Que se passe-t-il donc en secret dans le monde souterrain de l'hiver? Que préparent cheval et terre alors que tout semble mort, alors que tout dort? Les yeux se ferment pour mieux voir ce qui se trame à l'intérieur du ventre de la terre.

« La mémoire se cultive comme une terre¹¹. » Retourner au ventre de la terre, c'est atteindre la racine des choses, le limon d'origine, c'est être confronté avec soi-même : « Après une enfance suppliciée par la stricte défense de la connaissance intime, profonde, tout d'un coup, j'ai été en face du gouffre intérieur de l'homme. Je m'y suis abîmé¹². » François touche au monde par fragments. Il ne connaît de ses origines que sa mère. Une mère qui le dresse comme on dresse une bête mauvaise. N'écrit-elle pas à son fils, après qu'il est parti étudier : « Je ne suis pas là pour te dresser. Impose-toi, toi-même, des mortifications. Surtout, combats la mollesse, ton défaut dominant¹³. » Une mère troublante, dominatrice qui n'a rien de maternel, qui dompte à la fois fils et cheval jusqu'à ce que surgisse Perceval. Qui est Perceval? Est-il le côté animal de François que sa mère a toujours voulu faire taire? « Cette bête frémissante ressemblait à l'être de fougue et de passion que j'aurais voulu incarner¹⁴ », dit François. En frappant rageusement son enfant, n'est-ce pas aux côtés instinctifs de ce dernier qu'elle s'attaque? Mystère profond de la mère, du torrent et du cheval. Une même racine semble les lier à jamais :

10. Dans la mythologie grecque, la déesse Déméter est la déesse de la fertilité. Elle est représentée avec une tête de cheval. On l'invoque pour obtenir des récoltes abondantes.

11. Anne HÉBERT, *Kamouraska*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 75.

12. *Le Torrent*, p. 40.

13. *Ibid.*, p. 18.

14. *Ibid.*, p. 24.

Ou plutôt, c'est plus profond que cela : quelqu'un d'avant moi et dont je suis le prolongement a refusé la grâce pour moi. Ô ma mère, que je vous hais ! et je n'ai pas encore tout exploré le champ de votre dévastation en moi. Une phrase hante mes nuits : « Tu es mon fils, tu me continues. » Je suis lié à une damnée¹⁵.

Ainsi, les images de la terre-mère ne sont pas que douces et tranquilles. Les images néfastes de la mère existent et se révèlent dans ce retour aux origines secrètes. Plonger au cœur des remous des eaux maternelles, c'est découvrir à la fois des images positives et des images néfastes. Ambivalence inscrite au fond des choses. « Puisque je vous répète que je ne suis pas libre ! Que je n'ai jamais été libre ! Ah ! qui me frappe avec cet acharnement ? Le torrent bondit dans ma tête¹⁶ », car c'est bien dans la tête que cela se passe, alors que les images se soulèvent brusquement, dans la tête de François comme dans celle d'Augustin Berthelot :

Comment cela avait-il commencé de se détraquer en lui ? [...] Que des images du Grand Nord passassent devant ses yeux, tenaces et vivantes, l'empêchant de penser librement à autre chose, cela n'était pas encore de la rêverie certes¹⁷.

Mais, l'alcool aidant, voici que les souvenirs s'imposent de plus en plus. L'alcool, le bruit des chevaux qui trottent et tirent la voiture, « la vue du fleuve agité roulant ses vagues avec fracas sur les grèves¹⁸ », le mènent « à un envahissement en règle de cette vie seconde, douce-amère, si bien cachée en lui¹⁹ ». Cheval et fleuve (eau,

15. *Ibid.*, p. 40.

16. *Loc. cit.*

17. « Un grand mariage », dans *le Torrent*, p. 133.

18. *Ibid.*, p. 137.

19. *Ibid.*, p. 133.

mer) bercent Augustin et les rêveries prennent corps avec toute leur ambivalence douce-amère. La mémoire se cultive comme une terre. « Il faut y mettre le feu parfois. Brûler les mauvaises herbes jusqu'à la racine²⁰. »

Même tourment, même brûlement encore chez Stella qui meurt : « Il lui arrivait maintenant de croire que la racine du mal était trop profonde dans sa poitrine, tout entortillée avec la vie, menacée dans sa source même²¹. » « Toute la mémoire craque et se disloque, envoie ses secrets pêle-mêle²². » Que de choses se cachent dans le secret des profondeurs terrestres ! Les éléments s'y entrecroisent et provoquent des remous intérieurs qui persistent et se répètent de façon obsessionnelle.

Aux fragments de la vie de François, d'Augustin Berthelot et de Stella s'ajoutent ceux d'Olivier de Beau-Bassin dans lesquels il faut plonger pour revivre à ses côtés la scène cruelle qui perdra à jamais la petite mercière Adélaïde Menche. Il faut fouiller aussi la mémoire d'Élisabeth qui refait le long trajet de sa vie tumultueuse et entend encore le bruit de ce galop infernal qui la conduira au sein de son drame intérieur. Les visions se croisent, se multiplient, éclatent. On ne peut plus y échapper. Elles proviennent d'un même délire fulgurant. Délire de vérité. Vérité convoquée du plus profond des entrailles et que nous découvrons en même temps que sœur Julie explorant, au creux de sa cellule, la cabane originelle de son enfance. Une tempête se déchaîne et elle atteint son paroxysme dans la tête de sœur Julie (*les Enfants du sabbat*)²³, dans celle de Ste-

20. *Kamouraska*, p. 75.

21. « La Mort de Stella », dans *le Torrent*, p. 160.

22. *Ibid.*, p. 162.

23. *Les Enfants du sabbat*, p. 157 : « Tandis que les sœurs se répètent de bouche à oreille, dans un murmure, que la tempête a bel et bien commencé dans la pièce où est enfermée sœur Julie. » Voir aussi p. 158-167.

vens Brown, frère de Perceval (*les Fous de Bassan*)²⁴.

Il faut accepter de suivre l'auteur au bout de ses rêves et voir que les eaux, même les fontaines, qui coulent dans l'œuvre d'Anne Hébert, et que les feux qui y brûlent ou brillent sous l'impulsion de l'air jaillissent ou éclairent de **l'intérieur**, se livrent bataille **au centre** de l'être, **au fond** de l'âme. Ce centre, ce cœur, attend d'être révélé, de montrer son **vrai visage**. **Révéler le vrai visage de l'ordre du monde**. Ce voyage au centre de l'être est omniprésent dans toute l'œuvre, et la chevauchée fantastique du docteur Nelson n'est que le prolongement d'une descente aux enfers déjà entreprise par Perceval :

*Rentre vite chez toi
Découvre la plus étanche maison
La plus creuse la plus profonde
[...]
Visite ton cœur souterrain*²⁵.

Entrer chez soi. Découvrir la maison originelle. Les rêveries de la maison onirique sont des rêveries en profondeur. Elles sont commandées par leur matière élémentaire, la terre. Elles s'alimentent d'une substance authentique où les châteaux, les hautes maisons luxueuses, les grandes maisons froides sont dénoncées. On leur préfère de petites maisons chaudes : des chaumières, des nids douillets. Ainsi, chez Anne Hébert, les images du château sont des images néfastes :

*Ce château est faux, Monsieur, insidieusement
menteur et faux. La tour du XI^e siècle a été refaite*

24. *Les Fous de Bassan*, p. 246 : « Tous vont insister sur le calme de la nuit, l'absence du vent. Et moi j'affirme avoir éprouvé la rage de la tempête dans tout mon corps secoué et disloqué. »

25. « Retourne sur tes pas », *le Tombeau des rois*, dans *Poèmes*, Paris, Éditions du Seuil, 1960, p. 45.

au XIX^e et la chapelle du XIV^e a été détruite à la Révolution. Et pour ce qui est des maîtres de ce château, ce sont des imposteurs. Malheur à celui qui s'y fie²⁶.

Le château, dans cet univers, n'est pas vu d'un bon œil. Il confirme l'opinion de Gaston Bachelard qui croit que la « chaumière a un sens humain beaucoup plus profond que les châteaux en Espagne. Le château est inconsistant, la chaumière est enracinée²⁷ ». Le château s'écroule. Dans l'imaginaire d'Anne Hébert, c'est le château de la mort. Une visite du château des Beau-Bassin suffit à faire s'écrouler tous les châteaux d'Espagne. Château d'Espagne : Michel, dans *les Chambres de bois*, n'incarne-t-il pas une sorte de prince charmant pour Catherine²⁸ ?

À ce château symbolique s'oppose la maison onirique, la cabane originelle : celle de François²⁹, celle de Stella³⁰, ou mieux, celle de Julie³¹. Toutes les maisons qui se rapprochent du château par leur richesse ou par leur ornementation dénotent la tromperie, la fausseté, le mensonge. L'appartement d'Héloïse est le repaire de la mort. Les portes de « la Maison de l'esplanade » se referment sur la mort de chacun de ses habitants. Augustin Berthelot (« Un grand mariage ») se meurt de solitude aux côtés d'une femme riche, dans une demeure qui a

26. *La Mercière assassinée* [...], Montréal, Éditions HMH, 1973, p. 84.

27. Gaston BACHELARD, *la Terre et les Rêveries du repos*, Librairie José Corti, 1979, p. 101.

28. *Les Chambres de bois*, p. 37 : « Elle désira donner asile au rêve et devint lointaine, pleine de défi et de mystère comme celle que flaire un prince barbare en secret. »

29. *Le Torrent*, p. 12 : « Notre maison s'élevait à l'écart de toute voie de communication, au centre d'un domaine de bois, de champs et d'eau sous toutes ses formes, depuis les calmes ruisseaux jusqu'à l'agitation du torrent. »

30. « La Mort de Stella », dans *Le Torrent*, p. 153 (voir description de la cabane).

31. *Les Enfants du sabbat*, p. 8 : « La cabane n'est pas très grande. »

pignon sur rue ; il rêve, malgré lui, à l'époque lointaine où il vivait dans « cette arrière-boutique **minuscule**³² » que sa mère avait transformée en buanderie.

Aussi, chez Anne Hébert, les récits de châteaux, loin de se terminer par l'éternel « ils vécurent heureux[...] » des contes pour enfants, se rapprochent davantage des fins tragiques auxquelles sont prédestinés les décors gothiques, lugubres, oppressants d'Edgar Allan Poe.

Anne Hébert adore les contes. Lorsqu'elle était enfant, sa sœur, ses frères et elle-même se racontaient des histoires interminables avant de s'endormir. « Dans celle de Jean, dit-elle, il y avait toujours des chevaux³³. » Premiers jalons magiques aux marches du rêve. Elle aime le fantastique, le surnaturel. Héloïse est proche des femmes typiques du monde de Poe. Or, on sait que toute la rêverie de Poe est alimentée par le souvenir obsédant d'une mère mourante³⁴. Il est certain que la perte d'un être cher peut causer une empreinte bouleversante qu'on a peine à effacer ou même à accepter.

La mort de Saint-Denys Garneau a eu une influence marquante sur Anne Hébert :

De Saint-Denys Garneau était mon cousin. Nous habitions la même campagne. La même campagne et le même été. Il habitait le paysage. Nous avions mis nos royaumes en commun : la même campagne, le même été. J'étais la plus petite. Il m'apprenait à voir la campagne³⁵.

32. « Un grand mariage », dans *Le Torrent*, p. 137.

33. Michelle LASNIER, « Anne Hébert la magicienne », dans *Châtelaine*, avril 1963, p. 28.

34. Voir l'analyse de l'œuvre d'Edgar Poe par Marie Bonaparte, que Gaston Bachelard semble goûter avec un évident plaisir dans *L'Eau et les Rêves*, p. 63-97.

35. René LACÔTE, *Anne Hébert*, Paris, Éditions Seghers, 1969, p. 21.

Au moment où l'auteur écrit ces lignes, elle n'est plus une petite fille. Pourtant, c'est bien la petite fille de naguère qu'elle évoque, qu'elle convoque. Même si la mort de son cousin est survenue alors qu'elle était sortie du monde de l'enfance, c'est cette même enfance qui meurt en même temps que le cousin. La répétition voulue du mot « même » est évocatrice. Anne Hébert parle d'un royaume commun. Était-elle la belle princesse au royaume du prince merveilleux ? Le monde de l'enfance est un royaume à lui tout seul. C'est le pays du jeu, du rêve, de la magie. Le monde convoqué par Anne Hébert est un monde d'enfance au pays de Sainte-Catherine où les cousins se retrouvaient l'été. Dans ses souvenirs, elle se voit explorer la campagne aux côtés de son cousin. Elle se sent vivre avec lui et partage ses émotions. Ces souvenirs à jamais gravés dans son cœur, confondus avec l'enfance heureuse au sein des étés de Sainte-Catherine, sont transposés dans l'imaginaire et éclatent avec une vigueur et une force nouvelle dans son écriture. Elle se voit compagne de son cousin. Saint-Denys Garneau écrit : « Je marche à côté d'une joie³⁶. » Le même été. La même campagne. Le même bonheur. La même joie ?

La campagne est le lieu du bonheur. Le royaume commun. Le lieu sacré, voire consacré, par le rite initiatique pratiqué par le cousin : « Il m'apprenait à voir la campagne », dit-elle. Admiration. Contemplation :

Un petit garçon ouvre sa culotte déchirée, pisse très haut, atteint le tronc d'un pin, dont la tête se perd dans le ciel, visant en réalité le soleil qui va mourir. La petite sœur l'admire pour cela.

36. SAINT-DENYS GARNEAU, « Accompagnement », dans *Poésies. Regards et Jeux dans l'espace. Les Solitudes*, Fides, 1972, p. 97.

*Assise sur un tas de bûches, elle fourrage dans sa tignasse pleine de paille, d'herbe, et d'aiguilles de pin. Son cou, ses bras et ses jambes hâlés sont criblés de piqûres de maringouins*³⁷.

La petite fille l'admire pour cela. Qu'est-ce que cela ? Est-ce la position verticale du petit garçon ? N'est-ce pas extraordinaire que les garçons pissent debout, très haut, qu'il puissent viser, atteindre un but ? Entre-t-il dans l'ordre des choses que les petites filles restent assises à admirer les garçons ? Entre-t-il dans l'ordre du monde que les petites filles soient criblées d'aiguilles de pin et de piqûres de maringouins, assises, passives, admiratives, contemplatives, pendant que les petits garçons, déjà, visent le ciel, défient le soleil ?

L'initiation porte sa charge de connotations. Il y a toujours une violence inhérente à l'initiation. Initiation suppose le passage d'un état à un autre. S'initier aux choses de la vie, c'est apprendre le mécanisme ordonné du monde. Ainsi, l'initiation à la campagne dans la vie heureuse peut se terminer terriblement dans les sombres couleurs de la violence et de la mort. L'expérience de la mort est « une expérience qui n'a rien de métaphysique et d'abstrait³⁸ ». La campagne, lieu de bonheur, serait aussi un lieu d'initiation à la mort. Ambivalence du fond des choses : vie et mort. Bien et mal. Bonheur et malheur. Forces positives et forces négatives. Ambivalence à jamais liée au cœur de l'imaginaire. Coffres aux trésors à double serrure ou à serrures emboîtées les unes aux autres. Richesse de l'ambivalence et richesse de l'imagination, ce lieu de création où se mêlent réel et irréel.

Les thèmes se rejoignent. Terre, eau, cheval gravitent autour de ce centre du monde où l'on apprend que les

37. *Les Enfants du sabbat*, p. 7.

38. René LACÔTE, *Anne Hébert*, p. 18.

images de la terre sont fertiles et fécondes autant dans leur apparition bienfaisante que dans leur apparition mal-faisante. La terre-mère (mer) n'est pas toujours calme et douce. Elle peut aussi se faire dominatrice et dévorante. Le cheval, bête de somme, objet utile, a tôt fait de se transformer en figure symbolique où les forces du mal côtoient les forces du bien. Si certaines histoires, certains contes présentent un beau prince qui arrive à cheval pour délivrer la belle, ce n'est pas le cas dans l'œuvre d'Anne Hébert. Certes, il y a un peu de ces beaux et jeunes seigneurs séduisants, habitant de mystérieux châteaux : « À cent lieues de l'Auberge du père Salin, un jeune homme très beau rêve au seuil de son château. Il caresse doucement l'encolure de son cheval tout sellé qui s'impatiente³⁹ » et le désir du cheval fait corps avec le désir du cavalier. Liés, homme et cheval traduisent ainsi le désir sexuel. Ils symbolisent la promesse de la fertilité. Et les jeunes femmes captives qui attendent patiemment leur délivrance seront vite déçues. Deux jeunes femmes habitent l'Auberge du père Salin. L'une est belle et brille de l'éclat de l'aube : Aude aux cheveux pâles (Aude : haut, céleste), la femme-appât à la fenêtre, celle qui est vue mais qui ne voit rien, celle qui attend le prince charmant et qui sera la proie du diabolique Bossu (ancêtre de Bottereau peut-être ?), « qui monte un cheval furieux⁴⁰ » ; l'autre est laide et vilaine, humble et triste : Ba aux cheveux noirs (Ba : bas, tirée des profondeurs), la femme aux mains travailleuses, aux mains *liées* à sa broderie, celle qui surveille, qui se méfie, qui a peur. Ces deux sœurs incarnent l'image de la femme hébertienne : une femme belle ou laide,

39. *Les Invités au procès* p. 168.

40. *Ibid.*, p. 170.

inactive ou active, tantôt douce tantôt violente, en même temps angélique et diabolique. Les liens se tissent et unissent tous les personnages d'Anne Hébert : « Une voiture ! Un cheval ! Des grelots ! Tout cela bien assemblé en bon équipage⁴¹ ! » Le cheval sert d'élément de transition. Il est bénéfique ou maléfique mais il véhicule toujours quelqu'un quelque part. Il est véhicule, navire, force motrice.

La marée ne nous attaque pas de front, mais insidieusement, par en dessous, tout d'abord souterraine elle monte bientôt à la surface, clapote contre les roues de la charette et les sabots du cheval. Il n'est que de suivre les jambes du cheval s'enfonçant pas à pas pour mesurer l'avance de la marée, sabots, paturons, boulets, jarrets disparaissent lentement. Le temps de remarquer la batture recouverte d'une mince pellicule d'eau frissonnante, à la jointure des vagues se rapprochant, et le cheval a de l'eau jusqu'au ventre⁴².

Au cœur du limon d'origine, les éléments se heurtent et provoquent une tempête souterraine dont on soupçonne maintenant la violence. Notre chasse aux trésors n'a pas été vaine. Elle nous a permis de rassembler des visions fragmentaires⁴³ et de découvrir les liens mystérieux qui les unissent. Elle nous a démontré que les visions les plus dynamiques surgissent de l'agression des éléments féminins par les éléments masculins qui viennent troubler et tourmenter un mélange vital. Il est toujours difficile

41. *Ibid.*, p. 185.

42. *Les Fous de Bassan*, p. 114.

43. Dans *les Fous de Bassan*, le récit est mené de façon fragmentaire sous forme de livres (sorte de journaux intimes) et de lettres : le livre du révérend Nicolas Jones, ceux de Perceval Brown et de quelques autres, celui de Nora Atkins, celui d'Olivia de la Haute Mer, ainsi que les lettres de Stevens Brown à Michael Hotchkiss. La vérité jaillit de la réunion de tous ces fragments.

de pénétrer dans les lieux secrets de l'âme. L'intimité est un centre bien gardé : un coffre précieux, un coffre aux trésors.

Dans ce centre intime, nous avons touché, par fragments, une substance de vie : terre et eau comme chair et sang. Mélange dynamique. Cette matière originelle a une vie souterraine agitée. Les images terrestres ne sont pas que douces, calmes, tranquilles. Elles sont angoissantes, terrifiantes, dévorantes. Pendant que l'homme rêve du printemps auquel il est habitué, le ventre de la terre-mère prépare mystérieusement la venue au monde de ses enfants. Il entre dans l'ordre des choses que la saison dormante, morte, soit suivie d'une saison vivante, fertile. C'est une vieille habitude de la nature. Une coutume rassurante.

Mais une vieille habitude peut se rompre. Et alors le printemps pourrait être différent de ce qu'on attendait. Le printemps aurait un autre visage. Il y a cette peur de l'inconnu. Peur de l'attente. Peur de ce qui se trame dans le limon d'origine ? Une angoisse : quels enfants naîtront de la terre-mère ? Il y a tant d'ambivalences dans le ventre de la terre. ●

CHAPITRE II

Les enfants de la terre

Après avoir repéré le limon d'origine, voici que ce limon prend corps, voici que naissent les enfants de la terre-mère. Ils proviennent des rêveries souterraines alimentées par leur matière originelle. « Je suis la terre et l'eau », dit le poète. Terre et eau confondues, liées. Une pâte à modeler. Un pain à pétrir. Il y a un plaisir à façonner des personnages, et c'est ce plaisir que nous goûtons maintenant.

Car en fouillant l'imaginaire d'Anne Hébert, il appert que les plus grandes images qui s'imposent avec le plus de persistance, ce sont ses personnages. Des formes pétries longuement, patiemment ; des êtres qui prennent leurs racines dans la réalité, mais que l'imagination habille, maquille, métamorphose, pousse à l'extrême.

Un défilé d'enfants de la terre se met en branle. Des êtres sortis d'un même moule défilent ; ils renaissent toujours plus grands, toujours plus forts.

* * *

Anne Hébert aime inventer des personnages, elle se plaît à les imaginer : « Je crois qu'au moment où je les écris, je m'identifie à chacun de mes personnages¹. » Elle étoffe ses personnages. Elle les prépare. Ils sont

1. Gloria ESCOMEL, « Anne Hébert : 30 ans d'écriture », dans *Madame au foyer*, septembre 1980, p. 10.

alimentés à même sa matière substantielle. Terre et eau, élément sourcier parce qu'à l'origine profonde de leur conception. Terre et eau comme chair et sang, comme pain et vin. Une matière que la main découvre et pétrit. Les mains organisent la matière. Elles sculptent et lient les êtres imaginés. Ainsi percevons-nous les personnages hébertiens dans leur élément originel.

On sait que François, dans *le Torrent*, est né de la lecture d'un petit article de journal : « Un séminariste assassine sa mère². » De même, Adélarde et la Goglue, dans *les Enfants du sabbat*, sont des noms de la région de Sainte-Catherine ; ce nom de Goglue est lié à des souvenirs d'enfance qui l'ont fortement impressionnée : elle allait, dit-elle, à travers des chemins « très mauvais, très cahoteux, avec des cousins plus âgés chercher la bagosse, [elle trouvait] ça très loin dans la montagne, très inquiétant, très épeurant³ ». *Kamouraska* vient de la transformation d'une histoire que lui a racontée sa mère. D'autres noms ont une origine réelle : Amica, Flagéole⁴. Ils proviennent du royaume de l'enfance. Ils se lient dans l'imaginaire et donnent des images nouvelles, des images sculptées à la mesure du travail exigeant des mains.

Pensons à ces séquences du *Torrent* où la grande Claudine laboure ses champs de ses mains tenaces. Mains fouilleuses, infatigables, qui retournent la terre en quête de richesse intérieure. Mains de Salin (mains sales, pleines de terre) dans *les Invités au procès*. Les mains ouvrent la voie des itinéraires souterrains. Parmi les

2. *Ibid.*, p. 12.

3. Donald SMITH, « Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire », dans *Lettres québécoises*, hiver 80-81, p. 71.

4. Cécile DUBÉ, Maurice ÉMOND et Christian VANDENDORPE, « Anne Hébert », *Québec français*, décembre 1978, no 32, p. 34.

trésors de la terre, il y a celui de la route, celui du chemin qui donne sur la connaissance ou l'initiation. Le clochard bien en chair, trop en chair, sur lequel François trébuche (*le Torrent*), ne dort-il pas dans un fossé ? Sa caractéristique essentielle n'est-elle pas la malpropreté, pour ne pas dire la boue ? Boue : l'informe à former d'où naîtra la vérité ! La maison où demeurent François et sa mère est basse, à fleur de terre, isolée de toute civilisation, en retrait, au secret, un peu comme cette maison qui abrite les enfants du *Temps sauvage*.

Que dire de l'oppression qui pèse sur François ? Si le torrent l'appelle par cette rumeur que le jeune homme entend toujours malgré sa surdité, c'est qu'il en recherche l'aventure intérieure, seule vérité ! Il est ouvert aux choses de l'intérieur. Sa surdité le ferme aux choses extérieures. Comment est ce torrent ? Il ne s'agit pas d'une eau claire ou limpide. Ce sont des eaux troubles⁵. Qu'est-ce qui frappe davantage dans *le Torrent* ? « Non une seule grande cadence entraînant toute la masse d'eau, mais le spectacle de plusieurs luttes exaspérées, de plusieurs courants et remous intérieurs se combattant féroce-ment⁶. » Ce n'est donc pas pour l'élément lui-même, c'est le fond de l'eau pour sa violence secrète. Ce sont les mouvements profonds **dans** l'eau qui tourmentent François, ceux qui se meuvent **en-dessous** de sa surface : « L'eau avait creusé le rocher [...] Je m'imaginais la crique au-dessous, sombre, opaque, frangée d'écume. Fausse paix, profondeur noire. Réserve d'effroi⁷. » L'eau ainsi décrite est une eau située. Elle est intérieure. Elle est opaque, noire. Eau terreuse, boue, rêvée dynamique-

5. Donald SMITH, *op. cit.*, p. 65-73.

6. *Le Torrent*, p. 25.

7. *Loc. cit.*

ment du mélange des deux éléments en une seule **substance**, pour l'origine des êtres. François ne connaît pas son père. Il connaît peu de chose de sa mère. Il apprend peu à peu certains détails, par bribes : « Je touchais au monde par fragments⁸. » Sa quête d'origine mime le retour à la naissance. François est attiré par le torrent pour sa profondeur invitante, mais aussi pour l'éparpillement du corps et des os qu'il provoquera :

Le rocher était limoneux. C'eût été facile de glisser. Quel saut de plusieurs centaines de pieds ! Quelle pâture pour le gouffre qui devait décapiter et démembrer ses proies ! Les déchiqueter...⁹.

Atteindre l'os, le squelette, l'origine, « des poèmes comme tracés dans l'os par la pointe d'un poignard, voilà ce qu'Anne Hébert propose¹⁰ ». Retour au ventre de la terre. Comment expliquer autrement ces cabanes oniriques, ces gouffres, ces tombeaux où erre une fille maigre qui a de beaux os¹¹ ? « Nous nous efforçons de vivre à l'intérieur [...] À même nos veines ouvertes¹². »

Si nous nous sommes arrêtée surtout aux personnages du *Torrent*, c'est qu'ils sont les germes profonds, les moules originaux de tous les autres personnages qui viendront peupler encore l'univers d'Anne Hébert. L'exploration de cet univers secret se poursuit dans *les Chambres de bois* qui enferment Catherine, Michel et Lia. Autre tombeau. Tombeau de bois. Ces chambres qui les **lient** à l'ombre, à l'obscurité, à la nuit, comme sœur Julie (Ju/lie) de la Trinité est **liée** à son frère Joseph

8. *Ibid.*, p. 9.

9. *Ibid.*, p. 25.

10. Pierre EMMANUEL, dans sa présentation des *Poèmes* d'Anne Hébert, Paris, Éditions du Seuil, 1960, p. 11.

11. « La Fille maigre », *ibid.*, p. 33-34.

12. « Une petite morte », *ibid.*, p. 47.

du fond de sa cellule, enfermée dans les souvenirs d'une cabane au fond de la Montagne de B... Comment Catherine rencontre-t-elle Michel ? N'était-elle pas perdue dans le brouillard à travers des routes toutes semblables, en quête de la bonne route ? « elles se tinrent toutes les quatre sous un arbre, tête baissée, joue contre joue, bras autour du cou, tournant le dos à la tempête, **liées ensemble en une lourde gerbe d'enfants perdues**¹³ ». Une gerbe d'enfants, dit Anne Hébert. Enfants de la terre. Fruits de l'imagination. Les mains de Catherine, comme celles de la petite Ba ou celles de son frère (« les Invités au procès »), et celles de la petite tricoteuse (« la Robe de corail »), toutes ces mains ne sont-elles pas des mains de travailleuses, des mains laborieuses, des mains terre-à-terre ?

Ils sont bien nés de la terre, ces personnages. Toute leur vie dépend des caprices de la terre. Le père Salin, déçu de la terre comme il est déçu de sa femme, dit qu'elle l'a trompé. Péniblement, Ba constate : « La terre remuée est ensuite abandonnée. On dirait qu'ils cherchent un trésor¹⁴. » La vérité n'est pas cachée dans la terre seule. La vérité jaillit de la terre et de l'eau liées, liguées : « Touchons du doigt l'origine du malheur, découvrons les racines de la fleur noire¹⁵. » Et l'on découvre tout à coup une fleur qui se **renverse**. Une fleur dont les racines fines, vertes, laiteuses, s'entrecroisent sur un grand corps couché : une femme dort au fond de l'étang ; « **le cœur de l'étang est à découvert**¹⁶ ! »

Ce qui importe, c'est l'atteinte du cœur des choses et des êtres, pour en révéler le vrai visage. Toutes les

13. *Les Chambres de bois*, Paris, Éditions du Seuil, 1958, p. 28.

14. *Les Invités au procès*, *op. cit.*, p. 159.

15. *Ibid.*, p. 182.

16. *Ibid.*, p. 183.

images terrestres de l'univers hébertien tournent autour de ce leitmotiv. Terre poreuse dont le cœur caché contient la richesse la plus grande de toutes, la vérité. Vérité à découvrir, à déterrer.

Le Temps sauvage présente des personnages d'une même famille enfermée dans une même maison, la maison d'Agnès, Agnès mère qui voudrait garder auprès d'elle tous ses enfants, cachés, retirés, au grand secret :

S'il y a des choses cachées dans mon cœur, cela ne te regarde pas, ni toi, ni personne. Une seule chose est claire : c'est ma volonté de vous garder tous ici, dans la montagne, le plus longtemps possible, à l'abri du monde entier, dans une longue enfance sauvage et pure¹⁷.

Il faut voir ce combat de la mère et de la fille, Agnès (Ignis, A/gnès, A/gneiss : roche composée de feldspath, de quartz, de mica ; jeu de mots : dans la pierre dure) et Lucie (Lucifer ?), dans le rituel du feu : « Laisse. Personne, à part moi, ne sait faire du feu convenablement dans cette maison¹⁸. » Science du feu. Soif de connaissance, de savoir. « Je ne suis plus une enfant¹⁹ ! », rétorque la fille. « Si la vie est mal faite, c'est à nous de la refaire²⁰. » « Affirmez donc, très rapidement que vous êtes sûr de Dieu, des hommes, de l'ordre du monde²¹ ? » Lucie est tenace. Elle en a assez des secrets, elle veut tout découvrir, tout savoir. L'abbé lui dit : « vous êtes dure comme la terre et forte comme la soif²². Terre et eau.

17. *Le Temps sauvage*, Montréal, Éditions HMH, 1973, p. 11.

18. *Ibid.*, p. 10.

19. *Ibid.*, p. 11.

20. *Ibid.*, p. 49.

21. *Ibid.*, p. 53.

22. *Ibid.*, p. 54.

Adélaïde Menthe (*la Mercière assassinée*) a été mise en terre. Menthe : le beau nom de plante aromatique qui croît dans les lieux humides. Achille chante :

*On l'a enterrée ce matin
Mais n'ira pas en Paradis
N'ira pas n'ira pas
Son âme chavire sous la terre
Sous la terre refleurira
Truffe noire, très amère
Au plus creux de la terre²³.*

Sa chanson dit : « Son âme chavire sous la terre. » L'âme est un navire. Elle vogue, **renversée**, sous les eaux souterraines. Ironiquement, Véronique, la fille Beau-Bassin, a été trouvée noyée dans la rivière, « son corps affreusement déchiré par d'horribles pierres qui se trouvaient au fond²⁴ ». Le même sort dont rêvait François (*le Torrent*) ; ce cas similaire de la femme de Salin qui repose au fond de l'étang et dont le nom, Saule, incarne à lui seul ce mélange de terre et d'eau, révèle le pouvoir imaginaire qui mêle le réel et l'irréel. En effet, les saules sont des arbres reconnus pour leur grande capacité d'absorption d'eau. Leurs racines se développent et se ramifient considérablement sous terre, elles se nourrissent de terre et d'eau. Elles fouillent le sol en quête de sources souterraines. Les saules pleureurs, dont les rameaux retombent vers le sol comme une chevelure inclinée, poussent dans des terrains humides, près des cours d'eau, au bord de la mer. Un sol sec leur assure une mort certaine. Le choix du nom de Saule pour désigner la femme de Salin n'est pas le fruit du simple hasard : « Saule la poreuse²⁵. » Salin (Sel) n'a-t-il pas absorbé

23. *La Mercière assassinée*, op. cit., p. 124.

24. *Ibid.*, p. 111.

25. *Les Invités au procès*, op. cit., p. 185.

Saule ? « Le village peut dormir en paix. Cela fait un grand étang dans la campagne. L'auberge du Père Salin et tout le jardin reposent au fond, comme un navire couché²⁶. » Les navires du monde hébertien voguent dans des mers intérieures. Les routes conduisent à la connaissance profonde, elles serpentent, comme des racines vivantes à travers une zone intime. On raconte que la petite Adélaïde, humiliée, est « retournée chez elle par le chemin creux²⁷ ». Olivier (nom d'arbre) explique le désir fou qu'il a ressenti face à la fillette : « j'ai alors éprouvé jusqu'au fond des os l'envie irrésistible de voir ce visage d'enfant s'achever sous mes yeux, perdre toute douceur, toute innocence, se sécher comme du sable²⁸ », Qu'ont donc tous ces personnages masculins à vouloir assécher les personnages féminins ? Combat du feu contre l'eau ! Combat des éléments féminins contre les éléments masculins. Combat pour le pouvoir. Pour la domination.

*La seule preuve possible de l'existence de l'eau,
la plus convaincante et la plus intimement vraie,
c'est la soif.*

*[...] La soif des hommes aussi est belle et terrible.
Le plus grand scandale de ce monde serait que
l'eau n'existe pas²⁹.*

« L'Île de la demoiselle³⁰ » situe des personnages d'abord dans un navire, puis sur une île. À bord du navire, Marguerite (nom de fleur) est condamnée à vivre dans la cale. Le capitaine s'empresse de la cacher, comme un trésor, aux yeux des autres passagers. Elle est l'âme innocente à sauvegarder. Son tuteur, M. de

26. *Ibid.*, p. 187.

27. *La Mercière assassinée*, op. cit., p. 146.

28. *Loc. cit.*

29. *Le Temps sauvage*, op. cit., p. 53-54.

30. « L'Île de la demoiselle », *Écrits du Canada Français*, t.42, 1979, p. 9-92.

Roberval, se réserve le droit de la conquérir. Marguerite a tôt fait de flétrir à l'ombre du bateau. Une promenade sur le pont, au grand air, la révèle dans toute sa splendeur (dichotomie cœur/visage), et elle tombe amoureuse du jeune Nicolas. Leur amour fautif entraîne la colère du capitaine, de l'équipage, des éléments de la nature. Mimant en quelque sorte la colère de l'homme trompé (ce tuteur représentant le droit paternel suprême, l'autorité divine incontestable), une violente tempête menace le navire. Les passagers échappent à la noyade parce qu'on reconnaît les coupables et qu'on leur promet châtiement. Nicolas sera jeté à la fureur de la mer ; Marguerite et sa fidèle servante seront déportées dans une île abandonnée au milieu de la mer. Nicolas échappe miraculeusement aux flots et retrouve Marguerite dans l'île.

Après avoir vécu au fond d'une cale, Marguerite vivra **dans** une île, **au milieu** de la mer, **dans** une **grotte** **au creux** des rochers. Le couple a pour préoccupation première d'ensemencer un jardin, gage de leur survie. Puis, à même les rangs de blé, de sarrasin et d'avoine, confondu à la terre, Nicolas prend Marguerite, au centre de la terre même³¹. Rapprochons de cette histoire d'amour l'aventure d'Émilie, la petite tricoteuse de « la Robe de corail », que Gabriel à « travers champs, sautant les clôtures et les ruisseaux [...] emmène dans la forêt³² », ou bien celle de Catherine, la Puce, la laide (« le Printemps de Catherine »), qui se fera aimer à la faveur de la nuit par un beau et jeune soldat ivre : Catherine

31. On peut faire des rapprochements entre l'œuvre d'Anne Hébert et la mythologie. Dans la mythologie grecque, on raconte que Déméter s'est unie à un mortel fort beau, Jason, « dans les sillons d'un champs fraîchement labouré ». Voir Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, vol. 1, p. 359.

32. « La Robe de corail », dans *le Torrent*, p. 84.

l'« insecte³³ », comme la mante religieuse qui dévore le mâle après la célébration des noces, poignarde le garçon à la gorge ! Le sang gicle de son cou... prélude à *Héloïse* ?

* * *

Les enfants de la terre nous ramènent au voyage au centre de l'univers hébertien. Que l'on poursuive François, Claudine, Catherine, Adélaïde Menthe, Émilie, Saule ou Marguerite, ce sont des êtres qui ont une parenté évidente.

Nous pouvons ajouter encore d'autres enfants : sœur Julie (*les Enfants du sabbat*) au **fond** de sa **cellule** entre les murs (murs humides, labyrinthes étouffants) ou **au creux** de la Montagne de B... dans la **cabane**, et l'on verrait que ce sont des rêves en profondeur. Des rêves féconds de génération spontanée de petites femmes, conception et mise au monde particulières, initiations au **centre de soi**. Les enfants de la terre sont des trésors intérieurs, cachés dans la mer ou dans la terre, dans des coffres, dans des boîtes, berceaux originels, ventres primitifs. Le petit conte de Noël, « la Part de Suzanne³⁴ », reprend l'obsession des trésors cachés : pour sauver son fils de la cruauté des soldats (militaires mutilateurs !), Suzanne enferme, en vain, son enfant dans un coffre. Elle portait **dans son cœur** le secret de l'Enfant Jésus. Un autre conte de circonstance, « Trois petits garçons dans Bethléem³⁵ », raconte que trois enfants ne possèdent pour toute richesse que leurs **cœurs purs**. Le miracle a

33. « Le Printemps de Catherine », dans *le Torrent*, p. 99.

34. « La Part de Suzanne », *le Canada français*, vol. 26, n° 4 (décembre 1938), p. 348-352.

35. « Trois petits garçons dans Bethléem », *le Canada français*, vol. 25, n° 4 (décembre 1937), p. 395-397.

commencé d'abord en eux : « Ils se lèvent et se regardent émerveillés, l'âme lourde du secret promis aux enfants sages, depuis quatre mille ans, et **révélé** à eux en cette nuit de Noël³⁶. » Monsieur Grinsec³⁷, homme grincheux et sec (Grin/sec : manque d'eau), a lui aussi un coffret. Un coffret d'argent. Il croit pouvoir ranger les illusions et les rêves dans une boîte.

Les enfants de la terre sont les plus fortes images de l'œuvre d'Anne Hébert. Ils sont des images **incar-nées**. Ils proviennent d'une rêverie profonde avec et contre la matière, assez dynamique pour **prendre corps** :

*Ce n'est pas pour rien que je joue si souvent au bord de la mer. J'y suis née. C'est comme si je me cherchais moi-même dans le sable et l'eau. Faite du **limon de la terre**, comme Adam, et non sortie d'entre les côtes sèches d'Adam, première comme Adam, je suis moi, Nora Atkins, encore humide de ma **naissance unique**, avide de toute connaissance terrestre et marine³⁸.*

Les mêmes enfants errent depuis *le Torrent* jusqu'aux *Fous de Bassan*. Ils naissent du même limon, ils portent en eux les mêmes ambivalences puisqu'ils habitent une écriture au sein de laquelle se livre le combat du bien et du mal, de la vie et de la mort : il y a cette dimension de l'épaisseur du sens, ambivalence gravée dans la chair par la pointe de l'os, marque du temps, marque du monde. •

36. *Ibid.*, p. 395.

37. « La Boutique de Monsieur Grinsec », *l'Action catholique*, vol. 5, n°1 (5 janvier 1941), p. 4 et 10 ; vol. 5, n°2 (12 janvier 1941), p. 4 ; vol. 5, n°3 (19 janvier 1941), p. 4 et 10.

38. *Les Fous de Bassan*, p. 116.

CHAPITRE III

L'ordre des choses

S'initier à l'ordre du monde, c'est apprendre l'histoire de la vie et de la mort. C'est reconnaître le cycle des saisons. En travaillant la terre humide avec son cheval, l'homme participe à l'ordre du monde. Il travaille à conserver le monde en ordre, en équilibre. Homme et cheval font équipe :

Car le cheval n'est pas un animal comme les autres. Il est la monture, le véhicule, le vaisseau, et son destin est donc inséparable de celui de l'homme. Entre eux intervient une dialectique particulière, source de paix ou de conflit, qui est celle du psychique et du mental¹.

Si les personnages d'Anne Hébert incarnent les plus fortes images de l'œuvre, le personnage le plus puissant, le plus grand de tous, c'est le cheval. Ce symbole dévoile que sous l'utilisation de la bête domestique se cachent des forces inconscientes d'une violence extraordinaire. Par la bête de somme nous percevons le manège de l'ordre qui garde sous sa domination des êtres de service.

Qui sont ces êtres de service ? Des chevaux, des ânes « bâtés ». En regardant leur comportement, on a tôt fait de les rapprocher d'autres personnages qui, par leur

1. Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT. *op. cit.*, p. 351.

obéissance et leur aliénation, ressemblent, eux aussi, à des bêtes de somme, à des êtres « bâtés. »

* * *

L'ordre est nécessaire, sécuritaire. L'homme enchaîne son cheval à cet ordre. Il l'investit de cet ordre. Cette bête de somme peine durement, c'est le cheval de tous les jours : celui des labours, celui qui, comme Éloi (*le Torrent*), est un instrument durement exploité : « Notre vieux cheval, Éloi, en est mort, lui². » Ce sont aussi tous les chevaux que l'on attelle pour la promenade, pour les voyages : « Le cocher fouettait son cheval, et la calèche partait pour un calme et lent voyage, invariablement le même, à travers les rues de la petite ville³. » Il entre dans l'ordre des choses qu'un cocher fouette son cheval, que le voyage soit toujours le même. Même routine. « Le monde est en ordre⁴. » Préparez les chevaux, c'est le moyen de transport le plus efficace, le plus soumis : « été comme hiver, tandis que de beaux chevaux attelés en paire finissaient par attraper le souffle dans les côtes abruptes de la ville⁵. »

Bêtes pour le labour ou pour le transport, cette première catégorie de chevaux représente la soumission, la quotidienneté, l'aliénation. Un constat de l'ordre du temps, de l'ordre des choses. La routine de la bête captive.

*Ce soir,
Le monde est vieux
Et je m'ennuie.
Tout est rangé*

2. *Le Torrent*, p. 13.

3. « La Maison de l'esplanade », dans *le Torrent*, p. 114.

4. « En guise de fête », *le Tombeau des Rois*, dans *Poèmes*, p. 35.

5. « Un grand mariage », dans *le Torrent*, p. 130.

*Et rectiligne
Dans la ville⁶.*

La charge est lourde. Elle porte la vieillesse de la routine, de l'ordre établi. La bête est soumise à cette routine. La bête est captive. C'est elle que l'on fouette. C'est elle que l'on presse : « Augustin bougonnait contre la lenteur précautionneuse des chevaux⁷. » Une lenteur... précautionneuse. Précaution : faire attention, prendre garde, prévenir, éviter un mal trop grand. Le cheval, lentement, se prépare. Tout le potentiel attend, s'organise. Ce cheval-instrument est une bête ignorée. Il fait partie du décor. Il entre dans l'ordre des choses. Cependant, la stratégie du cheval de Troie va se répéter. Vieille stratégie, aussi profonde que le mal à sa racine. Le cheval est là, « comme une bête familière qui n'en finit pas de manifester bruyamment sa présence⁸ ». Le gigantisme est souvent bien près du ridicule. On le traite à la légère. On ne semble pas le voir dans toute sa grandeur et sa puissance, mais plutôt dans le grossissement grotesque des traits. On ne semble pas l'entendre. On est distrait. On est habitué. On ne soupçonne même pas ce qu'il a dans le ventre : « Mon âme est dans mon ventre⁹ », dit Stella au seuil de la mort. Les vrais trésors sont redoutables, cachés, intérieurs. Ils attendent d'être dévoilés, révélés. Quels trésors reposent dans le ventre du cheval-instrument ?

Chevaux, ânes, mules ou mulets, taureaux, boucs, béliers, sont des animaux à longues oreilles ou à cornes pointues. Ils font partie de la même famille. Ils sont d'ailleurs présentés comme tels dans l'œuvre d'Anne

6. « Ève », *les Songes en équilibre*, p. 77.

7. « Un grand mariage », dans *le Torrent*, p. 136.

8. *Les Chambres de bois*, p. 94.

9. « La Mort de Stella », dans *le Torrent*, p. 160.

Hébert. Ils ont cette chose en commun qui peut éveiller la peur et menacer : leurs sabots. Ils sont bruyants. Leur souffle est menaçant :

Catherine eut peur d'un petit âne blanc qui, au détour d'une ruelle, venait sur elle, claquant des sabots, ployant à chaque marche ses genoux fins, bûté de légumes, de fruits et de fleurs comme un gros bouquet embroussaillé¹⁰.

De quoi Catherine a-t-elle peur ? Du petit âne ? Du bruit des sabots ? De l'âne venant sur elle ? Catherine a peur des **possibilités** de l'âne chargé. Anne Hébert emploie le mot « bûté ». On connaît bien ce qu'est un bût pour les bêtes de somme. On ne peut cependant pas laisser échapper l'étroite parenté de « bût » et de « bûlard(e) », puisqu'il y a des bûlards dans l'œuvre d'Anne Hébert : les deux enfants de « la Boutique de Monsieur Grinsec », les « Trois petits garçons dans Bethléem », François dans *le Torrent* ; d'autres encore rejoignent la catégorie des orphelins abandonnés dont on abuse. Julie et Joseph dans *les Enfants du sabbat* se retrouvent seuls à errer dans la forêt après leurs initiations. L'avare Grinsec se sert de Madeleine et de Jacques, et il en tire profit à bon compte. Émilie, la petite ouvrière de Madame Gros-pou, est cette vaillante tricoteuse dont on ignore l'origine, et à laquelle on crie : « Tricotez ! Vous êtes au monde pour cela¹¹ ! » Il y a aussi Catherine, la Puce, la laide servante, dont on dit les pires calamités : « sale petite bête », « insecte », « enfant trouvé », « fille du vice¹² » ; « La puce est seule dans un monde horrible, mais elle est **disponible** [...] Je m'appelle Catherine de l'Assistan-

10. *Les Chambres de bois*, p. 170.

11. « La Robe de corail », dans *le Torrent*, p. 87.

12. « Le Printemps de Catherine », dans *le Torrent*, p. 98-99.

ce¹³ », La Puce qui « a toujours [sa] couverture, même que c'est l'ancienne des chevaux, quand elle était encore bonne¹⁴ ». Que dire aussi de la petite mercière, Adélaïde Menthe, et de bien d'autres bâtards, orphelins, enfants sans défense, sur lesquels on s'acharne ?

« Prêtre ! Cela me paraissait tellement accablant¹⁵ » : Claudine est exigeante. Faute oblige ! Claudine sait bien ce que signifie être prêtre : « La Messe, c'est le Sacrifice. Le prêtre est à la fois sacrificateur et victime, comme le Christ. Il fallait qu'il s'immolât sur l'autel sans merci, avec l'hostie¹⁶. » Le prêtre a charge d'âmes, a-t-on souvent répété par le passé. François, face à Claudine, se sent bien petit : « J'étais si petit et je n'avais jamais été heureux¹⁷. » Un petit âne, « bête » ? Une bête que l'on force (voue) au travail, que l'on croit pouvoir dompter à coups de fouet, à force d'habitude, de répétition, de sacrifice. Une bête, tout de même, avec tout ce que cela comporte d'instinct, de passion, de désir de liberté. L'instinct sauvage, primitif, indomptable. Une « bête prise au piège¹⁸ ». Le bruit fait peur. Il menace l'ordre. Les sabots claquent. L'animal attend au détour d'une ruelle. De la bête domestique à la bête, il n'y a qu'un bond... :

Le monde est en ordre, les patates et le foin viennent bien, un an sur deux, les enfants poussent dru. Dix, quinze enfants à faire baptiser, dans une vie de femme, qu'y a-t-il de plus ordinaire ? L'hiver, le lard salé, c'est pour les hommes. Les

13. *Ibid.*, p. 99.

14. *Ibid.*, p. 97.

15. *Le Torrent*, p. 16.

16. *Loc. cit.*

17. *Loc. cit.*

18. *Les Chambres de bois*, p. 126.

*patates et la mélasse, ça suffit pour les femmes et les enfants*¹⁹.

« Le monde est en ordre », dit Anne Hébert en sourdine dans ses *Poèmes*. « Le monde est en ordre », répète-t-elle tout au long de son œuvre. Une phrase. Une constatation. Les petits garçons pissent debout²⁰, alors que les petites sœurs, assises, attendent patiemment, les admirent. Plus tard, elles répéteront un rôle depuis longtemps assimilé, depuis l'enfance, elles serviront :

Rompues à l'obéissance par leurs parents, dès leur plus jeune âge, elles me servent, depuis bientôt quarante-six ans [...]

*Mes petites servantes se complaisent en elles-mêmes comme deux miroirs parfaits*²¹.

Pam et Pat, les jumelles, obéissent au révérend Nicolas Jones. Elles sont soumises au prêtre comme le sont les sœurs du Précieux-Sang :

Nous sommes des contemplatives, tour à tour sœur converse et sœur de chœur, sans caste ni privilège. Les tâches sont distribuées selon les nécessités mystérieuses du salut et le bon fonctionnement de la maison.

Chaque religieuse, dans le dénuement de sa vie quotidienne, s'efforce de pratiquer le vœu de pauvreté [...]

*Tout cela posé pour l'éternité. Une religieuse vivante remplaçant aussitôt la sœur morte qu'on vient d'enterrer, sans que l'adversaire s'en aperçoive, semble-t-il. Tant la ressemblance est parfaite entre les sœurs du conseil*²².

19. *Les Enfants du sabbat*, p. 119.

20. *Ibid.*, p. 7.

21. *Les Fous de Bassan*, p. 19.

22. *Les Enfants du sabbat*, p. 55.

Ainsi le veut l'ordre des choses ? Les religieuses soumises à la loi de la dépossession totale, à la contemplation, à l'humilité. L'ordre des sœurs ? L'ordre des femmes pour qui les pommes de terre et la mélasse suffisent ? Femmes liées, enchevêtrées, emmêlées dans leurs longues chevelures. Une longue lignée de femmes soumises, dominées, « bâties » :

Lorsque l'homme vit devant lui la première chevelure tombée, la première enfance insoumise avec son front bouclé de bélier tête, il frappa la fille au visage avec les longs crins noirs empoignés comme des fouets²³.

Dominer également bêtes, enfants et femmes. Fouetter également bêtes, enfants et femmes. Les soumettre. Leur apprendre l'ordre des choses :

[Adélard] regarde Philomène qui tient sa fille sur ses genoux. Adélard désire d'un désir égal et violent sa femme et sa fille, toutes les deux ensemble, comme une seule et même chair dont il serait le maître absolu²⁴.

Ce désir violent (viol) est le même que ressent Stevens Brown en face de Nora et d'Olivia :

Je supplie Nora et Olivia de venir avec moi, sur la grève, dans la nuit noire, se perdre avec moi au milieu de la grande fête folle de l'orage. Je prononce plus ou moins distinctement leur nom à toutes les deux, mais je les tutoie comme une seule et même créature à deux têtes, quatre bras, quatre jambes et deux petits sexes cachés²⁵.

Toutes les choses sont les propriétés de l'homme, il est le maître :

23. *Les Chambres de bois*, p. 36.

24. *Les Enfants du sabbat*, p. 58.

25. *Les Fous de Bassan*, p. 104.

Il faut bien se rendre à l'évidence. Il est là dans la pièce. De toute sa haute taille. Sa barbe de bouc. Ses yeux en amande. Sa face en lame de couteau. Une aisance à nulle autre pareille, dans le rire et la moquerie. [...] Il parle avec une voix de stentor :

— Mes créatures, toutes mes créatures superbes mes femmes et mes filles, depuis trois siècles...²⁶.

Des créatures qu'il faut dompter : « Il faudrait les mettre au pas, toutes²⁷. » Le monde est en ordre, dit Anne Hébert. Le monde est vieux, ajoute-t-elle, et il m'ennuie. L'ordre établi a voulu que l'homme mange le lard (Adé-lard), que la femme mange les pommes de terre et la mélasse. La femme et l'enfant, égales possessions : « La recherche éperdue de la possession du monde. Posséder cette femme. Posséder la terre²⁸. »

Qu'il soit père, juge, avocat, capitaine, médecin, prêtre, l'homme est le maître absolu et il veut qu'on le reconnaisse comme tel. Il a pour lui tous les éléments de la tradition et de la religion qui le confirment dans cette attitude. L'homme est le dominant, le possesseur. Il utilise au besoin la peur pour assurer sa position de dominant. Il se servira même de ses connaissances ou de sa science comme alibi :

*Il se promet d'opérer sœur Julie et de lui enlever « tout ça » qui lui aigrit le corps et l'âme. **Le mal des cloîtres**, il a déjà lu ça quelque part. Il faut l'empêcher de nuire, la rendre impuissante, lui fermer ses sales yeux jaunes, le temps d'une bonne anesthésie, être le maître absolu de sa vie et de sa mort, lui ouvrir le ventre et le recoudre*

26. *Les Enfants du sabbat*, p. 104.

27. *Les Fous de Bassan*, p. 90.

28. *Kamouraska*, p. 129.

*à volonté, jeter aux ordures tout ce bataclan obscène (ovaires et matrice) qui ne peut servir à rien*²⁹.

Cette citation est très significative : Anne Hébert fait penser le médecin. Nous lisons les pensées secrètes du professionnel de la santé. Il rêve d'opérer sœur Julie. De lui ouvrir le ventre. De la recoudre. Bref, de la mutiler. De la rendre impuissante, alors que lui aura droit de vie et de mort, alors que lui sera le maître absolu. Il veut fermer les sales yeux jaunes de sœur Julie : voit-il en ces yeux ceux d'un chat dont le regard scrute profondément ? Il lui faut fermer ces yeux, les rendre impuissants. Mais encore : il y a « tout ça », ce bataclan obscène, les ovaires et la matrice que le médecin, troublé, veut jeter aux ordures. Puisque sœur Julie est religieuse, à quoi bon tout cela qui ne peut servir à rien d'autre qu'à lui donner de mauvaises pensées, de mauvaises idées.

Ces hantises du médecin semblent tributaires d'une vieille tradition que l'on dénonce de plus en plus : qui a fait succomber l'homme ? Ève ! La religion a fortement contribué à donner une image négative de la femme. Longtemps on a pensé qu'elle n'avait pas d'âme, et on a eu peine à croire qu'elle puisse être aussi intelligente que l'homme : « L'abbé ne se tient pas de joie devant cette femme qui a peur de lui, de son pouvoir supérieur³⁰. » N'est-ce pas une façon de dominer que d'être prêtre ? La femme est malsaine, c'est une bête qu'il faut dompter et soumettre ? La femme : une vieille peur de l'homme, aussi vieille que le sang :

— *Vous êtes sûre, tante Angélique, que cela va recommencer comme ça tous les mois ?*

29. *Les Enfants du sabbat*, p. 72, c'est l'auteur qui souligne.

30. *Ibid.*, p. 161.

— *Oui, ma chérie. Nous y passons toutes. C'est la loi du monde*³¹.

Symbole négatif de la féminité, « cette eau féminine et néfaste par excellence : le sang menstruel³² ». Liquide inquiétant, réglé sur l'ordre du temps. Temps de menstrues. Cycle de la lune. Mystères nocturnes, souterrains, féminins. Mystère et peur de ce qui est caché, intérieur, et qui pourrait être mis à jour. L'homme découvre que la femme est différente et cette différence l'effraie. Pour surmonter cette peur, il s'empresse d'affirmer sur elle sa dominance. Et l'on qualifie cette dominance de « naturelle » parce que, dit-on, les mâles ont des tendances à l'agressivité alors que les femelles ont des tendances à la passivité. Cette théorie peut être très rassurante pour les hommes mais elle est très inconfortable pour les femmes qui tentent, de nos jours, d'abolir de tels préjugés³³. Elles n'acceptent plus ces classifications. Elles soulèvent les vieux mythes, les vieux archétypes, les vieilles traditions, et les retournent en tous sens comme de vieux chiffons inutilisables.

Le sang, une vieille peur. Une peur noire. Profonde. Archétypale. Le sang, une eau noire, souterraine, intérieure. Eau nocturne. Le sang, mystère féminin de la vie et de la mort « découvrant ainsi le seul honneur et le seul prestige accordés à la femme, dans ce pays : la maternité. Car, que vous le vouliez ou non, le culte de la mère fait pendant au culte du prêtre³⁴ ». Seul honneur.

31. *Kamouraka*, p. 55.

32. Gilbert DURANT, *les Structures anthropologiques de l'imaginaire ; introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas, 1969, p. 169.

33. Il reste toutefois des pays, comme l'Iran, où la religion, les usages et les coutumes cultivent ces préjugés pour le plus grand confort des êtres dominants.

34. *Le Temps sauvage*, op. cit., p. 26.

35. *Les Enfants du sabbat*, p. 55.

Seul prestige **accordé** à la femme. Accordé, c'est-à-dire qu'on a bien voulu lui donner, lui concéder. Même la révérende sœur supérieure de la congrégation du Précieux-Sang n'a pas grand pouvoir :

Moi, Marie-Clotilde de la Croix, supérieure de ce couvent, moi-même dépendant de notre supérieure générale, qui relève de notre mère provinciale, elle-même soumise à notre mère générale, qui est à Rome, toutes femmes, tant que nous sommes, jamais prêtres, mais victimes sur l'autel, avec le Christ, encadrées, conseillées, dirigées par nos supérieurs généraux, évêques et cardinaux, jusqu'au chef suprême et mâle certifié, sous sa robe blanche : Sa Sainteté le pape, je jure et déclare que tout est en ordre dans la maison³⁵.

Cela est assez clair : « jusqu'au chef suprême et **mâle certifié** » sous une robe blanche, sous une apparence de femme. Une fausse femme, dans une robe virginale, un travesti, pour mieux dominer sous les apparences du pareil, du semblable.

Tout est en ordre dans les maison : les femmes veillent, frottent, astiquent, servent : « Les fenêtres de Catherine étaient claires, le carrelage de la cuisine luisait comme un bel échiquier noir et blanc³⁶. » La petite Ba lave les dalles, à genoux, tous les matins³⁷. Pam et Pat entretiennent la maison du révérend Nicolas Jones et lui obéissent au doigt et à l'œil. Olivia est liée à sa promesse : « Avant d'être changée en statue sous les draps, ma mère m'a fait jurer d'être bien obéissante et de prendre soin de la maison³⁸. » Depuis, elle se contente d'être

36. *Les Chambres de bois*, p. 27.

37. *Les Invités au procès*, op. cit., p. 160.

38. *Les Fous de Bassan*, p. 209.

prisonnière de son père et de ses frères. Elle connaît les lois de l'ordre.

* * *

Tous les personnages hébertiens imaginés du travail patient et laborieux de la matière substantielle (terre et eau) témoignent de l'ordre du monde.

Les premiers chevaux observés traînent à leur suite tous les personnages dont la condition est semblable à celle de la bête de somme, de l'être dominé, de l'âne bûlé. Le constat de l'ordre du monde, c'est le manège de l'âne mystifié :

*La carotte du petit âne. La pitance parfaite au bout d'une branche. Et le petit âne affamé avance, tout le jour. Toute sa vie. Au-delà de ses forces. Quelle duperie ! Mais ça fait marcher toute une vie*³⁹.

Déjà, le fait de savoir qu'il y a manège, mystification, duperie, c'est le début d'un changement. L'initiation à la vie suppose la connaissance de la vie. C'est le passage d'un point à un autre, d'un état à un autre ; on passe de l'inconnu au connu, de l'inconscience à la conscience

*J'adore marcher dans les rues, l'idée que je me fais de ma vertu à deux pas devant moi. Ne quittant pas cette idée de l'œil, un seul instant. Une surveillance de garde-chiourme. L'idée, toujours l'idée. L'ostensoir dans la procession. Et moi qui emboîte le pas derrière, comme une dinde. C'est cela une honnête femme : une dinde qui marche, fascinée par l'idée qu'elle se fait de son honneur. Rêver, m'échapper, perdre de vue l'idée fixe*⁴⁰.

39. Kamouraska, p. 9.

40. Loc. cit.

L'ORDRE DES CHOSES

Rêver, s'échapper, perdre de vue l'idée fixe... déjouer le manège... Rêver à être avant que devenir véritablement. Briser l'équilibre par le songe ! ●

DEUXIÈME PARTIE

LES CHEVAUX DU JEU ET DU RÊVE OU LA FRAGILITÉ DE L'ORDRE

La première partie de notre cheminement posait le constat de l'ordre tel qu'il apparaît dans l'œuvre d'Anne Hébert. Ainsi, à travers les chevaux du travail quotidien, c'est le véritable visage de l'ordre du monde qui a été dévoilé. Cet ordre établi de toute éternité ne convient guère à l'écrivain. C'est un monde qu'elle refuse d'habiter, un manège qu'elle dénonce.

Mais comment échapper « au manège de la carotte » ? Par le jeu. Par le rêve qui transforme le manège en carrousel. Grâce aux chevaux du jeu et du rêve, nous accédons maintenant à un univers imaginaire où tout peut être possible. Nous effectuons ici une plongée dans le tourbillon des fantasmes et dans le monde de l'enfance. Le jeu et le rêve permettent de déceler la fragilité de l'ordre face aux pouvoirs de l'imagination dynamique.

Les chevaux du jeu et du rêve ou la recherche du centre est, en fait, l'axe, le point tournant de notre exploration de cet univers. C'est la charnière qui nous conduit de l'ordre au désordre. ●

CHAPITRE IV

Le carrousel ou la recherche du centre

Le carrousel de l'enfance ouvre des horizons, alimente les rêveries vers l'ailleurs :

*La foire est ouverte.
On y va
Sur des chevaux de bois !
Tapage,
Tourbillons des rires ;
Et pourtant
C'est une voix grave
Qui chante au fond des rires :
Viens, mon enfant
Nous allons faire un voyage...¹.*

Toute la clé de l'enfance à dos de cheval, sur un carrousel. Chevaux de bois. Nous allons faire un voyage. Nous suivons l'écriture dans les méandres de l'imaginaire. Retour à l'enfance. Un petit cheval de bois pour le jeu, pour l'enfant, pour un autre départ vers l'imaginaire où les rêves conçoivent la réalité. Avant que la bête bâlée ne bondisse, avant que le cheval ne se cabre, il y a l'espace du jeu, l'espace du rêve.

Jouons, rêvons. Le poète nous invite au voyage. Il nous entraîne dans le tourbillon du carrousel à un centre profond. C'est là que le rêve tourne au cauchemar. Une grande déception attend l'enfant : la mécanique. Alors

1. « Le Carrousel », dans *les Songes en équilibre*, p. 89.

l'enfant doute. Il a peur. Il découvre les ficelles de l'ordre. Mais le pays des jeux et des rêves est un pays magique : l'enfant peut construire à volonté sans logique. D'un revers de la main, il peut tout balayer, tout faire basculer.

Alors le petit cheval de bois devient vivant. Il s'anime, il galope, il s'envole. On ne peut plus l'arrêter. Ses chaînes se dénouent. Il s'échappe. Les lois de l'ordre, de la raison, de la mécanique ne le retiennent plus. Jusqu'où ira-t-il ?

* * *

Grâce au jeu, le rêve s'installe. Par le rêve, tout est possible. Le rêve ouvre toutes les portes, mêmes celles qui sont défendues, fermées à clés, secrètes. « J'organisais mon jeu¹² », dit le poète, du coin de l'œil. Et quel jeu ! un jeu de construction, un jeu de déconstruction. Le jeu de la terre humide : chant du paradis terrestre, des fruits, des nourritures et des animaux. L'hymne à la terre :

*Oh ! que j'aimais
La terre et les bêtes
Et tous les jeux
Dans les champs³ !*

On a déjà fait remarquer à Anne Hébert cet amour des bêtes : « Vous accordez beaucoup d'importance aux animaux. Certains d'entre eux, je pense, au cheval, au chat, sont particulièrement valorisés. »

Anne Hébert explique alors :

— J'aime beaucoup les bêtes. Je n'ai jamais eu de cheval mais j'ai eu beaucoup de chats. Les

2. « Le Miroir », dans *les Songes en équilibre*, p. 45.

3. « Terre », dans *les Songes en équilibre*, p. 60.

chevaux, je les ai vus depuis mon enfance. Ça vient peut-être de ma mère. Quand elle était enfant, elle avait beaucoup de chevaux à la maison. Le cheval, c'est une bête merveilleuse⁴.

Le jeu s'organise. Il tire sa source aux racines du souvenir, depuis le monde de l'enfance. Il pousse une percée dans l'imagination, réveille les rêves endormis. Jeu de la terre. Rêve intime. Tous les enfants aiment les bêtes. Pourtant cet amour est un mélange magique où se confondent joie et peur. Une bête merveilleuse ! La bête : le côté animal, l'aspect instinctif, l'élan vital, la passion débridée, l'état brutal et violent. Merveilleuse : pour magnifique, magique, miraculeuse, prodigieuse. Le merveilleux fait appel au surnaturel, à l'inexplicable, au fantastique. C'est tout cela que l'auteur sollicite en affirmant que le cheval, c'est une bête merveilleuse. Toute son œuvre en témoigne. Tout son univers imaginaire en est imprégné. Le cheval est près du monde de l'enfance pour ce pouvoir magique qui échappe à la raison :

*Pourvu que les grandes personnes
Ne posent pas de questions,
Avec cet air de condescendre
À nos fées !
Car on sait bien
Qu'elles n'y croient pas, au fond,
Et ça froisse notre rêve⁵.*

Le poète ne dit pas : cela froisse notre rêve. Elle retrouve son âme enfantine et dit : ça froisse notre rêve ! **Cela** fait sérieux, logique, raisonnable ; **ça**, plus instinctif, plonge profondément dans l'inconscience, dans les

4. Propos recueillis par Cécile Dubé, Maurice Émond, Christian Vanderdorpe, dans *Québec français*, décembre 1978, n°32, p. 35.

5. « Le Carrousel », dans *les Songes en équilibre*, p. 91.

remous intérieurs, dans les secrets de l'âme. C'est profondément, depuis l'enfance, que l'auteur voit les chevaux :

*Viens, mon enfant,
Nous allons faire un voyage...
Le carrousel démarre,
On se tait ;
On se sent tellement content
Qu'on a un peu peur
Et qu'on aurait envie
D'agiter son mouchoir,
En signe de départ⁶.*

Un mouchoir pour le départ, pour le voyage, pour l'envol. Il y a, dans la prononciation du mot **cheval**⁷, un envol possible pour l'âme rêveuse du poète : « ch » pour un premier silence, on se tait pour le recueillement, pour s'entourer de l'ambiance favorable à l'écoute intérieure, au voyage central, au monde merveilleux. C'est ce qui arrive à François (*le Torrent*) alors que sa surdité lui ouvre la voie qui conduit aux vacarmes intérieurs du torrent écumeux. Perceval (percevoir) n'apparaît-il pas à ce moment précis de sa vie ? Aussi ce « ch », d'abord appel au silence, prend-il ensuite une sonorité particulière : chuintement, bruit continu, sorte de vent assourdi ou de souffle qui vient du **dedans et sort** en se retenant un peu. Une pause sur le « e » (che), l'attente d'un second souffle. Hésitation du « v », dernière chaîne du mot avant sa libération, et enfin l'envol de la dernière syllabe « val ». Ouverture sur l'**extérieur**. Le mot est

6. *Ibid.*, p. 90.

7. Épelant le mot « cheval », Michel Leiris accède à l'origine mythique :

C (s'est) -- HEV (achevé) -- A (à) -- L (ailes) -- (Pégase...)

(Voir *Mots sans mémoire : Glossaire j'y serre mes gloses*, cité dans *Poétique*, n°42, avril 1980.)

lancé : che-val, rythme binaire de la vie, mouvement respiratoire, battement du cœur.

Pour l'imagination dynamisante, le cheval incarne un mouvement profond qui naît de l'intérieur (cœur) et aboutit à l'extérieur (visage) à grands fracas. Une force motrice propulse le mot dans sa totalité. D'où vient l'expression « cheval-vapeur » ? Ne dit-on pas, en parlant des voitures modernes, une quatre chevaux ? Le cheval, dans la dynamisation de l'image, reste le véhicule imaginaire que l'on monte encore, la monture des dieux. Les motocyclistes considèrent leur moto comme une véritable monture qu'ils chevauchent. Souvent, ils prennent plaisir à soulever la roue avant, mimant la pause du cheval cabré. Pourquoi la publicité insiste-t-elle sur le caractère sauvage, racé, puissant de certaines voitures sport, et montre-t-elle souvent des images suggestives de liberté, avec des femmes cheveux au vent, et des hommes fiers, conquérants, conduisant leurs bolides aux formes aérodynamiques ? Certaines marques de voitures ont même adopté des noms d'animaux : cougar, jaguar, mustang (cheval), que la publicité utilise. La force animale est un moteur indestructible pour l'imagination humaine. Le train, le métro (*Héloïse*) sont des machines trop puissantes pour que l'homme n'y voie pas l'incarnation de ses désirs les plus profonds de voyager rapidement. L'avion le fait voler d'un point à un autre. Les fusées le transportent d'une planète à une autre. L'homme aura toujours besoin de s'envoler. La vie moderne et trépidante ne l'empêchera jamais de rêver ! Rêver. Partir en voyage. Retrouver ce cheval de bois qui tourne et tourne sans cesse au fond de l'âme. Au plus profond de soi, écouter sa propre réalité, sa réalité vivante. La laisser grandir. Croître : « Et si la vérité se trouvait cachée là-dedans ? Elle nous sauterait bien au visage, la vérité,

comme une bête féroce qu'on a enfermée tout le jour⁸. » Une bête féroce qui ne demande qu'à s'échapper, qui exige sa libération. « La vraie vie est ailleurs⁹ », dans le réel imaginaire.

C'est pour ne pas mourir que l'on rêve. C'est pour partir vers cet ailleurs que l'écrivain raconte des histoires merveilleuses. Comme dans l'histoire de Pinocchio, le pantin de bois qui devient vivant, « il y aura coïncidence entre la réalité et son double imaginaire¹⁰ » : le cheval de bois, « remis sur pied¹¹ », prendra corps, il deviendra vivant. L'imagination anime toujours les pantins : les deux enfants, Jacques et Madeleine, dans « la boutique de Monsieur Grinsec », à la faveur de la nuit, voient les petites poupées de chiffon qu'ils ont fabriquées prendre vie. Les poupées deviennent leur double. Leur rêve s'incarne. La poupée masculine a un nom parfaitement adéquat : « Je suis le prince Turbulent¹² ! », dit-il. Il est effectivement turbulent. Il n'a pas peur de perturber. Il ose ce que Jacques n'oserait pas. Il est aussi pétillant que le champagne dont l'écume rend « fantasque et courageux ». Écume du champagne, écume du torrent, écume sur le corps de Perceval ! Plusieurs chevaux, dans les contes, s'appellent Turbulent. Que de rêves incarne le cheval ! Ces remous, ces mouvements ressemblent étrangement au passage de l'inconscient au conscient, si on se rappelle les définitions jungiennes :

L'inconscient passe d'ordinaire par une sorte d'intimité personnelle, close, constituant à peu près ce que la Bible appelle « le cœur » et considère,

8. *Le temps sauvage*, op. cit., p. 57.

9. *Ibid.*, p. 21. Voir aussi *Kamouraska*, p. 133.

10. *Kamouraska*, p. 23.

11. *Ibid.*, p. 33.

12. « La Boutique de Monsieur Grinsec », *l'Action catholique*, 12 janv. 1941, p. 4.

entre autres, comme le lieu d'origine de toutes les pensées mauvaises. C'est dans les chambres de cœur qu'habitent les mauvais esprits du sang, de la colère subite et de la faiblesse des sens. Tel apparaît l'inconscient vu à partir du conscient. La conscience, elle, semble être essentiellement une affaire du cerveau antérieur, qui dissocie et voit séparément toutes choses, donc aussi l'inconscient, lequel est absolument considéré comme mon inconscient. Par suite, on pense d'ordinaire que celui qui descend dans l'inconscient parvient dans l'angoissante étroitesse d'une subjectivité égocentrique et se trouve, dans ce cul-de-sac, livré à l'assaut de toutes les bêtes mauvaises qu'abrite la caverne des bas-fonds de l'âme¹³.

L'univers d'Anne Hébert est composé de plusieurs figures thériomorphes dont le cheval, le chat, l'oiseau, le serpent, qui se meuvent, dans les maisons de bois, dans les chambres de bois, dans les volets de bois, dans les cercueils, tombeaux, cabanes, grottes, murs, forêts, labyrinthes, toutes sculptures taillées dans la chair dont l'entaille conduit à l'os. L'enfant au carrousel l'a bien dit : « on a un peu peur » ! Et cet autre enfant qui nous invite à pénétrer à l'intérieur de sa chambre :

*Il est un univers
Dont personne ne paraît se soucier ;
Et toi, parce que tu m'aimes,
Je t'y convie¹⁴.*

Toutes sortes de bêtes nous y reçoivent : le chien, le grillon, l'oiseau, le mouton, la souris blanche ; et le chat qui se transforme en sphinx tigré :

13. C.G. JUNG, *les Racines de la conscience*, Paris, Éditions Buchet/Castel, 1971, p. 33.

14. « La Chambre d'enfant », dans *les Songes en équilibre*, p. 97.

— *Nous sommes deux chats
Qui gardons le feu au temple ;
Seulement, la clef de votre enfance,
Si ça vous plaît,
Cherchez-la au fond de la mer !* — ¹⁵.

Au fond de la mer... n'est-ce pas le pays d'Olivia de la Haute Mer (*les Fous de Bassan*) et des habitants de Griffin Creek. Au fond de la mer... au fond de la mère. On retrouve le symbole maternel : « Mes grands-mères d'équinoxe, mes hautes mères, mes basses mères, mes embellies et mes bonaces, mes mers d'étiage et de sel¹⁶. » La recherche du centre est donc la recherche de la mer (mère) où se tissent les trames intérieures :

*La mer, telle qu'on peut l'apercevoir au loin, à peine frisée sur le dessus, compacte et calme par en dessous, pourrait-on croire, nul n'ignore, pour l'avoir fréquentée depuis l'enfance, le roulement profond de son cœur, également perceptible à notre poignet, dans son battement vivace*¹⁷.

S'il y a une sorte de complicité entre toutes les bêtes qui habitent les abîmes intérieurs, il existe une étroite parenté entre le cheval, le chat et l'oiseau dans le monde imaginaire d'Anne Hébert. Dans *le Torrent*, dès que Perceval disparaît, un chat noir prend la relève. Même couleur. Même apparition subite ! Si le cheval Perceval incarnait la fureur et la violence, le chat, lui, est le témoin de cette fureur. Il est la conscience au même titre que le cheval faisait appel à l'inconscience. Ce chat noir témoigne en permanence ; il scrute de son œil perçant. Il rappelle ce conte d'Edgar Poe où le chat est ainsi décrit :

15. *Ibid.*, p. 100.

16. *Les Fous de Bassan*, p. 218.

17. *Ibid.*, p. 121.

Ce dernier animal était remarquablement fort et beau, entièrement noir, et d'une sagacité merveilleuse. En parlant de son intelligence, ma femme, qui au fond n'était pas peu pénétrée de superstition, faisait de fréquentes allusions à l'ancienne croyance populaire qui regardait tous les chats noirs comme des sorcières déguisées¹⁸.

Rappelons brièvement la suite du conte : le mari tue sa femme et cache le cadavre dans les murs de sa cave. Les policiers découvrent le meurtre grâce aux miaulements du chat, emmuré par mégarde en même temps que le corps de la femme :

Le corps, déjà grandement délabré et souillé de sang grumelé, se tenait droit devant les yeux des spectateurs. Sur sa tête, avec la gueule rouge dilatée et l'œil unique flamboyant, était perchée la hideuse bête dont l'astuce m'avait induit à l'assassinat, et la voix révélatrice m'avait livré au bourreau. J'avais muré le monstre dans la tombe¹⁹ !

Le chat est un symbole de la conscience. Poe parle d'une vieille tradition qui unit chats et sorcières ; cette tradition est reprise dans *le Torrent*. En effet, il y a une ressemblance frappante et significative entre Perceval, le chat et Amica. La similitude est d'abord physique : Perceval a une robe noire, le pelage du chat est noir, comme les cheveux d'Amica :

Ils s'échappent, libres, sur ses épaules. Je recule. Ils sont noirs et très longs. Une masse de cheveux presque bleus [comme Perceval]. Je recule encore. C'est elle qui marche sur moi. Ses yeux sont pers [perçants comme ceux d'un chat]²⁰.

18. Edgar Allan POE, « le Chat noir », *Nouvelles Histoires extraordinaires*, dans *Œuvres*, Lausanne, La Guilde du livre, 1958, p. 320 — (Vol. 317.)

19. *Ibid.*, p. 328.

20. *Le Torrent*, p. 31.

François recule. Il a peur. C'est la peur de la femme. Cette femme lui semble immédiatement dangereuse : « Amica est le diable. Je convie le diable chez moi²¹. » Pourtant, à première vue, le nom « Amica » évoque l'idée d'amitié, de partage, et c'est François lui-même qui a décidé de donner ce nom à la femme rencontrée (ou imaginée). Mais, examinons mieux le mot Amica : A/mica (le mica est aussi un minéral et les plaques de mica sont des surfaces transparentes ; elles peuvent être utilisées comme vitres). Dans « Amica », il y a aussi l'idée d'une surface miroitante, aveuglante, sorte de miroir révélateur. L'image de la femme porte sa charge d'ambivalence : désir et crainte, côté positif et côté négatif. Amica est un mélange parfait du cheval et du chat. Toutes ses qualités en témoignent :

D'un bond, elle a sauté à terre. Ce bond élastique a été pour moi une telle révélation que je n'ai plus pensé à courir après Amica. Le malaise poignant que me donnaient les yeux trop grands ouverts attachés sur moi est complété par l'impression de la chute souple. Cela me rappelle un certain chat²².

Ce « certain chat » est le frère du chat d'Edgar Allan Poe. Il apparaît dans les mêmes circonstances révélatrices et la couleur permet quelques rapprochements avec l'univers intérieur des êtres : « La dernière fois que j'aperçus le chat, c'était quand je mesurais ma mère ravagée. La bête **consciente** et hors d'atteinte **continuait** sur moi son **fixe regard d'éternité**²³. » Ici, l'image de la femme terrifiante est associée d'abord à la femme diabolique, à la sorcière, pour être ensuite liée au souvenir de la

21. *Ibid.*, p. 34.

22. *Ibid.*, p. 37.

23. *Loc. cit.* C'est A. Hébert qui souligne **continuait**.

mère. François retourne au fond de lui-même, au lieu exact des remords. Cette mère est vue monstrueusement par le fils ; elle reparaît dès qu'une femme entre dans sa vie. Pour François, toutes les femmes ne peuvent que rappeler l'image maternelle. Et cette image est terrifiante. Le symbole est **continu**, **éternel**. Toutes les rencontres le ramènent à la mère. Tous les chemins conduisent à la mère.

Mêmes symboles, mêmes impressions, mêmes sensations. Présence de violence, de sang, de fureur, de révélation. Tout se passe d'abord au grand secret, dans l'intimité de l'être (François ne dit-il pas qu'il a un trou de mémoire, qu'il ne se souvient plus tout à fait de ce qui s'est passé au moment de la mutilation de Claudine), pour ensuite éclater à la face de tous (spectateurs, témoins), au niveau de la conscience révélatrice :

Amica a les mêmes yeux que ce chat [...] Elle m'examine quand je dors. Elle me regarde quand je ne me vois plus. Elle peut découvrir dans mes songes les restes de mon absence, ces gestes enfouis dans les régions les plus obscures de mon être et que le sommeil ressasse à loisir, afin de laisser au matin ce relent amer, juste de quoi nourrir le tourment du jour²⁴.

Il y a donc une parenté symbolique entre le cheval et le chat. Il y a aussi des liens importants à faire entre ces deux animaux et l'oiseau. Laissons trotter l'imagination dans sa rêverie du cheval. Jouons le jeu. Nous avons déjà indiqué la suggestion d'envol qu'il y a dans la simple prononciation du mot cheval. Cette bête a un corps énorme, pourtant ce n'est pas cela que l'imagination retient. Elle n'analyse pas l'animal d'une façon

24. *Ibid.*, p. 37-38.

scientifique en l'immobilisant pour fin d'étude exacte. Au contraire, elle voit le cheval **dans** son mouvement. Elle admire l'énormité de la bête, non pas dans sa lourdeur, mais dans sa puissance, dans sa force motrice, dans son agilité. On a alors l'impression que tout ne tient qu'à un fil, que ce sont les pattes effilées, longues et minces, qui donnent de la grâce au mouvement. Les pattes ne plient pas sous le poids, mais insufflent de l'énergie au corps tout entier pour le soulever. Elles défient les lois de la gravité, les lois de l'ordre des choses. L'imagination y voit l'incarnation d'un combat constant contre les lois de la raison : soulever la lourdeur, quel rêve fabuleux ! L'équilibre ne tiendrait-il qu'à un fil ? Songes en équilibre ? Magie ? L'imagination se refuse à voir cet animal au repos, immobile ou enchaîné. Elle dynamise l'image du cheval, soulevant crinière, queue, pattes. Tout le cheval se soulève. On rêve d'un cheval en mouvement parce que c'est ce mouvement qui tient du miracle et du mystère, parce que le rêve de voler est vieux comme le monde et profondément enraciné dans l'imagination, parce que le cheval incarne la puissance et la liberté. La vie est mouvement perpétuel. Dans le réel imaginaire, les chevaux bougent, ils sont vivants, ils sont libres. On les sent frémir, hennir, galoper... Ils voyagent vers un ailleurs meilleur. Ils annoncent une terre nouvelle. Une terre promise. Ils ne peuvent pas rester soumis ou enchaînés comme des esclaves, c'est contraire aux lois de l'imagination. Tous les chevaux imaginaires ont des ailes imaginées. Tous les chevaux imaginaires descendent de Pégase, né, dit la légende, « du sang de Méduse ou sorti de son cou tranché par Persée²⁵ » :

25. Définition donnée au mot PÉGASE dans le *Petit Robert 1* ?

Le cheval figure traditionnellement l'impétuosité des désirs [...] Le cheval ailé, au contraire, figure l'imagination créatrice et son élévation réelle [...] les qualités spirituelles et sublimes [capables d'élever l'homme] au-dessus du danger de perversissement. C'est en effet, porté par Pégase, que Bellérophon triomphe de la Chimère. Pégase apparaît ainsi comme le symbole de l'imagination sublimée [...] l'imagination objectivée, qui élève l'homme dans les régions sublimes [...] On retrouve unis dans cette interprétation les deux sens de la source et des ailes : créativité spirituelle²⁶.

Pour Anne Hébert, les chevaux tiennent d'une vision fantastique :

— Quand le docteur Nelson part pour Kamouraska, le coq s'est pris les ergots dans la crinière du cheval. J'ai vu ça quand j'étais enfant et c'était vraiment une image d'apocalypse. Le coq se perchait toujours sur le dos du cheval et un jour il s'est pris les ergots dans la crinière et il essayait de se libérer avec des mouvements d'ailes et le cheval essayait de se débarrasser du coq ; il se levait sur ses pattes de derrière. C'était au coucher du soleil et c'était extraordinaire. J'étais morte de peur, mais c'était une beauté ! C'était extraordinaire ! Et le propriétaire du cheval s'appelait Moïse, je m'en souviens encore. C'était une scène vraiment fantastique. Jamais je n'oublierai cela²⁷.

Cette vision, en effet, revient souvent dans l'œuvre d'Anne Hébert. Elle n'a pu l'oublier, et ses chevaux portent en eux les forces renouvelées par l'imagination. Ce nom de Moïse est concret pour l'écrivain²⁸. Il

26. J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 370.

27. *Québec français*, entrevue avec Anne Hébert, *op. cit.*, p. 35.

28. Moïse : le vieil homme de confiance des Garneau, à Sainte-Catherine. Voir *Lettres à ses amis*, Montréal, Éditions HMH, 1967, p. 114, 115 et 188.

n'évoque pas seulement le personnage biblique. L'imagination a besoin d'une matière concrète pour prendre son envol. C'est ce qui arrive chez Anne Hébert. Aussi n'y a-t-il pas de surprise à retrouver le nom de Perceval dans *les Fous de Bassan*. Ici, Perceval n'est pas un cheval, bien qu'il a des traits proches de l'animal du *Torrent* ; c'est un être innocent, un peu comme Achille, dans « *la Mercière assassinée* », qui souvent ne peut s'exprimer que par des cris aigus (comme les fous de Bassan). Il sera interné à Baie-Saint-Paul. Ce Perceval dont on dit qu'il a « la bouche baveuse²⁹ » : « Il est plein de vapeur blanche, comme un train en marche, un cheval au galop les naseaux fumants, du moins il le croit et court, de plus en plus fort³⁰. » Ne reconnaît-on pas là le Perceval du *Torrent* ? Il semble qu'il se soit **incarné** dans *les Fous de Bassan* dans le personnage fou de Perceval. Même nom, même fureur. Cette fureur intérieure qui le fait galoper sur la grève et crier aussi fort que ses frères, les oiseaux (fous de Bassan) :

La voix de Perceval siffle à mes oreilles. Cet enfant est fou. Il a fallu l'enfermer à Baie-Saint-Paul. D'où vient que sa voix perçante persiste encore dans ma tête, en dépit du temps qui passe³¹ ?

De plus, Perceval, l'enfant fou, est aussi un témoin innocent. Il voit tout, il entend tout. Tout se mêle dans sa tête. Trop de visions le tourmentent. Il crie. Il hurle. Il va courir sur la grève et contemple les oiseaux :

Oiseaux d'écume blanche. Nés de la mer blanche d'écume. Leurs cris perçants sortis de la vague. Leurs becs durs creusant la vague pour sortir de

29. *Les Fous de Bassan*, p. 20.

30. *Ibid.*, p. 83.

31. *Ibid.*, p. 50.

*l'eau. Oiseaux fous crevant leur coquille d'eau.
Pour naître à nouveau. Emplissant le ciel de
clameurs déchirantes. Tournent autour de ma tête.
Me cassent les oreilles*³².

Les chevaux sont bien les frères des oiseaux. Leur envolée tient du jeu, du rêve... et du cauchemar. Du bien et du mal. Cheval et oiseau habitent une même dimension. Les oiseaux, dans cet univers, sont des bêtes de proie. Qu'ils soient corbeau (comme chez Edgar Poe), hibou, aigle, faucon ou fous de Bassan, leur bec, est crochu, pointu : ils ont l'œil perçant, aussi perçant que celui des chats. Leur plumage est noir, noir comme la robe du cheval, ou blanc. Un jeu, un rêve. Toute l'enfance à dos de cheval. Quel enfant ne rêve pas, à la foire, sur les chevaux de bois ?

*Des coursiers rigides,
Une plaque qui tourne
Au son d'une musique ferblantine,
Et voilà tout le mystère.
Dieu, que les grandes personnes
Sont sottes !
Elles se croient arrivées,
Aussi elles restent, et nous partons...*³³.

Un jeu de construction où les blocs s'emboîtent les uns aux autres, les uns dans les autres, où les blocs se lient et bâtissent un monde nouveau. Les bêtes confondent leurs qualités ainsi que leurs attributs pour engendrer des êtres façonnés par une imagination riche et féconde :

*La large face de mère Marie-Clotilde. Son bel œil
de cheval, mobile et effrayé, grossi par le verre
des lunettes, demeure posé sur sœur Julie, sans*

32. *Ibid.*, p. 166.

33. « Le Carrousel », dans *les Songes en équilibre*, p. 89-90.

cils ni aucune ombre. Toute la personne de mère Marie-Clotilde est livrée à une épuisante curiosité³⁴.

Son bel œil de cheval ! Un œil effrayé. Un œil qui grossit tout ce qui l'entoure. Qui amplifie jusqu'à la démesure. Jusqu'à l'horreur. Une conscience. Une mémoire. Comme l'œil du chat. Comme l'œil fixe et perçant des oiseaux de proie. Aigles, hiboux, faucons, fous de Bassan, chevaux, chats scrutent : « Méfiez-vous. L'imposture nous guette tous, comme un oiseau de proie³⁵. »

Sœur Julie, alias Julie Labrosse, fille de la Goglue qui prépare la *bagosse* interdite, à l'œil jaune (comme les chats), le bec des oiseaux de proie. Un bec d'aigle. Julie Labrosse est ivre de désirs, ivre de délire. Elle se sent trop à l'étroit entre les murs de la maison **mère** :

L'oéissance aveugle, les rires innocents, les douces niaiseries, les gros chagrins d'enfant grondé, les piqures d'épingle quotidiennes, les coups de couteau, en plein cœur, le tout noyé dans un silence incomparable. Le fond de l'océan retrouvé. Maison mère. Maison matrice³⁶.

Julie étouffe sous ses vêtements religieux. Elle sort ses griffes contre tous : prêtres, docteurs, religieuses, contre tous et toutes. Elle trouble l'ordre de la communauté, l'ordre de la **maison mère**, de la **maison matrice**. « Ici rien ne se perd, sauf la raison³⁷. » Julie Labrosse est folle. Il faut trouver une **raison** à ce désordre. La folie explique, sans doute, les comportements qu'on ne comprend plus.

34. *Les Enfants du sabbat*, p. 21.

35. *Ibid.*, p. 147.

36. *Ibid.*, p. 50.

37. *Loc. cit.*

Le docteur Painchaud examine sœur Julie, la regarde avec sa « petite tête de hibou³⁸. Ses lunettes reflètent la petite sœur qui refuse de se laisser mettre à nu. La peur d'être découverte. La peur d'être scrutée à fond :

Une litanie dégoûtante qui parle d'urine et de sang, d'excréments, de boyaux éclairés par le baryum, de squelette visible à travers la chair et la peau, de crâne scalpé, dénudé jusqu'à l'os par les rayons X³⁹.

Les rayons X, des croix plantées à même la chair, à même l'os. Des rayons qui mémorisent. Des yeux perçants qui veulent atteindre une fille maigre qui a de beaux os. L'enfant du carrousel s'initie à la vie et à la mort :

*Soudain, on a envie de pleurer ;
Car quel mal ont-ils fait
À cette voix pressante
Qui chantait, ce matin,
Si tendrement
À notre cœur confiant :
Viens, mon enfant,
Nous allons faire un voyage...⁴⁰.*

Un voyage. Le rêve tourne au cauchemar. Ce périple du carrousel mime l'initiation à l'ordre des choses, initiation pénible où l'enfant découvre qu'il n'habite que temporairement le pays des jeux et des rêves :

*Mais, merveilleux voyage,
On retrouve **maman**
À chaque tournant⁴¹ !*

38. *Ibid.*, p. 13.

39. *Loc. cit.*

40. « Le Carrousel », dans *les Songes en équilibre*, p. 92.

41. *Ibid.*, p. 90.

Retour continuuel à la mère (mer). La maison mère. Le ventre. « La haute mer à l'horizon. Son ventre profond d'eau et de sable. Ses secrets bien gardés⁴². » Introspection. Involution : « Mes genoux contre mon menton. Noyé dans le sommeil. De l'eau endormie par-dessus la tête. L'infinie protection de l'eau endormie [...] Mon sommeil clos comme un œuf avec moi bien **au centre**⁴³. » Circonvolution. On tourne en rond. Qu'est-ce à dire ? Le carrousel serait-il un manège ? Le voyage aurait-il les ailes coupées ? Les rêves tournent au cauchemar :

Qu'est-ce qu'il y a ?

Ça arrête !

Serait-on déjà arrivé ?

[...]

Et ce grand frère

Qui nous explique

*Que c'est de la mécanique...*⁴⁴.

Ah ! la science des grands frères. Ils savent tout. Ils expliquent tout. Ils connaissent l'ordre des choses et du monde. À croire qu'ils en sont les ingénieurs attitrés.

Qu'avait-il besoin de parler de mécanique, ce grand frère, de rompre le charme, de supprimer le rêve, de déséquilibrer le songe ? L'équilibre ne tient qu'à un fil ! On a envie de pleurer. On se sent dépouillé : « Un grand cheval de bois couché sur le flanc a l'air de tendre le cou vers la flaque de lait⁴⁵. » Cheval d'enfance. Renversé. Couché. En déséquilibre. Le cheval de bois a le cou tendu vers le lait, pour calmer la douleur, apaiser le cœur blessé. La quête du lait, quête de la nourriture première et apaisante, est une figure aussi profonde que

42. *Les Fous de Bassan*, p. 166

43. *Ibid.*, p. 143.

44. « Le Carrousel », dans *les Songes en équilibre*, p. 91.

45. *Kamouraska*, p. 33.

le sang. Comme le sang, le lait est essentiel à la vie terrestre animale. Le lait est blanc en surface, à la lumière du jour, comme le sang est rouge lorsqu'il sort du corps. Mais la couleur profonde du lait est le noir. Comme le sang, caché dans les veines :

*Ma vieille horreur du métro me reprend. Je m'en-fonce au plus creux de la terre. Son cœur de feu et de glace. Au niveau des morts [...] puis à nouveau le noir, les murs gris, les espèces de tuyaux rouges et bleus*⁴⁶.

Ma vieille horreur, dit Bernard. Vieille comme le monde, vieille comme la peur, vieille comme l'origine. Horreur, dit-il, comme il dirait angoisse du retour aux profondeurs, à la terre humide (terre-mère), à l'origine. Là se trouvent les tuyaux rouges et bleus. Que sont ces tuyaux au creux du ventre de la terre, ventre premier, pour le rêveur angoissé, dans ce lieu où s'élaborent les secrets de la vie et de la mort ? N'est-ce pas justement dans ces lieux souterrains et humides que surgira la femme vampire ? Tuyaux rouges, tuyaux bleus. Veines rouges, veines bleues ? Tuyaux vivants qui transportent le sang : circulation sanguine à l'intérieur du ventre de la terre, terre matrice, lieu matriciel.

Nous sommes au cœur de la terre, cette mère première. « Terre originelle⁴⁷. » Vieille horreur du sang ! Liquide magique de la vie et de la mort, hantise de tout être humain. La terre cache les souvenirs premiers de l'origine du monde. La terre cache les trésors essentiels du monde. Découverte profonde. Réalité transplantée dans une autre terre aussi **vivante**, aussi **vraie** que la première :

46. *Héloïse*, p. 19.

47. « Terre originelle », poème publié dans *la Presse*, Montréal, dans le cahier intitulé *Un siècle 1867-1967 : l'époque canadienne*, 13 février 1967, p. 1.

*La poésie est une expérience profonde et mystérieuse qu'on tente en vain d'expliquer, de situer et de saisir dans sa source et son cheminement intérieur. Elle a partie liée avec la vie du poète et s'accomplit à même sa propre substance comme sa chair et son sang*⁴⁸.

À plusieurs reprises, Anne Hébert nomme l'élément qui l'inspire. Elle le nomme et l'explicite au gré de sa rêverie profonde :

*Parfois, l'appel vient des choses et des êtres qui existent si fortement autour du poète que toute la terre semble réclamer un rayonnement de surplus, une aventure nouvelle. Et le poète lutte avec la terre muette et il apprend la résistance de son propre cœur tranquille et muet, n'ayant de cesse qu'il n'ait trouvé une voix juste et belle pour chanter les noces de l'homme avec la terre*⁴⁹.

Voilà le cœur de l'univers hébertien. Le centre de son univers imaginaire. Nous atteignons le fantôme réel qui l'habite et l'alimente : la terre, limon originel, riche fécond. Les êtres y naissent, y prennent forme :

*La poésie colore les êtres, les objets, les paysages, les sensations, d'une espèce de clarté nouvelle, particulière, qui est celle même de l'émotion du poète. Elle **transplante** la réalité dans une autre terre vivante qui est le **cœur** du poète, et cela devient une autre réalité, aussi vraie que la première. La vérité qui était éparse dans le monde prend un **visage** net et précis, celui d'une **incarnation** singulière*⁵⁰.

La plus grande et la plus puissante incarnation de l'œuvre d'Anne Hébert, œuvre qui transplante des souvenirs réels

48. « Poésie, solitude rompue », dans *Poèmes*, p. 67.

49. *Loc. cit.*

50. *Ibid.*, p. 68.

dans une autre terre aussi vivante que la première, c'est le cheval. C'est le personnage central de toute l'œuvre. Il agit en sourdine d'abord, « j'entends son pas sous la terre⁵¹ ». Il surgit avec fracas dans *le Torrent* : Perceval, une bête fouguese ; et la bête est lâchée, son galop retentit dans le monde. Rien ne peut plus l'arrêter. Ce même galop s'associe au décor des « Invités au procès » pour faire éclater la vérité ; c'est encore lui qui accompagne l'acte passionnel du docteur Nelson. Dès que paraît cette figure, ce sont les souvenirs et les rêveries qui se manifestent, qui deviennent présents : n'est-ce pas au gré du trot de ses chevaux qu'Augustin Berthelot (« Un grand mariage ») se souvient de Délia, la métisse, à qui il a promis le mariage religieux ? Qu'entend Élisabeth ? Un galop. Un galop et les images reviennent ; le passé devient présent : « Le vieux cheval enfonce ses sabots dans la vase, les retire lourdement, dans un bouillonnement d'eau, réveillant à chaque pas une source endormie⁵². »

Sortie toute droite de l'enfance pour revêtir une couleur définitive, le noir, cette figure instaure un univers instinctif, primitif, originel. Le cheval porte en lui les besoins, les passions originelles et authentiques. Il apparaît aux racines de la conscience, à mi-chemin entre l'inconscient, cette partie ombragée où se meuvent les fantômes innommables et innommés, et la conscience, cette partie découverte où les êtres fanstasmés qui ont pris corps sont enfin nommés :

Un grand cheval noir court sur les grèves, j'entends son pas sous la terre, son sabot frappe la source de mon sang à la fine jointure de la mort

51. « Je suis la terre et l'eau », *Mystère de la parole*, dans *Poèmes*, p. 87.

52. *Les Fous de Bassan*, p. 113-114. Voir aussi *Kamouraska*, p. 238.

*[...] Parmi les âges brouillés, naissances et morts,
toutes mémoires, couleurs rompues, reçois le cœur
obscur de la terre, toute la nuit entre tes mains
livrée et donnée, mon ami, mon ami⁵³.*

* * *

L'avènement du grand cheval noir. Le personnage de toute l'œuvre entre en scène. « Je suis la terre et l'eau », dit Anne Hébert. Une pâte à modeler une sculpture gigantesque, fantastique, qui prend racine dans le réel, qui est transplantée dans une autre terre aussi vraie que la première. La vérité qui était éparse dans le monde trouve sa matière unificatrice, celle qui lui donne un visage concret, celle qui lui permet de **s'incarner**. On sent de plus en plus la puissance de l'élément dynamisé qui s'anime : « Rien de plus émouvant pour moi que ce signe de la terre qui blesse la beauté en plein **visage** et lui confère sa véritable, sensible grandeur⁵⁴. » Une telle rêverie profonde suggère des motifs obsédants tout au long de l'œuvre. Une motte de terre angoissée : voilà de quoi est formé le personnage hébertien. Un personnage qui fait image, qui est image. Images éclatées d'un intérieur mouvant et changeant, fidèle à son centre.

L'enfant du carrousel a été initié à la mécanique. Il soupçonne l'ordre du monde. Il a peur. Il est incertain de sa découverte. Est-ce là l'ordre du monde ? L'équilibre est-il fragile ?

*D'abord on n'a pas de réponse
À donner.
On ne sait rien.
On ne sait pas
Si c'est de la mécanique*

53. « Je suis la terre et l'eau », *Mystère de la parole* dans *Poèmes*, p. 87.

54. « Poésie, solitude rompue », dans *Poèmes*, p. 69.

*Ou non.
Et c'est de ne pas savoir au juste
Qui fait notre supériorité ;
On ne sait pas où l'on a été,
Et si l'on est revenu,
Et puis on doute
Si c'est de la mécanique...⁵⁵.*

Les songes en équilibre affrontent l'ordre en équilibre. Cet ordre danse sur une corde raide. Il ne tient qu'à un fil. Un rêve, il bascule. Un jeu, il chavire :

— « *Le monde est en ordre / Les morts dessous / Les vivants dessus* » — qui veut dire que le monde **paraît** en ordre, mais qu'un petit événement peut tout bouleverser. Le monde paraît exceptionnellement en ordre pour Christine et Bernard. Ce sont deux jeunes. Ils sont beaux. Ils sont gentils. Ils ont des parents gentils. Ils ont toute une vie **tracée**. Il suffit d'une rencontre pour que tout soit bouleversé. **Le monde n'est jamais en ordre**⁵⁶.

Anne Hébert révèle donc la fragilité de l'ordre établi. Elle convoque le jeu et le rêve du pays de l'enfance pour s'attaquer à la rigueur de la logique de l'ordre du monde adulte. L'enfance, là où les songes jaillissent purs, forts, beaux. La beauté en plein visage. Là où le rêve s'incarne :

*Le carrousel démarre,
[...]
Viens, mon enfant,
Nous allons faire un voyage...⁵⁷.*

55. « Le Carrousel », dans *les Songes en équilibre*, p. 92.

56. « Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire », une entrevue de Donald Smith dans *Lettres québécoises*, hiver 1980-1981, p. 72.

57. « Le Carrousel », dans *les Songes en équilibre*, p. 90.

Ainsi, à travers cette deuxième catégorie de chevaux, ceux du jeu et du rêve, on décèle les failles du mécanisme de l'ordre : « Une sorte de manège confus persiste dans mon âme surexcitée où les chevaux et les hommes se poursuivent, s'affrontent, se piétinent et longtemps se cabrent⁵⁸. » L'ordre peut être ébranlé. On soupçonne maintenant qu'il peut même être **renversé**. Un cercle vicieux a été dénoncé. Un cercle monotone, étouffant, coutumier, dont il faut se libérer :

L'attelage tourna sur place. Augustin ferma les yeux. Une sorte de jeu s'organisait dans sa tête fatiguée qui consistait à faire avancer la voiture et les chevaux sur une route imaginaire très étroite d'où tout chemin de traverse se trouvait soigneusement banni⁵⁹.

Les chevaux avancent sur une route très étroite : une route qui mène au cœur, à la **mémoire**. Ce personnage central qu'est le cheval, sculpté à même les forces dynamiques de l'imaginaire, nous entraîne maintenant dans un monde infernal où l'ordre n'existe que pour être **renversé**. Un personnage central, certes, mais entouré de personnages dont les teintes révèlent leur profonde origine :

La bête a été délivrée. Elle a pris son galop effroyable dans le monde. Malheur à qui s'est trouvé sur son passage. Oh ! je vois ma mère renversée. Je la regarde. Je mesure son envergure terrassée. Elle était immense, marquée de sang et d'empreintes incrustées⁶⁰. •

58. *Kamouraska*, p. 131.

59. « Un grand mariage », dans *le Torrent*, p. 143.

60. *Le Torrent*, p. 27.

TROISIÈME PARTIE

LES CHEVAUX DU CHAOS OU L'ORDRE RENVERSÉ

La bête est lâchée. Voici l'ère du désordre. Le lieu des cris, des hurlements, des grincements de dents, le lieu de la folie, du délire. C'est le règne des chevaux du chaos ou de l'ordre renversé. C'est là, au cœur même du chaos, que nous devons poursuivre une chevauchée diabolique.

Dans le tumulte et la confusion, c'est la magie des couleurs. Elles brûlent d'un même feu, d'un même délire. Il y a le blanc, le noir, le rouge et l'or : un quatuor foudroyant. Le quatuor rayonne, ses couleurs éclatent. D'autres lueurs scintillent : bleu, rose, violet, vert, gris. Elles imprègnent l'œuvre dans sa totalité.

On retourne alors au commencement des êtres et des choses, à Ève ou la racine du mal. Ève, cause du désordre. La femme-racine trompée par la racine la plus rampante de toutes, le serpent. Mais Ève se soulève depuis la nuit des temps et prépare la venue d'une femme nouvelle.

Exorciser, briser les images néfastes, détruire les mythes aliénants : « Tout ça, c'est du théâtre¹ ! » Un grand théâtre sur la scène de l'écriture. Les personnages sont fous. Ils délirent. Christ et diable, tout est profané, tout bascule. ●

1. *Kamouraska*, p. 85.

CHAPITRE V

Magie des couleurs

A travers la fête des couleurs se célèbre la cérémonie du désordre. Une orgie de couleurs pour **renverser** la mécanique de l'ordre et assurer le règne de la folie furieuse. C'est un appel au chaos. Chaos nécessaire à une nouvelle création du monde : un monde revendiqué dans les cris et les grincements de dents, à même le corps, à même le sang.

Notre voyage serait incomplet sans une étude des couleurs. Ces couleurs sont primaires, entendons-le au sens premier, originel, essentiel. Elles colorent et imprègnent un univers authentique. Ce sont des couleurs monotones, c'est-à-dire que, malgré leur grande variété, elles s'harmonisent au ton de l'œuvre, aux tonalités originelles de l'écriture, de sorte qu'elles en portent les mêmes ambivalences. Elles démontrent jusqu'à quel point la rêverie de l'auteur est profonde et constante.

Le cheval est lancé. La bête n'est plus retenue par ses chaînes. Elle continue sa course folle, détruisant tout sur son passage : « Mon oncle Nicolas, ma tante Irène, Stevens, Perceval, Olivia et moi serons tous emportés par le mouvement de notre propre sang, lâché dans la campagne, au grand galop de la vie et de la mort². » Arrabal, auteur dramatique et cinéaste, a intitulé

2. *Les Fous de Bassan*, p. 121.

l'un de ses films *J'irai comme un cheval fou* (1973). Le thème du cheval fou fait appel au désordre, au chaos, aux cris et aux grincements de dents. Une folie furieuse que rien ne peut plus freiner. « Hurler comme mon frère Perceval. Retrouver la voix primaire de l'idiot³ », tel est l'univers chaotique qu'il nous faut chevaucher pour poursuivre notre lecture. Une bête diabolique, noire pour le chaos, pour la destruction ! Un grand cheval noir court : « je ne sais quel écho sourd traîne derrière toi, entends, entends, mes **veines noires** qui chantent dans la nuit⁴ ». Veines noires de sang pur, de sang intérieur : pur-sang ! « On dirait que mon sang bat hors de moi, cogne dans les murs et les poutres du plafond. Rumeur sourde, martelée⁵ », cheval et sang sont liés. Leurs couleurs en témoignent. Curieux mélange de couleurs pour les chevaux : noir, rouge. Le cheval d'Aurélie, la sorcière, Aurélie aux yeux de chat⁶, est rouge. Un homme roux fait amener un cheval noir sellé de rouge, avec deux clochettes d'or, dans « l'Arche de midi ». Un cheval de fête⁷. Nora, dans *les Fous de Bassan* ressemble elle aussi à un chat⁸ ; sa chevelure est rousse (auburn).

Quelles sont donc ces couleurs qui se mélangent, qui miroitent sous la peau, sous le poil, sous la fourrure, sous la chevelure ? L'alchimie des couleurs sanguinaires effectue ses équations. En résolvant ces équations, voici que les couleurs hurlent d'une même voix que le chaos est nécessaire à la création d'un nouveau monde.

* * *

3. *Ibid.*, p. 232.

4. « Je suis la terre et l'eau », *Mystère de la parole*, dans *Poèmes*, p. 86-87.

5. *Les Fous de Bassan*, p. 22.

6. *Kamouraska*, p. 140-141.

7. « L'Arche de midi ; poème dramatique en trois actes », acte III, scène 15, p. 28.

8. *Les Fous de Bassan*, p. 112.

Terre humide, brune, noire. Monde intérieur, nocturne, lieu des figures thériomorphes. Spectres angoissants. Cheval noir. Magie noire :

*Une croyance, qui paraît ancrée dans la mémoire de tous les peuples, associe **originellement** le cheval aux ténèbres du monde chthonien, qu'il surgisse, galopant comme le **sang dans les veines**, des entrailles de la terre ou des abysses de la mer⁹.*

Lieu de prédilection où l'imagination hébertienne se dynamise. Lieu de connaissance, d'introspection, d'initiation. Lieu au-dessous du monde : « Mais le monde chthonien, le dessous de la réalité apparente, est aussi le ventre de la terre où s'opère la régénération du monde diurne¹⁰. » « Une longue racine sonore s'arrache et vient avec la terre même de ma mémoire¹¹. » On ne saurait trop insister sur la symbolique du noir chez Anne Hébert, car elle recouvre ce qu'il y a de plus primitif et d'archétypal. Le noir caractérise la zone de l'inconscience, zone d'ombre, de nuit, de retour au chaos. Il est évocateur du chaos en ce sens qu'il est « la confusion et [le] désordre, il est l'**obscurité des origines** ; il précède la création dans toutes les religions¹² ».

Le noir entretient des liens étroits avec le mal, l'angoisse, la mort, l'obscurité. Le noir est un domaine où se jouent la vie et la mort des êtres hébertiens. Il y erre une reine d'un château noir¹³, une esclave noire¹⁴,

9. J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles [...]*, vol. 1, p. 350.

10. *Ibid.*, vol. 3, p. 373.

11. *Kamouraska*, p. 34-35.

12. J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles [...]*, vol. 3, p. 276.

13. « Le Château noir », dans *Gants du ciel*, n° 4 (juin 1944), p. 15-16.

14. « L'Esclave noire », dans *Amérique française*, vol. 2, n° 6 (mars 1943), p. 41-42.

des femmes aux cheveux noirs, blonds ou rouges. Les personnages sont tous liés entre eux, emmêlés dans des chevelures monstrueusement longues, dans des corps maigres, et vivent dans des endroits sombres, étroits, souterrains, mais assoiffés de lumière. Un désir de jour sommeille dans le sein de la nuit :

*Et là, sans espace,
Reçue en moi-même
J'entendrai toujours la même voix,
Égale et mouillée,
Chantant contre ma poitrine
Un lointain Royaume Perdu,
Aux rites étranges et somptueux,
Et ce fragile empire que j'eus
Sur un peuple d'Ombres¹⁵.*

Femmes noires aux longs cheveux, hommes sombres aux poils noirs règnent au pays des ombres :

*Je suis une sorcière. Je crie pour faire sortir le
mal où qu'il se trouve, chez les bêtes et les
hommes¹⁶.
Le poids d'un homme sur moi. Son poil de bête
noire. Son sexe dur comme une arme¹⁷.*

Magie, sorcellerie de la couleur dans laquelle se mêlent cheveux et chevaux, où les poils lient les bêtes, les hommes, les sexes et les armes, où la chevelure est feuillage, rameaux extérieurs, serpents enveloppants. Miroitement du noir...

Dans *le Torrent*, après la libération de Perceval, le cheval mythique, François dit : « Je marche sur des débris. Un mort parmi les débris. L'angoisse seule me

15. « Le Château noir », *op. cit.*, p. 16.

16. *Kamouraka*, p. 131.

17. *Ibid.*, p. 159.

distingue des signes morts¹⁸. » Il n'a plus de repère. Il erre à l'intérieur de lui-même :

*Il n'y a de vivant que le paysage autour de moi.
Il ne s'agit pas de la contemplation aimante ou
esthétique. Non, c'est plus **profond**, plus engagé ;
je suis identifié au paysage. Livré à la nature.
Je me sens devenir un **arbre** ou une **motte de
terre**. La seule chose qui me sépare de l'arbre
ou de la motte, c'est l'angoisse. Je suis poreux
sous l'angoisse comme la terre sous la pluie¹⁹.*

François est poreux. Saule est poreuse. Saule, la femme de Salin (« les Invités au procès »). « La femme est salée comme l'algue²⁰. » Les personnages d'Anne Hébert sont des miracles de la nature. Ils sont des images dynamiques, dynamisées. Ils sont arbres ou mottes de terre, selon la sculpture imaginée.

L'enfant au carrousel montait un cheval bleu à pois blancs. Deux couleurs : bleu, blanc. Le noir a des reflets bleutés : Perceval (*le Torrent*) n'avait-il pas une « belle robe noire aux reflets bleus²¹ » ? Amica, comme plusieurs personnages féminins, a des cheveux noirs. « Une masse de cheveux presque bleus²². » Comme Perceval. Même couleur, le noir et le bleu semblent frères. Est-ce la clé du mystère qui unit le cheval à la femme ? Toute la clé des mystères à dos de cheval. L'enfant chevauche un animal bleu à pois blanc. Ce sont les pois qui sont blancs. Un pois, ce n'est guère très gros. De petites taches blanches. Hésitation entre le cheval nocturne et le cheval diurne ? Mais déjà l'on sent la prédominance

18. *Le Torrent*, p. 27.

19. *Ibid.*, p. 27-28.

20. « Terre originelle », *la Presse*, cahier intitulé *Un siècle 1867-1967 : l'épopée canadienne*, 13 février 1967, p. 1.

21. *Le Torrent*, p. 24.

22. *Ibid.*, p. 31.

du bleu (noir). Le fond du cheval est noir (bleu). Blanc pour le jour, noir pour la nuit ; blanc pour la lumière, noir pour les ténèbres. Couleurs opposées, mais composant le double aspect d'une imagination ambivalente où s'affrontent le bien et le mal. Le noir et le blanc s'associent pour représenter la dualité : le carrelage de la cuisine familiale de Catherine luit « comme un bel échiquier noir et blanc²³ ». Un petit cheval de bois bleu à pois blancs. Il manque un **lien**. Oui, le bleu est frère du noir, mais d'où vient cette parenté ? Petit côté bleu pour l'enfance, pour la rêverie ? Cette rêverie aurait trop peu de consistance et expliquerait mal la complicité du bleu et du noir. Convoquons à nouveau le cheval, la bête :

*Elle ne cessait pas de souffler bruyamment, de donner des coups de sabots dans sa stalle. De mon abri je voyais la belle robe aux reflets bleus. Des courants électriques parcouraient son épine dorsale. Je n'avais pu imaginer pareille fête. Je goûtais à la présence **réelle, physique**, de la passion²⁴.*

Passion ! Le mot, comme la bête, est lâché. Passion trop longtemps retenue, qui déborde et n'accepte plus aucune domination. Déchaînement des forces instinctives intérieures : fougue, impétuosité. Perceval est lié au sang. Le sang est rouge. Cependant, le sang revêt des teintes particulières. « La mémoire se cultive comme une terre. Il faut y mettre le feu parfois. Brûler les mauvaises herbes jusqu'à la racine. Y planter un champ de roses imaginaires, à la place²⁵. » On sait que le « noir se joint aux couleurs diaboliques pour évoquer, avec le rouge,

23. *Les Chambres de bois*, p. 27.

24. *Le Torrent*, p. 24.

25. *Kamouraska*, p. 75.

la matière en ignition²⁶ ». Si le rouge est la couleur du sang, il est aussi la couleur « du **feu central** de l'homme et de la terre [...] où s'opèrent la digestion, le mûrissement²⁷ ». Souvenons-nous de cette phrase d'Élisabeth qui se revoit dans un état post-natal : « Ma mère en grand deuil me porte dans son ventre, comme un fruit son noyau²⁸. » Le rouge nocturne est matriciel, secret, mystérieux. Il opère les alchimies de la vie et de la mort. C'est lui qui, à la faveur de la nuit, substance matricielle et maternelle par excellence, fait briller le noir en une convocation diabolique des rites magiques : « Ce soir-là, la bête était déchaînée [...] Le sang sur son poil se mêlait à la sueur [...] Ce démon captif, en pleine puissance, m'ébouissait²⁹. » La robe du cheval est bleue. Les cheveux d'Amica sont bleus. La barbe du docteur Nelson fait des ombres bleues sur son visage³⁰. Si le noir a des reflets bleus, c'est pour la flamme intérieure qui l'anime. Le cheval est un démon captif, dit François, Amica est le diable, dit-il plus loin, le docteur Nelson aussi est le diable : « Le plus grand diable c'est vous, Monsieur le docteur³¹ ! » Si le noir est bleu, c'est qu'il brille sous l'effet des feux diaboliques. Magie du noir transformé en bleu par le rouge, par la flamme : « Ce merveilleux cheval noir que vous avez, docteur Nelson. Ses **longues** jambes si fines. De loin on dirait des allumettes supportant une étrange chimère, à la **crinière flottante**³². »

26. Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles [...]*, vol. 3, p. 277.

27. *Ibid.*, vol. 4, p. 126-127.

28. *Kamouraska*, p. 51.

29. *Le Torrent*, p. 26.

30. *Kamouraska*, p. 175.

31. *Loc. cit.*

32. *Ibid.*, p. 154.

Métamorphose de la bête de somme en bête de rêve (bleue à pois blancs), puis en bête chaotique, définitivement noire geai. Seule une exploration au centre de l'image peut dévoiler les vraies couleurs, les couleurs profondes. De même que Bachelard proclame, à propos de la poésie de Novalis que l'on a souvent qualifiée de « petite fleur bleue », qu'« elle est rouge la petite fleur bleue³³ », nous affirmons qu'ici elle est rouge la petite flamme bleue qui fait briller le noir des chevaux, des cheveux.

Chevaux, cheveux. La proximité des mots est frappante. Tous deux volent. Tous deux flambent. Ne dit-on pas souvent, en parlant de la chevelure féminine, une crinière ? Il n'est pas nécessaire qu'une femme porte sa chevelure en queue de cheval pour que l'on évoque aussitôt une crinière : il suffit que la chevelure soit longue, qu'elle flotte au vent, et, dans le cas qui nous intéresse, qu'elle soit **noire**. D'ailleurs la similitude des deux mots « chevaux » et « cheveux » ne tient-elle pas aussi à une voyelle ? Un « a » pour un « e », et la métamorphose est complète³⁴.

Des cheveux noirs. Les longs cheveux noirs suscitent la passion d'Olivier. Il se souvient d'Adélaïde, alors qu'elle avait quinze ans, et du jeu terrible auquel la petite fille, « un peigne d'écaille dans ses cheveux flottants³⁵ », a été soumise. Un jeu pour désennuyer les

33. Gaston BACHELARD, *la Psychanalyse du feu*, p. 72.

34. Cela peut porter à confusion. Notons, à ce sujet, une erreur typographique qui s'est glissée dans une édition du télé-théâtre *la Mercière assassinée* où l'on peut lire ceci : « Parfaitement, Monsieur, exactement et parfaitement qu'on s'en souvient de la petite Adélaïde, dure aux coups, toute droite, avec de beaux **chevaux** [sic] noirs et des mains rêches ! » (Voir *la Mercière assassinée*, op. cit., p. 128.

35. *La Mercière assassinée*, op. cit., p. 139.

autres petites filles riches qui lui ont prêté « corsage de soie bleue [...] souliers de cuir verni, [...] jupe de velours, [...] bas fins, [...] collier de perles³⁶ ! » afin de la parer pour un bal étrange, à la lueur des lampions que le jeune homme soufflera un à un jusqu'à ce qu'il fasse assez **noir** pour que l'illusion cesse. Quel humour aux teintes sombres et maléfiques ! Les riches demoiselles hurlent que la petite Alélaïde est toute nue, qu'Achille, le fou, fera certainement une chanson en la voyant « passer en ce bel **équipage**³⁷ ». Quelles étranges lueurs rouges que ce noir dessein !

Mais il est aussi un rouge diurne, mâle, solaire, lumineux, éclatant, souvent associé au blanc et à l'or. C'est un signe d'action, de guerre, de richesse, de puissance. Il évoque la chaleur, l'intensité, la passion :

J'ai eu quinze ans hier, le 14 juillet. Je suis une fille de l'été, pleine de lueurs vives, de la tête aux pieds. Mon visage, mes bras, mes jambes, mon ventre avec sa petite fourrure rousse, mes aisselles rousses, mon odeur rousse, mes cheveux auburn, le cœur de mes os, la voix de mon silence, j'habite le soleil comme une seconde peau³⁸.

C'est le rouge de Nora. Du révérend Nicolas Jones. Ce sont des sanguins, des passionnés. Un même sang incestueux les traverse. Le cheval d'Aurélie est rouge. Couleur du sang. Soif du sang. Héloïse ne tient qu'au sang. C'est la couleur de la vie et de l'immortalité. Noir, blanc, rouge, or : le quatuor des couleurs agit dynamiquement au **cœur** de l'univers hébertien. Ces couleurs, cachées au fond de l'âme, montent au grand jour, exposent leur vrai visage. Elles colorent les person-

36. *Ibid.*, p. 141-142.

37. *Ibid.*, p. 145.

38. *Les Fous de Bassan*, p. 111.

nages et leur milieu. Elles font éclater les ambivalences sous la magie révélatrice d'une rêverie dont les espaces intérieurs déteignent sur des espaces extérieurs : « La poésie colore les êtres, les objets, les paysages, les sensations, d'une espèce de clarté nouvelle, particulière, qui est celle même de l'émotion du poète³⁹. » Les personnages portent leurs couleurs, annoncent leurs couleurs, affichent leurs couleurs propres. Mais s'agit-il véritablement de couleurs ? Elles imprègnent si fortement, si profondément cet univers, qu'il serait plus juste de dire qu'elles teignent l'œuvre tout entière. On les retrouve partout.

Ainsi, les livres que François reçoit en prix de fin d'année sont rouge et or :

livres de prix, rouges et à tranches dorées. Qu'ils me semblaient ridicules, dérisoires ! J'en avais honte, je les méprisais. Rouges, dorés, faux. Couleur de fausse gloire. Signes de ma fausse science. Signes de ma servitude⁴⁰.

Rouge et or : signes de fausse science, de servitude, de fausse gloire ! Les études seraient-elles à ce prix ? La véritable science serait-elle ailleurs que dans les livres, dans les collèges, dans les universités ? Tous les diplômes ne seraient-ils que des signes **extérieurs** de science ? Vrai visage de la science : rouge et or ! L'appartement d'Héloïse tranche par ses riches couleurs, si on le compare à l'appartement blanc, vide, que Bernard et Christine visitent. Un appartement blanc, vide, que Christine habille et maquille aussitôt, selon sa fantaisie :

Elle va de-ci, de-là, disposant des meubles en rêve, cousant des rideaux, inventant des tissus et des couleurs, arrangeant une armoire de toilette

39. « Poésie, solitude rompue », *Mystère de la parole*, dans *Poèmes*, p. 68.

40. *Le Torrent*, p. 21.

dans la salle de bains, un réfrigérateur dans la cuisine, fixant solidement sur le mur le plus vaste une barre de cuivre pour ses exercices. Elle s'émerveille de l'espace clair et nu livré à son imagination⁴¹.

L'imagination de la jeune fiancée. Ses rêves d'un nid douillet à construire. Les belles illusions naissantes d'un blanc pur et vide. L'espace à combler ! La jeune fille voit dans le blanc une invitation à la création. Un vide à remplir. Sa robe blanche de mariée étalée aux murs même d'un appartement moderne. La femme rêve de mariage, elle meuble en fait son avenir, tel qu'elle se plaît à l'imaginer aux côtés de Bernard. Cependant, le blanc n'a pas les mêmes résonances chez le jeune homme. Si Christine est un être du jour, Bernard, lui, est un être de la nuit. « Sous son aspect néfaste, le blanc livide est opposé au rouge : c'est la couleur du vampire qui cherche précisément le sang — condition du monde diurne — qui s'est retiré en lui⁴². » Ce blanc fait horreur à Bernard. Le vide ne stimule pas son esprit créateur. Il ne l'inspire pas si favorablement. Il se sent perdu : « Tout glisse ici. Il n'y a prise sur **rien**. Tout a été raboté, lissé, émaillé. La nudité originelle. Les limbes. Le **néant**. Je ne puis vivre ici dans cette boîte blanche⁴³. » Angoisse originelle. Peur onthologique. Aucun passé sur lequel se fonder. La jeune fille rêve d'avenir alors que son conjoint ne peut entrevoir d'autre avenir que celui qui a été proposé par la suite logique des chaînes du temps passé. Il se sent figé de froid. Un bloc de glace, cet appartement, comme les glaces de l'ère glaciaire,

41. *Héloïse*, p. 41-42.

42. Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles [...]*, vol. 1, p. 205.

43. *Héloïse*, p. 42.

Bernard ne peut pas habiter un appartement. Il lui faut un appartement **habité**. Un endroit qui a une histoire, un passé, des traditions. Il ne se voit pas travailler dans ce lieu. Il ne peut pas **composer** avec ce lieu :

*Pas l'ombre d'un signe. Jamais je ne pourrai travailler ici. La page **blanche** reprise par quatre murs et un plafond bas. Vertige. Le temps n'a pas encore commencé dans ces lieux. C'est d'avant les infusoires et le plancton. D'avant la **création du monde**⁴⁴.*

« Un lieu flagrant et nul⁴⁵ », dit Bernard ! Flagrant : évident, qui éclate, qui éblouit. Le blanc, effectivement, le tourmente : « Cet éclairage est trop violent ! On dirait des projecteurs braqués sur nous⁴⁶. » Angoisse du personnage dont la destinée est inscrite dans la couleur. Une vérité trop éclatante. Bernard a peur de cet endroit nul où tout est à faire. Une pureté originelle où le temps n'a pas encore fait sa **marque**. Mais « Christine n'entend pas Bernard⁴⁷. » Cet entendement ne peut pas trouver son réceptacle. Christine est trop occupée à la création du monde. Tout est à faire.

Le blanc de l'initié, couleur transitoire de celui ou de celle qui va accéder à une autre couleur : les petites novices religieuses (*les Enfants du sabbat*), comme les nouvelles communiantes, comme les futures mariées, portent la robe blanche. Couleur de transition. L'ambivalence des signes positifs et des signes négatifs trouve sa communion dans cet état de transition. Christine va vers le mariage, Bernard aussi, mais ce mariage avec Chris-

44. *Ibid.*, p. 42.

45. Expression tirée de Saint-John Perse, « Portes ouvertes sur les sables », *Exil*, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, [1975], p. 123.

46. *Héloïse*, p. 41.

47. *Loc. cit.*

tine n'est rien : d'autres noces, plus sanglantes, l'attendent. Ce blanc initial est dénonciateur d'une destinée plus morbide. Bernard est comme l'agneau qui va à l'abattoir. Il est effrayé par ce blanc qui convoque le rouge. Il sera « saigné à blanc⁴⁸ ». Le blanc, couleur de l'illumination, est aussi la couleur de la tunique du Christ (agneau de Dieu). Blanc, noir, combat du jour et de la nuit. Combat du bien et du mal, « un bel échiquier noir et blanc⁴⁹ » où le cavalier se déplace.

Chargé de parures anciennes, encombré de bibelots, l'appartement rouge et or d'Héloïse attend ses victimes. Il suffit d'analyser les longues descriptions de cet appartement pour sentir tout le poids des lieux : « la couleur éclatante qui vivait là en **sourdine** se mettait à vibrer de nouveau. L'or et le rouge se renvoyaient l'un à l'autre des lueurs crues⁵⁰ ». Reflets. Miroitements du rouge et de l'or. Fausses couleurs. Fausses gloires. Appartement bizarre. « Une sorte d'enclave oubliée, au **cœur** de la ville, non loin du Bois⁵¹. » Un nouveau tombeau pour un faible roi. Inversement, les rois ne couchent ni ne boivent plus ; le faible roi sera couché et bu à son tour par une longue et grande fille maigre et blanche. Héloïse, la vamp vêtue diaboliquement des couleurs assoiffées d'immortalité : « La grande silhouette rouge, aux gants noirs, règne dans l'appartement⁵². » Bernard est médusé. Il contemple la mort avec ravissement. Une mort à corps de femme longue, aux cheveux sombres, en manteau de velours noir, à robe de soie rouge. Une femme sortie

48. *Ibid.*, p. 76.

49. *Les Chambres de bois*, p. 27.

50. *Héloïse*, p. 10.

51. *Ibid.*, p. 9. Les pages 9 à 12 sont consacrées à la description de l'appartement.

52. *Ibid.*, p. 97.

des entrailles de la terre, qui boit le sang des hommes. Ordre inversé : « Qui a bu boira. Dent pour dent, œil pour œil⁵³. »

La femme ne répand plus son propre sang, elle tire le sang du corps de l'homme. Récupération du sang. Inversion des traditions. Ce n'est plus œil pour œil, dent pour dent. Le monde chavire. C'est dent pour dent, œil pour œil. En contemplant Héloïse, Bernard contemple la Méduse, comme Nicolas Jones admire sa mère Félicity qui « règne sur la mer. Sa robe de chambre, à ramages marron et rouge, flotte autour d'elle. On dirait une méduse géante⁵⁴ ». Femme de terre ou femme de mer, les silhouettes se rejoignent. Héloïse reprend vie, elle fait corps avec l'appartement, elle se régénère à même les veines de Bernard. Héloïse n'est d'abord qu'une silhouette, qu'un spectre blême errant paré de rouge, de noir et d'or. Voyons comme elle

se transforme à mesure dans l'air ambiant. Atteint une force incomparable. Fait reluire les meubles et jusqu'au moindre objet, d'un éclat insoutenable. L'appartement se met à exister si fortement que la vie de Bernard, par contraste, semble lui échapper⁵⁵.

Noir et blanc, rouge et or, le quatuor diabolique teinte les êtres et les choses. Il imprègne profondément tout l'univers imaginaire d'Anne Hébert. Il fait jaillir aussi d'autres lueurs, intimement liées à ces quatre teintes essentielles. Ainsi, le bleu est un mélange de noir et de rouge. Ailleurs, le rose est un dérivé du rouge, comme le violet (la petite poupée féminine de « la Boutique de Monsieur Grinsec » s'appelle Violette ; il y a aussi Vio-

53. *Ibid.*, p. 27.

54. *Les Fous de Bassan*, p. 35.

55. *Héloïse*, p. 97-98.

laine, l'héritière de *l'Annonce faite à Marie*) naît du mélange du bleu et du rouge. Autre couleur : le vert, pour les arbres, l'herbe, le feuillage. Vert, couleur de printemps, couleur de la terre fertile, couleur des rameaux des arbres. Complément du rose associé à la rosée pour sa fraîcheur, sa qualité calmante, rafraîchissante : « la couleur rose constituerait un symbole de régénération du fait de sa parenté sémantique du latin **rosa** avec **ros**, la pluie, la rosée⁵⁷ ». Le rose est associé à l'initiation, à la purification. On retrouve dans *les Enfants du sabbat* cette couleur mêlée au rouge et au violet : « Une femme habillée en rose » (p. 28), « sa porte, autrefois rouge, maintenant violette et rose » (p. 8). Et, dans ce récit, il est question justement de rites initiatiques. Le rose, comme le vert, cache les trésors de la fertilité de la terre pour le principe de vie têtue qu'il contient :

Soutenez donc son regard vert, couleur d'herbe et de raisin, si vous le pouvez ? Nous la ramènerons à la maison, nous la consolerons. Nous la laverons, de la tête aux pieds, ses longs cheveux aussi. Dans de grandes cuves de cuivre rouge. Du savon parfumé. De grandes serviettes très blanches. Nous la roulerons dedans, comme un nouveau-né. Une petite fille nouvelle-née, notre nièce au sortir du ventre de sa mère⁵⁸.

Couleur d'herbe et de raisin. Naissance terrestre. Fruit terrestre. Le liquide précieux de la vie et de la mort. Le sang vert. L'herbe qui brille au soleil, la vase profonde à l'intérieur de la terre :

56. « L'Annonce faite à Marie », *la Revue dominicaine*, vol. 51, no 1 (janvier 1945), p. 3-7.

57. Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles [...]*, vol. 4, p. 114.

58. Kamouraska, p. 47.

*Cette dangereuse propension au sommeil vous perdra, madame Rolland. Voyez, vous êtes tout intoxiquée de songe. Vous rebâchez, madame Rolland. Lourde et vaseuse, vous vous retournez contre le mur, comme quelqu'un qui n'a rien d'autre à faire*⁵⁹.

La vase, substance informe que la main sculpte et modèle : « Nous pétrissons la glaise froide et mouillée dans nos mains pour en faire du pain. Olivia, Perceval et moi nous sommes des boulangers⁶⁰. » Une matière pour la création du monde, pour la rêverie profonde : « Nous faisons du pain gris avec de la glaise et de l'eau de mer. Nos mains, nos bras, nos jambes sont pleins de longues coulées grises et froides⁶¹. » Le docteur Nelson aussi est plein de boue⁶². Héloïse et Bottereau sentent la vase. Cette odeur les caractérise :

Cet homme souffle comme une locomotive.

*Il sent la vase*⁶³.

*Bernard tombe aux pieds d'Héloïse. Il enfouit sa tête dans les jupes de la jeune femme. Retrouve l'odeur prenante des grèves ; varech, goémon, vase profonde qui fume et se déchaîne*⁶⁴.

Engloutissement dans l'odeur profonde de la femme : « Ma senteur forte de fruit de mer pénètre partout⁶⁵ », dit Olivia de la Haute Mer. Michel, dans *les Chambres de bois*, boit le sang qui perle au bout du doigt de Catherine qui vient de se piquer volontairement le doigt :

Il s'agenouilla, entoura de ses bras les jambes de Catherine, enfouit sa tête dans les plis de sa

59. *Ibid.*, p. 95.

60. *Les Fous de Bassan*, p. 115.

61. *Loc. cit.*

62. *Kamouraska*, p. 175.

63. *Héloïse*, p. 53.

64. *Ibid.*, p. 100.

65. *Les Fous de Bassan*, p. 199.

*robe et flaira la baie chaude de ses genoux. Il parla sans relever la tête, appelant sourdement contre le ventre de Catherine, comme du fond de la terre*⁶⁶.

En quête, lui aussi, des jupes maternelles, le docteur Painchaud (nom qui revient souvent dans l'œuvre hébertienne), dans *les Enfants du sabbat*, recherche, chez les bonnes sœurs du couvent (un couvent pour couvrir ?), « une douce odeur de lait sur et d'encens fané⁶⁷ », Antoine Tassy, dans *Kamouraska*, va « pleurer dans le **giron** malodorant et irlandais de Horse Marine⁶⁸ ». Toutes ces émanations féminines ou maternelles ont une saveur, une odeur, une couleur de terre et d'eau mélangées. Une coloration. Une teinte profonde. « Terre brune, humide⁶⁹. »

Le vert, comme toutes les couleurs chez Anne Hébert, est ambivalent. Il y a le vert printanier, celui qui luit au soleil, celui qui croustille sous la brillance du jaune or, de l'astre du jour : « L'avoine se couche au soleil, se relève et moutonne comme une mer peu profonde et verte⁷⁰. » Le vert est caressé par le soleil et le vent. Puis, il y a ce vert grisâtre, souterrain, des murs humides, des labyrinthes angoissants. Un vert aussi profond que la terre elle-même, à la fois visqueux, fumant, déchaîné. Un vert nocturne, froid comme la nuit, glacé comme la lune. Ce vert matriciel tient de la mère et de la mer. Il en évoque l'odeur — prenante synesthésie -- et cette couleur est celle-là même que les hommes de cet univers retrouvent dans les jupes des femmes. Un

66. *Les Chambres de bois*, p. 82.

67. *Les Enfants du sabbat*, p. 133.

68. *Kamouraska*, p. 118.

69. « Ève », dans *Les Songes en équilibre*, p. 75.

70. *Les Fous de Bassan*, p. 214.

vert de mer et de forêt intérieures. Et ce vert ambivalent mêle ses reflets à celui du rose pour l'approfondissement d'une initiation déjà amorcée sur le dos d'un petit cheval de bois, au carrousel de la vie :

*On n'est pas tout seul ;
On rencontre tout le temps
Les mêmes gens
Qui vous sourient :
L'un sur un cheval vert,
L'autre sur un rose,
Et moi sur un bleu
À pois blancs*⁷¹.

Curieux voyage, curieux manège où, à chaque tournant, « **on retrouve maman** »⁷².

Cheval rose. Cheval vert. Les couleurs de l'initiation. Initiations à l'ordre du monde. L'enfant au carrousel, Adélaïde, Émilie, Julie et toutes les autres petites filles, toutes, subissant l'initiation, cet état de passage, ce lieu douloureux des mystères du sang. Cycle de la vie, des saisons. La règle. La loi. La mécanique. Découverte et doute de la mécanique. « Et moi, sur un cheval bleu à pois blancs », dit le poète. Qui s'accroche ainsi à son cheval ? Un enfant. Mais encore, que dit l'enfant ?

*Qui passe si vite
Qu'on n'a pas le temps
Seulement de penser,
D'épeler son nom de saint
Commençant par une majuscule*⁷³.

Un nom de saint : Anne ? Marie ? Joseph ? Catherine ? Émilie ? Une majuscule. A, pour Anne ? J, pour Joseph,

71. « Le Carrousel », dans *les Songes en équilibre*, p. 91.

72. *Ibid.*, p. 90.

73. *Ibid.*, p. 90-91.

pour ces autres personnages à pétrir : Julie de la Trinité, ou son frère Joseph, le traître frère...

On a tellement dit que *les Songes en équilibre* et *le Torrent* étaient des œuvres de jeunesse qu'on a perdu, à l'usure de l'emploi, le sens profond de l'expression « œuvres de jeunesse ». Les œuvres de jeunesse sont le résultat des rêveries les plus intimes, les plus sincères. Elles contiennent les obsessions originelles de l'âme imaginante, dans toute sa **verdeur**. Elles constituent le point de départ d'un long cheminement. Ces ouvrages, trop vite oubliés, sont la **racine** et la **source** même de l'œuvre :

Une jeune femme de vingt-six ans qui publie un recueil sur l'enfance ne le fait pas sans raison profonde [...] Le goût du jeu est réel, certes, mais tout jeu se fonde sur un ensemble de règles, exige un comportement précis, entraîne un engagement de tout l'être. Toute la lecture peut alors changer de sens. Les mots très simples, très usuels ouvrent des portes sur l'étrange. La fluidité est plus savante qu'on le croyait. Les refrains et reprises ont leur léger effet incantatoire⁷⁴.

Des visages surgissent. Ils sont la proue d'un vaisseau mystérieux⁷⁵ où se mêlent femme, chevelure, feuillage. Déjà l'odeur de la terre infiltre des êtres informes où

*Les morts ont décidé
De se travestir.
[...]
Effluves moites de cette nuit d'été
Qui nous a quittés,
Parfums où se mêle
Cette odeur de terre ouverte⁷⁶.*

74. Jacques BLAIS, *De l'ordre et de l'aventure*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 254.

75. « Figure de proue », dans *les Songes en équilibre*, p. 19-22.

76. « Sur une valse de Ravel », dans *les Songes en équilibre*, p. 51.

« Sur une valse de Ravel », tout le décor est mis en place, prêt pour le bal des vampires (*Héloïse*), pour les apparitions surnaturelles (« l'Ange de Dominique »), au rythme d'une « plaque qui tourne ». « Les formules finales en écho aux formules initiales imposent des itinéraires circulaires qui entraînent en une ronde de songe et d'envoûtement⁷⁸. » L'univers a son rythme, ses couleurs, ses odeurs. Le désir du jour se soulève depuis le fond de la nuit noire :

Dans ce chaos où Dominique s'enfonce de plus en plus, à travers ce tournoiement d'images et de sensations qui l'assiègent, une pensée claire demeure : être fidèle à la voix intérieure, être fidèle à Ysa⁷⁹.

Tous les êtres de cet univers sont frères et sœurs, mottes de terre angoissées, renaissant sans cesse d'une substance élémentaire que l'imagination travaille sans relâche. « La chaîne des dames, la chaîne des hommes se déroulent en bon ordre⁸⁰. » Et le petit cheval de bois, petite mécanique de l'enfance, n'est qu'un premier moule. On le voit renversé, tendu vers le lait renversé dans *Kamouraska*, puis relevé à nouveau. Il est en bois. Un premier pantin. L'imagination reprend l'image, plonge plus profondément dans les secrets de la matière. Perceval apparaît. Le cheval prend alors une teinte et une allure définitives. Le galop effroyable s'entend depuis *le Torrent*, dans « la Maison de l'esplanade » et dans « Un grand mariage », convoquant le manège du carrousel, le bruit infernal des sabots, amplifiant le bruit du petit âne bête des *Chambres de bois*, provoquant

77. « Le Carrousel », dans *les Songes en équilibre*, p. 89.

78. Jacques BLAIS, *op. cit.*, p. 254-255.

79. « L'Ange de Dominique », dans *le Torrent*, p. 68.

80. *Les Fous de Bassan*, p. 218-219.

angoisse et hantise dans *les Invités au procès*. N'est-ce pas le bruit du galop qui sert de bruit de fond à toute la pièce ? Mais l'image atteint sans doute une dimension nettement plus infernale dans *Kamouraska* :

*Le vrai roman, c'est la description d'un cheval ; mieux encore, c'est la description de ce que signifie un cheval au galop, au début du dix-neuvième siècle, pour un homme qui va retrouver sa maîtresse ou tuer son rival*⁸¹.

Une plaque de carrousel qui tourne, une musique ferblantine, le bois qui craque, le bruit effrayant des sabots, ce sont des bruits secs comme monsieur Grinsec. La rêverie est des plus authentiques : elle a ses couleurs, ses odeurs, ses bruits. Le chaos naît du tumulte : des cris et des grincements de dents. Des bruits de sabots :

*Qu'elle claque seulement ses deux sabots sur le sol et Bernard la quitte sur-le-champ, à jamais. Il ne peut supporter un tel bruit venant de Christine ou de n'importe qui d'autre. Ce genre de chaussures le choque et l'horripile*⁸².

N'est-ce pas le narrateur qui décrit les sensations intérieures de Bernard ? Le bois des chevaux de l'enfance est encore actif. Un bruit qu'on ne peut pas supporter parce qu'il évoque le bruit des chaînes, de la tradition, de l'ordre et de la mécanique ? Une communauté de petites sœurs alignées, humbles, soumises, « une cargaison fraîche de postulantes triées sur le volet⁸³ » reproduit encore le manège et exécute un ballet mystique rythmé à coup de claquoir :

81. « *Kamouraska* d'Anne Hébert : à lire avec les yeux de l'âme », *Le Devoir*, 19 septembre 1970, p. 12.

82. *Héloïse*, p. 31.

83. *Les Enfants du sabbat*, p. 30-31.

*Debout. Assises. À genoux. Genuflexion. Un grand signe de croix. Une petite croix sur le front, la bouche et la poitrine. Inclignons la tête. Relevons la tête. Ballet solennel de la messe. Les ornements verts, brodés d'or, du célébrant brillent dans un rayon de soleil*⁸⁴.

Magie des couleurs, des formes, des sons. une fête orgiaque : « Hommes et femmes échevelés, luisants de sueur et de graisse, dansent maintenant autour de l'autel, la face tournée vers l'extérieur de la ronde. On entend une musique nasillarde⁸⁵. » Le cœur du sabbat. Le sein de la tempête. Le même bruit, le même cri, le même hurlement qui éclate à tue-tête dans *les Fous de Bassan* : « Depuis longtemps déjà mes frères ont fait poser des **fers** à leurs semelles. Ils parlent fort [...] Peut-être mes frères marchent-ils trop fort dans la maison en claquant du talon⁸⁶. » Une grande confusion dans le vertige du chaos. Aux cris des fous de Bassan se mêlent les hurlements de Perceval, l'enfant fou, qui galope sur les grèves : « Un grand cheval noir court sur les grèves⁸⁷. »

* * *

Certes, les œuvres de jeunesse portent la jeunesse elle-même. C'est là que nous retrouvons les teintes, les odeurs, les rythmes les plus profondément enracinés dans le **cœur** de l'écrivain. C'est dans ce cœur que l'on saisit l'importance qu'ont pour cet auteur le rituel, le sacré, le tabou, qui accompagnent son écriture dans sa **chair** et dans son **sang** et qui éclatent avec violence, notamment dans *les Enfants du sabbat*, dévoilant leur

84. *Ibid.*, p. 31.

85. *Ibid.*, p. 39.

86. *Les Fous de Bassan*, p. 207-208.

87. « Je suis la terre et l'eau », dans *Poèmes*, p. 87.

vrai **visage**, renversant l'**ordre**, dénonçant toute une tradition aliénante. Les êtres sont colorés de l'intérieur. Ces couleurs crient, hurlent la **vérité** à la face du monde :

*La face intacte ainsi qu'au sortir du ventre de
ma mère, pas rouge du tout, plutôt blanche, be-
cause manque d'air, trop de chou de Siam au
souper, l'arête du nez bien dessinée, les yeux qui
en ont vu de toutes les couleurs⁸⁸.*

On revient de loin. D'une guerre. Une longue et pénible guerre contre l'ordre des choses. « Les nerfs à vif. La raison qui persiste alors qu'elle aurait dû crever, depuis longtemps, sous le choc répété des images, des odeurs et des sons aux becs acérés⁸⁹. » La blessure ne guérit pas, ne se cicatrise pas, saigne encore, n'a pas fini de saigner. Ce n'est pas une blessure ordinaire. C'est une blessure intérieure : la folie. « Il y a certainement quelqu'un qui m'a tuée. Puis s'en est allé. Sur la pointe des pieds⁹⁰. »

Ce n'est pas par hasard que les romans d'Anne Hébert reprennent des vers entiers tirés de ces poèmes. Ils prolongent les images. Ils continuent la rêverie, la pétrissant davantage, lui donnant corps et âme.

Il faut être fou. Fou comme Achille, comme François, comme Julie, comme Perceval, pour comprendre leur voix, pour suivre leur voie. Les suivre. Mettre nos pas dans leurs pas. Ouvrir nos oreilles intérieures aux hurlements des fous :

*Hurler pour tous ceux de Griffin Creek qui sont
avec moi, prononcent encore distinctement « Nora
Olivia », appellent trop doucement, ont besoin*

88. *Les Fous de Bassan*, p. 230.

89. *Loc. cit.*

90. *Ibid.*, p. 199. Voir aussi le poème « Il y a certainement quelqu'un », *le Tombeau des rois*, dans *Poèmes*, p. 51.

*pour exprimer l'épouvante, plus que d'aucune syllabe distincte, du cri informe, profond de la bête qui appelle*⁹¹.

Écouter le cri, peut-être. L'entendre surtout. Le comprendre. Le saisir à sa source, à son origine. Remonter le cours de son histoire. Atteindre la racine du mal : « De quelle blessure s'agit-il, mon Dieu, qui a blessé ma mère⁹² ? » •

91. *Ibid.*, p. 151.

92. *Ibid.*, p. 208.

CHAPITRE VI

Ève ou la racine du mal

Malgré la folie, le chaos, le désordre, malgré les couleurs, les odeurs, les hurlements, malgré la nuit, le vent, la tempête, les êtres errent, cherchent, fouillent : d'où vient ce mal qui les hante ? « Ainsi va la mémoire d'une tempête à l'autre¹. »

Dans le choc des images, celles de la terre-mère (mer) reviennent avec le plus de persistance, avec le plus de constance et de consistance. Il s'agit donc de creuser encore plus profondément ces rêveries afin de revenir au souvenir originel, à la mémoire première. Atteindre maintenant les racines rampantes, mouvantes, au centre de soi². Visiter la « terre originelle³ ».

C'est un retour au lieu de la naissance primitive. À l'origine du monde. Au commencement des êtres et des choses. À Ève :

*Femme couchée, grande fourmilière sous le mé-
lèze, terre antique criblée d'amants*

*Nous t'invoquons, ventre premier, fin visage
d'aube passant entre les côtes de l'homme la dure
barrière du jour⁴.*

1. *Les Fous de Bassan*, p. 223.

2. Paul WYCZYNSKI, dans *Poésie et symboles*, parle d'une poésie du centre à propos de « l'Univers poétique d'Anne Hébert », Montréal, Librairie Déom, 1965, p. 150.

3. « Terre originelle », *la Presse*, Un siècle 1867-1967 : l'épopée canadienne, 13 février 1967, p. 1.

4. « Ève », *Mystère de la parole*, dans *Poèmes*, p. 100.

Ève, la femme **couchée** de toute éternité. La pécheresse qui a fait succomber l'homme pur. Ève la séductrice. Ève la séduite : « Chair acide des pommes vertes, beau verger juteux, te voici dévastée claquant dans le vent comme un drapeau crevé⁵. » Celle par qui l'ordre a été déséquilibré. « Grande fourmilière sous le mélèze », dit le poète. Lieu souterrain en mouvance. Lieu grouillant :

*Commencement du monde,
Chaos,
Reflet des choses informes
Dans l'eau
Boue, limon,
racines monstrueuses⁶.*

Voici donc ce qui **lie** véritablement femme, chevelure, chevaux, serpents, feuillage, chaos. Un long péché d'origine que l'on traîne derrière soi, une longue chaîne de pas que l'on entend derrière soi ; le ver dans la pomme, le serpent dans le cœur. Ève⁷, le **côté** féminin de l'homme. La chair dans toute sa splendeur, dans toute sa concupiscence. Le serpent ne pouvait pas s'adresser au côté rationnel de l'homme (Adam), il devait éveiller, solliciter la sensibilité, la passion, l'irrationnel (Ève). L'être humain complet serait androgyne (Adam et Ève) :

Formule archaïque de la coexistence de tous les attributs, y compris les attributs sexuels, dans l'unité divine, ainsi que dans l'homme parfait, soit qu'il ait existé aux origines, soit qu'il doive le devenir dans le futur⁸.

5. *Loc. cit.*

6. « Ève », dans *les Songes en équilibre*, p. 75.

7. Ève « signifie la sensibilité de l'être humain et son élément irrationnel », Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles [...]* vol. 2, p. 293.

8. *Ibid.*, vol. 1, p. 61.

L'être humain a été créé à l'image de Dieu, dit la Bible, à son image et à sa ressemblance. La faute originelle est le premier divorce humain. La première division de l'être. Inimitié originelle entre l'homme et la femme. La première blessure ?

* * *

Anne Hébert n'est pas insensible à l'histoire de la faute originelle. Ses poèmes sur Ève jonglent avec la femme mythique, ajoutent une dimension nouvelle au péché d'origine, redisent l'exorcisme de la femme fautive. Les femmes de ses récits sont toutes des filles d'Ève. Femmes gigognes, mères gigognes, descendantes légales de la pécheresse ! Femmes couchées, criblées d'amants. Navires chavirés, véhicules de naufrage : « Horse Marine est si maigre que lorsqu'elle lève les bras, on peut lui compter les côtes. Comme une carcasse de navire⁹. » Horse Marine, la maîtresse d'Antoine Tassy. Quel nom pour une femme ! Horse : cheval, en anglais. Marine : eau de mer (mère). Un vieux squelette familial. Une carcasse usée où l'homme retrouve le giron maternel rêvé à la mesure de ses désirs, de ses besoins, de ses souvenirs : « La ligne d'horizon est insaisissable. Le premier jour du monde n'a pas encore eu lieu. C'est d'avant le partage de l'eau d'avec la terre¹⁰. » L'homme s'embarque pour des rivages sauvages, enivrants, interdits. Ah ! le goût du fruit défendu ! Horse Marine : héritière du venin du serpent, portant au fond de l'âme le sang vert d'une vipère :

*Grouillement de reptiles,
Cri de grenouilles
Dans le soir chaud,*

9. *Kamouraska*, p. 118.

10. *Les Fous de Bassan*, p. 113.

*Cavalcade folle
D'animaux préhistoriques
Et caricaturaux,
[...]
Jungle fourmillante
Marécages croupissants¹¹.*

Horse Marine : lieu d'origine. Lieu des figures thériomorphes dans le tumulte du désordre, du chaos. Jungle fourmillante d'animaux préhistoriques et caricaturaux, comme Ève. Fille d'Ève, comme Marilda Sansfaçon (*les Enfants du sabbat*), comme Claudine, Émilie, Adélaïde Menthe, Nora Atkins ou Maureen Macdonald, toutes héritières de la faute originelle de la première mère, toutes femmes qui ont succombé à la tentation, toutes victimes du serpent. Femmes qui ont obéi à l'instinct. À la bête en elles. Toutes les figures sombres se réunissent pour célébrer un nouveau sabbat en une cavalcade démentielle.

C'est pourquoi tous les animaux, toutes les bêtes, dans ce lieu chaotique, s'associent au cheval dans sa chevauchée infernale. Combat du bien et du mal. Une bataille originelle. Une guerre éternelle. Horse Marine, la femme facile que les hommes viennent retrouver lorsqu'ils en ont assez de leurs femmes vertueuses. Horse Marine, qui tient du cheval et de la mer (mère), femme maigre, longue, qui tient aussi du serpent¹², refuge des pêcheurs (pêcheurs), marécage gouillant et salé où l'homme vient à nouveau flairer et se rappeler le goût de la faute originelle. Où il reproduit encore le péché

11. « Ève », dans *les Songes en équilibre*, p. 75.

12. « Un seul animal le dépasse peut-être en subtilité dans le bestiaire symbolique de tous les peuples : le serpent, plus généralement réparti sur tous les continents, et qui, comme lui, à l'image du temps, coule incessamment, de bas en haut et de haut en bas, entre les enfers et les cieux ». Le passage du dictionnaire des symboles compare le cheval au serpent. vol. 1, p. 362.

rassurant qui lui démontre que la femme est bien cette pécheresse condamnable qu'il lui faut dominer à jamais. Horse Marine, à la fois femme, serpent, cheval (dragon?), substance du mal dans toute sa profondeur. Lieu de la passion (Horse : bête, cheval instinct, impétuosité). Lieu marécageux (Marine : mer, mère, lieu de fécondation, de fourmillement). Horse Marine, Marilda Sansfaçon, Éléonore-Élisabeth d'Aulnières, Aurélie, Claudine, Catherine, Délia (« Un grand mariage »), Lia, Nora, Olivia de la Haute Mer, toutes filles d'Ève, femmes de combat (bien et mal), mais bien petites créatures à côté de sœur Julie :

*Je suis ta night-mère, ta sorcière de la nuit. Tu ne me reconnais donc pas ? Je t'emmène avec moi. Je te ferai voir du pays. Et je te monterai à mort, mon pauvre petit cheval idiot*¹³.

Éclatement de la figure féminine, vision cauchemardesque, incarnation délirante de la Femme dans toute l'horreur de sa révolte portée à son paroxysme. Cauchemar de l'homme : Julie. Le docteur Painchaud, dans son rêve, se voit écrasé par cette femme. Elle est lourde de tout le poids du monde. Elle est accablée de tout le poids qu'on lui a donné à travers le temps. « Un bloc

13. *Les Enfants du sabbat*, p. 73. Cette vision nous suggère un changement de rôle par rapport à la peinture de Füssli, *le Cauchemar*, 1782 (*The Night-mare*). Jean STAROBINSKI, « la Vision de la dormeuse », dans *Trois fureurs. Essais*, Gallimard, NRF (1974), p. 129-162. Soulignons aussi cette remarque de J. CHEVALIER et de A. GHEERBRANT dans le *Dictionnaire des symboles* [...], vol. 1, p. 355. « Sémantiquement, Krappe voit [le] cheval sinistre, qu'il soit noir ou blême, à l'origine même du français *cauchemar* ou de l'anglais *nightmare* : la *mahrt* allemande (jument), est un démon chthonien, comme le mot l'indique (comparer vieux slavon *mora* sorcière ; russe *mora* spectre ; polonais *mora* ; tchèque *mura* cauchemar ; latin *mors*, *mortis* ; vieil irlandais *marah*, mort, épidémie ; lithuanien *maras* mort, peste ; letton *meris* peste ; et la sinistre *mor(r)igain* irlandaise). De plus, il y a *Mara*, autre héroïne de *l'Annonce faite à Marie*, de Claudel.

de pierre impassible. Une meule¹⁴. » Le docteur pense qu'il en mourra étouffé ! Image néfaste du cheval déchaîné : « Sœur Julie est **assise de tout son poids** sur sa poitrine, le **chevauchant** et lui tournant le dos¹⁵. » Cette position dans laquelle le docteur voit sœur Julie (assise) n'est pas nouvelle. L'image de la femme couchée, assise, criblée d'amants ou de piqûres de maringouins, est une image habituelle. Ce qui est nouveau, c'est le mouvement de la femme qui lui tourne le dos (tournant de l'ordre, renversement de situation), qui l'écrase de tout son poids (le poids de la faute originelle) sur sa poitrine (cœur), et qui le chevauche. Inversion de l'ordre. La femme n'est plus ce navire où l'homme s'embarque au rythme du bercement marin ; la femme devient cavalier et l'homme, monture. Ordre inversé. Désordre. Cauchemar. Night-mère.

Voilà donc ce qu'il y a dans le ventre (cœur) du cheval. Toute la fureur et l'horreur accumulées (poids) depuis l'origine des temps. Voyage à travers les siècles, à travers les combats du bien et du mal, de Dieu et du Diable. Inimitié originelle de l'homme et de la femme à cause du serpent. Pour écraser ce serpent à jamais, voici la machine de guerre (cheval de Troie) déployée dans toute sa splendeur ! La vérité éclate dans tout son déséquilibre. Le visage est à découvert. Le serpent, vieil ennemi de la femme. Le serpent, cette **racine** mouvante, subtile, qui se cache et adopte toutes les formes de séduction possibles : « Je me suis glissé comme une aiguille parmi les danseurs¹⁶. » Le serpent, ce métro au cœur de la terre, qui ronge la ville et abrite Héloïse et

14. *Les Enfants du sabbat*, p. 72.

15. *Loc. cit.*

16. *Les Fous de Bassan*, p. 98.

Bottereau. La racine la plus terrestre de toutes: le serpent éternel qui se nourrit de la terre qui le reproduit. Voilà l'ennemi nommé: « Un long serpent se reformant sans fin, dans ses anneaux. L'homme éternel qui me prend et m'abandonne à mesure¹⁷. » Le mal à l'origine « accomplissant sa transformation d'homme à l'écart de nous, comme un serpent qui se cache pour changer de peau¹⁸ ». Le serpent, séparateur de l'homme et de la femme, de l'être humain dans son rêve androgyne. Celui qui a suggéré le « Délice d'une pomme/Mordue à pleines dents¹⁹ ». Cause du malheur de la femme. Humiliation de la femme à jamais perdue. À jamais écrasée. Punition de la pécheresse. Ce côté de l'homme qu'il lui faut soumettre, dompter, dominer: « Il faudrait les mettre au pas, toutes²⁰. »

La bête a trop longtemps porté ses chaînes. Elle a le mors aux dents. Elle est déchaînée. Son œil n'a plus d'œillère. Il voit de tous les côtés. Son œil, son bel œil de cheval n'a plus de frontière. La vision est effrayante. Ce qui était caché est tout à coup révélé, et cette révélation est insoutenable. L'œil voit les liens. Il suit les chaînes une à une à travers le temps. Il contemple, furieux, la longue marche du serpent et les conséquences du venin de la pomme. Il saisit que tout a commencé là, dans ce lieu d'origine. Il sent monter en lui une tempête aussi forte que le chaos primitif:

*Plus moyen d'en douter à présent, l'épicentre de
cet orage tropical en plein mois de janvier se
trouve bel et bien situé entre les murs des dames*

17. Kamouraska, p. 31.

18. Les Fous de Bassan, p. 214.

19. « Terre », dans les Songes en équilibre, p. 60 et 61.

20. Les Fous de Bassan, p. 90.

du Précieux-Sang, dans la pharmacie, plus précisément, là où est enfermée sœur Julie de la Trinité²¹.

Une tempête. Les éléments déchaînés. Même tempête dans *les Fous de Bassan*. En suivant la folle cavalcade, nous sentons que la véritable morsure du serpent, la véritable blessure creusée depuis l'aube du monde, c'est la morsure de la pomme. Ce sont les dents (organes durs) qui croquent les fruits, ou qui mordent la chair. Ce sont ces mêmes dents brillantes qui surgissent à travers le rire, aussi éclatant que le son des clochettes sur le front des chevaux attelés ou que le gras ricanement d'Adélard (AdéLARD). La blessure du serpent, c'est encore le doigt qui creuse la terre ou la chair. C'est l'arme qui mutile, qui répand le sang. C'est le couteau qui s'enfonce dans le pain, comme dans la chair sacrifiée. Un poignard, une pointe qui atteint l'os. C'est encore l'œil témoin du crime, de la faute. Ce sont les prunelles crevées : « J'ai mon cœur au poing./Comme un faucon aveugle²². » Une croix gigantesque, plantée au cœur de la terre : « C'est l'Arbre de Science, l'Arbre de Vie, le serpent qui a vaincu Dieu qui se trouve à présent **planté dans ton corps**²³. » Une blessure, une entaille dans le corps qui va directement au cœur, au sang : « J'ai vu une tache de sang sur le drap dans le grand lit de ma mère²⁴. » Le sang corrompu à sa source coule encore dans toutes les autres filles engendrées par la Mère première :

— *Que son sang retombe sur nous et sur nos enfants !*

21. *les Enfants du sabbat*, p. 158-159.

22. « Le Tombeau des rois », *le Tombeau des rois*, dans *Poèmes*, p. 59.

23. *Les Enfants du sabbat*, p. 69.

24. *Les Fous de Bassan*, p. 208.

— *Que ses larmes retombent sur nous et sur nos enfants*²⁵ !

Anne Hébert invoque donc Ève pour démystifier la femme coupable :

*Mère aveugle, explique-nous la naissance et la mort et tout le voyage hardi entre deux barbares ténèbres, pôles du monde, axes du jour.
Dis-nous le maléfice et l'envoûtement de l'arbre, raconte-nous le jardin, Dieu clair et nu et le péché farouchement désiré comme l'ombre en plein midi.
Dis-nous l'amour sans défaut et le premier homme défait entre tes bras.
Souviens-toi du cœur initial sous le sacre du matin, et renouvelle notre visage comme un destin pacifié*²⁶.

Dénoncer un mythe pour renouveler le **visage** de la femme. « Une grande Ève royale dans un paradis féroce²⁷. » Se relever, la tête haute, et combattre le mal face à face : « Ô ma vie **têtue** sous la pierre²⁸. » Renverser l'ordre du monde, soulever un nouveau chaos originel, cet état d'avant la création, et recommencer le monde. À l'homme éternel opposer une femme éternelle : le combat continu d'une vierge trompée, séduite ; Ève contre le serpent dressé et celui d'une Vierge Mère sacrée ; Marie, contre le serpent écrasé. Les personnages féminins chez Anne Hébert sont toutes des femmes fortes, sans sentiment maternel²⁹, ou des femmes hu-

25. *Les Enfants du sabbat*, p. 69.

26. « Ève », *Mystère de la parole*, dans *Poèmes*, p. 101.

27. « Un dimanche à la campagne », *Châtelaine*, septembre 1966, p. 151.

28. « Retourne sur tes pas », *le Tombeau des rois*, dans *Poèmes*, p. 46.

29. Claudine (*le Torrent*) n'est pas une mère très compatissante. Elle est froide. C'est une **mère naturelle**. Dans *les Fous de Bassan*, l'image de la mère froide et peu accueillante revient : la mère du révérend Jones a « son corsage noir piqué d'épingles où je n'ose appuyer ma tête d'enfant », p. 25. Plus loin : « Ce froid vient d'ailleurs, des profondeurs confuses de la naissance, du premier attouchement des mains glacées de ma mère sur mon corps d'enfant », p. 86.

miliées, résignées, punies par la maternité. Mais ce sont toutes des femmes de combat. Elles sont toutes liées. Elles ressemblent comme des sœurs jumelles aux Déesses Vierges, aux Vierges Noires, aux Déesses Mères. Ce sont des femmes complices par leur forme, leurs désirs, leur couleur, leur combat. Des femmes issues de la terre et de l'eau confondues pour engendrer une seule et même grande femme éternelle face à un homme éternel :

Moi, Julie de la Trinité, je dors toute la journée, arrangée comme un fœtus, sur mon lit d'hôpital, les genoux au menton. Je puis ainsi remonter le temps jusqu'au jour lointain de l'eau intégrale répandue sur toute la terre. Ma mère me parle à travers un étang. Elle me dit que je possède un pouvoir, qu'il faut que je l'exerce. Je lève la tête. J'entrouvre mes yeux de couleuvre³⁰.

La position fœtale, genoux au menton, la même que celle de Perceval dans *les Fous de Bassan* (p.143). Plonger au cœur du temps. Là où se jouent naissance et mort. Droit de vie et droit de mort. « Dieu seul déliera ce qu'il a lié³¹. » Anne Hébert s'excuse presque d'avoir ce désir de refaire le monde. Elle se défend. Elle a peur d'un trop fort désir : « L'artiste n'est pas le rival de Dieu. Il ne tente pas de refaire la création. Il demeure attentif à l'appel du don en lui³². » Derniers remords ? Vestiges d'une éducation chrétienne dominée par la peur du péché, par l'humilité ? Refaire le monde, devenir Dieu, la plus grande tentation. Surtout par une femme. Quel sacrilège ! Voilà donc la dimension intérieure qui pousse le poète à écrire ?

30. *Les Enfants du sabbat*, p. 149.

31. *Kamouraska*, p. 40.

32. « Poésie, solitude rompue », *Mystère de la parole*, dans *Poèmes*, p. 69.

*La poésie est une expérience **profonde** et **mystérieuse** qu'on tente en vain d'expliquer, de situer et de saisir dans sa **source** et son cheminement intérieur. Elle a partie **liée** avec la vie du poète et s'accomplit à même sa propre substance, comme sa **chair** et son **sang**³³.*

C'est un besoin vital. Une force de l'intérieur. Une passion motrice. Une réalité intérieure qui veut sortir au grand jour. Anne Hébert livre ici ses convictions intimes. Notre cheminement se poursuit à travers les méandres de ce monde imaginaire, dans « des couloirs sous terre. Des chemins noirs où passent les eaux souterraines³⁴ ». Un monde bien à elle qu'il nous faut faire nôtre, le temps d'une lecture, afin d'apercevoir les structures qui **lient** cet univers selon un nouvel ordre revendiqué du fond des entrailles. Un ordre sacrilège, parce qu'il brise les maillons d'une chaîne depuis longtemps établie, qui se rattache à une tradition aussi vieille que le monde :

*Que s'éveillèrent les dieux amers qu'on traînait avec soi, **cavalcade souterraine**, **sabots de justice**, envoûtement, tournent nos **cœurs** entre nos **doigts**, **manèges**, fleurs écarlates convoitées³⁵.*

Ici, dans ce lieu chaotique, dans ce grouillement, dans ce fourmillement, tout bascule. L'écriture sort ses griffes : le sang n'a pas fini de couler dans l'œuvre d'Anne Hébert. Tremblement de l'écriture sous la force de la rêverie. Tremblement de terre. Raz de marée. « Le langage d'Anne Hébert veut être absolument concret, et traverser, de l'apparence à l'être des choses, toute

33. *Op. cit.*, p. 67.

34. *Kamouraska*, p. 80.

35. « Des dieux captifs », *Mystère de la parole*, dans *Poèmes*, p. 104.

l'épaisseur du sens³⁶ » : passer de l'apparence à l'être des choses. L'épaisseur du sens. Le combat de l'écrivain et de son écriture : « Je connais mon pouvoir et cela me fait trembler de peur³⁷. » Comment ne pas trembler lorsque les éléments, dans ce qu'ils ont de plus secret, de plus intime, de plus fougueux, se déchaînent ? Ah ! ce bruit de sabots, ce galop, ces cloches qui tintent dans la nuit. Grincement de dents, fureur des bêtes féroces :

*Le cri qui s'échappe de moi (que je ne puis
m'empêcher de pousser, conformément à ce pou-
voir qui m'a été donné) est si rauque et si terrible
qu'il m'écorche la poitrine et me cloue de ter-
reur³⁸.*

L'écrivain est en quelque sorte Dieu. Il crée un univers à la mesure de sa rêverie. Il construit un monde à la mesure de sa faim, de sa soif. Il a cette force grandiose et terrifiante. Il pétrit des êtres à même sa substance. Il a droit de vie, droit de mort. Il a ce pouvoir de création :

*La poésie n'est pas le repos du septième jour.
Elle agit au cœur des six premiers jours du monde,
dans le tumulte de la terre et de l'eau confondues,
dans l'effort de la vie qui cherche sa nourriture
et son nom. Elle est soif et faim, pain et vin³⁹.*

Il y a un parallèle entre la création du monde réel et la création du monde imaginaire. Une autre réalité aussi vraie que la première, dit Anne Hébert. « La vraie vie est ailleurs⁴⁰. » C'est cette vraie vie que nous découvrons. Une vie refaite à neuf. Un monde neuf. Un ordre

36. Pierre EMMANUEL, dans sa présentation de *Poèmes* d'Anne Hébert, p. 11.

37. *Kamouraska*, p. 130.

38. *Loc. cit.*

39. « Poésie, solitude rompue », *Mystère de la parole*, dans *Poèmes*, p. 71.

40. *Kamouraska*, p. 133.

nouveau. La bonne nouvelle : « Incarnation, nos dieux tremblent avec nous ! La terre se **fonde à nouveau**, voici l'image habitable comme une ville et l'honneur du poète lui faisant face, sans aucune magie : dure **passion**⁴¹. »

* * *

Une femme agenouillée, assise, couchée, convoquée depuis l'origine du monde, se soulève intacte, droite, debout, douée de pouvoirs : Ève. Aube nouvelle, « Ève nouvelle⁴². » Printemps nouveau.

*Pour fêter le printemps
En moi pourtant
Il est une voix
D'une fraîcheur
de commencement du monde,
Et touchée de je ne sais quel malheur,
Qui chante
Avec seulement trois notes :
Petite Ève intacte
En trois notes
qui bouleversent le cœur éternel⁴³.*

Trois notes. Rythme à trois temps. Valse. Ronde. Manège. Carrousel. La ronde initiatique du temps recommence le monde :

*Trois notes
qui bouleversent
le cœur primitif*⁴⁴.

Cercle de la vie et de la mort : « Je suis la vie et la mort inextricablement liées⁴⁵. » Cycle des saisons, besoin de pousser les racines jusqu'à la tige nouvelle :

41. « Des dieux captifs », *Mystère de la parole*, dans *Poèmes*, p. 105.

42. *Les Fous de Bassan*, p. 118.

43. « Ève », dans *les Songes en équilibre*, p. 77.

44. *Loc. cit.*

45. *Kamouraska*, p. 164.

*Vert ! Vert !
Premier vert
Du premier printemps !
Vert tendre,
Vert cru
Et croquant
Des jeunes pousses⁴⁶ !*

Un nouveau printemps de vie. Ève a croqué la pomme, la « chair acide des pommes vertes⁴⁷ », et le venin coule dans ses veines. D'autres racines cherchent désespérément une autre issue : « J'attrape une pomme sur la table de la cuisine, je la croque en plein vent et je crache les pépins dans toutes les directions. Des vergers naîtront un peu partout sur mon passage, dans la campagne⁴⁸. »

En atteignant Ève dans la racine du mal, c'est un exorcisme de la femme coupable qui a été prononcé. Une récupération totale de la femme. L'abolition de la tradition du péché originel. Le délire vient de loin. Mais il est nécessaire. ●

46. « Ève », dans *les Songes en équilibre*, p. 76.

47. « Ève », *Mystère de la parole*, dans *Poèmes*, p. 100.

48. *Les Fous de Bassan*, p. 112.

CHAPITRE VII

« *Tout ça, c'est du théâtre¹ !* »

La dernière étape de notre cheminement va au bout du délire, au bout du chaos. La lumière va poindre à la fin du labyrinthe. Le visage caché, secret, comme la face cachée de la lune, se montre enfin au grand jour. Le voile se lève. Voici qu'éclate ce visage par la puissance du théâtre. Place au théâtre : on y joue le mystère d'une trinité qui fait tout basculer. Voyons l'effet incantatoire du nombre trois. Assistons à la profanation de la messe redite, au sacrilège du corps et du sang, du pain et du vin. C'est l'ivresse du théâtre.

Le cheval galope toujours et encore, multipliant les visions cauchemardesques. Puis, il y a ce vieux rêve qui revient avec force : celui de l'androgynie. La forme d'être complet et total que l'imagination rêve de sculpter. L'être à la fois féminin et masculin. Les mains patientes et travailleuses tentent d'unir tous les liens et réinventent le monde. Enfin, tout comme dans la symbolique de Jonas ou celle de la résurrection du Christ, c'est la résurrection du **visage cœur** après avoir séjourné dans le ventre du cheval.

Du cheval à Ève, un même sang bouillonne et prépare sa sortie...ou plutôt son entrée en scène :

*Et moi, je suis une femme de théâtre. Émotions,
fièvres, cris, grincements de dents. Je ne crains*

1. *Kamouraska*, p. 85.

rien. Sauf l'ennui. J'irai jusqu'au bout de ma folie. C'est une obligation que j'ai. Je suis lancée².

Indomptables, les bêtes sont délivrées. Toutes, femmes et autres bêtes ! Perceval est lancé. Élisabeth est lancée. Le cheval est lancé. Personnage vibrant, furieux, fougueux. Le héros par qui vient le chaos, nécessaire à la création du monde nouveau. De l'ordre nouveau. Ivresse de la scène véhiculée, dans les veines des personnages incarnés à la mesure d'une folle rêverie.

Anne Hébert aime le théâtre. Le goût de la scène et du jeu est intimement lié à des souvenirs d'enfance. Depuis son jeune âge, elle connaît le théâtre. Elle s'y sent à l'aise. Le Noël familial en est imprégné : les enfants Hébert montaient de petites pièces pour leurs parents, préparant décors, costumes, etc. Le père, Maurice Hébert, a même composé une courte saynète, « les Étrennes », publiée à Québec dans *le Terroir*, le premier janvier 1927, où les personnages portent les noms de ses propres enfants. Étrangement, s'y retrouvent les mots fétiches, les thèmes, qui seront repris et exploités par Anne Hébert ; par exemple, Jean, esquissant « le geste du postillon corrigeant ses chevaux », dit : « Surtout, mon fouet est long », puis « se ravisant » : « Mais j'ai juré d'être sage³ ! » Jurer d'être sage ! quelle promesse, quel exploit pour les enfants ! Peut-on jurer d'être sage sans risquer de se parjurer un jour ? Être sage comme des images. Mais nous ne sommes pas des images, crient les enfants. Ah ! l'impétuosité des chevaux... des bêtes à corriger, à fouetter... Déjà le thème est présent dans cette courte saynète du père.

Anne Hébert a aussi participé activement, avec Saint-Denys Garneau et ses amis, à la préparation et à la

2. *Ibid.*, p. 78.

3. Maurice HÉBERT, « les Étrennes », dans *le Terroir*, 1^{er} janvier 1927, p. 400.

présentation de pièces de théâtre. Leurs étés sont remplis de souvenirs communs. Saint-Denys Garneau a écrit à François Rinfret, à propos d'une comédie, *les Vivacités du capitaine Tic* :

Comme héros j'ai le plaisir d'y embrasser une couple de fois une cousine à moi, mariée et une demi-douzaine de fois une autre cousine toute jeune, de seize ans, âge délicieux, jolie à souhait et d'une timidité nerveuse comique autant que touchante⁴.

Une famille fascinée par le théâtre. Une famille chez qui le goût des lettres et des arts est sacré. Maurice Hébert a fortement encouragé sa fille dans son besoin d'écrire. Autant Anne Hébert, même si elle connaissait les réponses, restait-elle muette de timidité face aux questions de ses professeurs en classe, autant retrouvait-elle une verve insoupçonnée lorsqu'elle montait en scène pour jouer un personnage. Une vie ailleurs. Une vie meilleure. La scène : « Les trois coups de la création du monde sonnèrent à nos oreilles, rendus pareils aux battements de notre sang⁵. »

* * *

Lever du rideau : les personnages peuvent tout dire, tout faire, tout oser. C'est du théâtre. Magie du théâtre qui révèle l'autre visage, plus audacieux celui-là. Il ne s'agit plus d'être sage. La promesse ne tient plus. Tous les parjures peuvent être commis. Il n'y a plus d'intimité, de sagesse, d'humilité. Il y a plus ! Seul existe le personnage et le rôle qu'il y a à jouer. « Les trois coups de la création du monde ! » Trois petites tantes, trois maris :

4. « Lettre de Saint-Denys Garneau à F. Rinfret », 19 août 1932, dans *Lettres à ses amis*, Montréal, Éditions HMH, 1967, p. 55.

5. « Mystère de la parole », *Mystère de la parole*, dans *Poèmes*, p. 74.

trois petits tours et puis s'en vont... « Quel joli triptyque⁶ ! ». Catherine, Lia et Michel : trio infernal. Pam, Pat et Nicolas Jones, autre trio. Les trois hommes qui gardent Olivia, triangle infernal. Sœur Julie de la Trinité. Le symbole de la Trinité est souvent représenté par le triangle équilatéral. Triangle de l'équilibre. La Trinité divine suggère l'harmonie, l'équilibre, l'autosuffisance, la création, l'ordre des choses, l'ordre du monde.

À la lecture des *Enfants du sabbat*, ne découvre-t-on pas chez Julie des attributs d'autosuffisance, de puissance, prouvant bien qu'elle est complète en elle-même à l'image du triangle équilatéral, qu'elle peut enfanter à l'infini, en une sorte de parthénogénèse à l'envers, des mères qui engendrent à leur tour des mères à rebours⁷. Mais ce processus y joue son rôle à l'envers. Julie, au fond de sa cellule, convie les pouvoirs de la sorcellerie pour enfanter seule ; « Mon enfant n'a pas de père. Il est à moi, à moi seule. J'ai ce pouvoir⁸. » Remarquons l'inversion de l'ordre de la Trinité : dans la religion catholique, il y a le Père, le Fils, l'Esprit (surtout pas de mère) ; chez Julie, il y a une mère (Julie), un fils (monstre) et l'esprit de la sorcellerie (surtout pas de père).

Il n'y avait pas de père dans *le Torrent*, à moins d'en voir un en Perceval (père cheval) qui va tuer à coups de sabots la grande Claudine (mère) et dont le sang (viol ?) témoignera du meurtre. On ne peut nier que le cheval soit un symbole phallique. Et les jeux de mots autour du nom Perceval (perce-val) sont permis. Cependant, n'oublions pas que ce nom porte aussi sa

6. *Kamouraska*, p. 31.

7. *Les Enfants du sabbat*, p. 103-104. Même compte à rebours dans *les Fous de Bassan*, p. 15-16.

8. *Ibid.*, p. 176.

légende. C'est le nom du héros dans *Perceval ou le Conte de Graal*, de Chrétien de Troyes. Dans ce récit, Perceval abandonne sa mère, veuve, pour devenir chevalier, malgré les soins déployés par la femme pour garder son fils au secret, à l'écart de toute vie sociale. Ses aventures lui font rencontrer chevaliers, dames, rois, ermites. Notons les objets qui marquent le récit : javelots, lances, et cette matière sacrée entre toutes, **le sang**. Perceval part à la recherche du Graal, le vase sacré de la dernière Cène (vin) qui aurait servi, au moment de la crucifixion, à recueillir le **sang** du Christ. Il y a entre le nom de Perceval, héros troyen, et celui du cheval Perceval, héros hébertien, des échos évidents : la quête du Graal est une quête du **sang**⁹.

Ainsi, le nom de Perceval est chargé de sens. Il l'est encore davantage dans sa dernière apparition, dans *les Fous de Bassan*, où le nom revient sous un personnage fou, témoin de scènes violentes et sanglantes, et dont les cris perçants menacent tous les habitants du village. Qu'Anne Hébert ait choisi justement ce nom, alors qu'il avait déjà paru dans une œuvre de jeunesse (*le Torrent*), sous d'autres traits (cheval fou), cela nous semble être plus l'effet d'une rêverie constante qu'un simple effet de hasard. Sous toutes ses formes, Perceval est lié au sang : à la quête du sang répandu. Dans *les Enfants du sabbat*, on recueille le sang du petit cochon immolé sur

9. La légende du Graal a aussi inspiré Richard Wagner dans son opéra *Parsifal* (1882) où l'on retrouve aussi le motif de la lance qui a perforé le corps du Christ et répandu son sang. Notons que *Parsifal* semble avoir été particulièrement goûté par Saint-Denys Garneau ainsi que le démontre ce passage d'une lettre du 4 avril 1934, écrite à Jean Le MOYNE : « Vendredi ou samedi, en allumant le radio, je suis tombé par hasard sur des disques de *Parsifal* ; cela m'a mis dans un état incroyable de béatitude exaltée, et j'étais en train de me laisser monter quand soudain, sans transition aucune, cela est tombé dans un morceau de jazz. je me suis senti pâlir et comme le sang se retirer de moi ; c'est incroyable comme cela m'a fait du mal. » (*Lettres à ses amis*, p. 131-132.)

l'autel diabolique du père Adélard. Profanation du mystère chrétien ? Ce n'est pas un agneau que l'on immole, c'est un petit cochon. Ce n'est pas l'autel de Dieu, c'est l'autel du Diable. Le célébrant n'est pas un prêtre du bien, c'est un prêtre du mal : Adélard (abbé Lard ?). « Le couteau se plante dans la gorge de l'animal avec un bruit sourd¹⁰. » Sœur Julie se rappelle toute la scène, tous les bruits, alors qu'en fait elle assiste à la messe dans la chapelle des dames du Précieux-Sang. Tout de suite un parallèle est établi entre l'égorgement du cochon de lait, l'initiation de la petite fille (viol) et la célébration de la messe. Ces **trois** célébrations reproduisent un même rituel :

Puis il mordit la petite fille très fort à l'épaule, afin de la marquer à jamais comme sa possession. Sa peau était visqueuse et sentait mauvais. Il prit dans sa main son sexe tout gonflé et le mit de force dans le petit sexe de la fillette qui hurla de douleur. Le diable, de ses mains velues, étouffa les cris de la petite fille. Il lui promit, d'une voix à peine audible, de lui accorder tout ce qu'elle voudrait. Comme la petite fille saignait beaucoup, le diable, en la quittant, lui dit que c'était le sang du petit cochon égorgé qui lui coulait entre les cuisses et non son propre sang¹¹.

Vision cauchemardesque. En même temps, Julie assiste — physiquement et psychologiquement — à la cérémonie religieuse et à l'initiation de la petite fille qu'elle était. Confusion de temps, de lieux, d'espaces. Mélange de visions. Adélard ressemble au serpent par sa peau visqueuse, par sa voix à peine audible, murmurant de belles promesses trompeuses. Confusion des sacrifices : Dieu

10. *Les Enfants du sabbat*, p. 41-42.

11. *Ibid.*, p. 45.

ou Diable, ces êtres sont ceux qui possèdent, ceux qui immolent. Agneau ou cochon de lait, petites filles vierges ou filles de joie, les personnes immolées sont toujours les mêmes, au nom du bien ou au nom du mal. Et dans la chapelle où se déroule la cérémonie religieuse, sœur Julie entend, aux côtés des autres religieuses, que « **l'ordre des paroles de la consécration a été inversé**¹² ». Tout bascule. Le prêtre offre le sang avant d'offrir le corps du Christ, ce qui provoque « **une grande confusion dans la chapelle**¹³ ».

L'ordre a été inversé. Chaos. L'équilibre est rompu. La routine exacte, apprise par cœur, est bloquée. L'en-droit et l'envers d'une même scène. Christ et Diable associés dans un même rituel. Dans les mêmes promesses extatiques. Autel de Dieu et autel du Diable. « **Ite missa est**¹⁴ » : la messe est dite. Redite. Dénoncée. La messe est (sera) toujours célébrée par des hommes, prêtres de Dieu ou prêtres du Diable, alors que les offrandes sont (seront) typiquement les mêmes, offrandes innocentes et servantes, contemplatives et soumises comme l'agneau, le petit cochon de lait, la petite fille vierge, comme sœur Gemma, cette religieuse chez les dames du Précieux-Sang qui découpe les hosties : « Rien ne semblait peser sur elle. Aucune peine, misère ou faute, **ni même le péché originel**¹⁵. » Erreur, tout pèse encore sur elle. La naïve sœur était sacristine. Heureuse d'être sacristine. On ne peut pas être aussi heureuse chez les dames du Précieux-Sang. Il faut se mortifier. Il faut se sacrifier. L'extase de fabriquer les hosties est un bonheur trop grand pour que sœur Gemma puisse continuer à nager

12. *Ibid.*, p. 43.

13. *Loc. cit.*

14. *Ibid.*, p. 45.

15. *Ibid.*, p. 46.

dans la joie. Les hosties : « Les longues feuilles minces de pain azyme¹⁶ », dit le narrateur. Un pain « si blanc, presque transparent, une sorte de papier très fin¹⁷ », ajoute-t-on.

Examinons cette description. Le pain représente le corps. C'est un pain blanc ; symbole de pureté. On sait que le blanc appelle, en sourdine, le rouge, le sang (soif vampirique). De plus, ce pain est presque transparent ; un voile diaphane. Une sorte de papier très fin ; sorte d'hymen, mince papier, l'enveloppe consacrée de la virginité. L'enveloppe qui sera déchirée, perforée, mutilée. Poursuivons encore : « Il lui semblait que Jésus-Christ acceptait son offrande et lui transperçait le cœur d'un coup de lance terrible et doux¹⁸. » Mime de la pénétration de l'hymen où la douleur physique est sublimée par le cliché qui valorise l'amour et le don de soi, et rend à la douleur une douceur désirable et valorisante. Ne dit-on pas que les femmes sont toutes un peu masochistes ? Comment motiver autrement toutes les filles d'Ève à demeurer dans la condition révoltante de la punition ? Quoi de plus merveilleux que l'amour ?

Lorsque Sœur Gemma songeait que Notre-Seigneur allait habiter là, corps et âme, dans ces hosties qu'elle découpait, des larmes d'amour lui venaient aux yeux. Elle croyait entendre battre, sous ses doigts, le sang du Christ, répandu sur la croix pour nos péchés¹⁹.

Encore une fois, il y a rapprochement entre les rites religieux et le rituel de la défloration de la femme par l'homme. Cete image est constante dans l'œuvre d'Anne

16. *Ibid.*, p. 47.

17. *Loc. cit.*.

18. *Loc. cit.*.

19. *Loc. cit.*.

Hébert. Les mêmes connotations sont répétées agissant comme des incantations. Sur les autels, une seule et même victime. Que son nom soit Violaine (VIOLaine), Marie, Julie, Catherine, Nora, Olivia, peu importe. La victime est une femme offerte. Dieu et Diable sont masculins par leurs désirs et par leur domination de la femme : « Et voilà que Dieu fond sur elle comme un aigle [...] Et Dieu avait également son désir sur elle²⁰. » Dieu et Diable se confondent par leur pouvoir de percer ou de perforer : « Jésus-Christ voit ton cœur, se penche dessus et y plante la Croix²¹. » Il y a trop d'allusions, dans l'œuvre hébertienne, à la pénétration sexuelle dans ce qu'elle représente de plus brutal pour qu'on évite de le mentionner. Plus encore que l'acte sexuel proprement dit, il est plutôt question de viol : « Dieu aime la terre et les créatures de la terre quand elles sont ouvertes et brisées²². » Cette phrase, dans « *L'Annonce faite à Marie* », recouvre un sens particulier si on la place en parallèle au prénom claudélien de Violaine (VIOLaine). « *L'Annonce faite à Marie* » exprime le drame de la sainteté où « le sacrifice se renouvelle sans cesse [...]. Ça ne finit plus de s'offrir et de s'étendre sur l'autel²³ ». La dernière phrase du récit complète la vision sacrilège, cette vision qui dénonce la condition de la femme fautive, cette vision qui tente de dénouer les chaînes du mal : « Le poète a tiré de son côté Violaine, cette Ève de grâce et de douleur, que nous avons reçue comme une sainte et comme un Message²⁴. »

20. « *L'Annonce faite à Marie* », *la Revue dominicaine*, vol. 51, n° 1 (janvier 1945), p. 3.

21. *Loc. cit.*

22. *Ibid.*, p. 4.

23. *Ibid.*, p. 6.

24. *Ibid.*, p. 7.

Ève. Ève intacte. Ève sainte. Soulever à nouveau le limon d'origine. Ève de l'aube du monde. Droite comme l'herbe du printemps. Goût des fruits terrestres, pommes et raisins. Ivresse innocente qui assume la punition éternelle. Ceci est ton corps. Ceci est ton sang. Répandu sur toute la surface de la terre pour donner une raison au désir. Pour donner bonne conscience à l'offrande. Pour rassurer les hommes dans leur besoin violent de dominer. Ève toujours et à jamais, afin que la terre tourne rondement, afin que rien ne bascule. Tout est là. Dans ce corps. Dans ce sang. Inscrit à travers les siècles des siècles. Ainsi soit-il ! Sainte Ève, délivre-nous du mal ! Délie-nous de la malédiction. Sœur Julie de la Trinité tente l'exorcisme suprême :

C'était la première fois que, depuis son entrée au couvent, elle se permettait un tel regard, non plus furtif, aussitôt réprimé, mais volontaire et réfléchi. L'intention d'user à jamais une image obsédante. Se débarrasser de la cabane de son enfance. S'en défaire, une fois pour toutes²⁵.

Pourtant, dans *les Fous de Bassan*, d'autres femmes, d'autres sœurs, d'autres jumelles, d'autres cousines subiront encore l'ordre du viol d'un cousin soulevé par la violence d'une tempête intérieure, au milieu des cris et des grincements de dents.

Oui, le poète a tiré de son côté Violaine, Julie, Ève, Catherine, Émilie, Claudine, Horse Marine, Lia, Nora, Olivia, Félicity, toutes femmes. Toutes sœurs ou cousines, ou jumelles. Toutes personnages. Nées de la terre et de l'eau. Du limon. Agressées par les éléments masculins, feu et air (vent, tempête). Mais les personnages féminins jouent leur rôle. Ces femmes dérangent

25. *Les Enfants du sabbat*, p. 7.

l'ordre établi. Elles renaissent de leurs cendres. Elles hantent l'esprit du dominateur : « Qu'est-ce que j'ai ? Je me sens moins lucide que d'habitude... Avant j'avais l'impression d'être placé pour l'éternité, avec des vues nettes et immuables, et voilà que j'hésite²⁶. » Monsieur Grinsec a peur. L'homme se sent menacé. La menace de l'âne bâti ? « Florida arrive doucement, par la rue Donnacona. Elle se dandine, bâlée de légumes et de fruits, pareille à un âne tranquille dans le matin d'été²⁷. » Une marche tranquille. Un petit âne. Ou une mule têtue comme Délia²⁸. L'âne, une menace cachée :

Cette longue encolure courbée qu'elle a Florida, avec une petite tête nattée qui se balance. Un air de cheval de corbillard agitant ses petites tresses grises, nouées de noir. Florida sourit de toutes ses dents blanches et longues²⁹.

Dents de cheval. Air de cheval. Les femmes ont des airs de cheval. Ce cheval qui tient du chat et de l'oiseau. Voyez l'allure d'Élisabeth d'Aulnières-Tassy-Roland : « Toutes mes **dents**, des seins et une croupe dure. Une pouliche de deux ans. Et grande avec ça. Prestance des **vierges indomptées**³⁰. » Malgré tous ses maris, Élisabeth dit qu'elle est encore vierge. Vierge indomptable. Vierge indomptée. Vierge aux dents longues. Comme Julie. Julie de la Trinité.

La Trinité s'inscrit dans la thématique du trois, nombre fétiche dans l'œuvre d'Anne Hébert. Trois, loi

26. « La Boutique de Monsieur Grinsec », *l'Action catholique*, 19 janvier 1941, p. 4.

27. *Kamouraska*, p. 37.

28. « Un grand mariage, dans *le Torrent*, p. 135 : « Mais, si elle l'est, toutes les puissances d'intimidation de la terre, religieuses ou civiles, légales ou illégales, ne pourraient pas grand-chose contre l'obstination de cette grande mule de métisse. »

29. *Kamouraska*, p. 29.

30. *Ibid.*, p. 10.

ternaire de l'acte parfait : « trois c'est un nombre, quand on y pense³¹ ! » Le temps est triple : passé, présent et avenir. Le nombre trois revient de façon obsédante. Il y a trois petites tantes, comme trois petites fées qui veillent sur Élisabeth. Il y a trois petits garçons dans Bethléem. Élisabeth a eu trois maris. La flotte de Jean-François La Roque de Roberval comprend trois navires, à Saint-Malo (« l'Île de la demoiselle »).

Trois dimanches de suite, le rire de sœur Julie de la Trinité retentit dans la chapelle, au moment du sermon de l'abbé Migneault³².

Par trois fois, on allume quinze cierges sur le grand chandelier triangulaire, au centre du chœur³³.

[...] Les parents ne reparurent qu'au bout de trois jours³⁴.

[...] Trois personnes se sont précipitées dans la pièce, comme on entre dans la cage d'une lionne qui vient de mettre bas³⁵.

« Je crois que j'ai dormi trois jours et trois nuits de suite³⁶. » Bernard, dans *Héloïse*, délirera lui aussi trois jours et trois nuits de fièvre (p. 104). L'appartement d'Héloïse est au **troisième étage**, dans un immeuble de **trois étages** (p.9-10) : « Les voici tous les **trois** dans la cour³⁷. » Trois juges assistent au procès d'Élisabeth d'Aulnières-Tassy. Les trois petites tantes s'emparent

31. « La Boutique de Monsieur Grinsec », *l'Action catholique*, 19 janvier 1941, p. 4.

32. *Les Enfants du sabbat*, p. 53.

33. *Ibid.*, p. 81. (Notons qu'un chandelier à trois branches revient aussi dans la petite pièce « Enfants à la fenêtre », *le Canada français*, vol. 25, n° 8 (avril 1938) p. 823.)

34. *Les Enfants du sabbat*, p. 29.

35. *Ibid.*, p. 184.

36. *Ibid.*, p. 70.

37. *Héloïse*, p. 48.

de trois pots de géraniums (*Kamouraska*, p.56). « Il est trois heures de l'après-midi³⁸ », l'heure de la mort du Christ, dit-on ! Madame Tassy, elle, accouche d'un fils à trois heures de la nuit (*Kamouraska*, p.188). Un coq chante **trois** fois, dans *les Chambres de bois* (p.184). Dans *les Fous de Bassan* les triades n'en finissent plus de s'accumuler : « Durant trois jours et trois nuits Perceval a crié à pleine gorge. » (p.52) « J'apprends que **trois** hommes jaloux gardent Olivia dans une grande maison avec une galerie de bois ouvragé tout le tour. » (p.75) De la tempête, Steven Brown dit : « Une belle grosse tempête de trois jours, comme je les aime. » (p.101) Voyons les réflexions de Perceval : « Sept heures trente, sept heures trente, sept heures trente, l'air d'un coucou qui étire le cou et répète l'heure **trois** fois. » (p.150) Et au cœur de la tempête : « Tous les trois immobiles et muets, debout sur le sable, dans la nuit. » (p.242)

Cette récurrence du trois n'est pas sans suggérer l'aspect théâtral de l'œuvre. La symbolique du trois pour « l'idée d'un accomplissement intégral [...] pour une participation au monde invisible supra-conscient, qui décide d'un événement d'une façon étrangère à la **logique purement humaine**³⁹ ». Un, deux, trois, mesure de départ. Les trois coups de théâtre n'annoncent-ils pas le début de l'action ? Il y a des **liens** qu'il faut voir. Qu'il faut souligner. Ainsi, qui est Julie ? Une femme qui habite un couvent. Un couvent : lieu où se couvent des choses secrètes. Le secrétaire (secret à taire) des femmes est fermé à clef, comme celui de la grande Claudine dans *le Torrent*. Une femme cachée sous le nom de **sœur Julie de la Trinité**. Triple unité. Nom

38. *Kamouraska*, p. 146.

39. Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles [...]*, vol. 4, p. 334.

chargé de sens lorsqu'on le situe dans l'ensemble du récit. En effet, le sème **sœur** ne recouvre pas uniquement la condition sociale de la religieuse, ou son lien avec la communauté ; il a une autre résonnance aussitôt que l'on apprend que Julie est la sœur de Joseph. La petite fille est entrée en communauté à cause de lui, pour lui. Cette relation sœur-frère est mise en relief dans l'univers imaginaire d'Anne Hébert. Elle est teintée de désirs incestueux. Pensons à Michel et à Lia des *Chambres de bois* ou encore au milieu fermé et incestueux du petit village de Griffin Creek où tous les habitants sont un peu parents. Ailleurs, dans *Héloïse*, le couple Bernard-Christine est ainsi décrit : « Les fiancés se serrent l'un contre l'autre. Vêtus comme des **frères jumeaux**. Jeans et pull-overs. Hanches étroites chez la jeune fille **comme** chez le garçon⁴⁰. » Il y a d'autres jumeaux encore : le fils de Suzanne et l'Enfant Jésus, dans « la Part de Suzanne », ont un moment privilégié d'intimité commune ; les deux petites filles, Hélène et Francine, qui regardent ensemble à travers le carré de fenêtre, qui se tiennent l'une à côté de l'autre pour dormir. Il y a Pam et Pat, les jumelles, les fidèles servantes du révérend Jones, ainsi que les cousines Nora et Olivia que Stevens, « au milieu de la grande fête folle de l'orage⁴¹ », voit comme une seule et même créature. Stevens Brown, frère de Perceval, « cet autre moi-même⁴² ». Pensons aussi aux deux enfants de « la Boutique de Monsieur Grinsec », Jacques et Madeleine, qui jouent à ne plus être frère et sœur grâce à des poupées auxquelles ils prêtent vie, le prince Turbulent et la princesse Violette :

40. *Héloïse*, p. 17.

41. *Les Fous de Bassan*, p. 104.

42. *Ibid.*, p. 249.

dans toutes les histoires d'enfants, les princes épousent les princesses, c'est bien connu ! Désirs incestueux, ou vieux rêve androgyne ? L'être parfait n'est-il pas à la fois mâle et femelle ? N'est-ce pas là un rêve d'intimité, rêve auquel l'être aspire après le regret de la faute originelle, premier divorce humain ?

Décomposons le prénom **Julie** : Ju/lie = Ju/lia = Lia. Comment échapper au rapprochement Julie-Lia, comment ne pas voir la proximité du couple Michel-Lia (*les Chambres de bois*) ? Il y a des liaisons que l'on ne peut passer sous silence : Lia est liée à Michel comme Julie est liée à Joseph. Ces **liens** soutiennent une œuvre fidèle à l'imaginaire, fidèle aux fantômes du réel imaginaire : « tout un travail de bêtes fouisseuses se rapprochant dans les couloirs⁴³ ». Et bougent les êtres fanstasmés. Et se meuvent les personnages vaseux que prend bien en mains un auteur en quête d'écriture, seule vérité profonde et intérieure. Une main pour l'écriture :

Faire le vide en soi et autour de soi. Habiter un espace nu. Une sorte de page blanche et que les mots viennent à mon appel pour dire la guerre et tout le reste. Je les attends, un par un, pleins d'encre et de sang, qu'ils s'alignent sur le papier, dans l'ordre et dans le désordre, mais que les mots se pointent et me délivrent de ma mémoire⁴⁴.

Deux mains pour pétrir, pour lier le limon d'une matière dynamisée, la terre et l'eau confondues. Ainsi que l'indique Paul Wyczynski, chez Anne Hébert, « la main est comme une invitation voluptueusement sensible à participer **activement** à la structure de l'univers⁴⁵ ». Elles bougent, elles travaillent, ces mains. Émilie, la trico-

43. *Héloïse*, p. 122.

44. *Les Fous de Bassan*, p. 233.

45. Paul WYCZYNSKI, *Poésie et symbole*, p. 163.

teuse, connaît par cœur la trame des laines, l'avancement d'un tricot. Lorsqu'un jour un gars de chantier distribue des images à toutes les ouvrières de l'atelier,

Émilie daigne regarder la sienne, sans pour cela cesser de travailler. L'image représente une bergère qui tricote, entourée de ses moutons. Mais, horreur ! l'artiste, trop profane, n'a mis qu'une seule aiguille aux doigts de la bergère ! Peut-on, à la vérité, être aussi ridicule et ignorant dans l'art de faire un bas⁴⁶ !

Les mains infatigables des femmes savent bien comment découper les hosties, comment astiquer les meubles, laver les planchers aux carrelages noirs et blancs. L'histoire du monde est gravée à même ces mains féminines qui préparent les repas, habillent les enfants, peignent les chevelures, soulagent les malades, savent coudre, repasser, broder : « Quelles mains pleines de pouvoir tu as⁴⁷ », s'exclame Michel, découvrant la magie des mains de sa femme. Un grand métier à tapisserie. Un travail au petit point. Une rose que l'on brode, une rose trop rouge, saignante même, que réalise Élisabeth lors de l'éclosion de son amour — interdit — pour Nelson.

Les femmes tissent le monde de leur rêve, le monde de leur désir, le monde qu'elles méritent de vivre, à même ce tricot, cette broderie, cette couture. Leurs lances et leurs épées, ce sont les aiguilles et les couteaux. Une aiguille, c'est une arme ! Un couteau aussi ; celui surtout de Catherine de l'Assistance (« le Printemps de Catherine »), et celui de sœur Gemma destinée pour son plus grand malheur à la cuisine avec les viandes et la boustifaille. Les armes de sœur Julie, « hachette et cou-

46. « La Robe de corail », dans *le Torrent*, p. 80.

47. *Les Chambres de bois*, p. 83.

teaux maculés de sang⁴⁸ ». Stéphanie-Hortense-Sophie de Bichette « confectionnait, depuis son enfance, des espèces de napperons que Géraldine destinait aux usages les plus variés. Stéphanie connaissait tous les secrets de ce travail et cette science lui suffisait⁴⁹ ». Travail des mains. Travail de routine. Mais aussi, naissance de la magie, naissance du rêve. Les doigts de la main sont des baguettes magiques. Ils inventent le monde. Ils dessinent une autre réalité, aussi vraie que la première. Paralysées dans leur rôle domestique, les femmes se créent un univers : leur vraie vie est ailleurs. Rappelons-nous Dominique, la petite adolescente privée de ses jambes et dont le seul loisir est la lecture :

*Le livre recouvert de toile cirée **noire**, les **doigts longs** et les manières posées de la liseuse s'unissent en un seul accord. Aucune impatience ni maladresse ne font pressentir que le **lien** n'est pas définitif entre le livre de toile noire et les **longs doigts**⁵⁰.*

Les doigts font une autre lecture du monde que celle que l'histoire a imposée aux femmes. L'apparition de l'ange (démon) de Dominique dévoile le pouvoir des mains : « On a besoin de ses mains pour dire les choses que la parole **ne traduit pas**⁵¹. » Grâce du geste des mains. Élégance des mains au bout des bras qui soulèvent (comme les ailes) la lourdeur du corps infirme :

*Dominique ne peut se servir de ses jambes, mais Ysa lui apprend mille figures qu'on peut faire avec ses bras. D'instinct, le **visage** de la jeune fille exprime l'âme des mouvements que les bras exécutent.*

48. *Les Enfants du sabbat*, p. [146].

49. « La Maison de l'esplanade », dans *le Torrent*, p. 113.

50. « L'Ange de Dominique », dans *le Torrent*, p. 50.

51. *Ibid.*, p. 52.

*Ysa est très satisfait. Son élève est gracieuse, ses bras sont beaux*⁵².

L'auteur tient en mains ses personnages, ses décors de terre et d'eau. Personnages sculptés patiemment. Convoquons à nouveau Nora et répétons encore une fois ce qu'elle dit d'elle-même :

*Ce n'est pas pour rien que je joue si souvent au bord de la mer. J'y suis née. C'est comme si je me cherchais moi-même dans le sable et l'eau. Faite du limon de la terre, comme Adam, et non sortie d'entre les côtes sèches d'Adam, **première** comme Adam, je suis moi, Nora Atkins, encore humide de ma naissance unique, avide de toute connaissance terrestre et marine*⁵³.

Décors taillés par la pointe de l'os des doigts agiles. L'appartement d'Héloïse et le décor qui l'entoure sont aussi des sculptures :

*On avait accès au numéro six de la villa par une large porte de **bois sculpté**. Au-dessus de la porte, parmi les volutes de pierre, une tête de femme à la chevelure défaite. [...] Au bout d'un moment l'ascenseur retenait toute notre attention. Un **délire** de fer **forgé** et de verre dépoli. Rosaces et liserons, feuillages, guirlandes et torsades. Bientôt on avait la tête qui tournait*⁵⁴.

Autres sculptures, les maisons de bois de Griffin Creek : « Les maisons vues de loin, du haut de la côte, j'aurais pu les prendre dans mes mains, les tourner et les retourner, en faire sortir les petits personnages, les tenir entre le pouce et l'index⁵⁵. »

52. *Ibid.*, p. 62.

53. *Les Fous de Bassan*, p. 116.

54. *Héloïse*, p. 9.

55. *Les Fous de Bassan*, p. 61.

Vertige des sculptures. On retrouve l'ivresse de la ronde du carrousel. Le même voyage se poursuit à dos de cheval. Et dans ce tourbillon, personnages et décors se confondent : têtes de plâtre, figures de proue, chambres de bois, tombeaux des rois, crypte, puits, grottes, maison onirique, lieu d'origine. Instruments sacrés de la sculpture, de la création du monde nouveau, les mains construisent la machine de guerre, le cheval, à l'image de son ancêtre, le cheval de Troie (trois ?) :

*Cette femme assise
Refait, point à point,
L'humilité du monde,
Rien qu'avec la douce patience
De ses deux mains brûlées⁵⁶.*

*Les signes du monde
Sont gravés à même ses doigts⁵⁷*

Machine de guerre ou véhicule magique, cette grande image dynamisée n'arrête plus d'exploser. Sa course se poursuit avec acharnement et soulève des réseaux de significations tous liés les uns aux autres. Le cheval avance malgré vents et marées. Avec et contre le vent ou la tempête. Malgré l'ordre du monde. Malgré le désordre qu'il sème. C'est un traîneau diabolique. Une sorte de convoi méphistophélique : « Un attelage **noir**, plein de **sang**, un **voyageur** qui n'avait pas l'air du commun⁵⁸. » Il se déplace rapidement ou lentement selon les conditions climatiques, en dépit des lois de la nature. Dans la poudrerie de *Kamouraska*, il apparaît comme un nuage fantomatique, un spectre errant assoiffé de sang. La neige blanche (comme l'écume blanche) est

56. « Les Pêcheurs d'eau », *le Tombeau des rois*, dans *Poèmes*, p. 20.

57. « Les Mains », *le Tombeau des rois*, dans *Poèmes*, p. 21.

58. *Kamouraska*, p. 225.

une sorte de vampire qui attend le sang d'Antoine Tassy. Une blanche neige éventrée par les marques tranchantes du traîneau qui circule avec une fureur noire dans la tempête d'une nuit profonde, semblera saigner sous le poids du crime. Le docteur Nelson, uni à son traîneau, à son cheval, est une immense bête noire incontrôlable. Sa destinée est déjà inscrite en rouge sur la neige :

Comme je vois bien tout. En entier et en détail. Les plus petites mottes de neige projetées par les sabots du cheval. Cette espèce de fumée blanche escortant le traîneau [...] Un instant, une figure d'homme rougie par le froid se tourne vers moi. Est-ce moi qu'il regarde cet homme ? Sa lèvre supérieure se retrousse. Un sourire équivoque pareil à celui des morts. Ses dents ! Je n'avais jamais remarqué comme les canines de chaque côté sont fortes et longues. Lui donnent un air de bête sauvage⁵⁹.

Vision délirante. Figure thériomorphe. Cet homme ressemble à un loup... au diable comme un frère. Une vision qui révèle un autre visage de l'homme, un visage qu'on n'avait jamais remarqué auparavant. L'homme et la bête. L'homme est la bête. Comme la femme. Même désir. Même instinct. Tous deux liés dans leur noir dessein. Attelés au même cortège. Et une fois le meurtre accompli, il n'y a plus de tempête. Plus de poudrerie. Le calme plat. Horizontal. Comme une ligne monotone. L'envie de mourir dans la neige. De devenir froid comme la mort. Le pas du cheval réveille les sources profondes :

Les sabots du cheval avancent péniblement dans la neige fondante. Chaque pas, retiré avec effort de ce marécage, laisse un trou aussitôt comblé

59. *Ibid.*, p. 205.

*par l'eau. Comme lorsque l'on marche sur une grève rongée par la marée. Un voyageur s'enfonce dans la neige alors qu'il voudrait filer comme une flèche*⁶⁰.

L'être est prisonnier de son acte. Il est marqué par le sang : « Il regarde les guides qui traînent mollement sur le dos de son cheval et qui sont tachées de sang. (Il faudrait pourtant, se débarrasser, **une fois pour toutes**, de tout ce sang.)⁶¹. »

Cette parenthèse dans le récit fait l'effet d'une sentence. C'est une sorte de constat de la symbolique du sang qui hante l'écriture du *Torrent* aux *Fous de Bassan*, car on ne peut pas se débarrasser du sang dans cette œuvre, pas plus que du cheval. Ils sont les pivots de cet univers. Cheval et sang n'ont pas fini de galoper frénétiquement dans les veines qui alimentent le cœur de l'imaginaire d'Anne Hébert :

*Brusquement le cauchemar déferle à nouveau, secoue Élisabeth d'Aulnières dans une tempête. Sans que rien n'y paraisse à l'extérieur [...] Et pourtant [...] Dans un champ aride, sous les pierres, on a déterré une **femme noire**, vivante, datant d'une époque reculée et sauvage. Étrangement conservée. On l'a lâchée dans la petite ville. Puis on s'est barricadé, 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 ⁶² !*

60. *Ibid.*, p. 238. Cette marche du cheval ressemble à celle que décrit Nora dans *les Fous de Bassan* (p. 114-115), mais ce n'est pas l'hiver, et l'avancement de la marée est mesuré au pas du cheval s'enfonçant dans la vase.

61. *Ibid.*, p. 222.

62. *Ibid.*, p. 250.

Une même femme. Une même peur, vieille comme le monde. La menace de l'ordre du monde : « Empêcher à tout prix que l'ordre du monde soit perturbé à nouveau⁶³. » La menace de la femme. Ève et ses filles. Oui, l'ordre est fragile. Un rien et il bascule. Et ce rien, il semble que ce soit une femme ! Il faut empêcher, au nom de l'ordre, que la plus grande magie vienne tout bouleverser :

LE PLUS GRAND SORCIER ET MAGICIEN
EST CELUI
QUI NAÎT DE LA MÈRE ET DU FILS⁶⁴.

C'est ce qu'on peut lire dans *les Enfants du sabbat*, en « lettres noires sur le mur, mêlées aux guirlandes de l'ombre du lit, l'oracle venu du fond des temps⁶⁵ ». Mais la plus grande magie n'aura pas lieu. Elle ne peut pas avoir lieu. Seul le père peut dominer. Seule la petite fille sera violée, comme toutes les autres femmes, comme Nora et Olivia, toutes les créatures du diable : « Des femmes gigognes. Des poupées russes s'emboîtant les unes dans les autres⁶⁶. »

Comme il est long, le délire des femmes. La folie est leur lieu commun. Sœur Julie n'est-elle pas tout simplement folle ? possédée ? Élisabeth n'est-elle pas aussi une démente ? se croire toujours vierge entre deux maris ! Toutes ces magies noires qu'elles exercent au gré de leur fantaisies, au gré de leurs mains... « Tout ça, c'est du théâtre⁶⁷ ! », dira la belle-mère d'Élisabeth en frappant « avec sa canne sur le plancher. Trois coups

63. *Ibid.*, p. 18.

64. *Les Enfants du sabbat*, p. 96.

65. *Ibid.*, p. 103.

67. *Kamouraska*, p. 85.

bien distincts⁶⁸ ». **Trois coups** pour le théâtre, celui des femmes. Celui d'une femme. Anne Hébert.

Mais il y a plus encore. Plus encore que les trois coups pour le théâtre. Plus encore que la symbolique de la Trinité. Il y a aussi l'image de la résurrection. Trois jours et trois nuits pour passer de la mort à la vie, des ténèbres à la lumière. Pour ressusciter ! Certes, le cheval de Troie est une machine de guerre parfaite. Son ventre, son cœur cachait des armes insoupçonnables, des personnages de combat pour la reconquête du monde. Cependant, il n'a pas fini de découvrir ses trésors. On peut aussi rapprocher cette figure de celle de Jonas qui a séjourné dans le ventre de la baleine, et qui en est ressorti miraculeusement intact, indemne. À ce sujet, Gaston Bachelard rapporte l'explication de Pierre-Maxime Schuhl reprenant l'opinion de W.J.V. Knight sur le stratagème du cheval de Troie : « Cela appartient plutôt à un contexte de magie et de religion qu'à la tactique militaire⁶⁹. » Le contexte magico-religieux vient certainement compléter l'aspect militaire et donne une plus grande signification au motif. De plus, M. Schuhl, dans *la Fabulation platonicienne* (p.75s.), émet l'hypothèse suivante : « Le cheval de Troie (comme la baleine de la *Bible*) n'est-il pas un nom pour désigner les bateaux des Grecs, ces bateaux n'étaient-ils pas les « chevaux » de Poseidon⁷⁰ ? » Quoi qu'il en soit, toutes ces explications viennent enrichir l'image du cheval. Elles en renforcent la symbolique :

Si nous pouvions aborder tous les mythes d'ensevelissement, nous verrions se multiplier de tels dou-

68. *Loc. cit.*

69. GASTON BACHELARD, *le Terre et les Rêveries du repos*, Librairie José Corti, 1979, p. 179.

70. *Ibid.*, p. 178.

blets reliant images extérieures et images d'intimité. Nous arriverions à cette équivalence de la vie et de la mort ; le sarcophage est un ventre et le ventre est un sarcophage. Sortir d'un sarcophage c'est renaître. Jonas, qui reste dans le ventre de la baleine trois jours comme le Christ au tombeau, est donc une image de la résurrection⁷¹.

* * *

La thématique du cheval s'inscrit aussi dans ce cheminement qui débouche sur la résurrection. Cette figure totémique dans l'œuvre d'Anne Hébert, ce cheval de Troie sculpté de la terre et de l'eau comme pain et vin, comme chair et sang, exprime totalement et profondément le cheminement de l'auteur dans sa construction d'un monde nouveau.

Le cheval est un véhicule complet. Il se meut dans tous les éléments : terre, eau, air et feu, parce qu'il compose et participe, avec eux et contre eux, à la création d'un nouvel univers. Il séjourne aux pays des morts : dans les tombeaux, sarcophages magiques, il voyage dans des souterrains terrestres et humides, et passe du pays des morts au pays des vivants ; à la lumière du jour. C'est un véhicule de passage, un élément de transition. Il va de haut en bas et de bas en haut. Il galope aussi bien le jour que la nuit. Il est porteur de vie et porteur de mort. Il se charge de la routine mécanique comme du délire démentiel. Il accompagne l'être depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse. Il contribue à l'ordre comme au désordre. C'est une figure ambivalente, voire polyvalente, où s'unifient toutes les images

71. *Ibid.*, p. 179.

hébertiennes, celles du bien et celles du mal. Celles du sacré, celles du sacrilège.

Tout cela est peut-être du théâtre, mais quel théâtre ! Un grand coup de théâtre ! Un grand choc au galop, en plein visage. un lieu où la timidité n'existe plus. Où les rôles doivent être joués jusqu'au bout :

Il escomptait qu'elle ne pourrait franchir ce passage redoutable qui sépare le projet le mieux préparé de sa pleine réalisation au grand jour, là où lui-même butait toujours, comme un cheval qui se cabre⁷².

Michel espère que sa sœur Lia ne donnera pas son concert. Qu'elle ne franchira pas le passage. Mais Lia, la sœur, la femme, le **côté** féminin, la femme noire, la fille d'Ève, est bien décidée à se réaliser coûte que coûte.

Et il leur en coûte la vie à ces femmes : Claudine, Saule, Adélaïde, Nora ou Olivia. Vouées à la mort, elles renaissent pourtant, aussi fortes que les marées, ainsi qu'Olivia de la Haute Mer. Elles reviennent hanter les hommes, les villages, les paysages. Voici qu'elles émergent de la vase pour s'infiltrer dans les tempêtes. Voici qu'elles se permettent maintenant de s'attaquer aux éléments masculins, feu et air, ceux-là même qui les ont si brutalement agressées. Il y a un grand signe de vent dans *les Fous de Bassan* :

Transparente et fluide, comme un souffle d'eau, sans chair ni âme, réduite au seul désir, je visite Griffin Creek, jour après jour, nuit après nuit. Dans des rafales de vent, des embruns légers, je passe entre les planches mal jointes des murs, les interstices des fenêtres vermoulues, je traverse l'air immobile des chambres comme un vent contraire et provoque des tourbillons impercepti-

72. *Les Chambres de bois*, p. 114.

*bles dans les pièces fermées, les corridors glacés,
les escaliers branlants, les galeries à moitié pour-
ries, les jardins dévastés⁷³.*

Est-ce l'avènement de la plus grande métamorphose ?
Est-ce la plus grande naissance (renaissance) de l'être à
la fois masculin et féminin ?

*Filles et garçons se ressemblent de plus en plus.
À tant suivre des jeans délavés, des fesses plus
ou moins rondes, on n'est plus sûr de rien. Le
monde n'est plus aussi net qu'autrefois. Avant on
aurait su tout de suite qui était garçon ou fille,
rien qu'en les regardant se dandiner devant
nous⁷⁴.*

Une nouvelle forme d'être. Un être qui tient de tous les
éléments à la fois : terre, eau, feu et air. L'être humain
remis en question, réuni, lavé de la faute originelle. Le
monde nouveau où il serait plus juste de vivre uni que
divisé. Voyons Stevens se féminiser sous nos yeux dans
son délire verbal : « À partir du moment où un homme
pleure comme une femme, aucune raison pour qu'il
n'apprenne pas à tricoter⁷⁵. » Les êtres fous n'ont pas
de limite.

« Tout ça, c'est du théâtre ! », on le sait. « Ce n'est
que la mort à traverser, ma sœur. De l'autre côté de la
vitre, la vraie vie, éternelle⁷⁶. » Une réalité aussi vraie
que la première. Un souhait si puissant qu'il s'inscrit
au cœur de l'écriture : « Ai juré de tout dire. N'avais
pas prévu tant de sable dans ma tête. Ni mes mains
fouisseuses dans le sable. On trouve de tout dans le

73. *Les Fous de Bassan*, p. 199.

74. *Ibid.*, p. 232.

75. *Ibid.*, p. 231.

76. *Les Enfants du sabbat*, p. 47.

« - TOUT ÇA, C'EST DU THÉÂTRE ! »

sable à condition de bien chercher⁷⁷. » Non, le monde n'est plus ce qu'il était pour le plus grand malheur d'un ordre traditionnel qui se meurt sous le mouvement d'une écriture qui fait tout chavirer. ●

77. *Les Fous de Bassan*, p. 241.

Conclusion

Notre vision de l'œuvre d'Anne Hébert ne tente pas de tout expliquer. Loin de prétendre à une étude académique, cette lecture prend plutôt la voie d'une rêverie qui suit fidèlement la rêverie de l'auteur. C'est donc un voyage, une exploration au cœur même de l'écriture par l'entremise de la thématique du cheval.

Nous avons suivi ce cheval au gré des rêveries, non pas dans un ordre chronologique mais bien selon le rythme et la fantaisie de l'imagination qui elle seule connaît les liens qui unissent les images entre elles. Ce symbole, on l'a vu, agit dynamiquement au centre de l'œuvre. Autour de lui gravitent d'autres images que nous avons regroupées en trois mouvements marquant le cheminement de l'ordre au désordre. D'abord, les images de la terre-mère (mer) où les êtres et les choses s'initient à l'ordre du monde. Nous avons retrouvé un lieu d'origine pour l'imagination terrestre qui se mêle à l'eau, ainsi qu'un lieu d'ambivalence où les personnages apprennent à creuser afin de découvrir la vérité intérieure. C'est la découverte de l'ordre mais c'est aussi la constatation du manège de l'ordre où l'homme est le maître et la femme une possession. Déjà, de cette constatation, naît un malaise dont il faut se délivrer. Puis, le second mouvement propose les avenues du rêve et du jeu. On y entend les chants du paradis terrestre et ceux de l'enfance. Les jeux et les rêves ont tôt fait de dénoncer l'image maternelle, image qui tourne souvent au cauche-

mar, cauchemar dont se servira l'auteur afin de nous conduire au délire. Ce second mouvement révèle la fragilité de l'ordre et suggère d'en rompre l'équilibre : on soupçonne que la liberté n'ira pas sans heurt. Mais on ne peut résister au besoin d'y accéder, d'aller jusqu'au bout du désir. Le troisième mouvement débouche sur le chaos ou sur l'ordre renversé, inversé. Tout, ici, est permis. Seules subsistent les lois revendiquées du fond de l'âme. On y brise des vieux mythes afin de redonner au monde des couleurs nouvelles. Du fond de l'humanité, Ève est convoquée, exorcisée. On s'attaque aux blessures, aux meurtrissures, au serpent, au dominateur. Les filles d'Ève proposent un nouveau discours. L'écriture est lancée. Rien ne l'empêche désormais de se réaliser. C'est une nouvelle ère. L'ère de l'androgynie où l'être humain est complet et égal à lui-même : une résurrection après un séjour intérieur dans le ventre du cheval.

Pour participer à cet ordre nouveau, à ce monde nouveau, le cheval a dû composer avec tous les éléments. Avec la terre-mère (mer), cette terre est liée à l'eau, matière substantielle qui affronte les éléments masculins feu et air. En composant ainsi avec les éléments essentiels de l'imagination de la matière, le cheval permet au créateur (auteur) de refaire le monde. Il est matière à dynamisation. La symbolique du cheval prend l'allure d'un éveil de la conscience, d'une prise de conscience : il révèle le visage intérieur, il fait jaillir les êtres et les choses d'un monde créé à même le corps et le sang, le corps et le sang de l'auteur elle-même.

Ceci est mon corps. Ceci est mon sang. Les paroles sacrées de la consécration. De l'incarnation. Des paroles polies et repolies sans cesse dans les mains d'un écrivain lassé par la routine et l'ennui de l'ordre. Anne Hébert reformule les paroles légendaires en leur inculquant un souffle nouveau et concret. Les sens éclatent. Les mots

CONCLUSION

atteignent une dimension nouvelle. Le corps, le sang ; le pain, le vin ; la terre, l'eau. Un levain magique :

Je joue avec les syllabes. Je les frappe très fort, les unes contre les autres. Couvrir toutes les voix humaines qui pourraient monter et m'attaquer en foule. Dresser un fracas de syllabes rudes et sonores. M'en faire un bouclier de pierre. Une fronde élastique et dure. Kamouraska ! Kamouraska¹ !

Les syllabes, les mots, les paroles, sont des incantations magiques chez Anne Hébert. Elles agissent comme des coups de fouet en plein visage. Le corps et le sang. La matière de l'écrivain et de son écriture : « La robe noire de ce royaume, c'est elle. Le prêtre et le démon, c'est elle ; le **pain** et le **vin**, le juge absolu, le **cœur** et la **tête**, c'est elle, elle, **elle seule**² ! »

Ce sont les propos de Sébastien, fils d'Agnès. Ce pourrait être notre propos pour décrire la femme dans l'univers d'Anne Hébert. Pour qualifier l'écrivain et son écriture. Car le corps, c'est aussi l'écrivain et l'angoisse du papier blanc. Du papier vierge. Une sorte de voile innocent. Pur. Un pain à rompre. Une solitude. La feuille mince, l'hostie. Le lieu d'avant la création. Le vide à remplir. L'attrait irrésistible pour l'écrivain. Le désir d'écrire. Le besoin d'écrire : une soif vampirique aussi forte que l'eau et le sang. Une ivresse toujours renouvelée comme le goût d'un bon vin. La découverte des richesses d'un nouveau monde, d'une terre vierge. Car le sang, c'est aussi l'écriture de l'écrivain sur le papier blanc. L'encre noire sur la feuille diaphane :

Faire le vide en soi et autour de soi. Habiter un espace nu. Une sorte de page blanche et que les

1. *Kamouraska*, p. 206.

2. *Le Temps sauvage*, op. cit., p. 25.

*mots viennent à mon appel pour dire la guerre
et tout le reste. Je les attends, un par un, pleins
d'encre et de sang*³.

Écriture travaillée, astiquée, polie. Écriture particulière. Différente. Non pas crachée comme du venin, ou d'un seul jet. Mais plutôt une écriture fouillée, polie et repolie sans cesse, comme un mouvement perpétuel, celui du carrousel, en une sorte de valse à trois temps, jusqu'à l'obtention d'une brillance parfaite, d'un vertige au cœur des mots (sorte d'orgasme au féminin?) :

*Je suis une fille maigre
Et j'ai de beaux os.*

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

*Je les polis sans cesse
Comme de vieux métaux*⁴.

Anne Hébert : une étrange femme qui tient un étrange discours. Son univers imaginaire s'alimente d'une matière concrète, palpable, pour prendre son envol. Ses images sont riches et fécondes parce qu'elles touchent un fond universel. On ne compte plus les artistes, poètes, musiciens, qui se sont inspirés du symbole du cheval. Un peintre tel que Jean-Paul Lemieux a produit des toiles magnifiques où apparaissent des chevaux situés dans des espaces immenses. Antoine Dumas a peint un tableau s'intitulant *Kamouraska*, en s'inspirant du roman d'Anne Hébert. Les couleurs que l'on retrouve sur cette toile sont essentiellement le blanc, pour la neige à perte de vue ; le rouge, pour habiller Élisabeth, le personnage principal, le cœur du tableau ; le noir, pour peindre en

3. *Les Fous de Bassan*, p. 233.

4. « La Fille maigre », *le Tombeau des rois*, dans *Poèmes*, p. 33.

CONCLUSION

un seul corps, en second plan, le docteur Nelson, le traîneau et le cheval, déjà en route vers le destin. D'autres peintres, ailleurs, comme Picasso, comme Dali, ont produit des scènes éloquentes dont le sujet est le cheval. Plusieurs écrivains tirent de cette figure des productions grandioses. Qui ne connaît le film *On achève bien les chevaux*, réalisé par Sydney Pollack qui s'est inspiré du roman de Horace Mc Koy, *They Shoot Horses Dont' They* (1935)? Nous avons déjà cité le film *J'irai comme un cheval fou*, d'Arrabal. Songeons à cette pièce de Peter Shaffer, *Equus*, qui porte à la scène un cas psychiatrique fort intéressant. En 1910, à Munich, naissait un mouvement artistique, *Der Blaue Reiter* (le Cavalier Bleu), qui prônait une rupture avec la tradition et défendait une vision nouvelle de l'artiste créateur selon l'impulsion intérieure de l'être. Ce mouvement prit pour emblème le titre d'une œuvre du peintre allemand Franz Marc qui illustre, dans des couleurs éclatantes (rouge et bleu), des chevaux superbes. Nous pourrions considérablement allonger la liste des artistes qui se sont servis de la symbolique du cheval. Nous y retrouverions les mêmes réseaux d'images. Ajoutons simplement le nom d'un musicien célèbre, Wagner. N'est-il pas reconnu pour sa célèbre chevauchée des Walkyries? Chevauchée fantastique, comme celle du docteur Nelson dans *Kamou-raska*.

Le cheval entretient des liens permanents avec le destin, avec le sentiment d'angoisse et d'effroi que l'être humain éprouve devant la marche implacable du temps. Chez Anne Hébert, le sentiment d'angoisse et d'effroi est éprouvé de façon très personnelle, mais il semble toutefois s'inscrire dans l'expression d'une conscience collective qui s'affirme chez les écrivains québécois. Car le symbole du cheval se rencontre ailleurs, dans la littérature québécoise, chez d'autres écrivains. Sans nom-

mer tous ces auteurs, soulignons néanmoins quelques ouvrages. N'y a-t-il pas un cheval poétique dans la pièce de Claude Gauvreau, *les Oranges sont vertes*? N'est-ce pas ce cheval qui provoque la mort d'Yvirnig? Il est question d'un cheval dans *le Don Juan chrétien*, de Jacques Ferron. *Les Petits chevaux amoureux* est le titre d'un petit recueil de poésies de Michel Garneau. Jacques Poulin a écrit *Mon cheval pour un royaume*. L'œuvre de France Vézina semble hantée par la thématique du cheval :

*Ma vie est un grand désert
et mon mirage un cheval
Et je parcours le désert
et je chevauche le cheval
et j'aime...j'aime...j'aime
avec la haine au cœur
et la soif aiguïsée
comme un couteau entre les dents⁵.*

Cet extrait de *Slingshot ou la Petite Gargantua* porte un même intérêt à l'image du cheval que la pièce *l'Hippocanthrope*, du même auteur, dans un même langage libérateur et provoquant.

Que signifie donc l'image du cheval au Québec? Notre territoire, notre terre est un paysage d'eau, de neige, d'espace et de froid. Notre fleuve est grand et puissant. Notre hiver est long. Nous sommes prisonniers des blancheurs. Blancheur qui, à cause de la solitude qu'elle entraîne, a tôt fait de nous entourer de noirceur. Long hiver de solitude et de froid. Un froid qui gèle jusqu'à la gerçure, jusqu'à la brûlure. La neige fait peser sur nos cœurs et sur nos corps une solitude très lourde :

5. France VÉZINA, *Slingshot ou la Petite Gargantua*, Éditions du Noroît, Montréal et Paris, 1979, p. 189.

CONCLUSION

« Ah ! comme la neige a neigé⁶ ! » Et, sous cette neige, sous cette froideur, se perd notre identité, s'effacent nos origines. Solitude dans le froid. Solitude dans l'espace :

Ma vitre est un jardin de givre.

[...]

Tous les étangs gisent gelés,

[...]

Au sinistre frisson des choses,

[...]

Qu'est-ce que le spasme de vivre⁷.

Émile Nelligan a donné une tonalité à toute notre littérature. Il est maintenant un vocabulaire duquel on ne peut plus se déraciner. Des mots d'ici. Des paroles d'un peuple de neige qui exprime son drame :

C'est l'hiver ; c'est la Mort ; sur des neiges arctiques.

Vers le bûcher qui flambe aux lointains campements,

Les chasseurs vont frileux sous leurs lourds vêtements,

et galopent, fouettant leurs chevaux athlétiques⁸.

Abandonnés, vaincus, dominés, nous sommes des êtres d'errance en milieu de neige : « Mon âme est noire : Où vis-je ? où vais-je⁹ ? » Les écrivains québécois crient que nous sommes des enfants-morts dans l'œuf. Nelligan a ouvert la voie de cette écriture, et d'autres l'ont suivi. Il a laissé entrevoir un univers de démente et de mort. Une tare que nous portons au creux de l'âme et qui nous étouffe de son poids. Un mal qui veut sortir au

6. Émile NELLIGAN, « Soir d'hiver », dans *Poésies complètes 1896-1899*, Montréal et Paris, Fides, 1952, p. 82.

7. *Ibid.*, p. 82-83.

8. « Paysage fauve », *ibid.*, p. 158.

9. « Soir d'hiver », *ibid.*, p. 82.

grand jour, qui veut éclater. Au Québec, le péché d'origine, c'est la peur, ou l'humiliation, ou la soumission. Les seuls fruits que nous récoltons en cette terre sont le rêve, l'évasion, l'imagination. Dilemme : rêver à en devenir fou aux yeux de l'ordre logique, ou combattre une réalité inacceptable en imaginant un acte possible, l'avènement d'un autre cheval de Troie ? Une figure fouguese sortie du centre de la terre, du cœur de notre terre, qui refuse de se laisser dompter. Une vision nelliganienne :

*Or, j'ai la vision d'ombres sanguinolentes
Et de chevaux fougueux piaffants,
Et c'est comme des cris de gueux, hoquets d'en-
fants
Râles d'expirations lentes¹⁰.*

Ou vision hébertienne : « Un grand cheval noir court sur les grèves, j'entends son pas sous la terre, son sabot frappe la source de mon sang à la fine jointure de la mort¹¹. »

Une figure, qui semble jusqu'à maintenant être passée inaperçue et qui montre à présent son véritable visage. Notre lecture de l'univers imaginaire d'Anne Hébert laisse poindre de nouveaux horizons. Par le biais du thème que nous avons privilégié, nous avons suivi fidèlement les liens qui nouent les images entre elles. Des réseaux, des constellations d'images qui gravitent autour d'un centre. Et nous ne sommes pas loin de croire que c'est par ce centre, profondément originel, que cet écrivain rejoint d'autres auteurs québécois conscients du même mal à sa racine. Mais cela reste à vérifier et ferait l'objet d'une autre étude. ●

10. « Vision », *ibid.*, p. 228.

11. Je suis la terre et l'eau », *Mystère de la parole*, dans *Poèmes*, p. 87.

BIBLIOGRAPHIE

I. ÉCRITS D'ANNE HÉBERT

A. MANUSCRITS

L'Arche de midi ; poème dramatique en trois actes. (Manuscrit de 32 pages écrit en 1944-1945 et déposé à la bibliothèque de l'Université de Montréal.)

Les Invités au procès. (Théâtre radiophonique présenté à Radio-Canada le 20 juillet 1952. Manuscrit déposé à la bibliothèque de l'Université de Montréal.)

Les Indes parmi nous. (Commentaire de film.) Montréal, Office national du film, 1954, 3p.

Drôle de micmac. (Commentaire de film pédagogique.) *Ibid.*, 5 p.

Le Médecin du Nord. (Commentaire de film.) *Ibid.*, 2 p.

La Canne à pêche. (Commentaire de film.) *Ibid.*, 1959, 5 p.

Saint-Denys Garneau. (Scénario et commentaire.) *Ibid.*, 1960, 3 p.

Le Déficient mental. (Commentaire de film pédagogique.) *Ibid.*, 3 p.

B. LIVRES

Les Songes en équilibre. Poèmes, Montréal, Éditions de l'arbre, 1942, 156[4] p.

Le Torrent, Montréal, HMH, 1976, 173 p. (coll. « l'arbre ») (1^{re} éd. : Beauchemin, 1950, 171 p.)

Le Tombeau des rois. Préface de Pierre Emmanuel, Québec, Institut littéraire du Québec, 1953, 77 p.

Les Chambres de bois. Préface de S. de Sacy, Paris, Éditions du Seuil, 1958, 189[3] p.

Poèmes, Paris, Éditions du Seuil, 1960, 109[3] p.

Le Temps sauvage. La Mercière assassinée. Les Invités au procès, Montréal, Éditions HMH, 1973, 187[5] p. (coll. « l'arbre »).

Dialogue sur la traduction, à propos du Tombeau des rois. Présentation de Jeanne Lapointe. Préface de Northrop Frye, Montréal, Éditions HMH, 1970, 109[3] p. (en collaboration avec Frank Scott).

Kamouraska, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 249[7] p.

Les Enfants du sabbat, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 186[6] p.

Héloïse, Paris, Éditions du Seuil, 1980, 123[5] p.

Les Fous de Bassan, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 248[10] p.

C. AUTRES TEXTES

1. Contes, nouvelles et pièces de théâtre

- « Trois petits garçons dans Bethléem », *le Canada français*, vol. 25, n° 4 (décembre 1937), p. 395-397.
- « Enfants à la fenêtre », *ibid.*, vol. 25, n° 8 (avril 1938), p. 822-825.
- « La Part de Suzanne », *ibid.*, vol. 26, n° 4 (décembre 1938), p. 348-352.
- « La Boutique de Monsieur Grinsec », *l'Action catholique*, vol. 5, n° 1 (5 janvier 1941), p. 4 et 10 ; vol. 5, n° 2 (12 janvier 1941), p. 4 ; vol. 5, n° 3 (19 janvier 1941), p. 4 et 10.
- « Shannon », *Châtelaine*, vol. 1, n° 1 (octobre 1960), p. 34-35 et 77-85.
- « Un dimanche à la campagne », *ibid.*, vol. 7, n° 9 (septembre 1966), p. 38-39 et 125-151.
- « Les Petites Villes », *Galleries*, n° 99 (décembre 1970), p. 74-76.
- « Le Silence », *le Figaro littéraire*, n° 1285 (10 janvier 1971), p. 23-25.
- « L'Île de la demoiselle », *Écrits du Canada français*, Montréal, Fides, t. 42, 1979, p. 9-92.

2. Poèmes

- « L'Esclave noire », *Amérique française*, vol. 2, n° 6 (mars 1943), p. 41-42.
- « Paradis perdu », *ibid.*, vol. 2, n° 19 (février 1944), p. 31-32.
- « Prélude à la nuit », *la Nouvelle Relève*, vol. 3, n° 4 (mai 1944), p. 209.
- « L'Infante ne danse plus », « Aube », « Sous-bois d'hiver », « Chats », « Présence », « Je voudrais un havre de grâce », « le Château noir » et « Ballade d'un enfant qui va mourir », *Gants du ciel*, n° 4 (juin 1944), p. 5-20.
- « Plénitude », *Amérique française*, vol. 4 (oct. 1944), p. 33.
- « Résurrection de Lazare », *Revue dominicaine*, vol. 51 (mai 1945), p. 257-258.
- « Offrande », *ibid.*, vol. 52 (juin 1946), p. 321.
- « Ô beauté », *ibid.*, vol. 53 (janvier 1947), p. 3.
- « Sainte Vierge Marie », *le Temps*, (10 décembre 1954), p. 5.
- « Et le jour fut », dans E. Mandel et J.-G. Pilon, *Poetry 62*, Toronto, Ryerson Press, 1961, p. 8-9.
- « Amour », « Pluie », « Noël », et « Fin du monde », dans Guy Robert [compilateur], *Littérature du Québec*. t. I : *Témoignages de 17 poètes*, Montréal, Déom, 1964, p. 57-63.
- « Terre originelle », *la Presse*, *Cahier Un siècle 1867-1967 : l'épopée canadienne*, 13 février 1967, p. 1.
- « Les Offensés », *Poetry Australia*, n° 16 (juin 1967), p. 41.
- « Couronne de félicité », *le Journal des poètes*, juillet 1967, p. 6.

BIBLIOGRAPHIE

« Des flammes très hautes et belles », et « Villes en marche », dans René Lacôte, *Anne Hébert*, Paris, Seghers, 1969, p. 93 et 160 (coll. « Poètes d'aujourd'hui », n° 189).

« En cas de malheur », « Éclair » et « la Cigale », *Châtelaine*, vol. 13, n° 12 (décembre 1972), p. 22.

« Sommeil », « Le jour n'a d'égal que la nuit » et « Mes enfants imaginaires », *Québec français*, n° 32 (décembre 1978), p. 34, 35 et 41.

3. *Proses diverses*

« De Saint-Denys Garneau et le paysage », *la Nouvelle Relève*, vol. 3, n° 9 (décembre 1944), p. 523.

« L'Annonce faite à Marie », *la Revue dominicaine*, vol. 51, n° 1 (janvier 1945), p. 3-7.

« Suzanne Rivest, gymnaste et danseuse », *la Revue moderne*, vol. 39, n° 9, (janvier 1958), p. 18.

« Quand il est question de nommer la vie tout court, nous ne pouvons que balbutier », *le Devoir* (Montréal), 22 octobre 1960, p. 9 et 17.

« Albee, Godard, Varda », *le Magazine Maclean*, vol. 5, n° 6 (juin 1965), p. 63.

« Cinéma, livre jardin », *ibid.*, vol. 5, n° 6 (juin 1965), p. 47.

« Le Royaume de Madame Métrot », *ibid.*, vol. 5, n° 8 (août 1965), p. 46.

« Une villa au cœur de Paris », *ibid.*, vol. 5, n° 9 (septembre 1965), p. 61.

« Deux dames en noir », *ibid.*, vol. 5, n° 10 (octobre 1965), p. 71.

« Voix sèche de la Provence en appel », *ibid.*, vol. 5, n° 11 (novembre 1965), p. 93.

« Sagan, Moreau... et Ingmar Bergman », *ibid.*, vol. 5, n° 12 (décembre 1965), p. 66.

« Albertine Sarrazin, écrivain-vedette », *ibid.*, vol. 6, n° 1 (janvier 1966), p. 46.

« Le Québec, cette aventure démesurée », *la Presse*, cahier *Un siècle 1867-1967 : l'épopée canadienne*, 13 février 1967, p. 16-17.

« Les Étés de Kamouraska... et les hivers de Québec », *le Devoir*, (supplément littéraire), 28 octobre 1972, p. vii.

[« Autoportrait »], *Miroirs ; autoportraits*. Photographies d'Édouard Boubat, présentation de Michel Tournier, Paris, Denoël, 1973, p. 102-103.

« Mon cœur sauvage, je le dis en français », *les Nouvelles littéraires*, vol. 54, n° 2517 (29 janvier 1976), p. 22.

II. ÉTUDE SUR L'ŒUVRE D'ANNE HÉBERT

A. LIVRES

BOUCHARD, Denis, *Une lecture d'Anne Hébert. La recherche d'une mythologie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1977, 242[8] p. (coll. Cahiers du Québec, « Littérature », n° 34).

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, 390[1] p. (Publication du Centre de recherche en littérature québécoise, coll. « Vie des lettres québécoises », n° 22).

LACÔTE, René, *Anne Hébert*, Paris, Éditions Seghers, 1969, 188[4] p. (coll. « Poètes d'aujourd'hui », n° 189).

LEMIEUX, Pierre-Hervé, *Entre songe et parole. Structure du Tombeau des rois d'Anne Hébert*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1978, 249(3) p. (Cahiers du Centre de recherches en civilisation canadienne-française, n° 15).

MAJOR, Jean-Louis, *Anne Hébert et le Miracle de la parole*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1976, 114(2) p.

PAGÉ, Pierre, *Anne Hébert*, Montréal, Fides, 1965, 189(3) p. (coll. « Écrivains canadiens d'aujourd'hui »).

ROBERT, Guy, *la Poétique du songe. Introduction à l'œuvre d'Anne Hébert*, Montréal, Association générale des étudiants de l'Université de Montréal, cahier n° 4, 1962, 125 p.

THÉRIAULT, Serge A., *la Quête d'équilibre dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*, Éditions Asticou, 1980, 223 p. (coll. « Centre d'études universitaires dans l'ouest québécois »).

B. THÈSES, BIO-BIBLIOGRAPHIES, BIBLIOGRAPHIES, INDEX

AMAR, Wenny, « l'Amour dans l'œuvre d'Anne Hébert », thèse de maîtrise, Université McGill, 1975, 102 f.

BERNARD-LEFÈVRE, Louise, « le Thème de la femme dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1976, vii, 397 f.

BERTRAND, Madeleine, « Bibliographie de l'œuvre d'Anne Hébert précédée de sa biographie ». Préface de Théophile Bertrand, École des bibliothécaires, Université de Montréal, 1946, 23 f.

BISHOP, Neil Breton, « la Thématique de l'enfance dans l'œuvre poétique et romanesque d'Anne Hébert », thèse de doctorat, Université d'Aix-en-Provence, 1977.

BIBLIOGRAPHIE

- BOUTET, Odina, « Bio-bibliographie critique d'Anne Hébert », Québec, 1950, 28 f.
- CAILLET, Annie, « Espace et temps dans *Kamouraska* d'Anne Hébert », mémoire de maîtrise, Université de Rennes II, 1974, 88(1) f.
- CANTIN, Pierre, Normand HARRINGTON et Jean-Paul HUDON, *Bibliographie de la critique de la littérature québécoise dans les revues des XIX^e et XX^e siècles*, Ottawa, Centre de recherche en civilisation canadienne-française, 1979, t. IV, p. 614-621.
- CESCHI, Geneviève, « À la source du *Torrent* d'Anne Hébert », thèse de doctorat, Université de Colombie-Britannique, 1979.
- CHAMPAGNE, Jean-Marc, « L'Enfance dans les romans d'Anne Hébert », thèse de doctorat, Université du Québec à Trois-Rivières, 1973, iv, 97 f.
- CHÂTILLON, Pierre, « les Thèmes de l'enfance et de la mort dans l'œuvre poétique de Nelligan, Saint-Denys Garneau, Anne Hébert, Alain Grandbois », thèse de doctorat, Université de Montréal, 1961, 87 f.
- CHIASSON, Arthur Paul, « The Tragic Mood in the Works of Anne Hébert », thèse de doctorat, Université Tufts, 1974, 297 f.
- COLENO, Gilbert, « le Milieu physique dans l'œuvre d'Anne Hébert », mémoire de diplôme d'études supérieures, Université de Montréal, 1971, vii-iii(1) f.
- DENEALTY-TURCOT, Louise, « Une lecture de l'œuvre d'Anne Hébert : *les Enfants du sabbat* », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1979, 111 f.
- DORAY, Michèle, « *le Torrent* d'Anne Hébert ou le mythe devenu roman », mémoire de maîtrise, Université McGill, 1973, iv, 197 f.
- FERATON, Dolores, « la Couleur dans l'œuvre d'Anne Hébert », mémoire de maîtrise, Université du Manitoba, 1976, ii, 113 f.
- FRASER, Anne Kathryne, « Sexuality and Guilt in the Novels of Anne Hébert and Margaret Laurence », mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 1977, xi, 168 f.
- GIGUÈRE, Richard, « Évolution thématique de la poésie québécoise (1935-1965). Étude de Saint-Denys Garneau, A. Hébert, R. Giguère et P. Chamberland », mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 1970, 389 f.
- GOSSELIN, Michel, « Étude du discours narratif dans *Kamouraska* d'Anne Hébert », mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 1974, 120 f.
- HAMEL, Réginald, John HARE et Paul WYCZYNSKI, *Dictionnaire pratique des auteurs québécois*, Montréal, Fides, 1976 723[3] p. (Anne Hébert, p. 344-349).

JUÉRY, René Y. F., « Œuvres en prose d'Anne Hébert. Essai de sémiotique narrative et discursive de « la Robe de corail » et de *Kamouraska* », thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 1977.

LAROCQUE, Hubert, « Anne Hébert. *Poèmes*. Index, concordances et fréquences », Université d'Ottawa, 1973.

LEIGH FULTON, Barbara, *Kamouraska* : le vide au centre », thèse de maîtrise, Université de Colombie-Britannique, 1975, iv, 75 f.

LYNCH, Arlene, « la Symbolique de « l'Arche de midi » d'Anne Hébert », thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 1976.

MEZEI, Kathy, « Anne Hébert's *les Chambres de bois* : a translation and interpretation », mémoire de maîtrise, Université de Carleton, 1971, vi, 186 f.

MOUSSALLI, Mireille, « l'Œuvre romanesque d'Anne Hébert », mémoire de maîtrise, Université Laval, 1966, xxii, 135 f.

MUIRSMITH, Elizabeth, « l'Eau dans l'œuvre poétique d'Anne Hébert », mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, 1973, 202 f.

NADEAU-FOURNELLE, Jeannine, « Analyse des techniques narratives dans *Kamouraska* », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1977.

PATERSON, Janet M., « Bibliographie critique des études consacrées aux romans d'Anne Hébert », *Voix et images*, vol. 5, n° 1 (automne 1979), p. 187-192.

ROBERT, Guy, « Anne Hébert et sa poétique du songe », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1962, iii, 123 f.

ROY-HEWINTON, Lucille, « la Cosmologie poétique d'Anne Hébert », thèse de doctorat, Université de Bordeaux III, 1979.

SAINT-PIERRE-ALLAIRE, Solange, « le Fonctionnement du discours dans *Kamouraska* d'Anne Hébert », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1978.

SAVOIE, Paul, « Anne Hébert, Saint-Denys Garneau : maison vide, solitude rompue », mémoire de maîtrise, Université du Manitoba, 1970, 87 f.

SINCENNE, Gustave, « le Tombeau des rois d'Anne Hébert et l'introspection », mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, 1968, 97 f.

STEME DE JUBECOURT, Lila, « l'Univers poétique d'Anne Hébert dans *le Tombeau des rois* », mémoire de maîtrise, Université d'Alberta, 1969, 178 f. (Avec en appendice un index des mots du *Tombeau des rois*, f. A2-A85).

TELLES, Mercedes, « Lectures d'Anne Hébert : *Kamouraska*, mémoire de maîtrise, Université McGill, 1970, 109 f.

C. CHAPITRES DE LIVRES, ARTICLES DE REVUES, ÉMISSIONS DE TÉLÉVISION

1. La poésie

ADAM, Jean Michel, « Sur cinq vers, de "Mystère de la parole" ; lire aujourd'hui "Neige" d'Anne Hébert », *Études littéraires*, vol. V, n° 3 (décembre 1972), p. 463-480.

BESSETTE, Gérard, « la Dislocation dans la poésie d'Anne Hébert », *Une littérature en ébullition*, Montréal, Éditions du jour, 1968, p. 13-23.

BLAIS, Jacques, « l'Univers magique d'Anne Hébert », *De l'ordre et de l'Aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 253-268 (coll. Vie des lettres québécoises, n° 14.)

BOLDUC, Yves, « la Comparaison dans l'œuvre poétique d'Anne Hébert », *Si que*, n° 4 (automne 1979), p. 123-142.

BRAULT, Jacques, « Une poésie du risque », *Culture vivante*, n° 1 (1966), p. 41-45.

CHÂTILLON, Pierre, « la Naissance du feu dans la jeune poésie du Québec », *Archives des lettres canadiennes*, t. IV : la Poésie canadienne-française, Montréal, Fides, 1969, p. 255-284.

DE BELLEFEUILLE, Normand, « Tel qu'en lui-même » (sur un poème d'Anne Hébert : « Il y a certainement quelqu'un »), *la Barre du jour*, n°s 39-41 (printemps-été 1973), p. 104-123.

GATHERCOLE, Patricia M., « Two Contemporary French-Canadian Poets : Anne Hébert, Saint-Denys Garneau », *French Review*, n° 28 (1954-1955), p. 309-317.

GIGUÈRE, Richard, « D'un "équilibre impondérable", à une violence élémentaire » ; évolution thématique de la poésie québécoise 1935-1965 : Saint-Denys Garneau, Anne Hébert, Roland Giguère et Paul Chamberland », *Voix et images du pays*, vol. VII, 1973, p. 51-90.

GILLARD, Roger, « Anne Hébert ou la poésie de l'exigence », *la Dryade*, n° 51 (automne 1967), p. 89-93.

GIROUX, Robert, « Lecture de "La fille maigre", d'Anne Hébert », *Présence francophone*, n° 10 (printemps 1975), p. 73-90.

HAECK, Philippe, « Naissance de la poésie moderne au Québec », *Études françaises*, vol. IX, n° 2 (mai 1973), p. 95-113.

HILAIRE (cap.), père, « De François d'Assise à Anne Hébert », *Gants du ciel*, n° 4 (juin 1944), p. 21-34.

KUNTSMANN, Pierre, « "le Tombeau des rois" ou la progression régressive », *Voix et images*, vol. II, n° 2 (décembre 1976), p. 255-264.

LACÔTE, René, « le Sentiment de frustration dans la poésie d'Anne Hébert », *Europe*, (n° spécial : *Littérature du Québec*). vol. XLVII, n°s 478-479 (février-mars 1969), p. 139-148.

LAPOINTE, Jeanne, « "Mystère de la parole" par Anne Hébert », *Présence de la critique et de la littérature contemporaine au Canada français*, textes choisis par Gilles Marcotte, Montréal, Éditions HMH, 1966, p. 120-123.

LEMIEUX, Pierre H., « la Mort des rois. Commentaire du poème-titre "le Tombeau des rois" d'Anne Hébert », *la Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. XLV, n° 2 (avril-juin 1975), p. 133-161.

MARCOTTE, Gilles, « "le Tombeau des rois" d'Anne Hébert », *Une littérature qui se fait*, t. II, Montréal, Éditions HMH, 1966, p. 272-283 (coll. Constantes).

MARTA, Janet, « Déchiffrement du code biblique dans les *Poèmes* d'Anne Hébert », *Présence francophone*, n° 16 (printemps 1978), p. 123-130.

PAGÉ, Pierre, « la Poésie d'Anne Hébert », *Archives des lettres canadiennes*, t. IV : *la Poésie canadienne française*, Montréal, Fides, 1969, p. 357-378.

WYCZYNSKI, Paul, « l'Univers poétique d'Anne Hébert », *Poésie et symbole*, Montréal, Déom, 1965, p. 149-185 (coll. Horizons).

2. Le théâtre

MAILHOT, Laurent, « Anne Hébert ou le temps dépaycé », dans Jean-Cléo GODIN et Laurent MAILHOT, *le Théâtre québécois ; introduction à dix dramaturges contemporains*, Montréal, Éditions HMH, 1970, p. 123-150.

PÉPIN, Fernande, « la Femme dans l'espace imaginaire de la dramatique d'Anne Hébert : *le Temps sauvage* », *Canadian Drama/L'Art dramatique canadien*, vol. V, n° 2 (automne 1979), p. 164-178.

3. Le roman, le conte et la nouvelle

AMPRIMOZ, Alexandre L., « Sémiotique de la segmentation d'un texte narratif : « la Mort de Stella » d'Anne Hébert », *Présence francophone*, n° 19 (automne), p. 97-105.

AYLWIN, Ulric, « Au pays de la fille maigre : les Chambres de bois d'Anne Hébert », *les Cahiers de Sainte-Marie. Voix et images du pays*, n° 4 (avril 1967), p. 37-50.

BENSON, Renate, « Aspects of Love in Anne Hébert's Short Stories », *Journal of Canadian Fiction*, nos 25-26 (1979), p. 160-174.

BLAIN, Maurice, « Anne Hébert ou le risque de vivre », *Approximations*, Montréal, Éditions HMH, 1967, p. 180-190 (coll. Constantes).

BUCKNALL, Barbara J., « Anne Hébert et Violette Leduc, lectrices de Proust », *le Bulletin de l'A.P.F.U.C.* (Association des professeurs de français des universités canadiennes), février 1975, p. 83-100.

CHAMPAGNE, Martin, « *le Torrent* d'Anne Hébert », *Littérature canadienne*, avril 1947, p. 17-23.

BIBLIOGRAPHIE

- COHEN, Henry, « le Rôle du mythe dans *Kamouraska* d'Anne Hébert », *Littérature canadienne*, avril 1947, p. 17-23.
- DORAIS, Fernand, « *Kamouraska* d'Anne Hébert, essai de critique herméneutique », *la Revue de l'Université Laurentienne*, vol. IV, n° 1 (novembre 1971), p. 76-82.
- DUFRESNE, Françoise M., « le Drame de *Kamouraska* ; la réalité et la fiction dans le roman *Kamouraska* d'Anne Hébert », *Québec histoire*, vol. I, n°s 5-6 (mai-juillet 1972), p. 72-77.
- ESCOMEL, Gloria, « la Littérature fantastique au Québec : *les Enfants du sabbat* », *Requiem*, vol. IV, n° 2 (mars 1978), p. 30-32.
- ÉTHIER-BLAIS, Jean, « *Kamouraska* d'Anne Hébert : à lire avec les yeux de l'âme », *le Devoir*, 19 septembre 1970, p. 12.
- FABI, Thérèse, « le Thème de la violence dans *le Torrent* d'Anne Hébert », *l'Action nationale*, vol. LXV, n° 2 (octobre 1975), p. 160-168.
- FÉRAL, Josette, « Clôture du moi, Clôture du texte dans l'œuvre d'Anne Hébert », *Voix et images*, vol. I, n° 2 (décembre 1975), p. 265-283.
- GRANDPRÉ, Pierre de, « la Crypte du poème et ses tombeaux princiers. Anne Hébert, *les Chambres de bois* », *Dix ans de vie littéraire au Canada français*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1966, p. 147-151.
- HOUDE, Gilles, « les Symboles et la Structure mythique du *Torrent* », *la Barre du Jour*, n° 16 (octobre-décembre 1968), p. 22-46 ; n° 21 (septembre-octobre 1969), p. 26-68.
- LE BLOND, Sylvio, « le Drame de *Kamouraska* d'après les documents de l'époque », *les Cahiers des dix*, n° 37, 1972, p. 239-273.
- LEBRUN, Paule, « les Sorcières », *Châtelaine*, vol. XVII, n° 11 (novembre 1976), p. 39-43 et 88-89. [*Les Enfants du sabbat*, p. 42, 43, 88 et 89.]
- LEGRAND, Albert, « *Kamouraska* ou l'Ange et la Bête », *Études françaises*, vol. VII, n° 2 (mai 1971), p. 119-143.
- , *Anne Hébert* (fra 341), Montréal, la Librairie de l'Université de Montréal, 1973, 228 p.
- LEMIEUX, Pierre H., « la Symbolique du *Torrent* d'Anne Hébert », *la Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. XLIII, n° 1 (janvier-mars 1973), p. 114-127.
- LE MOYNE, Jean, « Hors les chambres d'enfance : *les Chambres de bois*, roman d'Anne Hébert », *Présence de la critique. Critique et littérature contemporaines au Canada français*. Textes choisis par Gilles Marcotte, Montréal, Éditions HMH, 1966, p. 35-42.
- LENNOX, John, « Dark Journeys : *Kamouraska* and *Deliverance* », *Essays on Canadian Writing*, n° 12 (automne 1978), p. 84-104.
- MACCABÉE IQBAL, Françoise, « *Kamouraska*, la fausse représentation démasquée », *Voix et images*, vol. IV, n° 3 (avril 1979), p. 460-478.
- MACRI, Francis M., « Anne Hébert, Story and Poem », *Canadian Literature*, n° 58 (automne 1973), p. 9-18 (sur *le Torrent*).

—, « Not simply a problem of "Cahin-caha" », *Laurentian University Review*, vol. VII, n° 1 (novembre 1974), p. 86-93.

MERLER, Grazia, « la Réalité dans la prose d'Anne Hébert. Essai », *Écrits du Canada français*, t. XXXIII, Montréal, Fides, 1971, p. 45-83.

NORTHEY, Margot, « Psychological Gothic : *Kamouraska* », *The Gothic and Grotesque in Canadian Fiction*, Toronto, University of Toronto Press, 1977, p. 53-62.

OUELLETTE, Gabriel-Pierre, « Espace et Délire dans *Kamouraska* d'Anne Hébert », *Voix et images*, vol. I, n° 2 (décembre 1975), p. 241-264.

PARADIS, Suzanne, *Femme fictive, femme réelle ; le personnage féminin dans le roman féminin canadien-français. Essai*, Québec, Éditions Garneau, 1966, 330 p.

POULIN, Gabrielle, « la Nouvelle Héloïse québécoise. Une lecture des *Enfants du sabbat* », *Relations*, vol. XXXVI, n° 413 (mars 1976), p. 92-94.

—, « l'Écriture enchantée », *Lettres québécoises*, n° 28 (hiver 1982-1983), p. 15-18 (sur *les Fous de Bassan*).

RENAUD, André, et Réjean ROBIDOUX, « *les Chambres de bois* », *le Roman canadien-français du vingtième siècle*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 171-185.

SAINTE-MARIE ÉLEUTHÈRE, sœur, *la Mère dans le roman canadien-français*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1964, 214 p. (coll. Vie des lettres canadiennes, n° 1). [*Le Torrent*, p. 64-72 ; *les Chambres de bois*, p. 121-126.]

SYLVESTRE, Roger, « Du sang sur des mains blanches », *Critère*, n° 4 (juin 1971), p. 46.

THÉRIO, Adrien, « la Maison de la belle et du prince ou l'Enfer dans l'œuvre romanesques d'Anne Hébert », *Livres et Auteurs québécois* 1971, p. 274-284.

TOMLINSON, Muriel D., « A Comparison of *les Enfants terribles* et *les Chambres de bois* », *la Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. XLIII, n° 4 (octobre-décembre 1973).

4. L'œuvre en général

AMYOT, Georges, « Anne Hébert et la Renaissance », *Écrits du Canada français*, t. XX, Montréal, Fides, 1965, p. 233-235.

AYLWIN, Ulric, « Vers une lecture de l'œuvre d'Anne Hébert », *la Barre du Jour*, vol. II, n° 1 (été 1966), p. 2-11.

DUBÉ, Cécile, Maurice ÉMOND et Christian VANDENDORPE, « Anne Hébert », *Québec-français*, n° 32 (décembre 1978), p. 33-35.

ESCOMEL, Gloria, « Anne Hébert : 30 ans d'écriture », *Madame au foyer*, septembre 1980, p. 7-22.

LASNIER, Michèle, « Anne Hébert la magicienne », *Châtelaine*, avril 1963, p. 28, 74 et 76.

BIBLIOGRAPHIE

LE GRAND, Albert, « Anne Hébert : de l'exil au royaume », *Littérature canadienne-française* (Conférence J.A. de Sève 1-10), Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1969, p. 181-213.

MAJOR, Jean-Louis, « Anne Hébert : tension nature-culture », et « Anne Hébert : de la fenêtre au miroir », à l'émission « Entretiens », radio FM de Radio-Canada, les 29 novembre et 6 décembre 1979. Service des transcriptions et dérivés de la radio, Montréal, Cahier n° 30, 26 p.

MARMIER, Jean, « Du Tombeau des rois à Kamouraska : vouloir vivre et instinct de mort chez Anne Hébert », *Missions et démarches de la critique ; mélanges offerts au professeur J. A. Vier*, Université de la Haute-Bretagne, Rennes, et Librairie C. Klincksieck, n° 2 (novembre 1973), p. 807-814.

MEZEI, Kathy, « Anne Hébert : a pattern repeated », *Canadian Literature*, n° 72 (printemps 1977), p. 29-40.

PAGEAU, René, « la Fatalité chez Anne Hébert », *l'Information médicale et para-médicale*, vol. XXIV, n° 21 (19 septembre 1972), p. 74-78.

RACETTE, Jacques-Thomas, « Anne Hébert publie », *Revue dominicaine*, vol. LIX, n° 2 (juillet-août 1953), p. 25-30 ; septembre 1953, p. 79-86.

SMITH, Donald, « Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire », *Lettres québécoises*, hiver 1980-1981, p. 64-73.

III. OUVRAGES GÉNÉRAUX ET VARIA

AZIZA, Claude, Claude OLIVIÉRI et Robert SCTRICK, *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Paris, Éditions Fernand Nathan, 1978, 203[5] p. (coll. « Dictionnaire littéraire Nathan »).

BACHELARD, Gaston, *la Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1969, 184[8] p. (coll. Idées, n° 73).

—, *Lautréamont*, Paris, Librairie José Corti, 1970, 156[4] p.

—, *l'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1978, 265[3] p.

—, *l'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 1972, 306[4] p.

—, *la Terre et les Rêveries du repos*, Paris, Librairie José Corti, 1979, 339[7] p.

—, *la Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1970, 214[6] p.

—, *la Poétique de la rêverie*, Paris, P.U.F., 1965, 183[5] p.

—, *le Droit de rêver*, Paris, P.U.F., 1973, 250[6] p. (coll. « À la pensée »).

BETTHEIM, Bruno, *les Blessures symboliques. Essai d'interprétation des rites initiatiques*. Traduit de l'anglais par Claude Monod, suivi d'une discussion par André Green et Jean Pouillon, Paris, Gallimard, 1971, 252[12] p. (coll. « Tel »).

ÈVE ET LE CHEVAL DE GRÈVE

- CHEVALIER, Jean, et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles ; mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditions Seghers, 1973, 4 vol.
- DURAND, Gilbert, « Psychanalyse de la neige », *Mercure de France*, août 1953, p. 615-639.
- , *les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas, 1969, 550[2] p. (coll. « Études supérieures »).
- FERRON, Jacques, *les Grands Soleils. Tante Élise. Le Don Juan Chrétien*, Montréal, Librairie Déom, 1969, 229[3] p.
- GARNEAU, Michel, *les Petits Chevals amoureux. Poésie*, Montréal, VLB éditeur, 1977 [80] p.
- HÉBERT, Maurice, « les Étrennes », *le Terroir*, 1^{er} janvier 1927, p. 400-401.
- HOWEY, M. Oldfield, *The Horse in Magic and Myth*, New York, Castle Books, 1963.
- JUNG, Carl G., *Métamorphoses de l'âme et ses symboles. Analyse des syndromes d'une schizophrénie*. Préface et traduction de Yves Le Lay, Genève, Librairie de l'université, 1967, 770[6] p.
- , *Problèmes de l'âme moderne*. Préface de Roland Cahen. Traduction Yves Le Lay, Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1976, 465[3] p.
- , *les Racines de la conscience*. Traduit de l'allemand par Yves Le Lay. Ouvrage publié sous la direction de Roland Cahen, Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1971, 628[4] p.
- LAROCHE, Maximilien, « Sentiments de l'espace et image du temps chez quelques écrivains québécois », *Voix et images du pays*, vol. VII, les Presses de l'Université du Québec, p. 167-182.
- MANSUY, Michel, *Gaston Bachelard et les Éléments*, Paris, Librairie José Corti, 1967, 380 p.
- MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, Librairie José Corti, 1963, 380 p.
- NELLIGAN, Émile, *Poésie complètes 1896-1899*. Texte établi et annoté par Luc Lacoursière, Montréal et Paris, Fides, 1952, 331[5] p. (coll. du Nénuphar).
- OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, *l'Échappée des discours de l'œil*, Montréal, Nouvelle Optique, 1981, 327[9] p.
- POE, Edgar Allan, *Œuvres*, Lausanne, La Guilde du Livre, vol. 317, 1958.
- POULIN, Jacques, *Mon cheval pour un royaume*, Montréal, Éditions du Jour, 1967, 130[2] p.

BIBLIOGRAPHIE

- RICHARD, Jean-Pierre, *Littérature et Sensations*, Paris, Éditions du Seuil, 1954, 286[2] p.
- , *Poésie et Profondeur*, Paris, Éditions du Seuil, 1954, 286[2] p.
- ROY, Jean-Pierre, *Bachelard ou le Concept contre l'image*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1977, 243[1] p.
- SAINT-DENYS-GARNEAU, Hector de, *Poésies. Regards et Jeux dans l'espace. Les Solitudes*. Introduction de Robert Élie, Montréal, Fides, 1972, 238[2] p. (coll. du Nénuphar).
- , *Lettres à ses amis*, Montréal, les Éditions HMH, vol. 8, 489[7] p. (coll. « Constantes »).
- SAINT-JOHN PERSE, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, [1975], 1415 p. (coll. la Pléiade).
- SAINT-PIERRE, Marcel, « Noir sur blanc », *la Barre du Jour*, nos 11, 12, 13 (décembre-mai 1968), p. 99-110.
- SARTRE, Jean-Paul, *l'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1975, 378[6] p. (coll. « Idées »).
- SAUVAGE, André, *Étude de thèmes animaliers dans la poésie latine. Le cheval. Les oiseaux*, Bruxelles, vol. 143, 293 p. (coll. « Latomus », revue d'études latines).
- SÉGUIN, Robert-Lionel, *la Sorcellerie au Québec du XVII^e au XIX^e siècle*, Montréal, Éditions Leméac, 250[6] p.
- SELLIER, Robert-Lionel, *le Mythe du héros ou le Désir d'être dieu*, Paris, Bordas, 1970, 207[1] p. (coll. « Thématique »).
- SOLIÉ, Pierre, *la Femme essentielle. Mythanalyse de la grande mère et de ses fils-amants*. Préface de Pierre Emmanuel, Paris, Seghers, [1980], 464 p.
- STAROBINSKI, Jean, *l'Œil vivant. Essai. Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal*, Paris, Gallimard, 1971, 253[11] p.
- , *l'Œil vivant II. La relation critique*, Paris, Gallimard, 1972, 341[11] p.
- THERRIEN, Vincent, *la Révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire : ses fondements, ses techniques, sa portée. Du nouvel esprit scientifique à un nouvel esprit littéraire*, Paris, Éditions Klincksieck, 1970, xvii, 400 p.
- VAVRA, Robert, *le Cheval nu*. Adaptation française de Gérard Terrettini, Lauzanne, Édition S.A., 1977, 219[3] p.
- VÉZINA, France, *l'Hippocanthrope*, Montréal, L'Hexagone, 1979, 130(2) p.
- , *Slingshot ou la Petite Gargantua*, Éditions du Noroît, 1979, 191[1] p.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	11
INTRODUCTION	13
PREMIÈRE PARTIE : LES CHEVAUX DU TRAVAIL QUOTIDIEN OU L'ORDRE DES CHOSSES	
CHAPITRE I : <i>Un limon d'origine</i>	23
CHAPITRE II : <i>Les enfants de la terre</i>	41
CHAPITRE III : <i>L'ordre des choses</i>	53
DEUXIÈME PARTIE : LES CHEVAUX DU JEU ET DU RÊVE OU LA FRAGILITÉ DE L'ORDRE	
CHAPITRE IV : <i>Le carrousel ou la recherche du centre</i>	69
TROISIÈME PARTIE : LES CHEVAUX DU CHAOS OU L'ORDRE RENVERSÉ	
CHAPITRE V : <i>Magie des couleurs</i>	95
CHAPITRE VI : <i>Ève ou la racine du mal</i>	119
CHAPITRE VII : « <i>Tout ça, c'est du théâtre !</i> »	133
CONCLUSION	161
BIBLIOGRAPHIE	169

CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

Collection « Bibliographies »

n° 1 — Denis Carrier, *Bibliographie analytique d'Yves Thériault, 1940-1984*.

n° 2 — Dominique Hudon, *Bibliographie analytique et critique des articles de revues sur Louis Fréchette (1863-1983)*.

Collection « Essais »

n° 1 — Maurice Arguin, *le Roman québécois de 1944 à 1965. Symptômes du colonialisme et signes de libération*.

n° 2 — Michel Lord, *En quête du roman gothique québécois (1837-1860). Tradition littéraire et imaginaire romanesque*.

n° 3 — Jean Morency, *le Thème du regard dans la Montagne secrète de Gabrielle Roy*.

n° 4 — Max Roy, *Parti pris et l'enjeu du récit*.

n° 5 — Roger Chamberland, *Claude Gauvreau : la libération du regard*.

n° 6 — Jeanne Turcotte, *Entre l'ondine et la vestale. Analyse des Hauts Cris de Suzanne Paradis*.

Collection « Création »

n° 1 — Yolaine Tremblay, *Misia Sert et le jeu de dés. Roman*.

*Achévé d'imprimer
sur les presses des Ateliers graphiques
Marc Veilleux inc.
en juin 1988.*

FRANCE NAZAIRE GARANT

ÈVE ET LE CHEVAL DE GRÈVE

CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DE L'IMAGINAIRE D'ANNE HÉBERT

Ève et le cheval de grève. Contribution à l'étude de l'imaginaire d'Anne Hébert, démontre l'importance d'une figure fondamentale dans l'œuvre d'Hébert : le cheval.

Dans une démarche qui va de l'ordre au désordre (chaos), l'auteure propose trois grands mouvements :

- I. les chevaux du travail quotidien ou l'ordre des choses
- II. les chevaux du jeu et du rêve ou la fragilité de l'ordre
- III. les chevaux du chaos ou l'ordre renversé.

Il appert alors que ce motif correspond à un éclatement des forces primitives qui se révoltent contre l'ordre traditionnel des choses et qui incitent à se libérer de l'aliénation. Cette revendication est d'autant plus authentique et constante que dans *les Fous de Bassan* (Prix Fémina, 1982) Anne Hébert a créé un être délirant qui hurle en courant sur les grèves et dont le nom, Perceval Brown, rappelle, en échos multiples, celui du cheval du *Torrent*.

Le thème du cheval, jusqu'à maintenant méconnu, véhicule, au niveau de l'imaginaire, des réseaux d'images riches et profondes où se cachent des forces inconscientes puissantes. Cette étude est avant tout une lecture bachelardienne qui explore l'imaginaire d'Anne Hébert.

Par le biais du thème privilégié, France Nazaire Garant effectue un retour aux origines ainsi qu'un retour à la femme originelle, Ève. Ève, mère première. Et voici qu'Ève est complice du cheval. Des complices dans le chaos qui s'impose avant que naisse un monde nouveau où l'ordre aurait des lois non plus traditionnelles et monotones, mais plus fidèles aux aspirations de la rêverie profonde. L'auteure suit cette rêverie non pas de façon chronologique mais au gré des images, au gré des mots et de leur envol. Dans ce désordre apparent se tissent des liens incontestables qui éclairent des lieux cachés. Explorer l'imaginaire d'Anne Hébert, c'est réunir des visions fragmentaires, c'est oser nommer l'innommable. ●



Ce livre a été produit par Nuit blanche éditeur

Photo de la couverture : Anne Marie Guérineau