

"LA COULEUR DANS L'OEUVRE D'ANNE HEBERT"

by

DOLORES CLAIRE FERRATON

A dissertation submitted to the Faculty of Graduate Studies of
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements
of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1976

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this dissertation, to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this dissertation and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY MICROFILMS to publish an abstract of this dissertation.

The author reserves other publication rights, and neither the dissertation nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION 1

PREMIERE PARTIE: LA COULEUR DANS LA POESIE

Chapitre

I. LES SONGES EN EQUILIBRE 4
 Le Monde du rêve et du souvenir

II. LE TOMBEAU DES ROIS 20
 La Descente aux ténèbres

III. "MYSTERE DE LA PAROLE". 31
 La Redécouverte des couleurs

DEUXIEME PARTIE: LA COULEUR DANS LA POESIE

IV. LA COULEUR AU SECOND PLAN 45

V. "LA MORT DE STELLA" 53
 La Lutte contre les couleurs

VI. "L'ANGE DE DOMINIQUE" 58
 Paysages de rêve

VII. LE TORRENT. 65
 Une Absence de couleur

VIII. LES CHAMBRES DE BOIS 74
 Des Ténèbres à la lumière

IX. KAMOURASKA 89
 La Victoire du cauchemar

BIBLIOGRAPHIE. 113

INTRODUCTION

L'étude de la vision poétique d'Anne Hébert, qui a passionné tant de critiques, a su relever chez cet auteur un sentiment amer de solitude, d'aliénation, une impression de désintégration et une hantise perpétuelle de la mort. Mais au long de cette poésie fluide, de cette prose qui coule comme une série de vers, surgit un élément qui ne peut être omis de cet univers, qui distingue le style et qui demeure constant tout le long de l'oeuvre: la présence de la couleur. Cet élément, procédé qui se situe à mi-chemin entre la forme et le fond, occupe une place importante, non seulement à cause de sa fréquence mais par l'impression très visuelle qu'elle laisse au lecteur. Il est impossible, par exemple de s'arrêter sur une page des Songes en équilibre sans être frappé par toute une gamme de couleurs, de jeux d'ombre et de reflets ou de songer à Kamouraska sans voir surgir de vastes étendues de neige tachée de rouge, paysage que hante la forme d'un diabolique cheval noir. Comme l'écrit Ulric Aylwin,

Si, pour terminer ces propos destinés à préparer une lecture de l'oeuvre d'A. Hébert, nous cherchons une comparaison qui en explique un peu la portée, nous choisirons spontanément celle du kaléidoscope. ... quels poèmes de couleurs! Quelles possibilités infinies de nouveaux spectacles!¹

¹Ulric Aylwin, "Vers une lecture de l'oeuvre d'Anne Hébert," La Barre du jour (été, 1966), p. 11.

Quoique tous les sens soient éveillés dans les descriptions d'Anne Hébert, la couleur occupe toujours la place capitale, capable d'intensifier un son ou une odeur par sa simple association avec eux.

Mais une lecture plus intensive révèle que la couleur représente, pour l'auteur plus qu'un simple outil de description et que son pouvoir s'irradie au-delà des limites du symbolisme traditionnel. Cette réalisation, loin de constituer une réponse, démontre la nécessité d'approfondir, de saisir cet élément et de tracer ses liens avec les autres qualités qui sont propres à l'oeuvre d'Anne Hébert.

Afin d'analyser le rôle de la couleur, ce qui exige une étude thématique ainsi que stylistique, nous avons choisi de traiter séparément la poésie et la prose. Ceci permettra d'identifier les ressemblances et les oppositions, de tracer des parallèles entre deux genres qui, chez Anne Hébert se distinguent parfois difficilement. A l'intérieur de ces deux divisions, le choix de procéder d'après l'ordre chronologique fut basé sur le désir d'unir l'évolution de l'emploi de la couleur à l'évolution de toute l'oeuvre d'Anne Hébert.

Ainsi nous espérons démontrer non seulement l'importance que détient la couleur dans toute l'oeuvre mais aussi d'identifier les moyens par lesquels l'auteur réussit à créer des impressions et des atmosphères irréelles sans toutefois s'échapper à la terre, à donner aux couleurs une nouvelle dimension, un pouvoir mystérieux qui ne font que confirmer la richesse de cette "vision poétique" d'Anne Hébert.

PREMIERE PARTIE

LA COULEUR DANS LA POESIE

CHAPITRE I

LES SONGES EN EQUILIBRE

LE MONDE DU REVE ET DU SOUVENIR

Un simple comptage des couleurs nommées dans Les Songes en équilibre réussit à en identifier quatorze, dont les plus fréquentes sont le vert, le bleu, le blanc, l'or, le gris et le rose. Dominés par les lueurs douces du soleil et les images réconfortantes de l'enfance regrettée, les poèmes abondent de couleurs tendres et brumeuses, réussissant à créer un univers de rêve et d'enchantement. La présence de l'or qui s'unit à ces images imprécises, introduit dans cet univers un élément de richesse et de luxe.

Mais chacune des quatre sections du recueil traite d'un thème différent et afin de découvrir si l'impression qu'elles créent s'accorde avec celle que dégage le recueil en entier, il est nécessaire de les étudier séparément.

"Songes," la première partie et la plus importante par sa longueur se conforme parfaitement au ton du recueil. On y voit apparaître les mêmes lueurs de vert et de bleu, couleurs tirées de la nature: les feuilles sur lesquelles jouent les rayons de lumière, les étendues de ciel et d'eau qui fascinent le poète. Le blanc, qui détient une importance presque égale, et que l'on associe traditionnellement à

la pureté et à l'innocence illustre le regret de l'enfance perdue. Mais parmi ces couleurs faibles et sans violence, apparaissent, quoique moins fréquentes, des touches de rouge, de noir, et d'or, ce qui laisse entrevoir une certaine force sous-jacente, une souffrance mal identifiée.

Le long de la deuxième section, "Enfants," qui évoque les souvenirs de la gaieté, de l'insouciance de la jeunesse, se prolongent les mêmes teintes, maintenant dominées par la présence du gris, couleur de brume.

Quoique le blanc demeure toujours présent dans "Prières," l'on voit surgir plus de force dans des couleurs telles que le noir et l'or. Inspirées par la Passion de Jésus-Christ, les images deviennent plus cruelles. Quoique le bleu ne disparaisse pas complètement, son importance est réduite par l'absence de la lumière.

Le dernier poème, "L'Oiseau du poète," qui constitue seul la quatrième section du recueil, décrit la vocation du poète et son rôle auprès des hommes. Dominés par la présence de l'or et de l'argent, ces vers redécouvrent la richesse invoquée dans les "Songes" et abandonnent presque complètement ses couleurs de rêve. Le gris reparaît pour atténuer l'éclat trop définitif des métaux précieux.

Malgré les différences et le caractère unique de chaque chapitre, plusieurs couleurs demeurent constantes le long du recueil. Quoique le rose, le bleu et le gris perdent progressivement de leur importance, elles ne disparaissent jamais entièrement. Les évocations de l'or et de l'ar-

gent suivent un mouvement contraire et deviennent plus fréquentes, intensifiant leur éclat dans les dernières sections du recueil. Ainsi, malgré la variation des thèmes ou du ton, le poète réussit à laisser une seule impression. En conférant à tous ses paysages des lueurs semblables, en prolongeant les images de la première section qu'il créa à l'aide de touches légères et fragiles, il place le lecteur en état d'extase et d'enchantement. Chaque nouvelle apparition du bleu ou du rose rappelle la rêverie heureuse des "Songes" qui, malgré l'introduction de la souffrance ou de la nostalgie, demeure la présence victorieuse.

Mais l'évocation des couleurs se fait non seulement par l'appellation directe de celles-ci et afin de construire un tableau complet de leur rôle, il est nécessaire de tenir compte des objets qui font appel à une couleur particulière. Les couleurs qui apparaissent le plus fréquemment sans être nommées sont le noir, le gris, le rouge, le blanc et le vert, évoquées par des éléments tels que la nuit, le brouillard, le sang, la neige ou le feuillage. Cette liste permet de constater que le blanc et le gris que le poète avait appelés directement se voient renforcés par des présences concrètes, tandis que la domination des lueurs bleues et roses se voit menacée par la force des objets de couleur rouge ou noire.

L'étude de cette autre dimension de la couleur change de plus le caractère de chaque section. A la liste des couleurs les plus fréquentes dans les "Songes" s'ajoutent le noir et le gris, atténuant l'emprise du bleu. Le rouge et

le noir envahissent soudain les deux sections suivantes pour défier la douceur du blanc et du rose.

Ces simples constatations et le contraste créé par les couleurs nommées et celles qui sont suggérées par les objets permettent d'identifier une des techniques qu'emploie Anne Hébert. Sous un décor printanier, brumeux et irréel, reposent des ténèbres, du feu et du sang qui laissent pressentir une angoisse, encore imprécise mais réelle. Pour cette raison, Les Songes en équilibre communiquent dans une atmosphère d'irréalité et de rêve, un malaise, une incertitude difficile à saisir. Le choix et l'agencement des couleurs deviennent ainsi chez Anne Hébert un moyen, non seulement de créer des atmosphères, mais de laisser au lecteur une impression différente de celle que la description semble offrir. A la fois caractéristique du monde extérieur et extension de sa vie intérieure, la couleur ajoute une nouvelle dimension à l'expérience du poète. Elle représente un nouvel univers qui vibre au-dessous des thèmes et des émotions exprimés. Parfois elle complète le message en suivant un mouvement parallèle; à d'autres moments elle révèle des sentiments qui ne sont pas avoués ouvertement par le poète. En attribuant à la couleur ces deux tâches, qu'elle peut remplir simultanément, le poète réserve un élément caché, qui échappe à l'analyse et produit des vers qui gardent toujours leur caractère insaisissable.

C'est ainsi que les émotions soulevées par le poète peuvent s'opposer au paysage et laisser entrevoir sans des-

siner nettement. Le décor apparaît avec quelques couleurs précises mais le poète construit en dépassant ces limites. Il ne cherche pas à demeurer à l'intérieur des cadres qu'il retrouve ou qu'il fixe lui-même mais confère à la nature et aux objets le rôle de tremplins d'où naissent le rêve et l'inspiration. Il découle nécessairement que la couleur deviendra pour Anne Hébert un outil précieux qui permettra de rendre l'hallucination et reconstruire les paysages de rêve.

Puisque le thème principal de la première section, "Songes," est l'évasion dans le rêve par voie de la nature, c'est vers cet univers que se dirige la première admiration du poète. Les rayons de lumière et les jeux d'ombre sur le feuillage ont tôt fait de l'émerveiller et conservent pour lui un charme particulier. Il nous en fait part dans "Soir":

Diaphane léger
Lumineux feuillage,
Nuage
De feuillage,
Feuillage de dentelle.

Voûte
Fraîcheur verte,
Transparence
De lumière.¹

En plus de permettre l'évasion dans l'extase, ce mouvement perpétuel fournit au poète un moyen de dépasser la description et d'animer sa vision d'une nouvelle magie, de lui conférer une vie fantastique. Ainsi, plutôt que de figer, de fixer les couleurs dans un patron précis, Anne Hébert les

¹Anne Hébert, "Soir," Les Songes en équilibre (Montréal: Edition de l'Arbre, 1942), p. 17. (Dorénavant, toute référence à ce recueil sera identifiée par Songes.)

laisse vibrer à volonté. La réalité est transformée, les couleurs elles-mêmes deviennent irréelles et l'entourage prend vie:

Le soleil court sur la mer,
 Le soleil court,
 Comme la couleur,
 Et la mer redevient verte...
 Pas pour longtemps,
 Car l'ombre court sur la mer,
 L'ombre court, comme la couleur;
 Miroir changeant,
 Miroir des jeux.

 L'eau court sur le sable,
 Comme la couleur
 Et la couleur
 Glisse sur le sable,
 Comme l'eau.¹

Par son caractère même, à la fois réelle, immatérielle et changeante, la couleur dans la nature se rend parfaitement aux désirs du poète.

Inspiré par le monde qui s'offre à lui, il s'unit à la nature d'où naît son rêve. La nature apparaît dans les "Songes" comme un univers fascinant et les couleurs qu'elle étale sont pour le poète sources d'émerveillement continu. Sa vie intérieure s'allie au mouvement, aux transformations que subissent les éléments. La jouissance esthétique qu'ils suscitent transporte le poète vers un monde féerique où les mêmes couleurs s'intensifient sous l'effet du rêve et transforment la réalité.

L'interaction de la couleur et du rêve effectue donc un cycle complet: le poète est emporté vers le rêve par la nature; le rêve devient hallucination, les couleurs devien-

¹Songes, "Tableau de grève," pp. 48-49.

nent plus vives, et c'est de cette hallucination que naît le poème. La couleur devient un moyen de transposer, de recréer le rêve et de l'incorporer à la réalité. Puisque la couleur fait elle-même partie de cette réalité, en y soumettant le rêve, Anne Hébert unit de si près rêve et réalité que les deux se confondent.

Mais le rôle de la couleur ne se limite pas à celui d'enchanteur de paysages, de créateur d'images de rêves et dépasse ces bornes pour devenir symbolique. Pour Anne Hébert la couleur est un signe, une présence qui se rattache à sa vie intérieure. L'étude de sa propre réaction envers l'aspect visuel des choses lui fournit des indices sur ses états d'âme. Le paysage de pluie par exemple, qui lui révèle un univers terne, envahi par la brume, pénètre jusque dans son coeur pour devenir paysage d'âme. Pendant que la lumière s'enfuit du monde extérieur pour céder la place au brouillard, les objets qui l'entourent deviennent ternes et sans vie.

L'icone est maintenant éteinte,
Eteinte
Sous la pluie
Sous la brume,¹

Et son âme qui se voit vaincue par cette opacité, devient lasse et triste, ne retrouvant plus dans le monde qui l'entoure qu'indifférence et ennui.

Où sont les belles images?
Les belles images colorées?

¹Songes, "Sous la pluie," p. 24.

Le relief et la saveur
Des choses?¹

La réceptivité aux couleurs devient ainsi symbole de la capacité de jouir de la vie, de connaître la joie que doit apporter chaque nouvelle journée. Mais le poète est devenu insensible à ce bonheur car les couleurs ne conservent plus de charme pour lui. De plus, la brume qui recouvre son âme l'a rendu aveugle à ses propres couleurs intérieures. Malgré ses doutes et ses craintes, il devra s'aventurer dans ce brouillard et dissiper les ténèbres sous lesquelles gît tout un univers à explorer.

C'est ce même désir de savoir toujours accueillir à coeur ouvert toutes les expériences qu'exprime "Terre" et qui fait crier au poète:

Délivrez mon âme
Des paysages lunaires
Que le soleil n'atteint plus!²

La même image de brume apparaît dans "Fantasmagories" pour dessiner plus nettement le rôle du poète dans le monde. Recouverte de cette fumée blanche et opaque, la terre perd encore une fois toute forme et toute couleur;

La couleur des champs
Tout roses,
Tout verts
Des avoines
File en fumées
Toutes vertes
Toutes roses,

¹Ibid.

²Songes, "Terre," p. 63.

Dans les brumes
 Tout humides.¹

Voici le temps des artistes; à eux de repeindre le monde maintenant qu'ils ont découvert, après tant de recherches, l'essence des choses, maintenant que le monde s'est révélé à eux dans sa "vraie couleur".

Enfin plus d'imitation!
 La vraie couleur est là,
 Rose, toute rose,
 Verte, toute verte,
 Telle qu'à la création,²

Son but, comme poète, sera de transformer le monde intérieur en paysage concret. Comme peintre, il devra concrétiser et fixer la sensation avec des couleurs. Mais cette vie intérieure qui recule à l'examen fera comme la nature et se soumettra difficilement à l'artiste. Animée par sa propre vie, elle échappe au poète; la brume se retire et l'ancien paysage reparaît:

La couleur
 A été plaquée,
 Juste à son ancienne place
 Dans les champs,
 Champs roses
 Des oseilles,
 Champs verts
 Des oseilles.³

Et le cycle recommence, laissant entrevoir au poète les difficultés de son art.

L'allure d'irréalité et le caractère du songe que le

¹Songes, "Fantasmagories," p. 65.

²Ibid., p. 66.

³Ibid., p. 67.

poète réussit à donner à ses paysages résulte non seulement de son choix de couleurs tendres ou de jeux de lumière, mais découle aussi de la simplicité de son expression. Les décors ne sont pas construits méticuleusement mais semblent surgir de leurs propres forces. Le poète peint par touches légères en énumérant toute une série de couleurs qui prennent docilement leur place.

Le sable est blanc
 Et la mer d'émeraude
 L'ombre court sur la mer,
 Comme la couleur;
 Alors la mer se raye
 De bleu et de violet.¹

Plutôt que d'emprisonner la couleur dans sa forme, le poète lui donne ainsi une plus grande flexibilité. Les objets n'existent pas à cause de leur couleur mais demeurent réceptifs, ouverts à toute influence extérieure ou intérieure. C'est ainsi que l'eau peut assumer tant de visages:

L'eau aux reflets de caillou,
 Sombres fonds rougeâtres
 Des rivières,
 Leurre au bleu dedans
 Se penche,
 Et, lorsqu'on est tout près,
 Noir de caillou,
 Tranquille remous
 Dans l'eau épaisse.
 Brume blanche
 Au-dessus des lacs,
 Vert trouble des étangs.²

En nommant simplement les couleurs sans les nuancer, le poète empêche ses tableaux de se figer et crée une impression de mouvement continu tant au niveau des éléments

¹Songes, "Tableau de grève," p. 48.

²Songes, "L'Eau," pp. 54-55.

qu'au niveau des couleurs.

"Enfants," la deuxième section du recueil contient considérablement moins d'évocations de couleur mais on y retrouve les mêmes procédés que contenaient les "Songes." Le rêve y joue toujours un grand rôle mais plutôt sous la forme de souvenirs des jours de jeunesse. Le poète loue la capacité de rêver, de transformer le monde par l'imagination que possède l'enfant. Son émerveillement se traduit par la capacité de voir dans les cailloux ternes des couleurs vives, de savoir retrouver la richesse dans la nature.

Les cailloux tout gris,
 Tout froids, tout gris;
 Et soudain, parce que
 Vous posiez le pied dessus,
 Il en surgissait un rose,
 Un brun comme du chocolat,
 Un ambre ou de jade,
 Et des blancs comme du pain frais.¹

Ces cailloux deviennent ensuite symboles des joies enfantines disparues, redevenues ternes et grises, sans mystère.

Dans la rivière profonde,
 Une à une comme des cailloux
 Qu'on lance,
 Tout froids, tout gris!²

Et le gris qu'ils adoptent devient la couleur des adultes, de ceux qui ne comprennent pas le charme de l'enfance, qui réduisent le monde à "la géométrie." Le poète envie cette réceptivité des enfants et la capacité qu'ils possèdent de voir dans le monde tant de magie, de trouver dans les ombres des couleurs vives.

¹Songes, "Oh! Mes joies enfantines," p. 87.

²Ibid., p. 88.

La couleur est employée ensuite dans cette section pour reconstruire l'univers de l'enfance, la chambre et les objets qui inspirent un sentiment de sécurité.

--Moi, je suis la lampe
Avec son halo rose sur la table.
--Et voici la laine,
Ocre, bleue, cerise,¹

Tous ces éléments familiers et rassurants surgissent dans l'esprit du poète pour lui parler d'une époque perdue, d'un temps où il savait rester toujours émerveillé, où il pouvait dire:

--Il est un étang
D'argent
Qui raconte toute la mer
Et les vaisseaux d'or,²

Mais le poète nomme de moins en moins les couleurs et laisse aux objets le rôle de les suggérer au lecteur. Dans la troisième section du recueil, "Prières," un grand nombre de couleurs sont appelées à l'aide de mots tels que "vin," "blé," "feu," "arbre mort" pour retracer la vie de Jésus-Christ et renouveler la foi du poète. Les évocations de souffrance et de mort sont plus fréquentes et rendues avec plus de force ce qui est confirmé par les apparitions du noir et du rouge. Le règne du blanc est assuré par les évocations du pain de communion, de l'oiseau qui descend sur les Apôtres ou de la neige qui recouvre le pays.

Malgré l'importance réduite de la description, cette section contient quelques poèmes où la présence de la cou-

¹Songes, "La Chambre d'enfant," p. 98.

²Ibid., pp. 98-99.

leur est significative. Dans "Sainte Vierge Marie," elle accentue le contraste entre la conception que les hommes se sont créée et la réalité qui fut. Le poète condamne le désir des hommes d'idéaliser la Vierge en la peignant de couleurs tendres et bien agencées.

Mais l'on vous imagine si mal,
A cause de tant d'images,
Avec ce manteau d'apparat bleu clair,
Garni d'or,
Et cette robe blanche
Pour une procession.¹

Sa pauvreté, son humilité s'accorderaient mieux, dit le poète "Avec une robe grise peut-être."²

Cette louange de la simplicité reparait dans le deuxième des "Six petits poèmes pour la Semaine Sainte":

Car les tables chargées
De mets somptueux,
Garnies d'argenterie
Et de lumières
Jamais ne rassasieront notre coeur.³

Pour y faire opposition, le poète loue les qualités du vin,

Le vin vermeil,
Ce velours pour les yeux,
Cette transparence sur le ciel,⁴

et du pain, fruit des "plaines d'or du Canada."⁵ Par cette réaction, le poète nous indique son dédain des couleurs artificielles créées par l'homme et avoue préférer les cou-

¹Songes, "Sainte Vierge Marie," p. 121.

²Ibid.

³Songes, "Six petits poèmes," II, p. 138.

⁴Ibid., p. 139.

⁵Ibid.

leurs pures qu'il retrouve dans la nature.

Au contraire de "Prières," "L'Oiseau du poète," qui ne comprend qu'un seul poème, abonde de couleurs et rappelle le symbolisme des "Songes." Décrivant la situation du poète par rapport au monde, l'auteur reprend l'image de "Fantasmagories" et construit toute une série de métaphores. La connaissance supérieure que possède le poète devient une poudre d'or qu'il transmet à tous ceux qui le touchent, une mince couche de

Grains d'or dont on ne peut
Pas seulement se faire une bague¹

La brume qui avait envahi le coeur du poète se transforme maintenant pour devenir une toile grise qu'a filée l'araignée et qui cache

(Toutes les merveilles du subconscient).²

Car sous cette toile

Il y a des couleurs,
L'or et l'argent
Qui ne demandent
Qu'à être filés.³

Tout comme le poète devait dissiper le brouillard dans son âme, il doit détruire la toile, afin de découvrir toutes les couleurs, toutes les richesses qui y gisent.

Décortiquons les couleurs brutes
En arrachant cette toile parasite,
Et nous allons voir

¹Songes, "L'Oiseau du poète," p. 151.

²Ibid., p. 152.

³Ibid., p. 153.

La part du monde
Qui nous a été réservée!¹

Au poète de découvrir les couleurs sous-jacentes, à lui de jeter la lumière dans les ténèbres et de refaire pour les hommes tous ces paysages d'âme.

L'univers se penche et se glisse
Dans sa main,
Avec ses parties d'ombre
Qui sont les mystères.
.....
Tant de nuages passent,
Continents à la dérive
Dans le ciel,
Paysages polaires aux reflets bleus,
Ile tropicale avec sa grève rose,²

Son inspiration, il la retrouvera dans la nature, dans le monde que Dieu a créé. Et c'est seulement à travers l'union du poète avec Dieu que saura naître un poème.

De la terre entière,
Avec ses soleils
Et ses mers
Il coupe
De quoi faire un poème,
Et tend cette fraction divine
Au poète ébloui
Qui sert dans ses paumes
L'argile et le mystère.³

Ainsi, en étudiant les rôles multiples de la couleur dans ce premier recueil d'Anne Hébert, nous voyons toute l'importance qu'elle détient dans son expérience poétique.

C'est en choisissant certaines couleurs particulières qu'elle compose des décors et laisse une impression

¹Ibid.

²Ibid., p. 154.

³Ibid., p. 155.

générale sans décrire en détail. A cause du grand nombre de différentes teintes qu'elle présente, sa poésie devient une oeuvre de richesse visuelle. Par la description, l'alliance et l'intensification des couleurs, elle donne une nouvelle magie aux paysages. En accordant au milieu physique toutes les couleurs de son rêve, elle extériorise et donne corps à son hallucination. C'est ainsi que la couleur devient extension de sa vie intérieure, que le rêve et la réalité se confondent.

La couleur est ensuite symbole, mais symbole toujours changeant, et parce qu'elle ne se limite pas au symbolisme traditionnel, elle assure son indépendance vis-à-vis le poète. Elle s'impose sans son intervention, devient un composant de ce monde auquel il doit faire face. La couleur devient ainsi le symbole même du monde qu'elle représente. L'étude de son effet sur l'âme du poète fournit à celui-ci un moyen de voir dans son propre coeur et d'étudier ses réactions envers le monde.

Finalement, c'est la couleur qui révèle au poète sa vocation. Il n'enviera pas le talent du photographe, ne cherchera pas à reproduire avec des mots exactement ce qui existe mais devra employer la couleur pour décrire les agitations du subconscient.

CHAPITRE II

LE TOMBEAU DES ROIS

LA DESCENTE AUX TENEBRES

L'écart est grand entre Les Songes en équilibre et le deuxième recueil d'Anne Hébert, Le Tombeau des rois, tant au niveau de l'expression qu'au niveau des thèmes. La poésie devient plus obscure et plutôt que de se centrer sur le monde extérieur de la nature ou de la religion, cherche à pousser plus loin la recherche dans les profondeurs du subconscient. La couleur suit un mouvement parallèle: elle cherche moins à évoquer des paysages et s'unit de plus près aux états d'âme.

La lecture du Tombeau des rois ne laisse aucune impression visuelle précise comme l'avait fait le premier recueil et pourtant quatorze couleurs différentes sont employées dans chacun d'eux. Contrairement aux Songes en équilibre, la couleur des objets se conforme parfaitement aux couleurs nommées et n'ajoute à la liste que des éléments tels que la transparence, la lumière et le miroir.

A l'intérieur de la liste que composent ces deux aspects de la couleur, il est possible de distinguer quatre plateaux de fréquence: le premier comprend le blanc et le noir qui apparaissent le plus souvent; le deuxième, les évo-

cations du vert, du bleu et du rouge, ainsi que les lueurs du soleil et les appels faits à la lumière. Ensemble, ces deux plateaux contiennent les couleurs dominantes du recueil. La troisième division contient les évocations de transparence, de l'or, de l'argent, du violet, du gris et les références au miroir; chacune d'elles n'est employée que deux ou trois fois. Puisque même les couleurs dominantes n'apparaissent que peu souvent, il est utile de noter les couleurs qui ne sont nommées qu'une seule fois et ce sont celles qui composent le dernier plateau: le jaune, le rose, le pourpre, l'orange et le brun.

Dominé par des paysages sans lumière, Le Tombeau des rois communique la souffrance du poète dans toutes ses dimensions. Ainsi, plutôt que de situer cette douleur dans un cadre particulier, le poète la fait vivre dans tous les lieux. Au contraire des Songes en équilibre où le feuillage, la mer ou la brume représentaient au poète des moyens de s'évader dans le rêve, les éléments qui l'entourent dans ce deuxième recueil lui deviennent des sources d'angoisse. Sous l'emprise de son tourment, le soleil pourrit, la forêt devient un caveau noir; même la blancheur devient symbole d'une vie sans but. L'intention du poète n'est pas d'attacher à chaque couleur un symbolisme constant mais de colorier les paysages de sa douleur.

Ce procédé est le mieux illustré par les formes qu'assume le noir, couleur dominante du recueil. Il apparaît tantôt comme le refuge que sait offrir le sommeil:

La pénétrante nuit
Dense forêt
Des songes inattendus¹

Ces vers démontrent de plus comment Anne Hébert réussit à évoquer une couleur précise sans la nommer, technique qui deviendra de plus en plus fréquente dans son oeuvre.

Le noir prend aussi la forme d'un abri contre une souffrance sans relâche:

J'entends mon coeur
Qui s'illumine et s'éteint
Comme un phare

A chaque éclat de lumière
Je ferme les yeux
Pour la continuité de la nuit²

A d'autres moments, le poète associe le noir à un sentiment ou une atmosphère néfaste tel que dans "La Voix de l'oiseau" où elle traduit son étouffement:

J'entends le bruissement des peupliers
Qui font un chant liquide
Tout autour de moi,

Ile noire
Sur soi enroulée.
Captivité.³

Quoique les paysages de lumière apparaissent souvent en opposition avec cette noirceur, ils ne représentent pas plus de réconfort au poète. Le soleil ne fait que des apparitions brèves, se décompose pour annoncer au poète la venue

¹Anne Hébert, "Eveil au seuil d'une fontaine," Le Tombeau des rois, Poèmes (Paris: Editions du Seuil, 1960), p.13. (Dorénavant, toute référence à ce recueil sera identifiée par Tombeau.)

²Tombeau, "Nuit," p. 24.

³Tombeau, "La Voix de l'oiseau," p. 25.

de sa souffrance quotidienne. Dans le poème "En guise de fête,"

Le soleil luit
Le soleil luit
Le monde est complet
Et rond le jardin.¹

mais quelques vers plus tard,

Le jour pourrit
Les feux de nuit
Deux fleurs fanées,
Aux blanches tiges d'église;²

Plutôt que d'éclairer l'univers du poète, la lumière devient un rideau cruel et aveuglant:

L'éclat du midi efface ta forme devant moi
.....
Trop de lumière empêche de voir; ...³

Le fait que la même couleur peut stimuler à de différents moments des réactions contraires explique le nouveau rôle que la couleur adopte dans ce recueil. Son caractère, néfaste ou bienfaisant, dépend uniquement des sentiments du poète. S'il se voit entouré de forces le plus souvent destructives, les couleurs symbolisent ces forces et démontrent l'aliénation du poète par rapport au monde.

L'emploi de la couleur permet aussi au poète de donner un nom à sa douleur, de concrétiser ses sentiments comme il l'avait voulu dans "L'Oiseau du poète." Ainsi son effet sur le poète devient plus important que la couleur elle-même. Pour cette raison, le blanc, qui s'oppose traditionnellement

¹Tombeau, "En guise de fête," p. 35.

²Ibid.

³Tombeau, "Un bruit de soie," p. 57.

au noir, présente dans ces poèmes les mêmes aspects de cruauté et laisse paraître un visage froid et fade.

Les rêves du poète deviennent des

... floraisons
Sous-marines et blanches et rares.¹

dans lesquelles il ne retrouve aucun secours. Sa vie n'est composée que d'une série de "jours calcaires et blancs,"² dans lesquels il doit rester emprisonné. La mort est représentée

Comme un arbre de fougère plein de gel.
.....
... une enfant blanche dans ses jupes mousseuses
D'où rayonne une étrange nuit laiteuse.³

Conforme à cette présence du blanc s'ajoute l'image du sel et du givre qui deviennent symboles de la stérilité et de l'échec. "Paysages" parle de "L'amour changé en sel."⁴ L'homme de sel du poème "De plus en plus étroit" et

Sa lente froide respiration immobile ⁵
re crée l'univers d'un amour enfui, vaincu par la haine. Le temps, qui laisse sur le poète ses traces blanches, lui révèle un avenir sec et stérile dans "L'Envers du monde":

Dans nos mains peintes de sel
(Les lignes de destin sont combles de givre)⁶

¹Tombeau, "Les grandes fontaines," p. 17.

²Tombeau, "Un Mur à peine," p. 38.

³Tombeau, "Une petite morte," p. 47.

⁴Tombeau, "Paysage," p. 56.

⁵Tombeau, "De plus en plus étroit," p. 44.

⁶Tombeau, "L'Envers du monde," p. 53

Le passé vers lequel se tourne ensuite le poète ne sait lui apporter aucun secours et offre ce même visage silencieux et froid;

Et cherche en vain derrière elle
Un parfum, le sillage de son âge léger
Et trouve ce doux ravin de gel en guise de mémoire.¹

Malgré cette domination du noir et du blanc, Le Tombeau des rois contient aussi des références aux couleurs vives et pénètre dans la nature dans des vers tels que ceux-ci rappelant Les Songes en équilibre:

L'arbre
En ses feuilles
Et dessin figé du vent
Sur les feuilles
Et couleurs d'été
Sur les branches.²

Les paysages que décrit le poète ne sont plus peints par touches légères et irréelles mais prennent vie indépendamment du poète. Plutôt que de lui offrir un moyen d'évasion, en se conformant à son désir de rêve, leurs présences lui deviennent étrangères et menaçantes, n'inspirant que méfiance et crainte. Le poète cherche par exemple dans "La Chambre fermée" l'origine de tous ces objets qui l'entourent:

Dans quel instant calme
A-t-on imaginé le plafond bas
La petite table verte et le couteau minuscule
Le lit de bois noir
Et toute la rose du feu
En ses jupes pourpre gonflées
Autour de son coeur possédé et gardé
Sous les flammes oranges et bleues?³

¹Ibid.

²Tombeau, "Les Pêcheurs d'eau," p. 19.

³Tombeau, "La Chambre fermée," p. 39.

Pour renforcer le caractère menaçant des couleurs, le poète intensifie le jeu de tous les sens. Leur confusion donne à chacun une plus grande indépendance et réussit à rendre cet effet cruel. La lumière prend voix et redouble ses attaques contre le poète.

Contre notre oreille pleine de sable
Bleu du ciel
Grand cri de la lumière au-dessus de nous.¹

Ce même procédé est employé dans "Un Bruit de soie" où l'effet visuel devient pour le poète une souffrance auditive:

Sous les cils une lueur de braise chante à tue-tête.²

Même l'absence de la couleur est intolérable au poète car elle lui rappelle ce désert qui l'entoure. L'inventaire qu'il fait de son coeur lui révèle toute une série d'objets disparates, mais dénudés de toute couleur significative.

Livres chiffons cigarettes
Colliers de verre
Beau désordre
Lit défait
Et vous chevelure abandonnée.

Joies bannies
Désespoirs troués
Nul insolent trésor
En ostensorio³

Souvent le poète n'évoque les couleurs que pour signaler cette absence. Séparé du monde par la chambre de bois, il est aveuglé par sa souffrance qui l'empêche de voir les couleurs, de goûter à la vie qui foisonne autour de lui.

¹Tombeau, "Rouler dans des ravins de fatigue," p. 55.

²Tombeau, "Un Bruit de soie," p. 57.

³Tombeau, "Inventaire," p. 30.

Midi brûle aux carreaux d'argent
 La place du monde flambe comme une forge
 L'angoisse me fait de l'ombre
 Je suis nue et toute noire sous un arbre amer.¹

Sa morne existence qui recherche une signification, se compare à une plante qui attend la venue du soleil et de la vie.

Tout le jour
 Nous avons attendu l'oiseau roux
 Et les feuilles fraîches
 A nos ongles polis.

 Pour une seule fleur
 Une seule minuscule étoile de couleur.²

L'absence de couleur est employée pour qualifier la vie du poète, vide de sens dans "Vie de château":

Jette ton image aux fontaines dures
 Ta plus dure image sans ombre ni couleur.³

L'image du miroir, qui apparaît fréquemment dans le recueil, représente une nouvelle source d'angoisse car il parle au poète de la mort toujours présente.

Vois ces glaces sont profondes
 Comme des armoires
 Toujours quelque mort y habite sous le tain
 Et couvre aussitôt ton reflet
 Se colle à toi comme une algue.⁴

Même la transparence, qui dans le premier recueil servait à rendre la magie des jeux de lumière dans la nature, faiblit et assume un caractère maladif.

Ramenant sur soi le sommeil transparent
 Tel un frêle abri fluide.

¹Tombeau, "La Chambre de bois," p. 43.

²Tombeau, "Nos mains au jardin," p. 49.

³Tombeau, "Vie de château," p. 54.

⁴Ibid.

.....
 Le jour qu'elle ramène
 Sur sa peine
 Comme un voile d'eau.¹

Ainsi, les couleurs qui apparaissent dans Le Tombeau des rois deviennent des présences cruelles et, au contraire des Songes en équilibre, prennent le caractère du cauchemar, Le poète ne se lance pas à leur recherche; elles surgissent de leurs propres forces. Le traitement de la couleur dépasse celui du recueil précédent en ce que le poète ne se soucie plus de respecter la réalité visuelle du monde. En se permettant des alliances étranges et inattendues, il accorde aux couleurs plus de spontanéité. L'objet peut assumer une nouvelle couleur parce qu'il crée une impression nouvelle. Le poète ne cherche pas à cadrer son expérience dans un endroit particulier sur terre, mais décrit plutôt sa situation psychologique. Puisque l'interprétation des couleurs est une façon d'interpréter la réalité, elle varie non seulement d'après l'individu, mais d'après l'état d'âme. Si les couleurs semblent se tourner contre le poète, c'est que l'univers qu'elles représentent le fait souffrir.

Mais la terreur qu'elles inspirent le long du recueil est contestée par la nécessité de connaître, et le poète choisit d'y faire face ouvertement dans le dernier poème, "Le Tombeau des rois":

Le taciturne oiseau pris à mes doigts

¹Tombeau, "Sous la pluie," p. 15-16.

Lampe gonflée de vin et de sang,
Je descends¹

Plongeant dans le gouffre du subconscient, il perd son ancienne crainte devant les couleurs qui surgissent de ces lugubres couloirs.

Je regarde avec étonnement
A même les noirs ossements
Luire les pierres bleues incrustées.²

Il accepte de se laisser colorier par toutes les expériences et descend vers les ténèbres dans un effort de connaître le fond de son âme.

Le masque d'or sur ma face absente
Des fleurs violettes en guise de prunelles,
L'ombre de l'amour me maquille à petits traits précis;³

Le poète se livre à toutes les souffrances, offre sa personne en sacrifice pour purger son âme du mal qui la dévore. Mais le trajet qu'il s'impose n'est qu'une étape nécessaire à son ascension vers la lumière, et le poème, ainsi que le recueil, se termine non dans les nuits de la douleur mais dans un rayon d'optimisme et d'espoir:

Quel reflet d'aube s'égare ici?
D'où vient donc que cet oiseau frémit
Et tourne vers le matin
Ses prunelles crevées?⁴

C'est ainsi que les couleurs dans Le Tombeau des rois réalisent le projet de "L'Oiseau du poète" pour devenir les couleurs du subconscient. Tour à tour étrangères

¹Tombeau, "Le Tombeau des rois," p. 59.

²Ibid., p. 60.

³Ibid.

⁴Ibid., p. 61.

et menaçantes, elles ne se rattachent plus aux objets concrets mais dépassent ce niveau pour devenir des présences autonomes qui laissent entrevoir au poète toutes les faces cachées de la vie. Son trajet s'exécute donc, des Songes en équilibre au Tombeau des rois, de l'extérieur vers l'intérieur.

L'impression générale laissée par la lecture de ces poèmes est celle de noirceur, de souffrance et de cauchemar. Néanmoins nous avons découvert que, quoique dominé par la couleur noire, le recueil abonde de couleurs vives et éclatantes. Mais à cause de l'intensité des émotions décrites et le manque de situation concrète, elles ne semblent jouer qu'un rôle secondaire. Formant avec les thèmes une union parfaite, les couleurs deviennent une extension de la douleur du poète et incarnent l'expression de son angoisse. Et leur progression, de la vide blancheur aux blessures rouges et or, jusqu'aux paysages de noirceur totale se conforme parfaitement aux mouvements de l'âme du poète: la réalisation du vide de son existence, sa souffrance par rapport au monde, sa descente aux ténèbres du subconscient et sa découverte finale de la lumière.

CHAPITRE III

"MYSTÈRE DE LA PAROLE"

LA REDECOUVERTE DE LA COULEUR

Après avoir exploré dans Le Tombeau des rois la souffrance de la solitude et du silence, Anne Hébert se voue dans "Mystère de la parole" à la célébration de sa victoire par la poésie. Comme poète, elle cherchera désormais à intégrer dans son monde toutes les angoisses qu'elle a découvertes dans sa descente aux enfers, car la douleur est un trait indéniable de la condition humaine. Elle ne s'attachera plus sur les douceurs de la rêverie qu'offraient les Songes en équilibre mais s'efforcera de saisir la vie dans toute sa violence. La poésie devient ainsi un acte de lucidité, un moyen de concrétiser la solitude humaine, de lui donner la forme de mots et de rendre ainsi la terre plus habitable pour l'homme. Le poète nous traduit, en se référant à la couleur, le travail qu'il s'impose dans "Poésie, solitude rompue," traité qui sert de préface au recueil.

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. ... La vérité qui était éparse dans le monde prend un visage net et précis, celui d'une incarnation singulière.¹

¹Anne Hébert, "Poésie, solitude rompue," "Mystère de la parole," Poèmes (Paris: Editions du Seuil, 1960), p. 68. (Dorénavant, toute référence à ce recueil sera identifiée

Jeter sur le monde une nouvelle lumière, déchiffrer le mystère et expliquer à l'homme l'univers dans lequel il a été plongé, telle est la tâche du poète. Encore une fois, c'est à la couleur qu'Anne Hébert a recours pour l'assister dans la réalisation de son projet.

La couleur représente au poète un aspect de la réalité que tous les hommes captent sans effort. Son devoir sera non de tenter de changer le monde ni de reproduire les couleurs dans leur cadre traditionnel, mais d'y chercher une nouvelle dimension, celle qui échappe aux hommes.

Cette métaphore, du poète peintre et interprète des couleurs du monde, qui est soutenue le long du recueil, confirme l'importance de cet élément dans ce troisième recueil d'Anne Hébert. Le monde ne lui parle pas en termes philosophiques mais se communique à elle par voie des sens. Sensible aux odeurs, aux sons, mais surtout aux impressions visuelles, elle ne s'attarde pas sur les détails physiques des choses mais sur leurs couleurs changeantes, vives, tendres ou cruelles. Fasciné par le caractère impalpable de la couleur, qui est simultanément précise et insaisissable, le poète y retrouve une image conforme aux buts qu'il se propose.

L'importance de la couleur est confirmée de plus par la fréquence des douze différentes lueurs qui apparaissent dans le recueil. Les évocations du feu, de la lumière, de la nuit et des ténèbres sont les plus fréquentes, suivies du

par "Mystère.")

bleu, du vert, du rouge et du blanc. Cette liste témoigne déjà de l'importance que conserve l'alternance du jour et de la nuit, du symbolisme du feu ainsi que des couleurs vives que retrouve le poète dans la nature. Malgré la fréquence du noir, le recueil ne laisse pas comme Le Tombeau des rois une impression de désespoir. La nuit perd son caractère d'envoûtement cruel et les couleurs retrouvent la splendeur que l'angoisse leur avait volée. Cette opposition entre les deux recueils a été notée par des critiques tels que Jeanne Lapointe qui écrit:

On passe d'une oeuvre en noir et blanc: blancs calcaires des ossements calcinés, bois noir des châteaux d'ancêtres aux miroirs polis, mirages d'eau et de nuit, parcs figés pleins d'oiseaux morts--à une oeuvre où le blanc est magie de neige, où les étés sont criblés de couleur, où le vert, "rose pourpre," participe à l'alchimie du jour, faite de "pitiés bleues," d'"ombres mauves," de vert contre le bleu," d'"ocre sur le pourpre," faisant épanouir le jour en un large pavot.¹

Ces paroles démontrent comment le noir, qui apparaît tout de même fréquemment, ne laisse aucune marque. L'impression qui domine est créée par les paysages lumineux où les couleurs d'une nature renaissante suscitent chez le poète toute l'admiration ancienne. Le noir ne joue dans ce décor qu'un rôle secondaire, car le poète n'y fait appel que pour rappeler son expérience du gouffre et des ténèbres et l'opposer à la lumière qu'il vient de découvrir. Sa présence démontre que le poète conserve toujours le souvenir amer de la souffrance du Tombeau des rois et rappelle que sa joie n'est pas encore

¹Jeanne Lapointe, "'Mystère de la parole' par Anne Hébert," Cité libre (avril, 1961), p. 21.

définitive. Mais puisque les sentiments qu'exprime le poète --ce nouveau bonheur retrouvé dans la poésie--s'accordent plutôt avec la beauté du paysage, le lecteur oublie facilement les paysages sombres.

L'enchantement que suscite la nature chez le poète rappelle parfois le ton des Songes en équilibre:

Les couleurs et les sons nous visitèrent en masse et par petits groupes foudroyants, tandis que le songe doublait notre enchantement comme l'orage cerne le bleu de l'oeil innocent¹

La nature, avec toutes ses couleurs se présente au poète qui, ayant fait de son âme un "clair espace balayé," s'ouvre pour accueillir ses beautés.

Le chaume cru crève la campagne, la vie souterraine laisse percer sa chevelure verte. Le ventre de la terre découvre ses fleurs et ses fruits au grand soleil de midi.

L'azur poudroie comme une poussière d'eau; nos mains peintes au ras du champ deviennent pareilles à de grands pavots clairs.

Toute forme et couleur provoquées montent de la terre telles une respiration visible et rythmée.

Le champ palpite et moutonne, toison blanchissante sous l'éclat strident de l'été aux cigales acides.

Les meules grenues et poreuses ont l'ardeur sourde des grands miroirs opaques et condamnés.²

Comme dans les Songes en équilibre, la nature demeure la source première de son inspiration. Mais l'émerveillement qu'elle stimule semble moins une réaction spontanée qu'un choix réfléchi. Tandis qu'Anne Hébert avait cherché

¹"Mystère," "Mystère de la parole," p. 74.

²"Mystère," "Naissance du pain," p. 77.

dans le premier recueil à intensifier la magie de l'univers, à confondre le stimulus et le rêve, elle poussera plus loin son étude dans ce dernier recueil. Les couleurs de la nature perdront leur importance comme aspects extérieurs des choses et deviendront plus proprement symboliques.

Maintenant que'elle a purgé son âme par la descente au tombeau, Anne Hébert voit non seulement sa propre personne mais son rôle comme poète d'un oeil plus lucide. Elle ne se contente plus de contempler le visage premier du monde car c'est ce qui vibre sous la surface qui l'intrigue. C'est ce désir qui lui fait voir le monde comme un amas de couleurs, un tableau incomplet. A elle d'y infuser une nouvelle vie car seul il ne saurait demeurer qu'une esquisse.

Nous y lisserons la pâte laiteuse, plate et molle, toute l'oeuvre couchée, étale et roulée à qui le souffle manque encore et qui dort comme un étang.¹

Sa création, comme le monde, se teinte peu à peu, prend lentement forme et couleur pour enfin surgir dans une offrande au Créateur:

... Dieu peut naître à son tour, enfant blême au bord des saisons mis en croix; notre oeuvre est déjà levée, colorée et poignante d'odeur!²

La vocation du poète n'exige plus de recréer avec des paroles la magie de l'univers, mais d'exorciser du monde le pouvoir mystérieux qui l'anime. Il ne peut se limiter à la description des couleurs qui se livrent à lui mais doit

¹Ibid., p. 78.

²Ibid., p. 79.

percer leurs couches extérieures, pénétrer au-dedans afin de déceler "la couleur-mère du monde."¹

Dans ce but, le poète reconstruit les paysages d'avant la création afin de retracer la naissance progressive de la couleur. Il efface toutes les qualités que celle-ci a accumulées au cours des siècles et son agencement original, sa précision, redonnent à chaque couleur une nouvelle fraîcheur. Elle semble, dans les vers d'Anne Hébert, surgir pour la première fois, dans toute sa pureté. Elle prend vie car la couleur joue dans cette oeuvre un rôle actif; elle parle des choses, des expériences, assumant toujours une valeur différente.

Pour ce faire, le poète fait un effort conscient pour éviter les comforts des règles et des traditions et se libère pour retrouver des couleurs nouvelles. Il s'identifie au peintre et compare son rôle au sien. Comme le peintre agence les couleurs d'une nouvelle façon, le poète recherche dans les mots, un nouveau moyen de traduire la réalité.

Toi qui grinces de sable, ointe par des huiles pures,
nue, en des miracles certains de couleur agile et d'eau
puissante,

Redoute l'avènement silencieux des compassions crayeuses
aux faces d'argiles brouillés;²

Que le poète ne fuie pas les alliances étranges, qu'il dise
le monde tel qu'il existe.

¹"Mystère," "Des Dieux captifs," p. 104.

²"Mystère," "Alchimie du jour," p. 82.

Pose le vert contre le bleu, usant d'un vif pouvoir, ne crains pas l'ocre sur le pourpre, laisse débonder le verbe se liant au monde telle la flèche à son arc,¹

Le poète ne peut pas non plus ignorer la souffrance ou la solitude en rejetant les couleurs frappantes ou cruelles car ces couleurs sont nécessaires à la création d'un tableau complet.

... que l'on respire au centre du coeur, rose pourpre, rose marine, rose amère, l'appel du monde au goût de varech²

La nécessité du voyage aux ténèbres du Tombeau des rois se voit ainsi expliquée, car cette découverte permettra au poète de saisir la clé du mystère.

Parmi les âges brouillés, naissances et morts, toutes mémoires, couleurs rompues, reçois le coeur obscur de la terre, toute la nuit entre tes mains livrée et donnée, ...

... reconnais ta propre grande ténèbre visitée, tout le mystère lié entre tes mains claires, ...³

Car à l'intérieur même du poète gisent des secrets à découvrir, des couleurs inconnues qui compléteront son étude.

Nos richesses sont profondes et noires pareilles au contenu des mines que l'éclair foudroie.⁴

En descendant dans les profondeurs du subconscient, le poète espère toucher à l'absolu, rejoindre "la source du monde en son visage brouillé," et raconte cette expérience dans le

¹Ibid.

²"Mystère," "Survienne la rose des vents," p. 85.

³"Mystère," "Je suis la terre et l'eau," p. 87.

⁴"Mystère," "La Sagesse m'a rompu le bras," p. 93.

⁵"Mystère," "Des Dieux captifs," p. 104.

poème "Des Dieux captifs":

Le bleu s'étant accumulé en ce lieu, par instants il
tournait au vert et déjà le violet éclatait de-ci de-là,
liquide et fort

Si près, si près de ce coeur défait nous respirâmes la
grande libre couleur exaltante et cruelle, absolu de
l'air marin avant qu'il n'exalte en trombe¹

Ainsi, le poète, uni à la nature et riche de son expérience
du gouffre subit dans ce recueil son propre printemps. La
découverte de sa nouvelle mission représente pour lui la fin
de la nuit et l'éveil à la lumière:

Notre coeur ignorait le jour lorsque le feu nous fut
ainsi remis, et sa lumière creuse l'ombre de nos traits²

Mais malgré ce renouveau, le poète ne nie pas la pos-
sibilité du retour des jours mauvais, car il surgira toujours
une "saison aveugle," "des neiges déchues, salies, moisies,
ruinées"³ ou un ennui qui "fleurit par petites places ver-
tes."⁴ Le poète sera parfois limité par sa propre faiblesse,
les couleurs ne sauront pas toujours se révéler dans leur
état pur et se dissimuleront souvent sous un masque de cru-
auté. Au poète de lutter contre ces obstacles, d'éplucher
son coeur comme une noix s'il le faut, afin de découvrir
"une plus pure amande verte."⁵

Nous voyons d'après cette étude que l'union qu'exé-

¹Ibid.

²"Mystère," "Mystère de la parole," p. 73.

³"Mystère," "Printemps sur la ville," p. 90.

⁴"Mystère," "La ville tuée," p. 95.

⁵"Mystère," "Saison aveugle," p. 89.

cute le poète entre les thèmes et la couleur est si étroite que les deux éléments deviennent inséparables. Et le style s'accorde à ces thèmes; le mot prend une nouvelle importance. Ayant abandonné les vers courts et nerveux des recueils précédents, le poète adopte des strophes plus amples, plus musclées qui témoignent de sa nouvelle force. Le mot devient plus net, plus précis. L'ordre conventionnel est bousculé; le poète compose des alliances étranges telles que "rayon noir," "herbes bleues," "mes veines noires" et cette brièveté donne à la couleur toute sa richesse. A cause de sa simplicité, le vocabulaire conserve son sens usuel et ne fait appel qu'à sa valeur concrète. Par ce moyen, le poète réussit à réduire l'espace entre l'objet et le mot qui le désigne et parvient à manier l'ordre même du monde. Conforme à son désir de retrouver les sources, le poète n'introduit jamais la couleur par des mots tels que "bleuâtre" ou "rougeâtre," mais les appelle nettement "bleu" ou "rouge." Dans des expressions telles que "pitiés bleues"¹ et des vers tels que ceux-ci:

Vinrent les souvenirs au point violet des places trop bleues ...²

où le poète confère gratuitement, c'est-à-dire sans logique apparente, des couleurs aux choses abstraites ou aux émotions, nous retrouvons ce désir de concrétiser l'abstrait, de donner corps à l'invisible. Puisque les sensations vi-

¹"Mystère," "Alchimie du jour," p. 80.

²"Mystère," "Saison aveugle," p. 89.

suelles jouent un si grand rôle dans sa perception de la réalité, Anne Hébert choisit la couleur pour l'expliquer aux hommes. Et cet élément demeure pour elle un moyen concret de traduire le mystère et de le transposer au niveau de la parole.

C'est ainsi que le poète réussit, à l'aide des couleurs, à décrire le rôle du poète par rapport au monde et par rapport aux hommes. La couleur est simultanément le symbole de son but et le fruit de sa recherche. Le poète tisse autour de cet élément toute une série de comparaisons et de métaphores. La couleur lui permet de concrétiser l'expérience et de l'enfermer dans la poésie, tout en lui offrant un moyen de toucher à ce mystère qui l'obsède. Son rôle devient ainsi encore plus complexe et unit dans ce recueil tous les procédés employés dans les oeuvres précédentes pour se livrer dans "Mystère de la parole," dans toute sa richesse visuelle et symbolique.

Le long de cette étude de la couleur dans l'oeuvre poétique d'Anne Hébert, nous voyons que l'union entre cet élément et la pensée du poète est si étroite qu'il est possible de retracer l'évolution thématique en suivant le trajet qu'effectuent les couleurs. Tout comme l'expérience du poète, elles subissent une évolution cyclique: éclatants de lumière, les paysages des Songes en équilibre deviennent des images de tombeau, d'envoûtement noir dans Le Tombeau des rois, pour renaître dans "Mystère de la parole" avec une nouvelle vigueur qui est celle que l'expérience a fournie au

poète.

A cause de ce parallélisme, il est difficile d'imaginer la poésie d'Anne Hébert sans couleur, tout comme l'on retrouveraient difficilement un élément pour la remplacer qui s'accorderait aussi bien à tous ses buts. Car c'est la couleur qui accorde à la poésie d'Anne Hébert les qualités qui lui sont propres. Elle lui permet de fusionner le rêve ou le cauchemar à la réalité et d'infuser à ses vers une vie toujours mystérieuse et insaisissable.

Tout en présentant un moyen d'échapper au monde par le rêve, la couleur permet de reconstruire ce rêve et d'accentuer la magie de la nature. Mais ce rôle peut se renverser car tout comme la couleur peut servir à incorporer le rêve au paysage, elle peut intensifier la souffrance et rendre plus cruel le monde. Elle sait donc décrire non seulement la beauté mais l'angoisse.

Dans les trois recueils, la couleur est à la fois symbole de la vie intérieure du poète et caractéristique du monde extérieur qui l'enferme. Parce qu'Anne Hébert a horreur des limites et des cadres fixes, elle retrouve dans la couleur, à la fois réelle et impalpable, un symbole capable d'illustrer le concret aussi bien que l'abstrait. Et c'est ainsi que ce symbole, quoiqu'il soit le même dans chaque recueil, peut assumer des valeurs toujours différentes.

Mais un symbole demeure constant et se renouvelle plusieurs fois dans l'oeuvre poétique. Premièrement dans "Fantasmagories," puis ensuite dans "L'Oiseau du poète" et

finalement le long de "Mystère de la parole," le monde se présente au poète tel une toile grise qu'il doit percer et sous laquelle existe la couleur importante. Les couleurs qui se présentent à l'extérieur de cette toile sont visibles à tous et c'est poussé par ce désir de rendre visible aux hommes l'aspect caché du monde qu'Anne Hébert a recours à la couleur.

Ce désir de retrouver les sources est confirmé de plus par son retour à la nature où la couleur elle-même est née. Dans cet univers, quoiqu'elles prennent des allures différentes, les couleurs demeurent toujours essentiellement les mêmes. Et c'est en maniant l'ordre établi, en échangeant les couleurs, en créant des alliances inattendues avec les mots, qu'Anne Hébert peut changer le monde.

La couleur remplit donc trois fonctions dans l'oeuvre poétique d'Anne Hébert; comme appui stylistique et thématique et comme symbole. Et si la couleur se rend à un si grand nombre de rôles, si elle assume une si grande variété de visages, c'est que le poète sait explorer toutes ses dimensions. La couleur pour Anne Hébert est plus qu'un procédé littéraire et devient une présence vivante. Son importance ne diminue pas mais s'intensifie au contraire pour occuper la place capitale dans "Mystère de la parole." Et en résultat de tout cela, Anne Hébert nous livre non seulement une poésie riche de fantaisies visuelles mais une véritable étude de la couleur avec toutes ses possibilités poétiques.

Ayant constaté le rôle multiple de la couleur dans

l'oeuvre poétique, nous devons nous tourner maintenant vers la prose. Puisque la plupart des contes furent composés avant le premier roman d'Anne Hébert, nous avons choisi d'étudier le rôle de la couleur dans ce genre avant de nous lancer dans Les Chambres de bois et Kamouraska.

Nous avons constaté dès le départ que l'importance de la couleur n'est pas égale dans chacun des contes et nous avons choisi de les diviser en deux catégories. La première partie de cette section sera consacrée aux contes où les appels à la couleur sont moins fréquents et moins symboliques, donc indignes d'une étude détaillée. Les contes qui nécessitent une plus longue explication seront traités en second lieu.

DEUXIEME PARTIE

LA COULEUR DANS LA PROSE

CHAPITRE IV

LA COULEUR AU SECOND PLAN

Si nous parlons de contes où la couleur n'occupe pas une place essentielle, nous nous référons à "La Robe corail," "Le Printemps de Catherine," "Un grand mariage" et "La Maison de l'Esplanade." Mais quoiqu'elle apparaisse moins fréquemment, elle mérite tout de même d'être notée pour sa présence toujours fidèle.

Les paysages rappellent parfois ceux des Songes en équilibre où la couleur avait fourni au poète un moyen de rendre la magie de la nature. Dans "La Robe corail," elle se confond au bonheur d'Emilie et devient extension de son rêve.

Les instants ont des couleurs, des parfums, des touches, des lumières, mais ils n'ont pas de contour, ils sont sans limite, flottants comme des brumes.

Les rayons de lune convergent, tout blancs, entre les arbres, vers la clairière; ...¹

Les jeux de lumière, qui fascinent toujours Anne Hébert, apparaissent souvent dans "Un grand mariage" et renouvellent leur pouvoir évocateur.

La violente lumière d'automne allumait de place en place les arbres colorés, à moitié dépouillés.²

¹Anne Hébert, "La Robe corail," Le Torrent (Montréal: Editions HMH, 1973), p. 117. (Dorénavant, toute référence à ce recueil sera identifiée par Torrent.)

²Torrent, "Un grand mariage," p. 175.

Mais quoique la couleur permette de peindre agilement les décors, elle ne se limite pas à la description et s'allie parfois aux personnages pour devenir symbole. Les couleurs qui entourent Catherine, par exemple, ne sont que la confirmation de sa vie et sa condition tragique. Son univers, composé "du mur crasseux, des tables grasses"¹ parle d'une existence terne. Le conte lui-même recrée cette image en s'ouvrant sur un paysage sans lumière, à cause des "fumées noires" qui ternissent le soleil. Catherine incarne cette noirceur qui l'entoure en devenant elle-même une "chétive créature noire."²

... des cheveux aussi, tirés, lissés, épousant comme une laque noire la forme de mon crâne. Sous la peau tendue, transparente de la face, la présence visible des os."³

Ces traits lui donnent une "tête de mort," l'air lugubre et satanique.

C'est cette apparence qui l'oppose à Nathalie, la jeune religieuse, "petite proie rousse, pivelée d'or."⁴ Sa couleur noire devient son symbole et oppose sa haine à l'innocence naïve de Nathalie. La couleur permet aussi de dessiner plus nettement ce qui empêche Catherine de pénétrer dans le monde du jeune soldat.

Soudain, Catherine a vu un oeil bleu qui s'est ouvert, ... Un oeil d'enfant, si bleu.⁵

¹Torrent, "Le Printemps de Catherine," p. 137.

²Ibid., p. 140.

³Ibid., p. 138.

⁴Ibid., p. 141. ⁵Ibid., p. 143.

La couleur des vêtements, qui s'unit aux couleurs des personnages, ajoute au symbolisme et joue dans cette optique au rôle important dans les contes. Les "hardes noires" de Catherine sont ainsi le reflet de ses propres ténèbres intérieures. Et c'est par ce moyen que l'on reconnaît Gabriel, l'amant d'Emilie car on ne connaît de lui que son "makina à carreaux noirs et rouges."¹ De plus, son accord parfait avec les couleurs de la nature--"des sapins rouges, des troncs brûlés"²--réussit à lui donner un caractère plus irréel, le lie plus intimement au rêve de la jeune fille.

Dans "Un grand mariage," le symbolisme des vêtements blancs est soutenu le long du conte; premièrement pour identifier la nouvelle épouse d'Augustin sans visage, mais dont la "petite main est gantée de blanc."³ La blancheur du linge éveille ensuite chez le héros "un songe ancien"⁴ car il y associe son enfance.

Tout ce paysage de son enfance, blanchi, amidonné, passé au bleu, brodé, festonné, tuyauté; ...⁵

Sa mère, qui gagnait sa vie comme blanchisseuse pour les riches, devient elle-même dans l'esprit d'Augustin une

¹Torrent, "La Robe corail," p. 117.

²Ibid. p. 116.

³Torrent, "Un grand mariage," p. 172.

⁴Ibid. p. 173.

⁵Ibid., p. 179.

forme "légère et blanche."¹ Le blanc représentera toujours pour lui la classe riche, le statut social qu'il rêve d'atteindre. Marie-Louise, en son voile de mariage ne fait que confirmer sa réussite et cacher le "Dieu noir dans son coeur"² sous le masque de la respectabilité.

Cette importance des vêtements est renouvelée dans "La Maison de l'Esplanade" où leurs couleurs représentent le plus important symbole et autour desquels se tisse tout le conte.

L'existence austère de Stéphanie, qui se déroule depuis des années sans aucun changement, est illustrée par la robe qu'elle a adoptée:

Mademoiselle de Bichette était passée, sans transition, sans adolescence et sans jeunesse, de ses vêtements d'enfant à cette éternelle robe cendrée, garnie au col et aux poignets d'un feston lilas."³

Les couleurs toujours identiques sont symboles de cette vie stérile qui n'est qu'une suite de rituels, réglée par la routine. Elles en deviennent une partie importante parce qu'elles témoignent de cette régularité.

Elle possédait aussi deux ombrelles au manche d'ivoire travaillé; une ombrelle lilas et une cendrée. Pour ses promenades en voiture, elle faisait alterner, selon le ciel, l'ombrelle lilas avec l'ombrelle cendrée. Et toute la petite ville savait le temps qu'il faisait grâce à la couleur de l'ombrelle de mademoiselle de Bichette. L'ombrelle lilas indiquait les jours resplendissants et l'ombrelle cendrée les ciels

¹Ibid.

²Ibid., p. 207.

³Torrent, "La Maison de l'Esplanade," pp. 147-148.

quelque peu nuageux.¹

Tout ce qui entoure Stéphanie parle d'une "vie effacée et désuète"²: le petit boudoir bleu où s'écoulent toutes ses journées, les dentelles blanches et ridicules qui envahissent la pièce et dans lesquelles elle retrouve toute sa raison d'être. Leur couleur confirme la futilité et la sécheresse de ses mouvements.

Sa crainte de l'imprévu, son obsession à se renfermer dans un monde de sécurité sont rendues par son organisation des couleurs. En les limitant ainsi, elle limite la réalité à laquelle elle doit faire face et retrouve ainsi la permanence qu'elle recherche, la certitude de n'avoir à s'inquiéter de rien, de n'avoir même plus à penser.

Cette place qu'elles réservent à la couleur est aussi ce qui distingue les deux femmes, l'une de l'autre. Tandis que Stéphanie ne laisse paraître aucune émotion, sa servante Géraldine conserve une haine féroce pour Charles. Et son rêve de fermer un jour toutes les chambres de la maison démontre chez elle une certaine ambition, donne un but à sa vie. Cette expérience du désir et du sentiment se traduit par son amour presque obsessionnel des boutons colorés.

Sa jupe noire et son tablier blanc étaient toujours réglementaires; mais, pour ses blouses, elle témoignait de plus de fantaisie. Des boutons rouges garnissaient les blouses bleues, des jaunes, les blouses vertes,

¹Ibid., p. 148.

²Ibid., p. 152.

etc., et à l'infini, sans oublier les boutons d'or, de verre et d'argent.¹

Par cette manie, et parce qu'elle ose dépouiller tous les vieux vêtements de leurs boutons, Géraldine agit dans un monde immobile et sa passion lui maintient la vie parmi les morts. Si la couleur représente pour Stéphanie, la sécurité et la stabilité dans la routine, Géraldine y retrouve un moyen de s'affirmer. Pour l'auteur, la couleur sert à traduire l'inutilité d'une existence qui ne retrouve de sens que dans l'habitude, qui doit s'accrocher aux formes immuables pour se cacher de la réalité du néant.

La couleur sert de la même façon à renforcer les thèmes de "La Robe corail" et "Le Printemps de Catherine" car dans ces deux contes l'auteur y a recours pour souligner le drame des personnages. Ni Emilie ni Catherine ne connaît le bonheur, emprisonnées toutes deux dans un monde cruel et noir, et c'est par voie de la couleur qu'elles pourront le saisir, quoique brièvement. La robe corail attire Gabriel avec qui Emilie fait sa première expérience de l'amour. Mais plus que cela, le miroir qu'il lui offre en cadeau lui permet de faire face pour la première fois à ses propres couleurs:

... elle ne peut s'effacer cette rencontre avec son âme, alors qu'elle s'est aperçue qu'elle pleurerait.²

Catherine, elle, se découvre dans les yeux du jeune soldat et comprend que le bonheur n'est pas pour elle, que son

¹Ibid., p. 153.

²Torrent, "La Robe corail," p. 121.

univers est celui de la misère et de la laideur.

Dans cet oeil bleu qui se fige pour toujours, un instant elle a vu luire je ne sais quelle enfance, jardin d'où elle demeure à tout jamais chassée.¹

Toutes deux ont vu pendant quelques instants luire des couleurs dans leur monde de ténèbres et si elles y retournent reprendre les mêmes travaux, c'est avec une âme nouvelle, enrichie par l'expérience.

D'après cette étude de la couleur dans quatre contes, nous voyons que cet élément ne demeure toujours qu'un appareil extérieur, autant pour l'auteur que pour ses personnages. Quoiqu'elle y joue plusieurs rôles, comme enchanteur de paysages ou comme symbole, elle ne rejoint pas la richesse de la poésie. Anne Hébert, en son traitement de la couleur se limite à son caractère superficiel et ne cherche pas à pousser le symbolisme aussi loin que dans ses recueils. Et parce qu'elle s'unit moins intimement aux thèmes principaux, la couleur ne touche pas aux qualités premières de l'oeuvre.

"La Robe corail," qui raconte la réalisation puis la dissolution d'un rêve a recours à d'autres moyens pour faire vivre le drame d'Emilie. La couleur renforce certaines images et permet des effets stylistiques frappants, mais puisqu'elle ne touche pas à l'émotion première du personnage, sa présence n'est pas essentielle au conte.

Dans "Le Printemps de Catherine," l'auteur limite le rôle de la couleur au symbolisme traditionnel et à la

¹Torrent, "Le Printemps de Catherine," p. 143.

description extérieure. Comme dans le conte précédent, elle ne pénètre pas à l'intérieur mais demeure un symbole superficiel.

Le blanc, qui apparaît souvent dans "Un grand mariage," stimule dans l'esprit du héros une série d'associations et fournit à l'auteur un moyen d'éveiller le souvenir, de créer une image qui unifie tout le récit. Mais son importance est encore une fois restreinte, ce qui l'empêche de contribuer d'une façon vitale à l'exploitation des thèmes.

Les couleurs qui apparaissent dans "La Maison de l'Esplanade" se rattachent de plus près au drame des personnages car leur existence même dépend de leurs mouvements. Mais la couleur est traitée uniquement de compte à régler par les deux femmes et se limite à la manifestation extérieure d'un mode de vie. Elle ne dépasse pas cette dimension pour devenir couleur intérieure, changeante et autonome mais se laisse figer dans un cadre très particulier.

Pour ces raisons et parce qu'elle se cadre dans son rôle traditionnel, la couleur n'atteint ni la diversité ni l'importance qu'elle possède dans les poèmes. Au contraire de ceux-ci, elle ne touche ici qu'au premier niveau de l'expérience. Et il semble aussi que cette absence réduise l'intérêt du conte lui-même et qu'elle restreigne quelque peu son élan poétique.

CHAPITRE V

"LA MORT DE STELLA"

LA LUTTE CONTRE LES COULEURS

Si la couleur ne représente dans les contes précédents qu'un procédé secondaire, elle rappelle dans "La Mort de Stella" la variété de la poésie. En premier lieu, son apparition est plus fréquente, et comprend aussi bien que le rouge et le noir, des couleurs pâles telles que le rose ou le bleu. Deuxièmement, les couleurs ne se rangent pas dans un symbole ou un cadre unificateur mais rendent toujours une signification différente.

A l'ouverture du conte, l'opposition des couleurs vives de la nature à la morne allure de la maison, accentue la misère de la famille Gauvin.

La lumière contre le sol semblait sortir du sol même. L'herbe brillait de son propre éclat, comme de la braise qui eût été verte. Il y avait de longues traînées rouges dans les champs, là où l'on avait fauché le sarasin.

L'étroite cabane de planches, bâtie sur la terre était coiffée d'un toit de papier noir goudronné, à peine incliné.¹

Dans la lumière éclatante d'un paysage d'été se posent des couleurs sombres et fades qui traduisent leur malheur.

La porte et l'encadrement des fenêtres gardaient cette

¹Torrent, "La Mort de Stella," p. 217.

couleur délavée, rose et violette, si poignante des wagons de marchandise, oubliés dans les gares.¹

Mais à l'intérieur, les couleurs éclatent d'une nouvelle vigueur car l'auteur se place soudain derrière les yeux de son héroïne. Toutes les couleurs qui entourent Stella et son lit de mort, vibrent d'une vie intense, frappent l'esprit de la malade, pour traduire son cauchemar fiévreux. Les objets provoquent ainsi chez elle une nouvelle émotion car sa lucidité lui permet de les voir objectivement.

Stella regarda le bol bleu et les deux petites fleurs jaunes, en bordure. Elle soupira.²

Stella suivit le geste de sa fille et remarqua avec un certain plaisir que le bol et la soucoupe étaient bien assortis.³

Même ses propres membres assument des couleurs étrangères.

La femme s'émerveilla de trouver ses mains si blanches et fines, ...⁴

Les couleurs qui l'entourent l'emportent vers le monde du souvenir et le bonheur du passé. "Le vieil édredon usé et décoloré"⁵ retrouve toute la splendeur de sa nouveauté et rappelle le confort du début de son mariage.

... un jour pourtant, il y avait eu l'édredon rouge, tout flambant neuf.⁶

¹Ibid., pp. 217-218.

²Ibid., p. 220.

³Ibid., p. 221.

⁴Ibid., p. 227.

⁵Ibid.

⁶Ibid., p. 222.

Quel bel édredon on avait un jour donné à Stella.
Et quel mari sans pareil s'était aussitôt couché avec
elle sous le couvre-lit magnifique. ...¹

Cette couleur vermeille devient le symbole de la richesse
qu'elle avait connue dans l'amour d'Etienne, du luxe et du
bonheur qui se sont effrités.

Stella s'accroche aux images qui surgissent dans
son esprit; elle scrute les couleurs dans un effort d'y
retrouver le secours, non seulement de la maison triste et
pauvre, mais de "ses propres ténèbres"² qui lui infligent
tant de souffrance. Toute son attention se centre sur la
seule planche neuve au plafond, dans un effort d'échapper à
la réalité de sa misère. Mais ses efforts sont vains:

Stella ne retrouve plus la planche rassurante au
plafond, tente de faire l'inventaire des autres dont
elle a horreur.³

Ce n'est que dans le rêve qu'elle retrouve des formes récon-
fortantes. La réalité de son entourage lui devient cruelle
et insupportable.

Les planches grisâtres, aux veines noircies et
roussies, tout ce paysage de vieille caisse pourrie dé-
ployait tout autour de Stella des ombres d'angoisse et
de terreur.⁴

Même la souffrance que provoque le froid s'intensifie en de-
venant présence visible.

Stella ouvrit les yeux, un instant, vit un rayon de

¹Ibid., p. 223.

²Ibid., p. 236.

³Ibid., p. 233.

⁴Ibid., p. 230.

soleil attardé sur le plancher, s'en étonna, car elle frissonnait, crut que c'était le froid qui brillait ainsi, rendu visible comme un éclat de couteau, tombé par terre."¹

Comme dans Le Tombeau des rois, les couleurs s'allient au cauchemar et deviennent sources d'angoisse. En décrivant ainsi la réaction de Stella devant les couleurs, Anne Hébert décrit sa souffrance, qui devient plus psychologique que physique. Les couleurs vives du passé auxquelles la malade s'accroche désespérément, s'opposent à la noirceur et aux lueurs fades de sa réalité. En accentuant à tour de rôle les deux genres de couleurs, l'auteur retrace le débat entre le rêve et la réalité. La victoire des images de pauvreté représente ainsi la victoire de la réalité et le triomphe de la misère sur l'esprit vaincu de Stella.

L'étude des quatre premiers contes, où la couleur ne contribuait pas d'une façon essentielle au drame mais d'où elle n'était pas totalement exclue, permet de mesurer sa contribution à la valeur totale de l'oeuvre. L'angoisse de Stella, par exemple, devient plus poignante et réelle parce qu'elle est unie à une propriété physique, c'est-à-dire à une couleur. Le lecteur n'a plus conscience dans ce conte de l'effort d'un écrivain qui agence les mots pour rendre avec élégance la beauté d'un paysage, mais voit les couleurs surgir d'elles-mêmes avec force et magie. Quoique Anne Hébert se place derrière un de ses personnages, plutôt que de révéler directement son expérience des couleurs, elle

¹Ibid., p. 226.

leur redonne tout le pouvoir du Tombeau des rois. Les couleurs deviennent éléments de cauchemar qui s'abattent contre l'esprit, des présences cruelles qui parlent d'une réalité douloureuse.

Pour ces raisons, "La mort de Stella" se distingue des autres contes. Il laisse une impression plus précise, et le conte lui-même devient plus tragique.

CHAPITRE VI

"L'ANGE DE DOMINIQUE"

PAYSAGES DE REVE

La couleur revêt une toute autre qualité dans "L'Ange de Dominique" et retourne vers la nature et le rêve. La dominance du vert dans ce conte, ainsi que la présence des couleurs pâles rappellent le confort des Songes en équilibre. Dès la première page, l'auteur crée l'atmosphère de son drame en peignant minutieusement un décor paisible, presque irréel. Faisant face à la mer et intercalée entre les rochers, apparaît une "ville minuscule" composée de petites maisons de bois;

... des roses, des vertes, des jaunes, ...¹
qui devant l'immensité de l'eau et du ciel, rappellent les constructions d'un jeu d'enfant. Mais l'une d'elles se distingue des autres et semble baigner dans une lumière particulière; c'est la maison de Dominique.

La maison la plus lointaine, ... est enfouie dans une sorte d'étui de verdure; étui étanche fait de lilas serrés et, plus haut, d'un rideau de peupliers. Cette maison recèle dans son antre ombreux et frais une cour pavée de pierres des champs, cimentées d'herbes et de pissenlits. La cour, que baigne une lumière verte à travers tant de feuillage et que termine au fond le

¹Torrent, "L'Ange de Dominique," p. 69.

rocher abrupt, ...¹

Dès le début, cette "cour secrète et verte"² s'enveloppe de mystère et unit la couleur verte à la féerie et au rêve. Voilà le monde de Dominique: une "petite cour aux soleils verts et froids,"³ "un ange-gardien en robe rose"⁴; un monde d'innocence, de tranquillité, d'où toute brutalité est absente. Cette sécurité qui enveloppe la jeune fille lui est communiquée en partie par les rayons de soleil qui se colorient au contact du feuillage et par la calme et lourde chaleur de l'été. C'est le paysage idéal à l'apparition d'Ysa, tout comme les paysages des Songes en équilibre étaient propices au rêve.

Ysa est venu à cette époque où le printemps se fond dans l'été, à cette époque où l'abondance des merveilles stimule notre émerveillement sans fin.⁵

Ysa s'unit de si près à la nature qu'il semble naître du soleil et de la mer.

Ysa danse; ... Il aurait dansé sans elle, seulement pour prendre sa place dans l'été.⁶

Toutes les couleurs qui l'entourent rayonnent d'une vie étrange: les deux flûtes au ton magique,

L'une est en bois rose-orangé, brillant comme si on

¹Ibid., p. 70.

²Ibid.

³Ibid., p. 74.

⁴Ibid., p. 73.

⁵Ibid., p. 79.

⁶Ibid., p. 75.

l'avait trempée dans un sirop de sucre; ... L'autre est en verre irisé des reflets du prisme, ...¹

ou ses "deux yeux verts et or"² révèlent à Dominique une vie supérieure qu'il connaît grâce au don total qu'il fait à l'art de la danse.

En opposant ces couleurs, qui nourrissent les songes de la jeune fille, aux couleurs qui entourent son père, l'auteur souligne le gouffre qui sépare ces deux personnages.

Son père ouvre toute grande la porte de la cuisine. A la lumière électrique, ça brille trop fort là-dedans: le bois verni des meubles, les calendriers rouges et bleus, le poêle garni de nickel, la toile cirée de la table et la vaisselle empilée.³

Car Dominique ne partage pas les soucis quotidiens: "le ménage, le froid, le chaud, le prix du lait, les nouvelles du canton,"⁴ qui préoccupent son père et sa tante. Son univers est celui de l'imagination, "des idées qui font briller les yeux,"⁵ un univers qui vient d'être comblé par la présence d'Ysa. Ouverte à toutes les splendeurs de la nature et sensible à sa magie, elle accueille donc facilement l'introduction de cet être mystérieux qui semble issu du monde des fées.

Mais soudain, par un temps orageux et un ciel qui

¹Ibid., p. 88.

²Ibid., p. 101.

³Ibid., p. 76.

⁴Ibid., p. 80.

⁵Ibid., p. 77.

rappelle "Tableau de grève,"

L'éclair, sans arrêt, strie l'horizon: violet, bleu, jaune, il brille et change de couleur.¹

La nature bienveillante prend un caractère menaçant dans la forme de ces couleurs cruelles pour annoncer le départ d'Ysa. Puis toutes les évocations de soleil et de verdure disparaissent pour céder la place au blanc. Le regret de Dominique et son désir douloureux se traduisent par des visions presque hallucinatoires.

Des ballerines emplissaient la chambre. On étouffe avec toutes ces robes blanches qui nous entourent comme des nuages crayeux.²

Obsédée par le mouvement de tout ce qui l'entoure, elle est attirée par une deuxième forme blanche: celle des oiseaux qui circulent près de la mer.

Dominique regarde de loin le ballet des goélands. Les ailes blanchent tracent des chemins invisibles ...³

Même le médecin qui la soigne s'entoure de blancheur et vient prendre sa place dans son rêve.

Le médecin est vieux, sa barbiche est blanche. ... Il a les mains aussi blanches que celles d'un maçon. ... On dirait un maçon de fantaisie qui passerait sa vie à faire des murailles en poudre de riz!⁴

Puis ce monde de blanc, de songes maladifs et d'espoirs vains s'unit avec la féerie du vert, couleur de mystère, couleur d'Ysa. Et Dominique retrouve, dans le remède que

¹Ibid., p. 90.

²Ibid., p. 95.

³Ibid., p. 100.

⁴Ibid., pp. 96-97.

lui offre le médecin, un rappel du bonheur qu'elle a connu grâce à Ysa.

Il me donne à boire une liqueur verte. J'ai déjà bu de ce philtre, de ce soleil vert, fluide, incandescent; ...¹

Avec la renaissance du vert, se ranime l'espoir de Dominique et soudain c'est Ysa lui-même qui reparaît.

Elle voit deux yeux braqués sur elle à travers la vitre; deux yeux verts et or et si beaux que de cette vitre nue ils font un vitrail.²

Cette couleur de la nature, du mystère et du rêve qui est devenue symbole de la danse, de l'art auquel aspire Dominique alternera maintenant avec le blanc, signe de pureté et d'innocence, La robe blanche de la jeune fille danse devant les yeux verts de son maître, et toute la scène baigne dans la lueur de la lune. Ainsi l'union des deux teintes: la lividité et la pâleur de Dominique avec le rayonnement étrange d'Ysa devient symbole de la victoire de l'art et la réalisation d'un rêve.

Anne Hébert emploie dans ce conte des procédés que nous avons notés dans sa poésie et surtout dans Les Songes en équilibre. Les mêmes jeux de lumière animent le feuillage et l'unissent aux paysages de rêve. Les mêmes lueurs tendres traduisent le confort dans la nature et l'émerveillement naïf de l'enfant. La couleur représente encore dans ce conte un moyen de confondre le monde de la réalité avec celui de l'imagination. La présence d'Ysa, par exemple,

¹Ibid., p. 97.

²Ibid., p. 101.

est rendue plus imprécise par ce moyen, car il est parfois associé aux objets et aux couleurs concrètes:

Sait-elle qu'un tricot bleu moulait la poitrine du danseur ...?¹

A d'autres fois, ses "pas de feu et de songe"² le transportent au-delà de la vie des hommes pour lui donner une place parmi les anges. Ainsi, parce qu'il ne fixe pas la position d'Ysa, l'auteur nous porte à conclure qu'il fait partie du rêve et de la réalité à la fois.

L'auteur réussit aussi plusieurs fois dans ce conte à créer des atmosphères à l'aide d'un petit nombre de couleurs et à peindre cependant un tableau précis.

Elle est grande, sa robe est blanche et ses cheveux relevés font une couronne sur sa tête. ...

Nuit claire et solennelle. On a beau être au commencement de septembre, il fait doux comme en été.³

Dans ces deux phrases, l'auteur oppose le blanc et le noir, la lumière et l'obscurité et rend toute la majesté du moment.

Le rôle qu'il accorde aux autres sens et la confusion qu'il crée entre eux contribue à la magie de l'entourage. En donnant une forme aux choses invisibles dans des lignes telles que celles-ci,

On perçoit la chaleur s'égoutter dans les feuillages sourds.⁴

¹Ibid., p. 76.

²Ibid., p. 80.

³Ibid., p. 102.

⁴Ibid., p. 89.

... le vent, comme un nuage dominant les toits, glisse, court et fait mille figures mystérieuses, pareilles à des présages.¹

Anne Hébert accorde à chaque élément sa propre force et infuse à la nature une vie plus intense.

Ainsi la couleur retrouve dans "L'Ange de Dominique" le rôle qu'elle joue dans la poésie et plus particulièrement dans le premier recueil. Elle permet à l'auteur de reproduire toute la magie de la nature et de lui accorder toutes les propriétés du rêve. La couleur représente de plus un moyen de concrétiser le rêve, de donner une forme aux désirs et à l'angoisse assumant ainsi le rôle de symbole. Toutes ces ressemblances, entre ce conte et la poésie, en ce qui concerne le choix des couleurs et les procédés employés pour la traduire, nous laissent apercevoir déjà l'union qui existe entre la poésie et la prose d'Anne Hébert. En étudiant seulement son emploi des couleurs nous voyons comment elle a su mettre son talent de poète au service du conte et faire de "L'Ange de Dominique" une véritable oeuvre poétique.

¹Ibid., p. 69.

CHAPITRE VII

LE TORRENT

UNE ABSENCE DE COULEUR

Au contraire de "L'Ange de Dominique," Le Torrent contient peu de références à la couleur. Quoique l'on sache que des forêts et une vie végétale foisonnent autour de François, leurs couleurs ne sont jamais relevées pour leur donner une place dans son drame. Et les quelques touches de rouge, de bleu ou de jaune qui existent s'effacent presque complètement sous l'emprise de l'ombre, du noir, et de l'obscurité. C'est ainsi que, sans s'attarder sur la création d'atmosphères sombres, l'auteur entoure son récit d'une espèce de brume grisâtre à mi-chemin entre le jour et l'obscurité complète.

Parce qu'il n'a jamais connu "le relief et la saveur des choses,"¹ François vit dans un monde limité, non seulement dans l'expérience humaine mais aussi dans le champ visuel. N'ayant contemplé aucun visage, y compris celui de sa mère, sa connaissance des hommes est restreinte, comme l'est sa perception des couleurs.

Je touchais au monde par fragments, ceux-là seuls qui

¹Songes, "Sous la pluie," p. 24.

m'étaient immédiatement indispensables, ...¹

La première couleur qui apparaisse et la seule qu'il associe à sa mère est le noir, qui devient symbole de la stérilité et de la sécheresse de son enfance.

Son menton impératif, ... son corsage noir, cuirassé, sans nulle place tendre où pût se blottir la tête d'un enfant; ...²

Et son premier contact avec un autre humain, lorsqu'il ose s'aventurer jusqu'au chemin, ne lui révèle qu'une forme répugnante aux "dents jaunes."³

Etouffé par l'emprise de sa mère, François connaît une existence terne et sombre. Dominé par sa discipline janséniste et sévère, il devient le moyen d'expier le péché de sa mère. Sa crainte, son sentiment de culpabilité, lui font voir même en Dieu un reflet de sa mère, une face d'ombre, cruelle et vengeresse.

Les seules couleurs qui s'affirment dans l'univers de sa jeunesse sont le rouge et l'or, couleurs des livres de prix au collège. Mais plutôt que de représenter chaleur et gaieté, ces livres deviennent eux aussi extension de l'autorité maternelle.

Je lui tendis les livres, semblables à tous les 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

¹Torrent, "Le Torrent," p. 9.

²Ibid., p. 13.

³Ibid., p. 16.

servitude.¹

A deux reprises, les couleurs du monde extérieur apparaissent: dans la forme des dents jaunes d'un ivrogne et sur les livres du collège, et deux fois elles présentent à François un visage répugnant ou négatif. Notons aussi que chaque expérience de couleurs autres que le noir est suivie d'une punition. Le voyage à la grande route représente un défi à l'autorité de sa mère; les livres et leur splendeur coloriée reprochent à François sa servitude et le poussent à refuser la vie qui a été choisie pour lui. Deux fois il se révolte et deux fois il est battu, ce qui ne fait qu'intensifier sa peur du monde extérieur rendue dans ce conte par l'horreur des couleurs.

Car pour plaire à sa mère, il devra comme elle, adopter le vêtement noir, combattre cet "instinct mauvais jusqu'à la perfection,"² c'est-à-dire, devenir prêtre. Le noir qui entoure toute la vie de François lui est communiqué par sa mère; convaincus de la laideur du monde, ses sens abrutis deviennent insensibles aux couleurs vives. Et la venue de sa surdité, plutôt que d'intensifier le rôle de la vue en lui révélant l'éclat des couleurs ne fait que plonger François plus profondément dans ses propres ténèbres.

Il me semblait que sur mes vêtements, mes livres, les meubles, les murs, un embrun continu montait des chutes et patinait ma vie quotidienne d'un goût d'eau in-

¹Ibid., p. 27.

²Ibid., p. 19.

définissable qui me serrait le coeur.¹

C'est à ce moment que Perceval, cet immense cheval noir attire son attention. Indomptable, refusant de se soumettre à l'emprise de "la grande Claudine," il représente pour lui l'idéal du courage et de la passion.

Toute noire, sans cesse les naseaux fumants, l'écume sur le corps, cette bête frémissante ressemblait à l'être de fougue et de passion que j'aurais voulu incarner.²

De mon abri je voyais la belle robe noire aux reflets bleus. Des courants électriques parcouraient son épine dorsale.³

Le torrent, lui aussi de couleur blanche et noire, est agité par les mêmes forces et occupe une place capitale dans son imagination.

Je m'imaginai la crique au-dessous, sombre, opaque, frangée d'écume. Fausse paix, profondeur noire. Réserve d'effroi.⁴

L'écume produite par le cheval et le torrent devient pour François symbole de la révolte contre l'autorité. Le noir qui rappelle le monde de sa mère, parle de tache originelle, de péché, de culpabilité. Et le blanc de l'écume lui révèle une passion, une force qui ose la contredire.

Après la mort de sa mère, le noir qui apparaît est un noir intérieur, une absence de lumière que François cherche à prolonger.

¹Ibid., p. 30.

²Ibid., p. 31.

³Ibid., p. 32.

⁴Ibid., p. 33.

Et lorsque je sens l'approche possible de l'horrible lumière dans ma mémoire, je me débats et je m'accroche désespérément à l'obscurité, si troublée et menacée qu'elle soit.¹

Même au-delà de la mort, la présence de sa mère continue à le hanter. Il ne peut jouir de l'éclat du soleil car la lumière a été gâtée pour lui par le souvenir. Son subconscient est comparé à un gouffre ténébreux et s'il désire mettre fin à son angoisse en y jetant un rayon de clarté, sa peur l'en empêche. Il refuse de faire face à ses propres secrets et s'enroule dans sa nuit. Au contraire du poète du Tombeau des rois, qui s'était aventuré malgré sa peur dans le plus profond de son coeur pour en ressortir fortifié, François craint le soleil. Il s'enveloppe de la noirceur permanente qui lui est devenue familière plutôt que de braver l'inconnu.

Mais soudain s'éveille en lui un nouveau désir-- trouver une femme. Et ce deuxième effort de vaincre sa solitude lui donne la sensation de monter à la surface d'un gouffre

J'émerge du fond d'un étang opaque.²

Mais dès sa rencontre d'Amica, les couleurs qu'il observe lui inspirent le malaise.

... elle enlève le fichu branlant que ses mains renouaient sur ses lourds cheveux. Ils s'échappent, libres, sur ses épaules. Je recule. Ils sont noirs et très longs. Une masse de cheveux presque bleus. Je recule encore. ... Ses yeux sont pers. Ses noirs sourcils,

¹Ibid., p. 35.

²Ibid., pp. 39-40.

placés haut, ...¹

Car en cherchant la lumière, il ne retrouve encore une fois que le noir. Amica devient l'incarnation même du diable qui le harcèle, lui rappelle constamment son terrible secret.

En même temps, les images sombres de l'extérieur deviennent les reflets de son âme noire et lui répètent sans cesse qu'il est le fils du mal.

La maison est sinistre, ... Sale et sombre, elle garde la forme et l'odeur de la morte et du terrible vivant que je suis.²

Les démons familiers appareillent dans les noires sculptures du lit.³

Il ne retrouve de paix ni dans le sommeil, qui "n'est que descente au gouffre le plus creux de la subconscience,"⁴ ni dans la lumière du jour qui n'est que prolongement des douleurs de la nuit.

Mais dès la fuite d'Amica, son esprit s'éclaircit; il retrouve une nouvelle lucidité. L'aspect visuel des choses vainc tout à coup ce bourdonnement continué dans sa tête et il se tourne vers le torrent.

Je vois le torrent, mais je l'entends à peine. ...
L'eau est noire, toute en tourbillons, et l'écume craque jaune.⁵

Toutes ses expériences lui apparaissent dans une suite d'i-

¹Ibid., pp. 42-43.

²Ibid., p. 46.

³Ibid., p. 48.

⁴Ibid.

⁵Ibid., p. 64.

mages fantastiques qu'il recueille parmi ces eaux furieuses:

Je vois la tête d'Amica au-dessus des flots. ... Sa chevelure se prend dans le vent comme un voile de ténèbres. Elle se mêle avec l'eau en un long enroulement plein de fracas noir et bleu, bordé de blanc.¹

La chambre de ma mère est renversée. Tous les objets de sa vie se répandent dans l'eau. Ils sont pauvres! Ah! Je vois un miroir d'argent qu'on lui a donné!²

Devant le torrent, François fait finalement face à son propre néant. Il se penche vers lui dans un effort de s'unir à l'embrun et ce désir de le rejoindre, cette attirance mystérieuse que le torrent exerce sur lui devient le symbole de son désir de toucher "le plus profond abîme"³ en lui. Obsédé pendant toute sa vie par la noirceur, il découvre que c'est la seule couleur qu'il devra affronter, car ainsi il rejoindra son âme noire, descendra dans le plus noir de lui-même. En unissant sa nuit aux ténèbres du torrent, il met fin à son propre drame, car ce n'est qu'en plongeant dans cette noirceur qu'il pourra mettre fin à son angoisse.

Le noir, qui envahit ce conte, s'intègre à tous les aspects du drame. La mère de François, en inculquant sa conception à son fils, répand sur lui et son univers un couvert gris, le submerge dans "un étang opaque"⁴ qui l'empêche de jouir de la vie, de connaître les couleurs. Et ce noir devient symbolique du passé qu'elle cherche elle-même

¹Ibid.

²Ibid., p. 65.

³Ibid., p. 57.

⁴Ibid., p. 40.

à cacher. Cette tache noire qu'elle communique à François, devient chez lui envahissante pour teinter toutes ses expériences. A cause d'elle, il est non seulement sourd mais aveugle.

Le noir s'associe ensuite au remords pour représenter le subconscient qu'il cherche à étouffer. Il ne peut retrouver de secours dans des relations avec un autre humain car ce n'est qu'en explorant ses propres ténèbres qu'il pourra connaître la lumière et la paix.

Le jeu du noir et du blanc--de la servitude et de la révolte--ainsi que l'oscillation de François entre la certitude de sa nuit et le désir de connaître la lumière, intensifient le débat qui se joue dans son esprit. Ces désirs contradictoires trouvent leur résolution dans le suicide. Incapable de les vaincre, François admet la défaite et s'abandonne totalement aux ténèbres.

Ainsi, autour d'une seule couleur, Anne Hébert tisse tout le drame d'un personnage. En évitant les couleurs vives, elle rend la demi-vie de François. En introduisant le noir, elle associe comme dans la poésie ou dans "La Mort de Stella" une couleur à la souffrance ce qui la rend plus réelle. Et en ayant recours à ce moyen, Anne Hébert fait sentir plus nettement la situation de son héros. Si la couleur permet ainsi de préciser les impressions, elle réduit la nécessité de décrire par d'autres moyens. Avec moins de mots, l'auteur peut rendre plus cruelle la souffrance, plus désespérée la situation et dépasser ainsi la

valeur du mot. Ceci, ajouté à des phrases courtes et ha-
letantes, rapproche la prose de la poésie. Et parce qu'il
laisse entrevoir par voie de la couleur plus qu'il explique,
Le Torrent laisse pressentir cette même incertitude qui ca-
ractérise toute l'oeuvre d'Anne Hébert.

CHAPITRE VIII

LES CHAMBRES DE BOIS

DES TENEBRES A LA LUMIERE

La richesse des couleurs qui apparaissent dans Les Chambres de bois dépasse de loin ce que l'on trouve dans toutes les oeuvres précédentes d'Anne Hébert. On y voit tout un panorama, allant du blanc stérile jusqu'à la violence du rouge et du violet, du rose tendre à l'opacité des ténèbres. L'auteur mêle plus intimement tous les sens et a recours à ce jeu pour retracer l'aventure de Catherine. Parallèles aux trois sections du roman, qui se déroulent dans trois endroits ainsi que trois situations psychologiques différents, trois groupes de couleurs dominant tour à tour le tableau.

La première partie s'ouvre sur le village où Catherine vit avec son père et ses trois soeurs; un village qui étale des couleurs violentes, où le travail flambe au-dessus des toits, unissant noirceur et lumière.

C'était au pays de Catherine, une ville de hauts fourneaux flambant sur le ciel, jour et nuit, comme de noirs palais d'Apocalypse.¹

La suie qui émane de ces usines s'infiltré dans tous les

¹Anne Hébert, Les Chambres de bois (Paris: Editions du Seuil, 1958), p. 27. (Dorénavant, toute référence à ce roman sera identifiée par Chambres.)

recoins des maisons jusque sur "la face noire des hommes."¹
Ce paysage de lumières éclatantes, blessantes et criardes qui s'impose sur leur vie, rappelle un enfer et domine même l'ardeur du soleil.

... les feux des hauts fourneaux luttaiient avec la lumière violette des longs soirs d'été.²

C'est en opposition avec la suie envahissante que l'on connaît l'ardeur de Catherine. Responsable des soins ménagers, elle y voit un défi. Elle a horreur de cette noirceur et se débat continuellement dans un effort de l'enrayer.

... comme si deux servantes puissantes au bout de ses bras d'enfant eussent à lutter seuls, interminablement, en leur vie rêche, contre le noir du pays, ainsi qu'une rosée mauvaise se posant sur le linge, les meubles, la maison tout entière, sur les bottes lourdes du père et jusque sa face amère.³

La révolte qu'elle soutient contre son entourage, contre cette couleur qui pénètre les âmes révèle très tôt qu'en effet,

... le coeur bat là-dessous, ... comme dans un bouquet de ronces.⁴

La première rencontre de Michel et Catherine ne se fait pas parmi ces lueurs vives mais plutôt dans le cadre brumeux de la campagne, ce qui accentue dès le début les bornes qui séparent leurs deux mondes.

Toutes les routes se ressemblaient, traversant des ca-

¹Chambres, p. 28.

²Chambres, p. 37.

³Chambres, pp. 33-34.

⁴Chambres, p. 48.

naux, longeant des champs d'herbages aux arbres fins, bleus de brume, se répétant de-ci de-là, comme des motifs.¹

Ce paysage, auquel Catherine associe Michel, hante son esprit et vient visiter ses songes.

... la maison des seigneurs était posée au creux d'une boule de verre, comme un vaisseau dans une bouteille.
... Lorsque Catherine eut saisi la boule de verre entre ses mains, la pluie et le brouillard descendirent, peu à peu, sur la maison, les arbres et la peine de l'enfant.²

Lorsque Michel commence à donner rendez-vous à Catherine, c'est dans la demi-obscurité des soirs d'automne.

... il y avait une heure entre le jour et la nuit d'automne au cours de laquelle le jeune homme surgissait, ...³

Ce cadre permet à l'auteur de communiquer le mystère qui entoure ce jeune seigneur et de faire pressentir le malheur.

En plus de donner des couleurs précises aux paysages, Anne Hébert décrit méticuleusement les personnages pour les associer à des couleurs très particulières. Lia, "cette petite soeur si noire et violente"⁴

... avait un visage couleur de muscade, des yeux minces très noirs lui remontant vers les tempes.⁵

Sa ressemblance avec Michel est confirmée par les mêmes traits et laisse entrevoir l'affinité secrète qui les unit.

Elle vit de tout près la couleur olive de la peau, la

¹Chambres, p. 28.

²Chambres, p. 33.

³Chambres, p. 46.

⁴Chambres, p. 51.

⁵Chambres, p. 29.

finesse des os, cet étonnant regard en amande le plus souvent au guet entre les cils, et, parfois, s'abattant sur elle comme un éclair d'or.¹

Ce "coup d'oeil, jaune, aigu"² que lance Michel laisse paraître déjà la folie qui le déchire. Catherine, que l'auteur appelle "la fille sans couleur"³ aux "tresses d'or"⁴ se détache de ces deux personnages par des couleurs qui parlent d'innocence et de naïveté. En les lui accordant, l'auteur nous démontre que, si Catherine ne se cadre pas dans la sombre vie de Lia et Michel, elle ne s'harmonise pas non plus à sa ville natale aux couleurs violentes.

Ainsi, dans cette première partie des Chambres de bois, deux cadres et deux personnages s'opposent. La lumière accablante de la ville s'atténue devant la présence de Michel pour céder place à l'ombre et à l'obscurité auxquelles cet être s'unit. La blonde innocence de Catherine est mise en relief par le mystère noir de Michel et sa soeur.

C'est dans la deuxième partie du roman, après leur mariage que ces deux pôles s'affrontent. Née dans la lumière et les couleurs vives, Catherine bute très tôt contre l'amour des ténèbres de Michel.

... le jour l'irrite et le blesse; moins il en a, plus

¹Chambres, p. 39.

²Chambres, p. 50.

³Chambres, p. 37.

⁴Chambres, p. 33.

il vit.¹

Cette horreur de la lumière qui semble lui infliger une douleur physique, rappelle le caractère du vampire que le soleil fait fuir.

Tout le rideau moussa sur elle en un vif bouillonnement de lumière argentée. Michel, ébloui, mit la main sur les yeux.²

Tout comme au temps des rencontres avec Catherine, il n'y a que cette heure entre le jour et la nuit qui ne lui inspire aucune crainte. Cet espace temporel est introduit dans le monde concret dans la forme d'un "mince couloir sombre"³ dans lequel Michel s'enferme. Ces deux bornes, temporelle et spatiale, qu'il s'impose, deviennent symboliques des limites de son expérience.

Soucieux de fuir la lumière, il est entouré d'objets de couleur sombre et sans vie: les chambres de bois foncé et le sofa gris, envahis par les cendres et la poussière. En partageant cet univers avec Catherine, il cherche en elle une complice. Il rêve de pâlir toutes ses couleurs, qui deviennent chez lui symboles du mal et veut la peindre blanche et pure.

Michel se mit à enlever la peinture séchée à grands coups de spatule et refit une palette fraîche telle une grève mouillée: ciel, eau, sable, perle et coquillage. Catherine regarda longuement la palette qu'on lui ten-

¹Chambres, p. 96.

²Chambres, p. 89.

³Chambres, p. 81.

dait comme ses propres couleurs.¹

Il cherche désormais à préserver Catherine de toute activité, de toute influence extérieure, de tout souci pour qu'elle devienne "une douce chatte blanche."² La jeune fille "en camaïeu, toute blanche, sans odeur, fâde et fraîche comme la neige"³ est simultanément son idole et son esclave. Sa pureté représente la fin du cauchemar de Michel tout en demeurant le moyen par lequel il le combattra. En purgeant Catherine de toute couleur, c'est-à-dire de tout mal, il espère purger sa propre âme. Et Catherine, soucieuse de lui plaire, se soumet aux désirs de son mari et demande:

--Suis-je assez fine, Michel? Assez blanche et douce? Ai-je assez pâli et languï dans ces deux chambres de bois?⁴

Dès le début de la deuxième partie du roman, Anne Hébert fait peu d'appel à la couleur et rend ainsi la triste et morne existence du jeune couple. Mais avec le retour de cette violente soeur, la couleur reparait brièvement:

Lia ne se lassait pas de convoquer l'ocre rouge de la terre des seigneurs dévorée par le coeur noir des pins. Mais elle ne terminait jamais ses grandes toiles chaotiques, sanglantes et charboneuses.⁵

L'auteur a recours aux couleurs et ici à des couleurs vio-

¹Chambres, p. 73.

²Chambres, p. 76.

³Chambres, p. 83.

⁴Chambres, p. 91.

⁵Chambres, p. 113.

lentes pour démontrer que la vie bat toujours dans l'esprit de Lia au contraire de Michel qui se laisse vaincre.

Mais l'éclat jaune de l'oeil de Michel devient plus perçant, sa jalousie plus insensée et il réussit à entraîner Lia dans son cauchemar. Elle ne quitte plus sa robe noire de concert, son visage semble se couvrir de cendres. Michel se décolore aux yeux de Catherine "comme quelqu'un qui n'a jamais aimé."¹ Ensemble, ils refusent toute nourriture colorée se vouant au riz et au poisson blanc. Et la couleur, comme la vie, disparaît encore une fois du décor.

Cependant Catherine, la "fille de beau temps,"² ne se laisse pas subjugué par ces deux "romanichels" et son amour de la couleur démontre que leur emprise n'est pas totale. Pour combattre les couleurs fades que Michel lui offre, et qui pour elle symbolisent son désœuvrement,

Elle demanda des balais de couleur et du savon noir.³ Cà et là dans ses broderies immaculées se glissent des traits colorés; dans ses songes, elle revoit les paysages de son enfance, rêve d'échapper aux caves sans lumière où Michel et Lia s'ensevelissent.

Au matin, Catherine laissa venir à elle des images du pays noir où le travail flambe sur le ciel, jour et nuit.⁴

Son amour des couleurs témoigne de son désir de

¹Chambres, p. 107.

²Chambres, p. 97.

³Chambres, p. 76.

⁴Chambres, p. 72.

grand air et d'activité, désirs d'un esprit sain. Elle s'oppose ainsi à Michel et Lia qui voient non seulement dans les couleurs, mais dans les sons et les odeurs une menace à leur retraite bizarre. Si Anne Hébert emploie la couleur pour opposer ses personnages et les situer par rapport les uns aux autres, elle y a aussi recours pour décrire la révolte de Catherine. Car sa dépression l'attaque non seulement au niveau psychologique mais plus précisément au niveau des sens. Comme le raconte Lia,

Ni son ni couleur qui soient de nous qu'elle puisse supporter.¹

Pareils à François dans Le Torrent, Michel et Lia craignent la lumière et les couleurs du monde extérieur. Leurs formes grisâtres et sombres enfermées dans les chambres de bois blessent soudainement Catherine et sa maladie n'est que l'expression de son refus total de leur mode de vie. Elle rassemble toutes ses forces pour combattre ce monde noir qui l'étouffe et rêve de retrouver la vie dans toutes les couleurs d'avant ce mariage fatal.

Le cadre de la troisième section du roman, parallèle à l'expérience de Catherine, délaisse complètement le gris des chambres de bois pour étaler les couleurs éclatantes d'un paysage maritime. Loin des cloisons sombres de Michel, Catherine émerge de son cauchemar

... comme au terme d'une ténébreuse adolescence.²

¹Chambres, p. 141.

²Chambres, p. 152.

Elle se rend compte de sa guérison, c'est-à-dire de sa victoire définitive lorsqu'elle se voit de nouveau capable de goûter aux couleurs sans remords.

Elle se replongea dans le noir où, pour la première fois, la couleur poivrée des géraniums vint la visiter, sans qu'elle éprouvât aucune espèce de crainte.¹

Elles redeviennent des présences amicales et au contraire des chambres de Michel, l'entourent d'un sentiment de sécurité.

Elle retrouvait avec plaisir la commode luisante à ferrure cuivrée et le petit tapis crémeux bien à plat sur les dalles rouges.²

Les couleurs se révèlent à Catherine dans toute leur pureté car elles ne sont plus gâtées par la présence de Michel. Elle se lance à leur recherche, défiant tout ce que son mari lui avait interdit. Elle se laisse "colorer doucement par l'été"³ qui redonne l'éclat à sa peau blanche et malade et se réjouit du travail qui lui permet un contact avec la nature.

Catherine regarda ses mains et ses pieds maculés de terre. "Me voilà noire comme mon père à la fin de sa journée de travail!" pensait-elle.⁴

La couleur est pour Catherine symbole de vie et si elle éclate avec une force renouvelée, c'est parce qu'elle confirme la résurrection de la jeune fille au monde. A l'auteur elle fournit un moyen de souligner son trajet: des

¹Chambres, p. 145.

²Chambres, p. 153.

³Chambres, p. 156.

⁴Ibid.

caves ténébreuses à la lumière.

"Tout est noir," songea-t-elle, évoquant le pays d'enfance de Michel et Lia d'où elle s'était échappée comme une taupe aveugle creusant sa galerie vers la lumière.¹

Mais les couleurs que capte Catherine ne sont pas les couleurs de son enfance car elles ont été transformées par l'expérience.

Catherine ramassa dans sa main quelques boules de mimosas qui avaient roulé à terre. Leur couleur l'étonnait encore. N'avait-elle pas toujours cru que les mimosas étaient bleus?²

A cause de la connaissance qu'elle a acquise dans les chambres de bois, elle peut voir le monde objectivement. Maintenant qu'elle a abandonné ses rêves d'enfant, les choses lui apparaissent sous un aspect tout différent. Et les couleurs témoignent d'une telle fraîcheur, qu'elles semblent apparaître pour la première fois.

C'est dans ce cadre que Catherine connaît Bruno. Amoureux comme elle du soleil et de la mer, il se confond, comme l'avait fait Michel, à la nature qui l'entoure.

Elle s'impatientait par moments, rejetant l'image flambée d'une tête forte, aux cheveux drus, à la nuque puissante de cerf stupéfié, qui revenait devant ses yeux, comme une tache de feu, lorsqu'on a trop regardé le soleil.³

Mais au contraire de Michel, Bruno naît de couleurs vives et de lumière. Il s'allie à Catherine par son amour de la nature et de la vie, car ils sont tous deux

¹Chambres, p. 179.

²Chambres, pp. 159-160.

³Chambres, p. 155.

Marqués des mêmes signes: huile, soleil, eau et sel, ...¹

Les activités que Catherine connaît avec Bruno s'opposent aux mornes soirées muettes qu'elle partageait avec Michel.

Les cafés, les dancings, les music-halls à ciel ouvert passaient dans un rêve bruyant et coloré.²

Car le monde de Bruno est un monde de joie spontanée "parmi les choses vivantes,"³ tandis que celui de Michel et Lia rappelle la lente décomposition d'une cave.

Les cuivres s'étaient ternis, déjà verts et bleus sur la poignée et le bouton de la sonnette.⁴

Avec Bruno, Catherine pourra se régaler de soleil et de grand air et n'aura pas à craindre la lassitude. Avec lui, elle pourra enfin vivre.

Ainsi, les couleurs et les thèmes exécutent encore une fois dans Les Chambres de bois un cycle, allant de la lumière aux profondeurs des ténèbres pour remonter avec une nouvelle interprétation des couleurs. Mais la noirceur que subit Catherine dans ce roman n'est pas symbole de la descente au gouffre du subconscient; elle est imposée comme celle de François dans Le Torrent. Ce qui distingue Catherine c'est son courage de lutter contre l'emprise des forces extérieures pour retrouver les délices des couleurs et de la vie. Au contraire de François, Catherine n'est

¹Chambres, p. 161.

²Chambres, p. 169.

³Chambres, p. 182.

⁴Chambres, p. 186.

pas troublée par un tumulte intérieur et elle sait jouir sans inquiétude des couleurs vives. Comme le poète de "Mystère de la parole," elle y trouve alimentation.

La couleur, comme symbole de la nature, du monde extérieur et de l'amour, est un facteur important dans la vie de presque tous les personnages d'Anne Hébert. Emilie, Stella, Catherine (du "Printemps de Catherine") sont toutes empêchées par leur situation extérieure--la pauvreté ou la laideur--de goûter aux couleurs et à l'amour. A cause de cela, elles sont condamnées à une espèce de demi-vie sans bonheur. Pour Michel et François, l'obstacle qui les empêche de vivre et de connaître la couleur est la folie, une toile grise que la lumière ne peut percer. Comme poète, Anne Hébert subit elle-même le gouffre de la nuit intérieure, mais remonte finalement à la surface pour louer sa présence réconfortante. Dans Les Chambres de bois, où Catherine languit dans des pièces sombres qui la menacent de folie ou de mort, l'auteur semble affirmer qu'il est impossible à l'homme de vivre seul, loin des couleurs du monde. S'il cherche lui-même à les éviter, il perd tout contact avec la réalité et le résultat est la folie. Si les conditions extérieures l'en empêchent, il devra vivre dans la solitude et l'angoisse. L'homme qui sait capter sans effort les couleurs du monde, qui marche sans crainte dans le soleil, représente donc, dans l'oeuvre d'Anne Hébert, l'esprit sain, à l'aise dans sa personne et dans le monde.

Tout comme elle avait expliqué, par voie de la cou-

leur la nécessité de se connaître soi-même dans les oeuvres précédentes, Anne Hébert utilise ce moyen pour décrire l'angoisse et la solitude. Suivant le parcours de la poésie, elle répète que l'homme doit affronter les ténèbres pour reparaître devant le monde avec la nouvelle lucidité que fournit l'expérience. Dans cette optique, les personnages des Chambres de bois deviennent des représentants:

Catherine est l'âme saine, car la couleur fait partie de son univers; Michel est au contraire, l'esprit maladif qui en a horreur et qui cherche à s'en extraire complètement.

Nous voyons ainsi que et les couleurs et les significations qu'Anne Hébert leur accorde se conforment au patron qui émerge des oeuvres précédentes. Ce qui distingue les couleurs des Chambres de bois est la vitalité avec laquelle elles surgissent tout le long de l'oeuvre pour laisser, malgré la présence du noir et l'absence périodique de la lumière, une impression de couleur éblouissante. Ces effets sont réussis par plusieurs moyens.

Le règne de la couleur est assuré dans le roman par l'apparition d'un grand nombre de différentes lueurs qui se rassemblent dans un seul décor:

L'aube violette glissait le long des troncs noirs et des feuillages gris. Le champ d'oliviers bougeait au gré du vent sur des sombres piliers travaillés. L'herbe demeurait nocturne sous la rosée.¹

Elle redonne un nouvel éclat à la couleur en l'intégrant de

¹Chambres, p. 184.

si près à la lumière que les deux se confondent, procédé qui était apparu déjà dans des poèmes tels que "Tableau de grève."

Elle étira le cou et vit que tout le plafond de tuiles rayonnait, peu à peu, livré à la lumière comme à sa propre couleur saumonée et juteuse.¹

Afin d'intensifier non seulement le rôle des effets visuels mais le jeu de tous les sens, l'auteur les associe souvent à une couleur dans un effort de les concrétiser. Les sons deviennent visibles:

Elle murmura de sa petite voix blanche: ...²

... la musique s'emballa, sembla devenir folle comme le riz qui monte et chavire sur le feu.³

D'autres fois, l'auteur donne à l'odorat un aspect visuel:

Quelqu'un venait d'arroser les fleurs; leur arôme fumait comme des cassolettes au soleil.⁴

La lumière qui frappe divers objets assume leurs couleurs pour devenir elle-même plus éblouissante, plus réelle.

Des alliances telles que

... la chaleur vermeille ...⁵

... le grand soleil bleu ...⁶

... le plafond de la terrasse s'humectait de clarté.⁷

¹Chambres, p. 146.

²Chambres, p. 60.

³Chambres, p. 39.

⁴Chambres, p. 147.

⁵Ibid.

⁶Chambres, p. 98.

⁷Chambres, p. 154.

rappellent les correspondances de Baudelaire, Car pour Anne Hébert aussi,

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.¹
devenant tous symboles d'une même réalité.

Mais en unissant la couleur aux autres sens, l'auteur au lieu de réduire son importance, lui permet de stimuler de nouvelles sensations et étend ainsi son emprise. La couleur demeure toujours l'élément central car c'est elle qui pénètre jusqu'à l'intérieur pour concrétiser les mouvements de l'âme.

Ainsi, Les Chambres de bois contient presque tous les procédés qu'Anne Hébert avait utilisés dans les oeuvres précédentes, tant au niveau stylistique que thématique. Tout comme dans les recueils de poésie, le drame se joue au plan des couleurs faisant de cette oeuvre autant l'aventure de la couleur que l'aventure d'un personnage.

¹Charles Baudelaire, "Correspondances," Baudelaire Oeuvres complètes (Bourges: Editions Gallimard, 1961), p. 11.

CHAPITRE IX

KAMOURASKA

LA VICTOIRE DU CAUCHEMAR

Au contraire des Chambres de bois, les couleurs que l'auteur emploie dans Kamouraska ne se cadrent dans aucun schéma précis, soit chronologique, soit structural. Le roman lui-même se libère complètement des lois du temps pour dépendre uniquement des fluctuations du rêve, des oscillations d'une âme qui reconstruit son passé en une série de flashbacks. Les couleurs, suivant ceci, sont les couleurs du cauchemar; elles surgissent par association, de leur propre vie, sans aucun ordre apparent. Mais quoiqu'un grand nombre de couleurs apparaissent au tableau, à tour de rôle, en un mouvement frénétique, trois couleurs principales dominant, atténuant l'importance de toute autre: le rouge, le noir et le blanc. Cette impression est créée non seulement par la violence des éléments qu'elles symbolisent mais par leur fréquence. Apparaissant régulièrement tout le long de l'oeuvre, ces couleurs envahissent complètement les derniers chapitres et unifient tout le récit.

Typique de toute l'oeuvre d'Anne Hébert, l'aventure d'Elisabeth, qui se tourne vers son âme pour faire face à sa vie, se joue principalement au niveau des couleurs. Son

demi-sommeil se transforme en cauchemar; les couleurs de la chambre qui l'entourent deviennent les véhicules par lesquels elle pénétrera dans le monde du souvenir.

Des femmes minuscules en tabliers et bonnets blancs passent à travers mes paupières fermées. Comme des rayons bordés de feu. ... La troisième porte un masque de papier gris. ... C'est à cause de la lumière. Cela est entré dans la pièce avec ses rayons pointus qui déchirent mes yeux.¹

Son effort de revivre minutieusement tous les détails qui ont mené à sa vie actuelle est comparé à la descente "au plus creux des ténèbres,"² à une lutte qu'elle doit soutenir contre le remords.

Je persiste du côté des ténèbres. Je fouille les ténèbres. Je tâtonne comme une aveugle. Mes deux bras tendus dans l'ombre.³

L'effet du somnifère, ainsi que ses propres craintes, semblent l'entourer d'un brouillard opaque qu'elle doit percer. Tout comme François et le poète du Tombeau des rois, qui devaient plonger dans les noirceurs du subconscient, le devoir d'Elisabeth consiste à exposer des actions infâmes qu'elle refuse de s'avouer. La lumière qui s'infiltré dans la chambre lui devient ainsi un obstacle cruel.

La lumière me blesse toujours. Je la sens en aiguilles rouges, brûlantes, sous mes paupières fermées. Comme lorsqu'on lève la tête vers le soleil, en plein midi.⁴

Une fois engagée dans son projet, elle retrouve une

¹Anne Hébert, Kamouraska (Paris: Editions du Seuil, 1970), p. 41.

²Kamouraska, p. 76.

³Kamouraska, p. 242.

⁴Kamouraska, p. 109.

étrange lucidité. Les couleurs se révèlent à son esprit dans toute la splendeur du passé.

Je m'étonne de pouvoir supporter la neige, en plein soleil. L'éclat aveuglant du ciel bleu. ... Comme je vois bien tout. En entier et en détail.¹

Aucun des paysages anciens ne perd son contour dans une brume rêveuse: chacun se dessine nettement rappelant le regard objectif d'une caméra.

Rue Augusta. On voit les joints de la brique, comme si on avait le nez dessous. Le mortier dépasse légèrement, par endroits, et saupoudre de gris l'ocre rouge. Une buée de suie tache tout le côté jardin de la maison. ... La couleur verte passe par plaques.²

De telles descriptions détaillées où les couleurs apparaissent clairement réussissent à confondre dans le roman rêve (ou souvenir) et réalité, démontrent la lucidité d'Elisabeth et rendent plus cruel le cauchemar qu'elle revit.

Mais dans ce cauchemar, certaines images sont intensifiées, certaines lueurs deviennent symboliques, telles que le souvenir de la maison de la rue Augusta qui abrite l'enfance d'Elisabeth et où elle retourne pour s'évader d'Antoine.

Depuis un instant il y a quelque chose qui se passe du côté de la lumière. Une sorte d'éclat qui monte peu à peu et s'intensifie. Cela devient trop fort, presque brutal. J'ai envie de mettre mon bras replié sur mes yeux, pour les protéger contre l'éblouissement.

Soudain, cela s'arrête et se fixe sur une seule maison de briques rouges, angle des rues Philippe et Augusta. Isolée de ses voisines, par cette clarté qui lui tombe dessus, la maison se met à briller.³

¹Kamouraska, p. 205.

²Kamouraska, p. 54.

³Kamouraska, p. 50.

Cette lumière éclatante qui n'apparaît que dans le songe d'Elisabeth révèle l'importance de cette maison par rapport à son drame: ses murs ont renfermé sa naissance, sa rencontre d'Antoine, son amour de Nelson et les moments les plus intenses de sa vie.

De la même façon, les personnages impliqués, qui montent un à un sur scène, présentent non leur aspect physique mais la couleur qui deviendra leur symbole.

Les trois petites tantes d'Elisabeth et leurs vêtements de deuil, se fixent dans son imagination comme trois corbeaux bordés de blanc.

Tout ce noir, ce deuil, l'éclat aveuglant des cols, des bonnets et des manchettes blanches.¹

Fourrures noires, violettes noires, colliers de jais, ...²

Leur habillement réglementaire et immuable, leur souci de la couleur convenable révèlent une obsession de respectabilité et rappellent Stéphanie de "La Maison de l'Esplanade."

L'uniforme des âges canoniques, de bonne famille. Du marron, un peu de dentelle, très peu, du gris, beaucoup de gris, un peu de beige, pas trop de beige, Du noir, du beau noir de qualité.³

Ce costume est adopté aussi par la mère d'Elisabeth, qui s'est vouée au deuil pour la vie.

Sa fille mise au monde, Mme d'Aulnières quitte le grand deuil pour entrer en demi-deuil, pour l'éternité. Costumée en grand-mère, malgré ses dix-sept ans, robe noire, bonnet blanc, col et poignets de lingerie fine,

¹Kamouraska, p. 97.

²Kamouraska, p. 48.

³Kamouraska, p. 45.

elle entreprend de vieillir et de se désoler.¹

Mais voici qu'un autre personnage surgit: son premier mari, Antoine Tassy qui s'identifie lui aussi à des couleurs très précises:

... son visage rose et étonné, ...²

Le gros oeil bleu pâle ... qui s'embue de larmes ...³

... ses cheveux blonds ...⁴

le situent si nettement dans la gamme des couleurs qu'il ne devient guère plus qu'une "tête blonde" sans paroles, sans vie intérieure. Et s'il hante le souvenir d'Elisabeth, s'il suscite toute son ancienne haine, celle-ci se dirige moins contre ses actions vulgaires que vers des couleurs qui se sont gravées dans son esprit.

Une ronde dans mes os, une multitude d'Antoines assassinés circule dans mes os. Des fourmis noires, avec des yeux énormes, Bleus.⁵

Les enfants, issus de ce mariage sans amour ne sont que

Les yeux bleus d'Antoine, répétés deux fois.⁶

des "jeunes étrangers qui lui rappellent constamment cet homme détestable. Ils forment un lien incontestable entre son passé cauchemardesque et la réalité du présent.

Aurélie, autre personnage qui joue un grand rôle

¹Kamouraska, p. 52.

²Kamouraska, p. 132.

³Kamouraska, p. 66.

⁴Kamouraska, p. 231.

⁵Kamouraska, p. 92.

⁶Kamouraska, p. 119.

dans le souvenir d'Elisabeth assume l'allure de sorcière en étalant des couleurs lugubres.

Deux longues nattes de cheveux crépus lui battent le dos, deux espèces de lanières noires, auréolées d'épines roussies dans le soleil. Son visage, son cou, ses bras nus sont d'une blancheur livide de champignons frais.

--Comme tu es pâle, Aurélie.

--J'ai toujours eu un teint de prisonnière, Madame sait bien. Un vrai pressentiment.¹

A cause de son apparence bizarre, "Sa pâleur excessive. L'éclair jaune de son oeil,"² elle s'intègre parfaitement au complot d'Elisabeth et Nelson. Comme Catherine dans "Le Printemps de Catherine," ses couleurs la dénoncent et la damnent.

La couleur des vêtements joue aussi un rôle significatif dans l'expérience d'Aurélié, car c'est en rêvant à des robes de velours rouge et bleu, symboles d'une vie de luxe, qu'elle accepte sa mission infâme. Le châle rouge qu'Elisabeth lui donne pour son voyage à Kamouraska devient pour elle incarnation du devoir à accomplir et promesse de richesse et d'amour.

Encapuchonnée dans son nouveau châle qu'elle refuse de quitter même dans la maison, le remettant sur sa tête dès qu'il glisse, . . .³

Mais lors de son retour, lorsqu'elle fait face au crime qu'elle a tenté de commettre, Aurélié ne retrouve dans les couleurs que la confirmation de sa culpabilité et cherche à l'é-

¹Kamouraska, p. 61.

²Kamouraska, p. 103.

³Kamouraska, p. 183.

touffer en adoptant des couleurs fades.

Aurélie ramasse dans la maison tout ce qu'elle peut trouver de vieux vêtements plus ou moins fanés et usés. Supplie qu'on les lui donne. Affirme que seules les couleurs passées lui conviennent à présent. (Le châle rouge à pompons et tous les vêtements neufs d'Aurélie demeurent introuvables.)¹

Mais si Anne Hébert unit de si près couleurs et personnages qu'elle n'a qu'à faire appel à "l'oeil bleu," au "teint lunaire," ou aux "petites femmes noires" pour les évoquer, l'union n'est jamais si étroite que pour le docteur Nelson. Car pour le décrire, elle n'a recours qu'à une seule couleur principale:

Oeil, barbe, cils, sourcils, noirs.²

Sa petite trousse noire à la main.... Ses yeux....
Noirs.³

et dans sa salle d'attente,

Un petit poêle de fonte, noir, tout rond, ...⁴

Son cheval et son traîneau, de la même couleur, s'unissent aux autres traits et l'identifient dans le roman comme "l'homme noir." Seuls "les dents blanches"⁵ et "L'éclair de sa chemise blanche"⁶ brisent cette uniformité. Cette domination du noir distingue Nelson des autres hommes et explique son allure étrange. Son cheval, par exemple, semble à

¹Kamouraska, p. 194.

²Kamouraska, p. 31.

³Kamouraska, p. 112.

⁴Kamouraska, p. 120.

⁵Kamouraska, p. 177.

⁶Kamouraska, p. 121.

Elisabeth issu de rêve.

Ce merveilleux cheval noir que vous avez, docteur Nelson. Ses longues jambes fines. De loin on dirait des allumettes supportant une étrange chimère, à la crinière flottante.¹

Ses yeux "suspçonneux," "Un je ne sais quoi d'ironique et de bizarre dans ... ses dents très blanches,"² ainsi que "son extraordinaire traîneau noir tiré par un non moins extraordinaire cheval noir."³ l'enveloppent de mystère, semblent de parler de pouvoirs surnaturels. A cause de leur étrangeté, ces couleurs, qui n'ont pas "l'air du commun,"⁴ le trahissent et le dénoncent à tous les aubergistes au long de la route.

Et pour ce qui est du cheval noir, pas un aubergiste (tout le long de la rive sud, de Sorel à Kamouraska) qui ne s'émerveillera pas de son endurance et de son extraordinaire beauté.⁵

-Il avait un capot d'étoffe de par en haut, plus blancheâtre que par ici.⁶

De village en village, on me donne son signalement, son cheval noir, les jambes de derrière blanches jusqu'aux boulets, les favoris noirs de l'homme, son teint brun coloré, ...⁷

Mais si le noir extérieur du docteur Nelson est si frappant, c'est qu'il semble recouvrir les couleurs obscures

¹Kamouraska, p. 154.

²Kamouraska, p. 121.

³Kamouraska, p. 207.

⁴Kamouraska, p. 225.

⁵Kamouraska, p. 136.

⁶Kamouraska, p. 228.

⁷Kamouraska, p. 224.

de son âme. Comme son frère et sa soeur, qui se sont voués à la vie religieuse pour combattre le mal, il est conscient lui aussi dès l'enfance de sa mission.

L'enfant noir et maigre. Ayant à se battre si tôt contre l'idée de la mort en lui ...¹

Sa vocation de médecin extériorise un désir de se purger d'un mal inné qui demeure malgré ses efforts.

Un jour, dans la petite chapelle de monseigneur de Laval, tu as juré d'être un saint. Cette rage inexplicable en guise de réponse. Quel Dieu noir a reçu ton voeu?²

Comme François, il est emprisonné par un coeur qui a manqué à la grâce; son âme est noire parce qu'elle est condamnée.

Barbe, cheveux, yeux, coeur (Ah! surtout le coeur), noir, noir, noir, ...³

Dans l'imagination d'Elisabeth, le noir devient la couleur de son amour.

Puis vient l'éclat sombre de l'amour.... L'amour noir.⁴
Le visage de leur enfant, qui a hérité du teint obscur de Nelson, s'oppose ainsi aux fils d'Antoine tout en lui rappelant d'une façon indéniable le drame qu'ils ont vécu ensemble.

... le tout noir et mince enfant de l'amour, mon petit Nicolas.⁵

C'est à l'amour qu'il ressemble, mon troisième fils,

¹Kamouraska, p. 201.

²Kamouraska, p. 205.

³Kamouraska, p. 190.

⁴Kamouraska, p. 31.

⁵Kamouraska, p. 20.

noir et mince.¹

Le noir devient couleur d'amour, non seulement à cause des traits physiques de Nelson mais parce qu'il caractérise leurs relations funestes: un amour nocturne et caché, qui fuit la lumière et la découverte. Le noir parle d'amour, mais aussi d'adultère et d'assassinat. Il transforme Elisabeth, femme "blonde et rousse"² en une "femme noire."³ Et malgré son mariage avec Jérôme Rolland, qui rétablit son innocence aux yeux du peuple, la tache noire la trahit et fait contraste frappant avec tous ces tissus blancs.

En songe je redeviens blanche et bête comme une jeune fille à marier. Quelqu'un, que je ne vois pas, ajuste mon voile de tulle qui pend jusqu'à terre.... Tous mes enfants me font cortège. Le plus noir d'eux tous, qui est aussi le plus petit, dort dans l'anse de mon bras droit.⁴

A cause de leur union avec l'adultère, le noir concret, ainsi que le noir indiquant l'absence de lumière, deviennent traditionnellement symboles du mal et du remords. Fille des ténèbres, Elisabeth craint le soleil qui l'expose au monde, qui semble proclamer qu'elle est mauvaise.

Un long rayon traverse la pièce, m'atteint de plein fouet. Je suis prise au piège de la lumière à mon tour. Je détourne la tête.⁵

Comme Michel, elle souffre physiquement de la lumière et

¹Kamouraska, p. 10.

²Kamouraska, p. 223.

³Kamouraska, p. 250.

⁴Kamouraska, p. 243.

⁵Kamouraska, p. 147.

cherche à cacher la culpabilité à sa propre conscience comme aux yeux d'autrui. Mais afin de retrouver son honneur et nier les accusations,

Il faut sortir de ce marasme tout de suite.... S'ébrouer bien vite dans la lumière. Secouer les fantasmes. Le salut consiste à ne pas manquer sa sortie au grand jour, ...¹

Malgré ses désirs, elle ne peut pas s'enterrer avec son souvenir et devra faire face, non seulement au monde, mais à sa propre personne. Comme le déclare Aurélie,

--On ne peut pas toujours vivre dans la noirceur. Il faut ce qu'il faut. Les grandes scènes de votre vie s'en viennent Madame. C'est en pleine clarté qu'il faut les revivre.²

Né dans le personnage du docteur Nelson, le noir et ses faces multiples envahissent ainsi tout le roman pour devenir sa couleur principale, non seulement à cause des répétitions fréquentes et obsédantes, mais parce qu'il est si intimement lié aux éléments du drame d'Elisabeth.

En opposition avec Nelson et la couleur du crime, le deuxième mari d'Elisabeth est entouré de blancheur et de couleur fades qui reflètent ce mariage de convenance. Le sucre, les médicaments incolores, la masse d'oreillers, le tablier blanc de la servante, le visage pâle du malade - tout parle d'une alliance sans amour et sans violence.

Ainsi nous voyons que les couleurs des personnages conservent pour Anne Hébert et pour le roman une importance capitale. Elles jouent le rôle de symbole au point où elles

¹Kamouraska, p. 23.

²Kamouraska, p. 103.

font partie intégrante de l'intrigue et fournissent en plus à l'auteur un moyen de concrétiser l'expérience du cauchemar et le rendre plus réel. Les personnages deviennent anonymes par la couleur, mais nettement distincts les uns des autres, tels qu'ils surgiraient dans un mauvais rêve.

En plus des couleurs qu'Anne Hébert accorde aux personnages, d'autres couleurs s'agencent pour traduire le mouvement continu du rêve d'Elisabeth. Elle est obsédée, comme l'auteur par les couleurs, les seuls liens qui rattachent la série d'images qui sautille dans son esprit. Leur aspect est transformé par la rétrospection et pour cette raison, certaines couleurs assument priorité, deviennent plus évocatrices, plus lourdes de symbolisme.

Ceci est le cas pour le rouge, par exemple, dont toutes les apparitions parlent de violence. Sa source première est la broderie d'Elisabeth où elle dévoile ses projets secrets.

Sur fond jaune une rose rouge éclatante, inachevée! ... S'éveillent la laine écarlate, les longues aiguillées, le patient dessin de la fleur de sang. Le projet rêvé et médité, à petits points, soir après soir, sous la lampe.¹

Tout comme les désirs de Catherine étaient apparus dans la forme de tiges colorées sur une toile blanche, la haine d'Elisabeth se traduit par une fleur trop violente. Ensemble, elle et Nelson suivent sa progression, silencieusement comme s'ils regardaient l'évolution de leur propre amour et la méditation de leur crime.

¹Kamouraska, p. 42.

Nous suivons, tous deux, sur le canevas l'avance d'une fleur trop rouge.¹

Mais si Elisabeth revoit en souvenir le rouge de cette broderie, c'est qu'il rappelle les guides tachées de sang, le sang au fond du traîneau et la tête sanglante d'Antoine.

De la même façon, le blanc apparaît fréquemment; pour rappeler la première communion:

Tout de blanc vêtue, de la tête aux pieds. Son long voile pend jusqu'à terre. Sur sa tête une couronne de roses blanches.²

ou pour peindre la jeune innocente au temps de son mariage avec Antoine:

Ton voile de mariée. Ta couronne de fleurs d'oranger. Ta robe à traîne. Le gâteau de noces, à trois étages, nappé de sucre et de crème fouettée.³

Et soudain, la blancheur des vêtements se transforme en vastes étendues de neige où gît un homme assassiné.

De plus, chaque apparition du noir refait la silhouette du docteur Nelson et l'unit au rouge du sang, à la blancheur de la neige pour faire de ces trois couleurs un trio inséparable. Le roman abonde de phrases telles que celles-ci qui composent des alliances de rouge, de blanc et de noir.

Un homme plein de sang gît à jamais dans la neige.⁴

Ton cheval et ton traîneau t'emportent loin de moi, sur

¹Kamouraska, p. 43.

²Kamouraska, p. 58.

³Kamouraska, p. 70.

⁴Kamouraska, p. 30.

la neige durcie.¹

Même lorsque les couleurs ne sont pas directement liées au crime, le rouge, le noir et le blanc sont souvent évoqués en paires. Le monde d'Elisabeth et sa série d'accouchements est comparé à une "terre aveugle"² de sang et de lait. La superstition de sa mère et d'Aurélië se traduit par leur obsession des jeux de patience:

As de coeur: ... Dame de carreau: ... Deux de trèfle: ...³

où tout l'avenir se déploie.

... (le piano noir, la tapisserie inachevée) ...⁴

... dans la neige, ... les sapins rouges, ...⁵

La blancheur abrupte, tachetée de noir, ...⁶

--tout ce qui entoure Elisabeth semble prédire malheur, crime et passion. Et ces couleurs deviennent les couleurs du destin, indiquant dès le début un sort inévitable.

Puisque ce sont les couleurs du cauchemar, elles s'unissent à volonté et redoublent le remords et l'angoisse d'Elisabeth. Parce que le souvenir de son crime la hante par-dessus tout, toutes les couleurs semblent mener à la même fin et aboutir au meurtre.

¹Kamouraska, p. 191.

²Kamouraska, p. 11.

³Kamouraska, p. 42.

⁴Kamouraska, p. 95.

⁵Kamouraska, p. 193.

⁶Kamouraska, p. 74.

Frustrant ses efforts de revivre chronologiquement toutes les étapes de sa vie, les trois couleurs s'intercalent à tout moment et forcent leur entrée dans le rêve d'Elisabeth. Finalement, lorsqu'elle est prête à les accepter pour recréer le voyage de Nelson à Kamouraska, elles bombardent ces pages et réclament l'attention exclusive au détriment de toute autre couleur.

Uni à ces couleurs de violence et de meurtre, le bleu semble surgir à tout moment critique pour s'unir aux événements principaux du drame. Nous avons vu que c'est la couleur à laquelle Antoine est associé le long du roman. Mais cette union devient plus étroite lors de sa première rencontre avec Elisabeth où il prend symboliquement la forme de "La fumée bleue des fusils."¹ de chasse.

Il reparait ensuite après leur mariage pour adopter le symbolisme traditionnel de pureté et d'innocence:

... la jeune mariée, toute habillée de velours bleu.
Costume de voyage.²

Quelque temps plus tard, Elisabeth découvre qu'Antoine lui a volé cette robe pour la donner à une des filles du village. La disparition du bleu marque ainsi la perte de la naïveté et la naissance de la haine. Et le "pinçon tout bleu"³ sur son bras, infligé par cet homme enragé, unit ce mariage à la souffrance et la honte.

¹Kamouraska, p. 66.

²Kamouraska, p. 71.

³Kamouraska, p. 104.

Même Aurélie est unie au bleu, ce qui lui assure une place dans l'intrigue:

Aurélie reprend sa cuvette bleue, sa serviette de toile d'Irlande et son gros savon parfumé.¹

"L'éclatement bleu du ciel"² apparaît dans les songes d'Elisabeth et surplombe le duel imaginaire d'Antoine et le docteur Nelson. "Les ombres bleues sur la neige"³ soulignent le caractère meurtrier des plaines de Kamouraska et sa douceur trompeuse. "La courtepointe rouge et bleue"⁴ dans la maison de Nelson lie finalement le bleu à leur amour funèbre.

Le bleu, couleur d'innocence et de sainteté viole ainsi dans ce roman les lois de la tradition et s'unit au déroulement du crime. Car il rassemble Elisabeth, Aurélie, Antoine et Nelson, s'unissant ensuite au rouge et au noir, à l'arme, la neige et l'image de la mort.

Afin de rendre encore plus réel le cauchemar, comme elle le fait si souvent, Anne Hébert donne une vie autonome aux couleurs en les faisant apparaître sans avertissement. Plusieurs fois, une couleur surgit à de nombreuses reprises sans raison et s'agite follement dans la tête d'Elisabeth. Le blanc, par exemple, suit le mouvement frénétique des vêtements des servantes:

¹Kamouraska, p. 110.

²Kamouraska, p. 150.

³Kamouraska, p. 119.

⁴Kamouraska, p. 143.

Aurélie Caron, Sophie Langlade, Justine Latour disparaissent aussitôt, dans un fouillis de tabliers blancs en bataille.¹

D'autres fois, il freine la course folle du rêve d'Elisabeth pour se fixer sur les perruques des juges ou le bandeau d'Antoine:

Pourquoi garde-t-il sa tête enveloppée de linge? ...
Je ne puis quitter des yeux la tête bandée de linge blanc.²

La couleur assume un pouvoir hypnotique lorsqu'elle prend par exemple la forme de cheveux roux:

La chevelure de l'étudiant en médecine flambe au-dessus de mon lit.³

semblable à "des taches de soleil."⁴

Afin de rendre plus vivantes les couleurs que capte Elisabeth, l'auteur la fait parfois circuler en un mouvement grandissant. Les couleurs du témoin semblent ainsi devenir menaçantes et cruelles::

Victoire Dufour déploie un tablier, de plus en plus vaste et bleu. ... Emplit la chambre de sa personne grasse et bleue.⁵

Ses yeux, de plus en plus pâles, immenses, étalés comme des flaques, posés sur moi.⁶

Même lorsque la couleur demeure immobile, que le souvenir refait exactement le décor, elle blesse par son

¹Kamouraska, p. 111.

²Kamouraska, p. 82.

³Kamouraska, pp. 247-248.

⁴Kamouraska, p. 247.

⁵Kamouraska, p. 218.

⁶Kamouraska, p. 219.

insistance et ses contours trop précis.

Les casseroles de cuivre rouge brillent, alignées sur le mur. ... Je vous jure que j'entends la cuisinière grogner cela, penchée sur son fourneau noir et brûlant.¹

La nature, qui joue un rôle important dans le roman stimule la même réaction et démontre que l'horreur du passé est encore vive dans l'esprit d'Elisabeth.

Les collines émergent des bas taillis. La blancheur abrupte, tachetée de noir, du gneiss piqué d'arbres nains, clairsemés. La forêt toute proche. Les prairies de grèves: Joncs, rouches, herbes à bernaches et foins de mer livrés au vent. Comme une eau moutonnante, en bordure du fleuve.²

Dans cet effort de confondre rêve et réalité, d'intensifier l'emprise du cauchemar, l'auteur a aussi recours aux autres sens et les unit comme elle avait fait dans Les Chambres de bois. Les sons assument des propriétés visuelles et concrètes:

... (... ta voix s'altère, se gâte tout à fait, tombe en poussière, dans mon oreille) ...³

L'auteur donne couleurs aux sons dans des phrases telles que celle-ci qui reprend l'image du premier roman:

La voix blanche, sans vibration, d'Elisabeth.⁴

Même la lumière, transformée par le rêve assume des couleurs dans un procédé qui est devenu typique d'Anne Hébert.

¹Kamouraska, p. 52.

²Kamouraska, p. 74.

³Kamouraska, p. 233.

⁴Kamouraska, p. 36.

Un courant d'air léger, coloré circule avec la lumière.¹

L'été ruisselle de lumière.²

Ainsi, nous voyons que les rôles qu'adoptent la couleur dans Kamouraska diffèrent peu de ceux qu'elle avait remplis dans les oeuvres précédentes. Elle permet à l'auteur de rendre les hallucinations de son héros, de concrétiser l'angoisse, de confondre le rêve et la réalité et de rendre le drame plus tragique et poignant. En changeant brusquement les couleurs et les décors, Anne Hébert illustre les associations typiques du cauchemar et se fie à la couleur pour donner l'unité à son récit.

Mais parce que certaines couleurs ou certains passages particuliers sont nettement associés à un personnage, ils suscitent à eux seuls la réaction qu'aurait excitée l'apparition de cette personne. Et puisqu'elle s'attache aux sentiments premiers d'Elisabeth, la couleur s'implique dans l'union la plus étroite qu'on ne lui ait connue. De plus, l'évolution de la couleur ne s'accorde pas au mouvement cyclique que nous avons appris à attendre d'Anne Hébert. Le voyage aux ténèbres de la mémoire ne résulte pas en rupture définitive avec le remords et la souffrance. Quoique l'expérience fut nécessaire, elle n'aboutit pas à la lumière et la paix et ce parce que le devoir d'Elisabeth consiste en un voyage aux couleurs du passé, c'est-à-dire aux couleurs de la réalité, si éloignée qu'elle soit. Et

¹Kamouraska, p. 95.

²Kamouraska, p. 151.

le long de cette épreuve, l'on remarque que tous les détails, ou du moins ceux que son souvenir et son remords lui permettent, apparaissent avec leurs couleurs appropriées et font part d'une précision inquiétante. Elisabeth est trop lucide, les couleurs de ce passé atroce sont trop bien gravées dans son esprit pour sombrer dans l'oubli ou la quiétude. L'expérience des ténèbres ne peut changer sa vie comme elle avait fait au poète ou à Catherine et ne peut que lui faire réaliser que la tache noire est dans son coeur pour toujours. Tout comme la lumière a été vaincue dans le roman par les couleurs violentes et sombres, l'âme d'Elisabeth est condamnée aux ténèbres par l'emprise du souvenir d'un homme noir.

CONCLUSION

Au terme de cette étude de l'oeuvre d'Anne Hébert, nous notons avant tout que la couleur n'est exclue d'aucun recueil, d'aucun conte et qu'elle occupe une place capitale dans chacun des deux romans. Elle se lie intimement aux thèmes, s'infiltré dans le drame des personnages et confère même au style des qualités qui deviennent propres à Anne Hébert. Et puisque la couleur s'attache de si près à ses qualités premières, l'évolution du rôle de la couleur représente l'évolution de la philosophie même de l'auteur. En premier lieu, le choix des couleurs révèlent un changement progressif d'attitude: les teintes douces des Songes en équilibre deviennent de plus en plus fortes et violentes pour éclater dans Kamouraska.

Dans Les Songes en équilibre, les premiers ébats d'un poète, la source d'inspiration est essentiellement extérieure et fournie par les couleurs de la nature. Les rares apparitions de couleurs sombres démontrent une certaine réticence envers l'aveu et l'étude de la souffrance. Mais le long de l'oeuvre poétique, Anne Hébert abandonne ce désir d'évasion dans le rêve pour descendre progressivement vers la terre et l'acceptation des couleurs de la réalité. L'écart entre les objets nommés et les lueurs qui apparaissent volontairement est réduit, à mesure que la couleur as-

sume sa propre vie. L'effort de transformer le monde en l'embellissant devient un désir de le voir et le décrire tel qu'il est. Comme première source d'inspiration, la couleur apprend le long de l'oeuvre à s'accorder aux rôles toujours plus nombreux que l'auteur lui confie, devenant un outil littéraire de plus en plus personnel.

Dans son oeuvre poétique, Anne Hébert scrute les couleurs et questionne leur importance dans sa propre expérience et établit le rôle de cet élément dans la poésie. En même temps, elle établit son but comme écrivain: fixer la sensation avec des couleurs, libérer celles-ci des bornes de la tradition en leur donnant de nouvelles dimensions. Et à travers toute son oeuvre, elle demeure fidèle à ces buts. La couleur devient de plus en plus métaphorique; son apparition plus calculée grâce à la force nouvelle qu'a acquise son maître.

La couleur devient dans la prose plus nettement symbolique. Elle intensifie le cauchemar, l'hallucination, la souffrance. Le noir devient néfaste révélant le remords ou la crainte, et l'auteur prêche ouvertement la santé de l'âme dans l'acceptation des couleurs vives.

Mais malgré l'évolution de la couleur qui naît dans la nature pour pénétrer ensuite l'intérieur du subconscient et remonter à la surface pour prendre place dans le monde, elle conserve à ces trois niveaux d'expérience des rôles constants. C'est la couleur qui permet à Anne Hébert de confondre si étroitement rêve et réalité, d'échapper aux

cadres et aux limites, de conserver une allure de mystère. Par ce même moyen, elle peut décrire le concret et l'abstrait, la beauté et la souffrance. Qu'elle apparaisse à l'intérieur ou à l'extérieur de l'âme, la couleur n'est jamais imposée gratuitement mais transforme le monde par ses apparitions inattendues et ses alliances étranges. Partout elle permet de concrétiser le vague et l'insaisissable, de rendre plus réel le cauchemar ou la souffrance.

Malgré le fait que certaines couleurs semblent dominer l'oeuvre d'Anne Hébert par leur fréquence, il est impossible d'y attacher un symbolisme constant. Les couleurs ne sont uniformément symboliques que dans leur totalité et en opposition aux ténèbres. Tout le long de l'oeuvre, le poète et ses personnages oscillent entre deux pôles, entre l'amour des couleurs et la recherche obsédée de la nuit. Anne Hébert loue la lumière et les couleurs qui représentent amour, activité et vie dans le monde, mais dans la tradition canadienne-française, hésite de les accepter totalement. Si sa victoire semble définitive après "Mystère de la parole" ou Les Chambres de bois, Le Torrent et Kamouraska ne retrouvent que noirceur et renouvellement de désespoir. A travers ses personnages, Anne Hébert étale les deux réactions contraires à tour de rôle, mais sans jamais adopter la voie du milieu. Ceci réussit à accroître l'incertitude qui lui est devenue caractéristique.

L'union de la couleur avec tous ces aspects de l'oeuvre révèle non seulement la réceptivité de l'auteur

mais l'essence de plusieurs de ses qualités essentielles. A cause de sa rupture avec le symbolisme traditionnel, Anne Hébert redonne à la couleur un nouvel éclat, qui est celui d'avant le monde, dénudé de tout préjugé, de toute valeur imposée par le passé et en l'unissant à des paroles, livre une oeuvre non seulement riche d'effets visuels mais spontanée et imprévisible.

BIBLIOGRAPHIE

- Hébert, Anne. Les Songes en équilibre. Montréal: Edition de l'Arbre, 1942.
- _____. Poèmes. Paris: Editions du Seuil, 1960.
- _____. Le Torrent. Montréal: Editions HMH, 1973.
- _____. Les Chambres de bois. Paris: Editions du Seuil, 1958.
- _____. Kamouraska. Paris: Editions du Seuil, 1960.
- Amyot, Georges. "Anne Hébert et la renaissance." Ecrits du Canada français, XX (1965), pp. 235-253.
- Aylwin, Ulric. "Vers une lecture de l'oeuvre d'Anne Hébert." La Barre du jour, été, 1966, pp. 2-11.
- Bessette, Gérard. "La dislocation dans la poésie d'Anne Hébert." Revue de l'université d'Ottawa, XXXVI (janvier-mars, 1966), pp. 51-60.
- Blain, Maurice. "Anne Hébert ou le risque de vivre." Liberté, 1959, pp. 322-330.
- Lapointe, Jeanne. "'Mystère de la parole' par Anne Hébert." Cité libre, avril, 1971, pp. 21-22.
- Marcotte, Gilles. "Le Tombeau des rois d'Anne Hébert." Une littérature qui se fait. Editions HMH, 1962, pp. 272-283.
- Pagé, Pierre. Anne Hébert. Ottawa: Editions Fides, 1965.
- Pagé, Pierre. "La poésie d'Anne Hébert." Archives des lettres canadiennes, Tome IV: La poésie canadienne-française, Fides, 1969, pp. 357-378.
- Purcell, Patricia. "The Agonizing Solitude: The Poetry of Anne Hébert." Canadian Literature, X (1961), pp. 51-61.