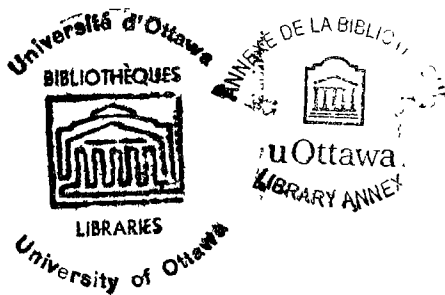


L'EAU DANS L'OEUVRE POETIQUE D'ANNE HEBERT

par Elizabeth Muirsmith

Thèse présentée à l'Ecole des Hautes Etudes
Supérieures de l'Université d'Ottawa en vue
de l'obtention du M.A. en lettres françaises.



Ottawa, Canada, 1973.

UMI Number: EC56028

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform EC56028
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

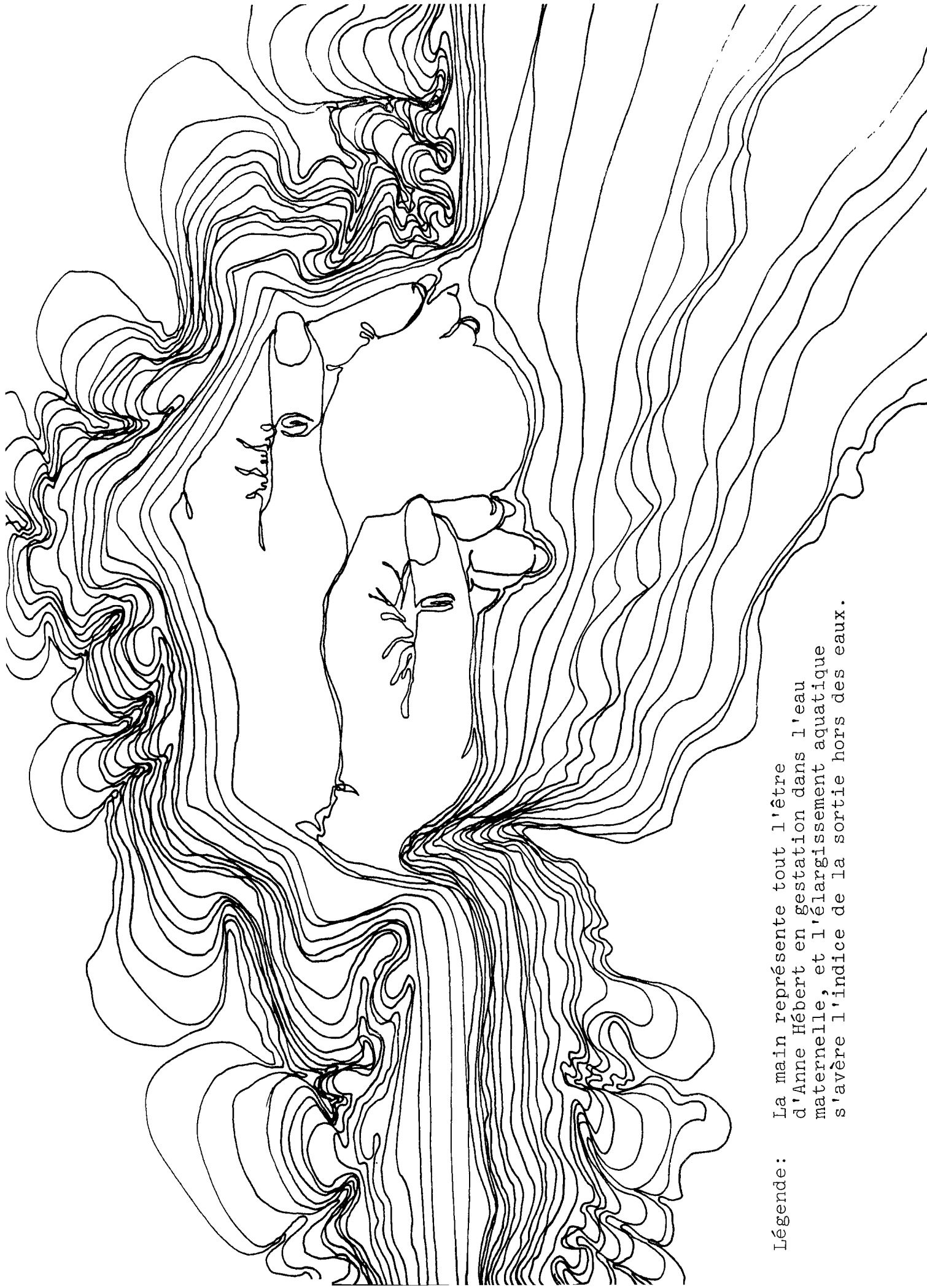
ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

RECONNAISSANCE

Cette thèse a été préparée sous la direction de P.H. Lemieux, professeur à la Faculté des Arts, département des Lettres françaises, de l'Université d'Ottawa. Les présentes recherches sur Anne Hébert ont été menées à terme grâce à son attention constante et à sa disponibilité accueillante.

CURRICULUM STUDIORUM

Elizabeth Muirsmith est née à Mont-Laurier, dans la (province de Québec), le 10 octobre 1943. Après ses études primaires et secondaires dans le Québec, elle a obtenu son baccalauréat ès arts de l'Université d'Ottawa en 1966.



Légende: La main représente tout l'être d'Anne Hébert en gestation dans l'eau maternelle, et l'élargissement aquatique s'avère l'indice de la sortie hors des eaux.

TABLE DES MATIERES

Chapitres	pages
INTRODUCTION	1
I.- L'EAU SURFACE DANS <u>LES SONGES EN EQUILIBRE</u>	12
1. La substance générale de l'eau	13
2. Le sens des étendues d'eau	32
3. Certaines transformations de l'eau	46
4. Absence de mouvements aquatiques violents. .	59
II.- L'EAU ABIME DANS <u>LE TOMBEAU DES ROIS</u>	63
1. L'eau, substance générale	64
2. Les étendues d'eau.	86
3. Les transformations de l'eau	94
4. L'immobilité de l'eau.	98
III.- L'EAU FUSION DANS <u>MYSTERE DE LA PAROLE</u>	102
1. L'eau, substance générale	104
2. Les étendues d'eau	113
3. Les transformations de l'eau	124
4. La mobilité de l'eau	129
CONCLUSION	133
BIBLIOGRAPHIE.	158
RESUME	165

Appendice

L'EAU DANS <u>LE TORRENT</u>	170
1. La naissance du torrent et son rapport inconscient avec François	173
2. La prise de conscience du torrent.	183
3. Le torrent intérieur	192

INTRODUCTION

Après quelques lectures des recueils poétiques d'Anne Hébert, on est frappé par la prépondérance de l'image aquatique. On peut alors se demander pourquoi cette figure marine exerce sur la poétesse sa fascination et si cette image, à partir des Songes en équilibre jusqu'au Mystère de la parole, subit des transformations?

L'eau dans les poèmes d'Anne Hébert présente un kaléidoscope où alternent les images de la fontaine, de la source, du ruisseau, du lac, de la rivière, du torrent et de la mer. Ces termes renvoient tantôt à une eau pure et limpide, quelquefois à une eau glauque ou vaseuse, souvent à une eau profonde ou noire. D'immobilité apparente, ces étendues d'eau frissonnent légèrement, elles font entendre leurs clapotis, s'agitent quelquefois, puis, de nouveau, elles étalent sur leur surface des masques calmes, tandis qu'en profondeur fermentent les troubles et les ressacs.

La poésie d'Anne Hébert cache sa substance dans la profondeur des eaux, depuis la goutte de pluie jusqu'à l'océan, et il faut l'y découvrir au coeur même de son habitat. Afin de bien saisir l'imagerie complète de l'eau et pour bien comprendre l'univers marin d'Anne Hébert, il s'avère essentiel de recourir à la définition, à l'influence de l'eau collective et de l'eau personnage sur l'écrivain ainsi que de se référer au monde de son enfance.

L'eau est un archétype collectif, s'adaptant à l'individu, possédant de multiples facettes, capable de représenter toutes les formes, d'exprimer le conscient, (surface de l'eau), et l'inconscient, (profondeur de l'eau). La poétesse a également reçu cette empreinte de l'eau collective, toutefois, il faut se demander si l'eau s'infiltré sournoisement dans son être ou bien si c'est l'écrivain qui la choisit délibérément. La figure marine, chez Anne Hébert, s'avère tellement déterminante et constante, qu'on peut affirmer qu'elle a été élue, presque d'instinct, par la poétesse car l'eau se prête bien aux multiples tentatives de connaissance d'elle-même. La surface aquatique, en effet, lui transmet des informations concernant ses présents états de conscience; puis, la substance marine procure à l'auteur la dimension profonde pour se livrer à ses recherches introspectives, pour, finalement, épouser tous les états d'âme du poète. L'eau est un archétype commun à tous les êtres humains puisque chacun prend naissance dans les eaux maternelles, et inconsciemment, au cours de sa vie, soit par ses gestes ou ses paroles, il tend constamment à s'y référer, un peu à la façon d'Anne Hébert. Chacun porte en soi cette image et réagit à son égard selon des différences particulières. C'est ce que fait l'auteur en franchissant cette zone mystérieuse des mots, sorte d'entrepôt où s'entassent, bien cataloguées, toutes les catégories d'images fondamentales, et parmi certaines qui retiennent son attention, telles les

mains, l'oiseau, le feu, le miroir, la chambre fermée, la danse, la nuit, le jeu, elle choisit comme figure dominante qui va l'envahir toute entière: l'eau et ses multiples visages. A l'opposé de bien des gens qui aussi, en eux, accueillent les mêmes images, Anne Hébert, elle, va apprendre à les utiliser et à les manier. Cependant, l'utilisation et la manipulation des différentes figures marines, dans le but de l'analyse de soi, s'avère très difficile parce que l'eau incarne par elle-même un personnage insaisissable. Effectivement l'eau ne s'est pas distribuée uniquement à l'intérieur de l'anatomie humaine comme une substance constitutive, elle a été à l'origine de la préexistence de chaque mammifère. Son lavoir intérieur a enveloppé et enveloppe tous les humains durant la première partie de leur pré-vie. Béatement, dans cette substance inconsciente, l'homme se forme, il atteint la vie en sortant des eaux. Cette eau qui berce durant des mois l'homme, ou n'importe quel mammifère, demeure si ancrée dans son esprit qu'elle devient un symbole du moi collectif. Tous les individus la perçoivent d'une façon identique. Cette affirmation est tellement vraie que le symbole de l'eau n'a pas évolué depuis l'avènement de l'homo sapiens, car il demeure semblable à lui-même à travers la remontée anthropologique de la vie humaine.

Sans contredit, l'eau a fasciné et fascine l'homme, les sens de l'homme, particulièrement les sens, visuel, auditif et du toucher. En effet, l'eau exerce un magnétisme parce qu'elle

incarne un personnage, un personnage changeant, jamais le même, difficile à saisir et, à vrai dire, insaisissable. Un personnage aux formes multiples mais également sans forme, pourtant capable d'épouser toutes les formes et tous les contours, ce personnage liquide vit intensément. L'eau revêt plusieurs aspects, elle se rapetisse ou s'agrandit démesurément. Elle a été et est ruisseau, étang, fontaine, marais, marécage, source, lac, rivière, torrent, chute, rapide, fleuve, mer, océan. Ses mouvements concordent avec son étendue. Ils ont été et sont les ondes, les clapotis, les flots, les vagues. La température agit sur elle et la transforme en rosée du matin et du soir, en bruine, en gouttes de pluie, en neige floconneuse et, par temps froids, en gelée, en gel ou en glace.

L'eau, tout en vivant intensément son personnage, a continué et continue à influencer la vie et surtout à vivre à l'intérieur des êtres humains. Ceux-ci l'ont regardée et la regardent presque toujours positivement. Ils l'ont perçue et la perçoivent encore dans sa nature féminine. D'abord l'eau invite, accueille, reçoit, séduit, apprivoise, elle enlace les hommes pour ensuite les envahir, les hypnotiser et les bercer. Nécessairement, l'eau n'attire pas tous les êtres humains de la même façon: la couleur noire engendre chez certains individus la peur, l'idée de la mort; alors que d'autres détestent la couleur blanche. Il en est de même pour l'eau, elle attire ou repousse. Ainsi, elle doit correspondre à l'état d'âme de

chacun. Afin d'établir cette correspondance, elle se maquille en eau cristalline, limpide, en eau noire, boueuse, en eau verte. D'apparence tranquille, sereine, quasi immobile, elle devient frissonnante, tremblante, dangereuse, pleine de remous et probablement de gouffres cachés. Souvent l'eau prend une apparence trompeuse. L'eau dormante peut être aussi risquée que l'eau frémissante. Le cristal de l'eau qui chante camoufle autant de maléfices que l'eau noire.

La substance liquide a possédé et possède également un langage. Elle murmure, chante, clapote, use d'onomatopées tels que flic flac, glou glou. L'eau fait souvent entendre un soupir, un gémissement; parfois, elle pleure. Furieuse, elle crie et hurle. Dès qu'elle repossède son calme, l'eau devient silencieuse. L'eau fonctionne presque semblablement à un humain. Comme lui, elle a son propre rythme de respiration: l'aller et le retour de ses vagues.

Après un survol sur l'eau archétype collectif et sur l'eau personnage, il faut également regarder un autre point décisif et influent: l'enfance de la poétesse. Chercher dans le monde enfantin d'Anne Hébert pour résoudre ces problèmes apporte une certaine solution. Cependant, même si l'on attache une grande importance au rôle de l'enfance, on se garde bien d'attribuer trop de valeur au rôle qu'elle peut jouer sur le choix des images aquatiques de l'écrivain. L'enfant, au moment où il s'ouvre à la réalité, au moment où sa conscience s'éveille au monde extérieur, reçoit une série d'impressions vraiment

émouvante et sensationnelle; mais comme l'enfant reste lui-même, c'est-à-dire une personne humaine douée d'une individualité potentielle, il assimile cette impression pour la faire sienne. Les réactions d'Anne Hébert ont dû ressembler sans doute à celles de beaucoup d'enfants de l'univers et du pays québécois. Cette expérience étonnante de la conscience humaine qui regarde son environnement et l'intègre, le transforme en soi pour qu'il cohabite avec son monde intérieur, cela l'auteur l'a expérimenté.

Anne Hébert, on le sait, est née à Sainte-Catherine dans le comté de Portneuf, à l'ouest de la ville de Québec. Des rivières et des lacs foisonnent autour de Sainte-Catherine; entre autres, et pour ne nommer que ceux-ci: le lac Sergent, le lac Saint-Joseph, Lake View, le lac au Chien, la rivière Jacques-Cartier. La sensibilité de la petite Anne, pendant son enfance, s'est ouverte à la beauté de la nature. Plus tard, durant son adolescence, soumise à l'influence poétique de son cousin Saint-Denys Garneau, elle s'est laissée pénétrer par les paysages de Sainte-Catherine. Une atmosphère quasi aquatique a baigné l'enfance de l'écrivain. Pierre Pagé, dans son livre d'introduction sur Anne Hébert, cite un passage de La canne à pêche où la femme de lettres raconte sa première aventure à la campagne:

Je tendais l'oreille dans l'espoir de surprendre la
vie cachée des choses. Et je me demandais comment je

pourrais bien rendre compte à mon père de cette promenade en forêt. Pour ce qui est de la rivière, je crois que je l'ai aimée tout de suite, comme si je l'avais attendue depuis longtemps. ¹

Son enfance a joué un rôle émotif sur le devenir des images aquatiques dans ses oeuvres, car la phase enfantine est un monde retiré, plein d'émerveillement sans aucun besoin conditionné. Gaston Bachelard, dans La poétique de la rêverie, vient appuyer cette affirmation concernant les jeunes années de la vie:

Nous ne pouvons pas aimer l'eau, aimer le feu, aimer l'arbre sans y mettre un amour, une amitié qui remonte à notre enfance. Nous les aimons d'enfance. ²

Cependant, même si l'enfance a implanté une préférence à l'égard de l'eau chez Anne Hébert, cette explication sommaire ne suffit pas entièrement pour la classer sous le vocable de poète de l'eau.

Sur la nature enfantine de l'écrivain se greffent la nature poétique et la nature féminine. Sa féminité teintée de lucidité lui fait entrevoir sous le vernis d'un paysage ou de la moindre chose, un sens caché, un univers microscopique, bref, le mouvement secret de la vie:

¹ Pierre Pagé, Anne Hébert, La canne à pêche, Ottawa, Fidès, 1965, p. 14.

² Gaston Bachelard, La poétique de la rêverie, Paris, P.U.F., 1965, p. 109.

La vie la plus belle et la plus forte devait ressembler à celà: une eau transparente et vive, sans jamais revenir en arrière, renouvelant ses images à mesure. 3

Sa nature féminine s'unit étroitement et presque d'instinct avec l'eau. La femme est source de vie et elle s'épanouit par l'intérieur, comme l'eau trouve son épanouissement dans ses profondeurs. Toutes les images de l'eau, l'eau miroitante et limpide, l'eau dangereuse et perfide, l'eau dormante et tranquille, correspondent à la femme. Entre Anne Hébert et l'eau, un lien, un contact indéfinissable s'établit, non seulement par son attirance pour l'eau mais aussi parce que la profondeur et la surface des eaux, comme la profondeur et la surface d'Anne Hébert, se rejoignent, et que sa poésie voyage sans cesse, quasi interchangeable et emmêlée, de l'une à l'autre. Anne Hébert s'est identifiée à l'eau et elle en a reçu sa vocation marine: héritage de son enfance, des influences extérieures, de sa nature féminine et d'un lien hypnotique:

L'eau de ces bois sombres
Est si pure et si uniquement fluide
Et consacrée en cet écoulement de source
Vocation marine où je me mire. 4

3 Pierre Pagé, Anne Hébert, La canne à pêche, p. 14.

4 Anne Hébert, Poèmes, Le Tombeau des rois, Les grandes fontaines, Paris, Seuil, 1960, p. 17.

Après avoir sondé les influences de l'eau collective, de l'eau personnage, et du monde enfantin d'Anne Hébert sur les quelques couches de son habitat intérieur, il faut voir comment l'eau a aidé l'écrivain à formuler son moi et comment la poétesse, en utilisant les images aquatiques, a réussi à se définir au cours des trois recueils poétiques.

L'écrivain, en face de la réalité, s'était vite trouvée désemparée: rien ne concordait avec son moi. Alors, la poétesse ferme, peu à peu, les volets donnant sur l'extérieur pour ouvrir les yeux sur son intérieur, lui aussi désorganisé. Incapable de se décrire avec exactitude et de comprendre les symboles contenus dans sa remise intérieure, elle décide de partir en voyage, à la découverte de son être, ayant soin, cependant, d'emporter avec elle tous ses mots symboliques. Anne Hébert refuse de rester inerte dans une masse anonyme; son individualité précaire se sent menacée par l'attraction mouvementée de l'extérieur. Elle lutte contre cet engloutissement par un cantonnement interne, seule chance qui reste pour se forger un moi vrai, capable d'arrêter les forces négatives et puissantes de l'extérieur, lorsque le moi actuel s'avère incapable de l'assumer. Le voyage d'Anne Hébert s'effectuera de la sorte: elle va partir avec ses sensations, sa pensée, son intuition et ses sentiments pour aboutir au moi; puis, de là, ses souvenirs vont se greffer au moi, souvenirs qu'elle essayera d'interpréter, et finalement, certaines apparitions de l'inconscient

individuel vont la pénétrer. Cette recherche d'elle-même se résume donc en une hypothèse de base presque graphique: Anne Hébert part de la surface marine réflexive, en l'occurrence Les songes en équilibre, pour dresser un inventaire d'elle-même; puis, elle fait une plongée dans son intérieur, sorte d'eau-abîme qui s'infiltré et se mêle aux chambres closes du deuxième recueil, Le Tombeau des rois; de cette lutte infernale, où l'eau abyssale essaie d'engloutir les chambres closes, il ressort un mariage des deux éléments terre-eau qui donnera, à Anne Hébert, la poussée nécessaire pour émerger de la profondeur marine à une eau vie et résurrection. Cette poussée correspond à la troisième oeuvre poétique, Mystère de la parole. Surface, plongée, fusion: trois étapes essentielles d'une évolution poétique faite sous le signe de l'eau. C'est ce que l'on veut étudier et expliciter. La méthode prise pour suivre l'évolution de l'auteur, au moyen des figures de l'eau contenues dans les trois recueils, est celle de l'étude comparative des textes. L'analyse des recueils peut maintenant être introduite.

Anne Hébert, cloîtrée en elle-même, fouille dans son bagage de symboles et les manipule, tout d'abord maladroitement, dans Les songes en équilibre. (1942). Elle connaît fort peu leur secret et la profondeur qu'ils détiennent. Lentement, s'insinue, en elle, la voix enchanteresse de l'eau. Les autres symboles tournent autour de ce noyau aquatique. Anne

Hébert, essaie de flotter uniquement en surface, sans ressentir aucune obligation de plongée sous-marine, mais elle s'aperçoit que se chercher, c'est se perdre au coeur de soi-même, pour, peut-être, ne pas en revenir. Après Les songes en équilibre, l'écrivain pénètre dans Le Torrent, (1945) l'eau des instincts obscurs. Finalement, la poétesse fait la grande plongée. L'eau noire, et lourde, et profonde, sera désormais la route à suivre, sans remonter à la surface, jusqu'à la renaissance d'un moi nouveau: c'est l'étape du Tombeau des rois. (1953). Enfin sa voix rénovée s'unit encore une fois à celle de l'eau et elles se fondent l'une dans l'autre: Mystère de la parole (1960). Les yeux du poète, longtemps fermés, s'ouvrent sur le monde, et la parole de l'auteur transperce le secret des choses pour verbaliser leur langage muet en un frais parfum enchanteur.

CHAPITRE I

L'EAU SURFACE DANS LES SONGES EN EQUILIBRE

"Eau, mot limpide,"¹

Les songes en équilibre, premier recueil poétique d'Anne Hébert, publié en 1942, n'a été qu'un jalon dans sa recherche d'elle-même. D'un ouvrage poétique à un autre on constate une progression de sa recherche. Afin de bien la cerner, il faut se baser sur l'ensemble de son oeuvre poétique, car les trois recueils forment un triptyque explicatif et évolutif de cette recherche. Il est essentiel d'y inclure une nouvelle, Le Torrent, indispensable à l'illustration du phénomène mutant de l'auteur. Anne Hébert, afin de faciliter sa découverte d'elle-même, de ce qu'elle était, et est, de ce voyage entre des états anciens et présents, sans pour autant arriver à un rejet d'elle-même, opte pour l'image de l'eau. Celle-ci représente une des clés vers sa connaissance et elle apparaît sur la route dangereuse et inconnue de la descente intérieure d'Anne Hébert, comme un signe rassurant, et parfois, elle lui sert de havre suspensif avant de poursuivre plus loin

¹ Anne Hébert, Les songes en équilibre, Montréal, Ed. de l'Arbre, 1942, p. 56. (A l'avenir, Les songes en équilibre porteront les sigles S.E.)

sa descente. L'image de l'eau évolue nettement d'un recueil à un autre: l'eau passive des Songes en équilibre, en pénétrant dans Le Torrent devient agressive et complexe pour s'engouffrer, silencieuse, dans les dédales du Tombeau des rois et pour déboucher, jaillissante, sur le Mystère de la parole, ayant réussi à unifier l'existence et la conscience.

Pour obtenir une meilleure empathie concernant l'attraction qu'exerce l'eau sur Anne Hébert dans Les songes en équilibre et afin de suivre la progression de l'image aquatique à travers les poèmes, on abordera l'eau en la divisant par zones de repérage qui sont: la substance de l'eau en général, certaines de ses étendues, de ses transformations et de ses mouvements.

1. Substance générale de l'eau.

Le premier recueil répète inlassablement l'image de l'eau comme substance générale. Pourquoi? Anne Hébert veut se découvrir en recourant à l'état d'émerveillement, donc elle effectue un retour vers l'enfance et elle essaie de recopier le langage de l'enfant ainsi que ses gestes. Les processus de la découverte et de l'apprentissage du monde se font à partir des sens chez l'enfant, d'abord par le toucher. Ses mains lui permettent de connaître son environnement et elles incarnent pour lui le premier langage. Anne Hébert reprend ce processus manuel de la communication avec la substance de l'eau et après

avoir esquissé de modestes gestes d'existence, qui assimilent le quotidien, Anne Hébert les illumine par un acte de conscience.

Un geste banal inaugure Les songes en équilibre: celui de se laver les mains à la fontaine. Ses mains éprouvent le liquide et de cette impression première naît une prise de conscience. Anne Hébert, par cette prise de conscience, semble arrêter la marche banale et inexorable du temps pour aller rejoindre le passé, le coller au présent et souder ces temps à l'avenir, formant ainsi un temps immobile:

Il me semble que l'eau
Passe ainsi tout le temps sur mes doigts joints,
Depuis que j'existe,
Et qu'elle coulera
Éternellement sur mes mains,²

Cette sensation de l'eau éprouvée par la main conjure un bref instant le temps qui creuse l'existence, alors que l'eau, toujours identique à elle-même, coule, mais ne coupe pas l'existence. Toute la vie de l'auteur se réfugie dans ses mains. Anne Hébert devine fort bien que les chairs des mains s'usent alors que l'eau demeure éternellement mobile. Elle décide sur-

2 S.E., p. 34.

le-champ, de muer ses mains en forme statuaire, afin de pouvoir, du même coup, égaler l'éternité de l'eau et conjurer le sort du temps qui pèse sur elle:

Ah! que ne suis-je fixée
En ce geste de statue!
Que ne puis-je jamais
Reprendre mes mains,
Tant que coulera la source,
Cascade ou fontaine. 3

Cependant, l'écrivain ne peut conserver longtemps cette sensation unique et elle renonce à perpétuer l'immobilité de la statue. A quoi cela lui servirait-il? Des doigts figés ne peuvent retenir l'eau et, surtout, ils sont incapables de sentir, d'établir ce langage primitif de la communication. D'ailleurs, elle refuse lucidement cette fixation puisque ce serait accepter la non-connaissance de soi. Son refus n'empêche pas Anne Hébert d'envier le destin de la statue, car son acceptation de la mobilité est l'acceptation des risques de noyade alors que la statue ne court aucun de ces dangers:

Statue impassible,
Sans âme,
Sous toute l'eau du monde
Tu ne te noieras même pas,
Cascade ou fontaine. 4

3 S.E., p. 34.

4 S.E., p. 35.

Anne Hébert tout en éloignant le plus possible les étapes de la lutte, accepte, de prime abord, le risque de se noyer, parce qu'elle ne peut le reléguer hors de son champ de conscience, et qu'aussi, ce risque de la noyade est celui qui correspond le mieux à sa passivité.

Au tout début de son entreprise poétique l'auteur a insisté sur l'urgence de la connaissance intérieure. A travers des gouffres multiples, elle s'en est allée à la rencontre d'elle-même. Au cours de son long et affreux périple, elle a tendu les mains, soit pour sonder le mystère, soit pour lier connaissance et apprivoiser les choses, soit pour nouer des liens invisibles. Ainsi, dans le poème Espace, Anne Hébert se retire seule dans son monde intérieur:

Vous avez fait l'espace en moi:
Ce n'est plus un jardin
Plein d'ombre et de recoins,
C'est long et sans rive.
Comme la mer
Quand on est au milieu. 5

Effrayée et irrésistiblement attirée par l'eau, sa main tente de nouer des liens avec ses "frères les Morts."⁶ qui sont les

5 S.E., p. 73.

6 S.E., p. 74.

antécédents de son moi présent. Elle leur demande la main, de venir la rejoindre, au milieu de cet espace, afin de meubler sa solitude et de sécuriser son angoisse, cette anticipation d'une noyade sans possibilité d'émersion.

Par la suite, sa main s'enfonce plus avant dans l'eau. Elle y engage le bras jusqu'au coude (il faut se garder d'oublier que tout le corps loge dans cette image):

S'asseoir sur la margelle
Et mettre tout le bras
Jusqu'au coude
Dans l'eau lisse?⁷

Dans le même poème, Marine, l'écrivain, après l'engagement corporel tout entier, ajoute le sens de la vision à celui du toucher. Ses yeux manifestent de la peur, car en plongeant dans le puits, Anne Hébert craint la descente intérieure et la compagnie peu rassurante de ses "moi" anciens, "les beaux noyés":⁸

Gare aux courants du fond,
Au sel, aux algues,
Et aux beaux noyés
Qui dorment les yeux ouverts
En attente de la tempête
Qui les ramènera
A la surface de l'eau,
Entre les cils.⁹

7 S.E., p. 83.

8. S.E., p. 83.

9 S.E., p. 83.

L'écrivain oublie le goût et l'ouïe. Elle s'acharne plutôt à faire le silence autour d'elle. Le silence extérieur renforce un point capital dans la poésie d'Anne Hébert: l'immobilité. A l'immobilité de l'eau, qui aide l'écrivain à forer son intérieur plus en profondeur, se joint le silence. Le sens visuel entre aussi dans le jeu poétique. La vision se divise entre le champ extérieur et le champ intérieur. L'intériorité visuelle, dans le développement poétique, prend le dessus sur l'extériorité visuelle. Celle-ci porte uniquement sur l'impression visuelle de la surface de l'eau. L'apparition de la couleur de l'eau se rapporte à cette vision extérieure, sauf pour le noir et le blanc, qui, eux, se prêtent plutôt à la recherche de la profondeur. Tableau de grève illustre tout cela. Cette fois, la poétesse examine la surface de l'eau en se tenant sur la grève, où différents corps s'agencent pour déployer sous ses yeux la magie des couleurs. La mer, (l'inconscient), et le sable blanc, (le conscient), forment le fond du tableau. Deux couleurs dominantes se disputent tour à tour le rôle principal: le noir, (en l'occurrence ici l'ombre), et le blanc créant un clair-obscur favorable à la poétesse pour entreprendre un voyage au fond d'elle-même, mais Anne Hébert s'est réfugiée dans un mot, le mot couleur, qui, dans ce poème, installe sa suprématie. Dans quel sens est-il choisi par la poétesse? L'on sait que la couleur est une sensation réfléchie par les corps sur l'organe de la vue, mais ici le mot couleur confère à l'ombre, au soleil, au sable et à l'eau sa similitude et son rôle

propres. Elle s'ingénie à créer entre eux une synthèse. La couleur donne l'impression d'incarner le mouvement, car l'ombre, le soleil, l'eau, courent comme la couleur. Par la suite, Anne Hébert dote l'eau des qualités de la couleur et la couleur des qualités de l'eau, l'eau qui lui confère une existence. Si l'écrivain veut à tout prix confondre l'eau et la couleur, c'est pour éloigner, le plus possible, l'éventualité de plonger dans son intérieur. La couleur représente, dans ce poème, un jeu qui s'allie au champ externe de la vision:

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. 10

Anne Hébert, parce qu'elle s'est réfugiée dans la couleur, est absorbée par son jeu, et elle voudrait, comme dans le monde de l'enfance où souvent la confusion des choses chez l'enfant est un mécanisme de défense, confondre la couleur et l'eau. Elle

10 S.E., p. 48.

désirerait également continuer, sur cette grève, le jeu du mélange des couleurs, du liquide et du solide, parce qu'à cet endroit, meublée d'impressions superficielles, elle se sent en sécurité:

Laissez-moi jouer
Sur la grève
Avec les couleurs et le sable,
L'eau et les coquillages!¹¹

Elle souhaiterait ne percevoir que l'extérieur des choses, bref, que ses yeux enregistrent le monde comme la couleur sur l'eau, c'est-à-dire que sa vision externe effleure le monde sans que son champ visuel interne n'entre en action pour lui donner une signification justifiée d'existence:

Laissez-moi mes yeux!
Laissez mes yeux
Courir sur le monde
Comme la couleur sur la mer!¹²

Dans le poème suivant, L'eau, on aborde de plus près la substance de l'eau en général, même si on délaisse quelque

¹¹ S.E., p. 49.

¹² S.E., p. 49.

peu la description de l'eau par les sens. L'auteur parcourt l'eau en tous sens, depuis la source jusqu'à la mer. L'eau passe par différentes gammes de couleurs.

La coloration noire de l'eau surgit immédiatement. Elle fait appel au sens visuel en premier lieu ou à l'apparence du visuel, car ici l'eau noire s'apparente beaucoup au nocturne. Dans le noir, plus de direction, plus d'horizon, c'est l'absence des formes. Le noir crée un climat propice à l'éclosion psychologique et à l'engagement intérieur. Les mots "au fond"¹³ sont mis en retrait pour signaler sa localisation importante. L'eau noire repose tout au fond, là où il y a des dépôts, de la fixité.

En contraste avec l'eau noire apparaît la surface couverte de glaces. Les glaces immobilisent la surface du lac, la rendent rigide, et lui confèrent une apparence de sommeil protecteur, alors que sous cette épaisseur glacée, tout au fond du lac, se maintient l'eau noire et profonde. A la couleur blanche et à cette hibernation des glaces succède la blancheur de l'eau qui se continue, cette fois, en un mouvement. La rapidité phrasale montre le dédain qu'inspire l'eau écumeuse des rapides car son agitation ne permet pas la réflexion.

13 S.E., p. 54.

Anne Hébert procède ensuite par contraste entre les bienfaits et les méfaits de l'eau, entre sa passivité et son agressivité. Elle traite aussi des relations entre l'eau et les hommes :

L'eau qu'on emprisonne
Et l'eau qui tonne;
L'eau qu'on endigue,
L'eau qui noie les villages.¹⁴

Ce poème, L'eau, est une sorte de magasin aquatique dans lequel pénètre l'auteur et où il déniche toutes les images de l'eau. Elle fait brièvement l'essai de l'une, de l'autre, mais déjà on peut noter sa préférence pour le lac, la fontaine, la source. Au contraire du deuxième point, les étendues d'eau, où l'on notera la préférence d'Anne Hébert en fonction de la dimension des étendues d'eau et de leur correspondance avec son état d'âme, dans ce poème, le choix des étendues d'eau se fait d'abord sur les plans couleur et affectivité. L'écrivain passe ensuite sur l'image de la rivière. Ce passage montre le contraste entre l'eau-surface et l'eau-profondeur. L'eau, en effet, s'offre dans toute sa pureté et immédiatement les fonds des rivières étalent une couleur secrète

¹⁴ S.E., p. 54.

en l'occurrence, la couleur rouge. Elle signifie, ordinairement, la violence, mais son emploi ici, insiste sur la trahison de la rivière, qui essaie de la camoufler à la surface, en recueillant le bleu mirage du ciel. L'approche de cette surface marine efface les liens de couleurs entre le ciel et l'eau. Seule, la couleur noire subsiste:

Sombres fonds rougeâtres
Des rivières,
Leurre du bleu dedans
Parce que le ciel dedans
Se penche,
Et, lorsqu'on est tout près,
Noir de caillou, ¹⁵

Ainsi la couleur noire amène la poétesse à prendre conscience du danger de la rivière et de son tourbillon engloutisseur.

La figure du lac réapparaît et le pluriel la caractérise. Une brume enveloppe les lacs et nuit à la visibilité. La brume, en dissimulant les formes réelles, prédispose au rêve. Son opacité, en enveloppant les formes, les protège, et comme des bras maternels, les dispose au sommeil. Le lac, tout au long des Songes en équilibre, portera le signe choyé du rêve. Anne Hébert l'a choisi dans ce sens: il ne reçoit aucun

15 S.E., L'eau, p. 54.

courant extérieur, rien ne le trouble, et refermé sur lui-même il devient le lieu d'élection du rêve. "Le vert trouble des étangs."¹⁶ , après les lacs, continue la fonction de la brume, mais peut-être avec plus de mystère.

Anne Hébert qui n'affectionne pas la violence semble mettre en retrait l'orage et le fait vite dégénérer en pluie, puis en gouttes d'eau. Pour elle, la pluie comme la brume prend un aspect protecteur. Surgit l'image du ruisseau et à elle s'accroche l'image de l'enfant. L'écrivain rend, par cette union des images, l'enfant et le ruisseau indissociables. Cette réunion, enfant-ruisseau, s'incruste dans les empreintes que font les pieds d'enfants sur le bord du ruisseau. A celui-ci succède la fontaine:

Geste de la femme
A la fontaine. ¹⁷

Entre la femme et la fontaine, se crée une empathie. Leurs féminités se rejoignent. Finalement, l'écrivain, dans ce bazar d'images où elle est entrée, arrive à une eau secrète et précieuse:

¹⁶ S.E., L'Eau, p. 55.

¹⁷ S.E., p. 55.

Et cette eau qu'on avale
Avidement, à la chaudière,
Prise dans sa cache de verdure,
Au temps de la fenaison.¹⁸

Anne Hébert souligne la richesse de cette eau qui, par trois fois, est contenue dans trois contenants différents. D'abord l'eau se trouve dans une cache (contenant) et elle se laisse prendre dans une chaudière (contenant), puis l'être humain (contenant) l'avale. Le mot révélateur sur la richesse de l'eau, c'est la fenaison. La fenaison implique la saison de l'automne, saison où la nature, après son apogée extérieure, se tourne vers l'intériorité.

En fait, Anne Hébert, dans ce capharnaüm aux images, a choisi à peu près toutes celles qu'elle utilisera par la suite. Cette phase s'appelle l'emmagasinement. L'auteur y a stocké des images et à partir de celles-ci, des sensations, qu'elle reprendra ultérieurement. Ensuite, c'est la phase de l'incubation où Anne Hébert va s'enrichir intérieurement de toutes les figures de l'eau dont elle se rend maîtresse, avant de les réorganiser selon un rythme personnel et créateur. D'ailleurs, la poétesse raconte le processus final du cuvage

18 S.E., p. 55.

de l'eau, lorsqu'elle parle de cette eau avalée à la saison de l'automne. Cette eau intériorisée fermente en elle: "Eau qui chante en nous."¹⁹. Peu à peu, il se produit une décantation où Anne Hébert élabore sa vision de l'eau. Selon l'auteur, l'eau s'infiltré jusqu'au subconscient et là, elle exerce ses pouvoirs bénéfiques et maléfiques. Tous les hommes en sont atteints. L'eau devient donc un archétype. Cette chanson de l'eau projette un dialogue illustré d'images répétitives à l'intérieur de chaque personne. C'est l'éternelle romance de la pré-vie heureuse qui précédait l'existence. Sans cesse, elle s'adresse à l'instinct de mort enfoui dans l'être humain:

Attirance de l'eau,
Trahison de l'eau,
Enchantement de l'eau.²⁰

L'eau exerce une attirance souvent inconsciente sur le coeur de l'homme, mais elle est aussi trahison. L'eau exerce son pouvoir féminin, elle attire en suggérant l'idée de protection, mais pour cette "dolce vita" il faut taire l'instinct de vie et se fondre dans l'eau. Toutefois, l'enchantement aquatique

19 S.E., p. 55.

20 S.E., p. 55.

demeure, ensorcelle la personne jusqu'au vertige entre l'instinct de vie et de mort.

Anne Hébert entre dans la compréhension de l'eau en faisant son historique basé sur la Bible. L'eau a été l'élément premier, elle a aussi donné naissance à un deuxième élément: la terre. Celle-ci, de par sa matière plus tangible, a déclassé l'eau qui est devenue secondaire pour les hommes. Entre les deux éléments, une lutte s'ensuivit, et cela même après le déluge. L'eau et la terre conservent un aspect féminin:

Eternelle menace de l'eau,
Eternelle appréhension de l'eau,
Malgré l'arc en ciel
Après le déluge. ²¹

Et voilà que revient encore cette fascinante incantation marine:

Attirance de l'eau,
Eternelle attirance de l'eau,
Ennemie dont on se méfie,
Et pourtant à qui l'on se confie
Comme à une femme
Passive et conquise.²²

21 S.E., p. 56.

22 S.E., p. 56.

La fatalité de l'eau pèse ainsi sur chaque être même si l'instinct de vie la toise comme une ennemie. L'eau prend ici deux visages: celui de l'ennemie et celui de la "femme passive".²³ L'eau ennemie engloutit sauvagement tandis que l'autre, plus dangereuse, conduit indéniablement vers la noyade celui qui se laisse prendre à ses apparences doucereuses. L'écrivain prise davantage l'eau dolente qui exclut la lutte.

La poétesse, cette fois, plonge dans la réalité boueuse de l'eau qu'elle atténue en utilisant des figures antidotes de l'eau:

Il y a l'eau des marécages,
L'eau croupie des savanes,
L'eau boueuse après la pluie...

Mais il y a la mer
Qui domine tout
Et les clairs ruisseaux
Qui naissent toujours,

Eau, mot limpide,
Fontaine souterraine,
Source dans notre coeur
Et au bord des cils. ²⁴

L'eau marécageuse, l'eau des savanes et l'eau-boue veulent exprimer, selon Anne Hébert, les aspects sordides de la réalité.

23 S.E., p. 56.

24 S.E., p. 56.

Afin de les dissoudre et, par le fait même, d'effacer la réalité qu'elles font naître, l'écrivain recourt au ruisseau et à la mer. La mer incarne la puissance dominante, celle qui ensevelit la réalité et qui restitue, à l'être qui s'y confie totalement, son anima. Le ruisseau fait surgir le pouvoir magique de l'enfance, cet éternel enchantement qui ne connaît pas la réalité. Anne Hébert emploie le mot "eau"²⁵ au début de la phrase comme pour le mettre en relief. Deux images illustrent la pureté de l'eau: la fontaine et la source qui habitent l'intimité même des êtres humains, formant un havre de rêve ^{contre} comme l'extérieur.

L'auteur effectue un retour sur l'historique de l'eau pour expliquer la cause de son impureté:

Depuis la séparation
Des eaux,
Il y aura toujours
Des fontaines claires
Et des savanes enlisantes...²⁶

La terre, après sa sortie des eaux, et de par sa composition plus lourde, incarne, selon Anne Hébert, la matérialité. Sa solidité bloque le rêve. Présentement, dans Les songes en

25 S.E., p. 56.

26 S.E., p. 56-57.

équilibre, la poétesse croit que seule l'eau peut conduire au rêve, alors que le mélange terre-eau produit des savanes, des marécages, de la boue.

La finale de ce poème soulève des interrogations:

Quel sens ont pris
Toutes ces eaux minces ou profondes?²⁷

Le mot sens fait allusion à une direction nouvelle: à la transformation et à la signification de ces eaux qui suscitent chez l'homme la réceptivité et la puissance créatrice du symbole. Anne Hébert se questionne sur la provenance de "cette grande source" (peut-être la Vie), qui donne naissance aux mers (l'inconscient), et aux sources (l'existence heureuse):

Et d'où vient cette grande source
De toutes ces eaux
Inépuisables,
Intouchées
Des mers et des sources?²⁸

L'auteur est sorti du magasin aux images en emportant avec elle une marchandise aux multiples figures aquatiques. Après son stockage, son incubation et son arrangement créatif, elle

²⁷ S.E., p. 57.

²⁸ S.E., p. 57.

termine sur une interrogation:

Qui donc empêche les marécages
De salir la mer?
Et où puiserons-nous,
Si l'on touche à la mer?²⁹

Les marécages, (réalités sordides), ne peuvent souiller la mer (l'inconscient) de leur insolubrité, car la mer évoque le fondement générateur de l'existence et la source intarissable où l'on puise, afin d'affronter les marécages. Que serait l'existence, désormais, si on polluait la mer, (le monde du rêve)?

Un cauchemar!

Anne Hébert a abordé la connaissance de l'eau au moyen des sens, plus spécialement celui du toucher. Son dialogue avec l'eau est resté superficiel, elle a trop eu d'échantillons, sur la substance de l'eau en général, pour être en mesure d'établir une communication profonde. Il lui faudra pousser davantage l'analyse de l'eau sous ses différentes facettes pour ouvrir largement sa porte intérieure, et c'est à quoi servira le deuxième point de repère: les étendues d'eau.

29 S.E., p. 57.

2. Le sens des étendues d'eau.

L'obstacle à surmonter, dans le deuxième point, concerne l'explication des poèmes où figurent les étendues d'eau se rapportant uniquement à l'étang, à la source, au ruisseau, au lac, à la mer. Ce recueil contient seulement deux morceaux littéraires qui permettent l'étude globale des images de l'eau, Oh! mes joies enfantines et Fontaine renferment en détail les images de la rivière et de la fontaine. Malgré ces difficultés, on va essayer de fournir, sur les autres images marines, une explication se basant sur plusieurs poèmes qui contiennent ces images de la source, du lac, du ruisseau, de l'étang et de la mer. Ce travail assurera une interprétation de ces images et servira de références compilatives entre l'évolution des étendues aquatiques parsemées, dans Les songes en équilibre, et des étendues d'eau du Tombeau des rois, et de Mystère de la parole.

On se sert du même procédé quantitatif pour classer les étendues d'eau du premier recueil. Les mots arrivent par ordre d'importance quantitative: mer, (24), fontaine, (10), source, (6), lac, (5), rivière, (5), étang, (3), ruisseau, (3),

océan, (2). 30

A. La mer.

La première rencontre avec la mer se fait dans Tableau de grève. Anne Hébert utilise la mer, pour son jeu superficiel des couleurs et parce que son infini se prête à toutes les performances de la vue et de l'imagination. L'écrivain agit comme un enfant, qui pour la première fois, voit une chose nouvelle, et qui, pour se familiariser avec elle, envoie à sa rencontre des objets connus et aimés de lui, sous lesquels il se substitue. Si ses objets s'en tirent indemnes au contact de la chose inconnue, alors l'enfant l'adopte. Anne Hébert envoie, l'ombre, le soleil, la couleur, l'écume, (choses familières), courir sur la mer; (inconnue). Le jeu commence, l'appropriation viendra:

30 Mer: p. 48 (8), p. 49, p. 54, p. 56, p. 57 (2),
p. 73 (3), p. 74 (3), p. 82, p. 99, p. 100,
p. 136, p. 155.

Fontaine: p. 34 (7), p. 55, p. 56 (2).

Source: p. 34, p. 45, p. 54, p. 56, p. 57 (2).

Lac: p. 54, p. 55, p. 67, p. 68 (2).

Rivière: p. 54, p. 64, p. 87, p. 88 (2).

Etang: p. 58, p. 58, p. 99.

Ruisseau: p. 55, p. 56, p. 121

Océan: p. 74 (2).

L'ombre court sur la mer,
Le soleil court sur la mer,
L'écume court sur la mer,³¹

Dans le poème L'eau, la mer s'impose omnipuissante: comme origine et finalité de tout. Dans Espace, la poétesse se sert de l'image marine pour définir l'essence poétique. En effet, un espace mystérieux est venu s'héberger chez elle. Il ne s'agit pas de l'espace conçu mathématiquement, encore moins d'une dimension spatiale, l'auteur dans ses quelques vers essaie de le définir:

Vous avez fait l'espace en moi;
Ce n'est plus un jardin
Plein d'ombre et de recoins,
C'est long et sans rive.
Comme la mer
Quand on est au milieu.³²

Si on peut se servir de ce terme, on pourrait dire que le mot espace qualifie ici l'espace poétique. L'essence poétique se loge dans son espace qui devient l'inépuisable réserve d'images, et par le fait même, réserve d'éternité contre le temps.

31 S.E., p. 48.

32 S.E., p. 73.

Pour faire comprendre ce mot espace, Anne Hébert lui réserve l'image de la mer. Exactement comme la mer, l'espace poétique est "long et sans rive".³³ Rien ne peut l'empêcher de s'agrandir à sa guise puisqu'il n'est pas sous la fêrule mathématique. Ce monde de l'espace, qu'aucune loi ne régit, permet le fantastique. C'est ainsi que le cri des oiseaux marins plane au-dessus des mondes et que les mondes de la mer et des cieux s'interchangent sans aucun besoin de justification:

Mers dans le vent,
Cathédrales dans la mer,
Embruns lancés au ciel,
Nuages plongés dans les vagues,³⁴

Cet espace reconstruit, avec l'aide de l'image marine, un autre monde anesthésique semblable à celui de l'enfance, hors de la raison et de la réalité. Plus que jamais la figure de la mer se renforce dans son incarnation d'un univers heureux d'avant l'arrivée de la conscience.

Il faudrait continuer à retracer la figure de la mer dans les autres poèmes, mais étant donné que le mot océan apparaît deux fois dans Espace et qu'on ne le retrouve plus par

33 S.E., p. 73.

34 S.E., p. 73.

la suite, on va sur le champ justifier son emploi. Anne Hébert, dans ce poème, semble en apparence ne point redouter l'océan parce qu'il est perçu dans son espace poétique. Elle désirerait le connaître, et connaître selon la poétesse, veut dire épouser. Face à cette impossibilité, l'océan demeure un étranger. En effet, l'océan se révèle comme l'inconnaissable:

A travers laquelle on croyait
Pouvoir connaître
Tout le fond de l'Océan:
Poissons aveugles,
Forêts marines,
Palais ouvrés de corail.
La vague s'est brisée
Et l'on n'a rien vu à travers
Que sa transparence. 35

Instinctivement, l'être humain a peur de l'inconnu. Et plus loin, Anne Hébert se retrouve:

En pleine mer,
A ce point exact,
Au milieu de l'Océan, 36

La situation de la poétesse se complique. Elle a quitté le rivage pour voguer sur la mer, mais elle se situe en plein cen-

35 S.E.; pp. 73-74,

36 S.E., p. 74.

tre de l'océan. Si l'on conserve l'idée que l'océan incarne l'inconnu, et qu'Anne Hébert adopte la position centripète, on s'aperçoit que son centre symbolise une île. Une île dont les forces féminines assurent la douceur et l'intimité luttant ainsi contre l'intrusion des forces extérieures. Anne Hébert s'enferme dans ce milieu avec un regard tourné sur elle-même et la ligne imaginaire qui clôture cette circonférence la protège contre l'océan, insondable et malfaisant.

Après ce bref intermède sur l'océan, on retourne de nouveau à la mer, dans Marine:

Est-ce dans un coquillage,
Que j'entends la mer?³⁷

La véritable nature "hébertienne" se révèle dans ces vers. Le coquillage enferme l'infinie musique de la mer. L'écrivain désire plonger au sein de la mer pour retrouver le paradis perdu, mais sans risquer la perte de son moi. Elle trouve la solution: le coquillage. Il sert d'auberge à toute la magie de la mer. De cette image banale, Anne Hébert en fait un rituel de renaissance. Le coquillage devient la matrice aquatique où elle peut sombrer sans danger de se noyer.

37 S.E., p. 82.

Le mot mer est contenu dans d'autres poèmes, toutefois, ils ne soulèvent aucun intérêt et n'apportent pas d'éclaircissement pour l'étude en cours.

B. La fontaine.

Selon l'ordre quantitatif la fontaine succède à la mer. Dans le poème Fontaine, précédemment décortiqué, on a dégagé la fonction privilégiée qu'Anne Hébert accordait à sa main sous l'eau de la fontaine. Sa main établit le premier contact et la première communication. Tout au long de ce morceau on a l'impression que ce sont les mains, la position des mains qui fait de l'eau une fontaine:

L'eau coule entre mes doigts joints.
C'est une cascade, une fontaine.

Eternellement sur mes mains,
Cascade ou fontaine.

Reprendre mes mains,
Tant que coulera la source,
Cascade ou fontaine!

Ne retenant pas l'eau
Qui glisse entre mes doigts joints?
Cascade ou fontaine...

Dans un geste premier
Et final,
Près d'une fontaine!
Cascade ou fontaine... 38

Ses mains dialoguent avec l'eau et l'épousent, et si ses mains paraissent faire de l'eau une fontaine, on peut croire que l'écrivain se définit comme une fontaine, car tout le corps d'Anne Hébert s'est réfugié dans ses mains.

C. La source.

Eau vive, la source remplace l'eau introspective de la fontaine. Cette eau de source paraît dans Fontaine:

Que ne puis-je jamais
Reprendre mes mains,
Tant que coulera la source,³⁹

Anne Hébert recourt à la source pour se chercher ou pour s'associer à un moment heureux, et le temps heureux, c'est l'enfance. Souvent, un enfant, lorsqu'il joue, se dédouble dans un autre personnage et souhaite alors, rester éternellement dans ce jeu où tout est beau. La poétesse calque l'enfant et s'objective en statue. Forcément, ainsi transformée, rien de la vie consciente ne l'atteindra. Elle formule un souhait: que cela dure aussi longtemps que la source coulera puisque celle-ci symbolise le moment heureux et sans douleur.

39 S.E., p. 34.

Le mot source, donc Le miroir, fait partie d'un jeu, donc du monde enfantin.

Les fées, les lutins,
Les diables, pas trop malins,
Les amants, les sorcières,
Les sources, les bois,⁴⁰

Dans le poème L'eau, on insiste sur la fraîcheur de la source, par opposition à la tiédeur et en allusion à l'eau lustrale. Bachelard commente la fraîcheur de l'eau:

La fraîcheur est ainsi un adjectif de l'eau.
L'eau est, à certains égards, la fraîcheur
substantifiée.⁴¹

Les autres sens de la source ont déjà été expliqués lors de l'analyse du poème L'eau.

D. Le lac.

Après l'apparition printanière de la source on passe à la figure du lac. Anne Hébert aime le lac pour son immobilité.

⁴⁰ S.E., p. 45.

⁴¹ Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, Paris, Corti, 1942, p. 46.

Un point constant qui ressort à propos du lac, c'est la blancheur naturelle ou sa blancheur transmise par la brume ou les glaces.⁴² Dans Fantasmagories:

Le lac est blanc
Comme du lait
Du lait servi
Qui attend.⁴³

Le lac devient une douceur lactifère. Au mot lait s'accole le mot sein; à côté du mot sein se range l'image de la mère, et à partir de la figure maternelle c'est le départ vers l'essence paradisiaque. Après l'immobilité complète des eaux sous les glaces, après la coupure du monde extérieur au moyen de l'enveloppe brumeuse, c'est maintenant l'appel cosubstantiel du désir infantile.

E. La rivière.

Les eaux dévorantes de la rivière glissent sur les eaux muettes du lac. La première image de la rivière a été expliquée dans le poème L'eau. Fantasmagories traite de la brume qui s'étend sur les champs et sur la rivière. Y a-t-il rien de

⁴² (Pour les brumes et les glaces sur le lac, il faut se référer à l'analyse du poème, L'eau.)

⁴³ S.E., p. 67.

plus anonyme que les champs, et la poétesse en employant les mêmes termes pour décrire l'opacité de la brume sur les champs et sur la rivière, prouve son indifférence à l'égard de la rivière. Ce poème, Oh! mes joies enfantines, fournit un éclaircissement sur la rivière. Anne Hébert compare les joies de son enfance à des nymphes et les nymphes sont fragiles. Alors, ses joies de l'enfance, semblables aux nymphes, passent éphémères. Pire, ses petites nymphes (ses petites joies), se tiennent sur la berge de la rivière. L'écrivain indique par cette situation que l'enfance s'envole très vite, que la vie réelle se charge de l'absorber complètement, un peu comme la rivière qui coule dont l'eau mouvante charrie tout au passage. Ses joies maquillées en nymphes se donnent la main et ses joies se font corps. Anne Hébert, dans ce poème, imite à merveille le langage de l'enfant et comme lui, elle transforme les choses abstraites, (telles ses joies), en choses concrètes, (telles les mains). La joie est communication et pour l'enfant le premier niveau du dialogue s'établit par le truchement de la main. Les mains d'Anne Hébert, tirées à l'horizontal s'unissent pour former une ronde, un genre de ceinture. Ce cercle symbolise le ventre de la mère. Cette ronde des mains s'assimile au fœtus attaché par le cordon ombilical à l'utérus maternel et cette ronde, dont les mains se détachent, ressemble un peu à la coupure du cordon ombilical:

Vous nous teniez la main
Et ça faisait une ronde
Doucement liée,
Doucement déprise!⁴⁴

Par la suite, Anne Hébert raconte les joies de son enfance, qui s'étant protégées par cette ronde, cette fermeture au cauchemar de la réalité, enjolivent les riens en féerie. C'est le carnaval de l'imagination visuelle et de l'univers stomacal où les cailloux gris se colorent en rose, en jade, ou deviennent comme du chocolat ou du pain blanc. L'écrivain respecte et décrit les perceptions et la vie animale de l'enfance d'une façon exacte. Une fois encore, elle ressent le besoin de renforcer cette tour rassurante contre le virus de l'univers conscient. Et voilà qu'éclate le drame: les joies de son enfance plongent dans la rivière, la vie consciente. Ses joies n'ont plus de mains, ne font plus de ronde, elles sont devenues des cailloux: "tout froids, tout gris!"⁴⁵ Sur la rivière, en disparaissant, ses joies, (maintenant cailloux), laissent des ronds, des ronds qui s'effacent. Les rondes de mains joyeuses changées en remous et la vie va se charger, comme la rivière, de les éponger.

⁴⁴ S.E., p. 87.

⁴⁵ S.E., p. 88.

F. Le ruisseau.

Tandis que les eaux de la rivière happent et triturent les plus chers souvenirs d'Anne Hébert, on entend, en sourdine, la voix gracile du ruisseau. L'auteur le loge sous le signe de l'enfance parce que non seulement le ruisseau a le pouvoir d'enchantement, mais aussi le pouvoir de naître toujours. Selon elle, le ruisseau suggère cet état sans cesse renouvelé du premier regard, il en est l'incarnation aquatique et l'enfant, lui, en symbolise le côté humain:

Pieds d'enfants
Sur le sable
Des ruisseaux.

Et les clairs ruisseaux
Qui naissent toujours.⁴⁶

G. L'étang.

Délaissant la frêle chanson du ruisseau pour écouter la troublante poésie de l'étang, bien que celui-ci puisse se comparer au point de vue quantitatif avec le ruisseau, on demeure saisi devant le contraste entre le babil léger et sans

⁴⁶ S.E., pp. 55-56.

mystère de l'un et l'énigmatique murmure de l'autre: "Vert trouble des étangs".⁴⁷ Ordinairement, Anne Hébert localise l'étang par une couleur verte. En effet, le vert et l'étang s'amalgament pour signifier le calme. L'étang se prête à la confiance, à l'abandon et la couleur du vert est synonyme d'accouchement thérapeutique de l'âme. Cependant, la femme de lettres fait une exception à la règle et peint l'étang de couleur argent:

Il est un étang
D'argent
Qui raconte toute la mer
Et les vaisseaux d'or,⁴⁸

La couleur argentée résiste au temps sans rien perdre de son éclat. Son reflet, presque blanc, s'apparente à la couleur blanche qui, comme chez Nelligan, la ramène vers le pays enfantin. Anne Hébert parle d'un "étang d'argent"⁵⁰ et l'article

⁴⁷ S.E., p. 55.

⁴⁸ S.E., La chambre d'enfant, pp. 98-99.

(La couleur argentée possède la même signification que le blanc et la couleur or chez Emile Nelligan.) Paul Wyczynski retrace la symbolique des couleurs dans les poèmes nelliganien et il déduit:

... le blanc mène vers le passé, vers le monde des souvenirs, vers l'enfance. L'or se laisse apercevoir comme un rêve, un éclat de la beauté, un feu d'artifice sur le blanc ou dans le noir.⁴⁹

⁴⁹ Paul Wyczynski, Poésie et symbole, Montréal, Librairie Déom, 1965, p. 102.

⁵⁰ S.E., pp. 98-99.

apporte un sens précis à l'étang. L'auteur s'engage sur la pente du souvenir. D'ailleurs, cet étang doit appartenir à son enfance puisque ce minuscule contenant sert d'album sonore à la mer, aux vaisseaux d'or.

Après une analyse concernant les différentes étendues d'eau, on constate déjà l'affectivité d'Anne Hébert pour la fontaine, l'étang, le ruisseau et une crainte mal dissimulée pour la mer et l'océan malgré leurs fréquences répétitives. Ces répétitions révèlent justement cette peur instinctive du poète à l'égard des grandes surfaces. Les petites surfaces correspondent à l'état d'âme de l'écrivain, à son désir de solitude et d'immobilité. Ayant passé en revue les figures de la mer jusqu'à celle très petite de l'étang, il faut maintenant se diriger vers des transformations moins saisissables de l'eau, et qui pourtant, halètent de vertige l'âme "hébertienne".

3. Certaines transformations de l'eau.

Après le deuxième point concernant le sens des étendues d'eau, on s'attache au troisième point: celui des transformations de l'eau, entre autres, la pluie, la brume, le brouillard et la neige. Le procédé, pour cerner ces mots,, sera celui de leur définition, ensuite, viendra leur révélation symbolique et finalement l'analyse de poème éclairera leur cheminement. La pluie, la brume et le brouillard forment une trilogie; ces éléments seront traités ensemble, car leurs manifestations se

ressemblent, se complètent et se trouvent mêlées les unes avec les autres dans les poèmes. En général, dans Les songes en équilibre, la pluie sanglote lentement et crée une impression de langueur pathologique. Plus que la pluie, la brume semble sécurisante. Son opacité couvre mieux. Le brouillard sert peu à l'illustration poétique d'Anne Hébert. Il projette la même signification que la brume.

L'analyse du poème, Sous la pluie, permet d'accéder aux idées de l'écrivain concernant la pluie, le brouillard et la brume. La pluie entr'ouvre la porte sur l'intimité. A l'opposé de Baudelaire⁵¹ qui s' imagine qu'elle le retient prisonnier, derrière des barreaux hallucinatoires tracés par ses coulisses d'eau, Anne Hébert ne la regarde pas comme une barrière, mais plutôt comme un voile léger et très uniforme qui allonge sans fin le paysage extérieur et intérieur:

Le paysage est long,
A perte de vue
Sous la pluie,
Perdu
Sous la pluie,
Sous la brume.⁵²

51 Quand la pluie, étalant ses immenses traînées,
D'une vaste prison imite les barreaux,

Charles Baudelaire, Les Fleurs du mal, Spleen,
LXXVIII - Paris, Garnier, 1961, p. 81.

52 S.E., p. 23.

Dans ce paysage, la ligne horizontale s'étire à l'infini, sans blocage du regard. Ce fait engendre chez le sujet une impression de flou, puis une langueur, et finalement, la certitude d'être perdu. La brume joue un rôle analogue à la pluie, mais son voile est plus épais que celui de la pluie et aussi plus enveloppant. Anne Hébert établit la correspondance entre un paysage perdu dans la pluie et la brume, et son âme également perdue dans la brume et la pluie. Cette âme et ce paysage sont ceux de l'état présent, d'un présent vide:

Mon âme sous la brume,
La brume froide et blanche,
Dans ce paysage,
Perdue sous la pluie,
Sous la pluie,
Perdue
Sous la brume.⁵³

Dans ce lit de pluie et de brume surgit la réminiscence. Elle remonte à des jours heureux, à une chambre peinte en miel, à une "Vierge trop bleue"⁵⁴, et une pluie ancienne semble avoir épongé tout cela. Pourtant, Anne Hébert sent bien que la pluie et la brume contiennent encore ce passé, et qu'il suffirait de soulever le bon voile d'eau ou de brume, pour découvrir juste

53 S.E., p. 23.

54 S.E., p. 24.

à côté d'elle cette âme cachée de son enfance:

Qu'est devenue
L'enfant,
Belle inconnue
Qu'on venait à peine
De pressentir, blottie
A côté de soi? 55

Son enfance lui a tendu la main et sa brève hésitation à la prendre, la lui a fait perdre. Anne Hébert se retrouve donc seule, sans le goût de la vie. Pour combler cette solitude, elle imagine cette autre partie d'elle-même perdue et quand même là, présente, dans la brume et la pluie:

Elle m'a frôlé la main;
J'ai hésité à la suivre.
Hélas! je n'avais que juste le temps!
Et le vide de son absence
M'a révélé la forme
De cette soeur en voyage,
Perdue sous la pluie,
Perdue sous la brume. 56

La pluie et la brume ne se dressent pas comme des forteresses à percer. Point de lutte avec elles. La pluie et la brume

55 S.E., p. 24.

56 S.E., p. 25.

embaument de froide mélancolie l'âme qui entre en correspondance avec elles, et l'enveloppent d'une sorte de somnolence qui enlève la frontière temporelle et les obstacles de la réalité. Ainsi, l'auteur peut deviner la présence de son enfance dormant sous la pluie. Toutefois, Anne Hébert s'interroge à savoir si elle la reconnaîtra, car son moi actuel s'est également perdu sous la pluie et la brume:

Même si elle s'y trouvait encore
Endormie
Sous la pluie,
Comment la reconnaîtrais-je?
Puisque je ne me reconnais plus,
Pas bien sûre de m'être jamais connue,
Aveugle, errante,
Perdue sous la pluie,⁵⁷
Perdue sous la brume.

L'écrivain révèle sa peur de renouer connaissance avec son autrefois:

Et pourquoi essayer
De la chercher, Elle,
Dans la brume? ⁵⁸

57 S.E., p. 25.

58 S.E., p. 25.

La poétesse continue à faire le tour d'elle-même et voilà qu'une voix l'invite à s'engouffrer plus loin dans ce paysage vapoureux:

Mais que suis-je donc,
Et quelle est cette voix
Qui m'appelle doucement
Dans la brume,
Sous la pluie?...⁵⁹

Or, la pluie et la brume deviennent complices apparentes de l'être "hébertien", qui récuse la réalité, parce qu'incomplet et donc incapable de lui faire face, en la couvrant et en la protégeant contre le monde extérieur et contre elle-même.

Délaissant la pluie pour la brume, on la rencontre à nouveau dans le poème L'eau. La brume emmitouffle le lac dans sa blanche soierie. Tout en protégeant, la brume anesthésie le paysage ou l'âme qui s'y baigne. Fantasmagories recèle les métamorphoses de la brume. Celle-ci, à l'horizontal, blanche et chaude, recouvre les champs. Le plus frappant, dans ce morceau ce sont les qualités allouées à la brume: celle-ci est chaude et blanche. Il faut encore mentionner qu'Anne

⁵⁹ S.E., p. 25.

Hébert n'entreprend pas une montée vers l'azur ni un envol onirique, mais qu'elle a décidé une exploration, une descente dans son for intérieur. La peur accompagne davantage la descente que l'ascension. Alors la descente occasionne des besoins, entre autres celui de sécurité, car le moindre faux pas risque de provoquer une chute. Ainsi, la poétesse pénètre très lentement dans l'obscurité intérieure pour l'appriivoiser, et l'assimiler. Comme elle doit dompter sa peur, elle se protège en imaginant une brume, non pas une brume froide, mais une brume chaude qui prive le monde et le poète des couleurs de vie:

La brume s'étend
Par-dessus les champs;
Chaleur blanche,
Lumière blanche.

La brume s'étend
Par-dessus les champs,
Par-dessus la rivière;
La surface de l'eau
Se perd,
Elle monte en vapeur
Comme un philtre:⁶⁰

Le philtre, boisson magique, se rapporte plus particulièrement à l'amour; il a pour effet d'estomper la réalité brutale. La

60 S.E., p. 64.

brume se transforme en enveloppe qui couvre les montagnes. Ordinairement, la montagne symbolise la fixité, l'ascension et l'obstacle. Dans ce poème, elle se meut et la brume semble l'emprisonner dans sa marche. Une fois encore, la brume, anesthésie, momentanément, l'obstacle puisqu'Anne Hébert n'envisage pas la montée. La brume, continuant son ouvrage, absorbe les couleurs: les verts, les roses:

La couleur file
De la terre!
Rose ou verte,
Les brumes
L'ont enserrée
Dans leurs volutes!⁶¹

Ces couleurs, qui lustrèrent la réalité, s'évadent pourtant en fumée dans la brume. La brume, sorte de fluide féminin et anti-matière, boit les couleurs. Elle vient s'opposer à la solidité de la matière que recouvraient les couleurs et en les buvant, elle camoufle le monde aux yeux d'Anne Hébert afin de lui faciliter l'opération-descente. Malgré cela, l'auteur s'énervait devant cette fuite rapide des verts, bleus et roses:

61 S.E., p. 65.

Ciel, que ferons-nous?
La terre laisse
Filer sa couleur!⁶²

Cette inquiétude naît de ce qu'Anne Hébert s'accroche encore à la surface des couleurs, car elles sont le vernis superficiel, cette mince couche pelliculaire qui entravait son désir d'introspection. La crainte de pénétrer dans son labyrinthe lui suggère cette tentative de rester cramponnée aux couleurs. Le désir n'exclut pas la peur. Quelle hésitation... avant d'entreprendre ce périlleux voyage au fond d'elle-même, quel recul... quel balancement... . L'opacité brumeuse, enfin, a tout amalgamé:

L'on ne voit plus rien!
La brume opaque
Nous voile les contours!⁶³

La brume se lève et les couleurs reviennent, à la grande joie d'Anne Hébert:

62 S.E., p. 65.

63 S.E., p. 66.

Enfin, plus d'imitation!
La vraie couleur est là,
Rose, toute rose,
Verte, toute verte,
Telle qu'à la création,
Mais faisant le trajet
A l'inverse cette fois.⁶⁴

Le nouveau jour a soufflé sur la brume et le nocturne s'est fondu dans le diurne. En ouvrant les yeux, le matin, il faut se départir des images sédatives et de l'avalage ichtyologique de la brume. Alors, la poétesse rétablit le soir et la venue de la brume. L'eau du lac, ouate brumeuse, exerce une fascination doublement intime: d'abord par son hermétisme naturel et ensuite par son tamponnement ouaté qui imbibe le paysage de silence. Dans la brume, Anne Hébert peut reprendre sa descente, s'isoler, et franchir, comme le chat, les obstacles du paysage, et s'ensevelir dans la blancheur du lac. Un passage de Gilbert Durand, dans Les structures anthropologiques de l'imaginaire, apporte une conclusion sur le poème Fantasmagories:

La menace des ténèbres s'inverse en une nuit bienfaisante tandis que couleurs et teintures se substituent

64 S.E., p. 66.

à la pure lumière et que le bruit, domestiqué par Orphée le héros nocturne, se mue en mélodie et vient relayer par l'indicible la distinction de la parole et des mots. ⁶⁵

La femme de lettres, dans son utilisation imagée de la brume, la couche en position horizontale afin de favoriser une détente, et d'anéantir les obstacles du paysage extérieur qui se dressent en ligne verticale. Ce procédé de l'étendue horizontale raye les difficultés et aussi les mouvements d'élévation. Quasi rivée à une station fixe, l'horizontale, Anne Hébert peut timidement amorcer sa descente intérieure. De cette brume avec son camouflage, il n'y a qu'un pas à franchir, pour arriver à la neige, amie sensible aux épanchements intérieurs.

La neige, malgré son uniformité, fascine l'être humain. Elle stérélise et cache la réalité. Les flocons congèlent le paysage, gardent en cryothérapie la vie extérieure et assourdisent les bruits. Partout, le silence: rêve, sous ce blanc satin, la vie intérieure. La personne, en contemplation devant les décors enneigés ou en marche dans la neige, est prise, après quelques temps, d'un irrésistible besoin de dormir. La neige ressemble à un ventre immense et protecteur d'où sortira, au printemps, un paysage-enfant.

⁶⁵ Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, P.U.F., 1963, p. 250.

Dans le poème, Le miroir, Anne Hébert fait allusion, pour la première fois, à la neige:

Ce coton, neige des îles tropicales,
Ces poissons transparents,
Et toute la vraie neige
De mon pays,⁶⁶

Le coton, comme la neige, enveloppe, sécurise et dispose au sommeil. Anne Hébert délaisse ce pré-visage de la neige et recourt à la véritable neige, symbole de l'immobilité, et non à ce coton qui figure une neige transposée. La neige tombe sur un autre poème:

Il neige, il gèle.
Nulle fleur sinon de neige;
Pas un brin d'herbe.
C'est l'hiver, comme en carême.⁶⁷

L'auteur démontre bien que la neige emmitouffle le monde extérieur, qu'elle barricade les couleurs et offre au regard un paysage désert. Puis, Anne Hébert revient à cette incantation:

66 S.E., p. 45.

67 S.E., p. 146.

Le mal semble bien puissant
Sur le monde,
Et il neige
Dans mon pays.⁶⁸

Le mal se répand et le pays de l'écrivain demeure engourdi sous la neige, indifférent. La neige, de par sa blancheur, joue un rôle purificateur et isolant. Elle enferme l'homme ou le paysage et lui enlève toute possibilité d'action, toute possibilité de communication avec son entourage immédiat ou éloigné.

La neige, plus que la pluie ou la brume, immobilise. Cependant, Anne Hébert, dans Les songes en équilibre, l'emploie fort peu. Pourquoi? Elle désire se créer une solitude sans rapprochement brutal avec la réalité, mais elle ne souhaite pas construire un mur infranchissable et veut encore moins, s'endormir à jamais, sous cet épais manteau de neige. Pour elle, il s'avère vital de rester sans contact avec l'extérieur, et pourtant éveillée à sa réalité interne.

L'écrivain muni d'éléments protecteurs comme les étendues d'eau et les transformations de l'eau peut élaborer sa descente intérieure, à la recherche de sa connaissance et à la revalorisation, de par son for intérieur, d'un monde habitable.

68 S.E., p. 147

En plus de tous ces éléments aquatiques, l'âme "hébertienne" formule une condition urgente pour la réalisation de son entreprise: l'absence presque totale de mouvement.

4. Absence de mouvements aquatiques violents.

Pour garder ouverte l'écluse de sa réflexion, Anne Hébert doit empêcher tout mouvement de venir obstruer les réflexions de son fluide pensant. On constate que l'eau, dans ses poèmes, coule, glisse, baigne, s'évapore, lave, noie, berce, chante, avale, fuit. Parfois, un remous, des vagues montantes ou la rage de l'écume. La pensée suit également ce cheminement de l'eau passive.

Face à cette quasi immobilité de l'eau, on pourrait conclure à une simplification du monde, à une volonté tendue vers la censure symétrique et l'organisation des structures schizomorphes. Avant d'affirmer cette conclusion, il faut la vérifier. Si Anne Hébert se détache de la réalité, ce n'est pas qu'il y ait incompréhension de la fonction du réel. La poétesse ne songe pas, à l'instar du schizophrène, à dominer (par sa fausse subjectivité et ses images personnelles déformées) le monde environnant. Elle brise avec l'extérieur, d'abord pour cause de maladie, et ensuite, pour mieux s'intérioriser et se comprendre. Celui qui ne s'accepte pas ne peut correspondre ouvertement avec l'univers. Un autre trait schizomorphe, c'est le morcellement. D'abord le découpage d'elle-

même: Anne Hébert se loge toute entière dans la main, le bras. Tantôt son être se fond, tantôt il devient minéral ou bien il se transforme en statue comme dans le poème Fontaine. Cette mutilation de sa personne ne s'assimile pas à la mutilation schizophrénique. Il s'agit d'une décortication nécessaire pour saisir l'utilité de son corps. Anne Hébert, dans son labyrinthe intérieur, a peur d'avancer, alors elle envoie des éclaireurs: ses mains, puis ses avant-bras et finalement ses deux bras. Cette monomanie de vouloir se changer en statue, de s'incorporer dans un minéral quelconque, vient justement de la très grande lucidité d'Anne Hébert à l'égard du temps, du temps qui la gruge. Dans cette immobilité statuaire et incorporé dans cette substance durable, l'être hébertien suppose qu'il fera échec à l'emprise du temps. Sa lutte incessante contre lui permet de dire qu'Anne Hébert n'est pas arrivée à le supprimer de son univers. On dénote dans sa poésie un penchant vers la géométrisation. Est-ce une vision schizophrénique du monde? Certes non! L'écrivain ne structure pas le monde en points, carrés, triangles ou cercles. Tout être humain, dans les limites de la normale, réagirait comme la poétesse s'il se dirigeait vers le noir. Incapable de s'orienter, ne sachant ce qu'il pourrait rencontrer, il avancerait, hésitant, les mains tendues pour buter sur l'obstacle inconnu et le palper afin d'établir une connaissance. A chaque pas que cet être humain ferait, il procéderait mécaniquement de la même fa-

çon. Dans le noir, tout contact avec la réalité se trouverait coupé; le temps et l'espace s'estomperaient. Pour sortir de cette situation chaque personne s'organiserait, surtout elle compterait sur une boussole spéciale: la notion de la distance. Elle structurerait alors son monde souterrain géométriquement: à gauche, à droite, au centre, vers un point là-bas. Anne Hébert pénètre volontairement dans la non-connaissance d'elle-même, donc dans le noir, et elle fera cette expérience de creuser l'inconnu, de passer par des chambres closes, des jardins secrets, des eaux noires et profondes, des tombeaux et finalement, elle débouchera sur la lumière, à la fin du Tombeau des rois.

Le mouvement de l'eau en surface nuit, on s'en rend compte, à la concentration d'Anne Hébert et contrecarre la plongée intérieure. Les ressacs aquatiques, en profondeur, empêchent l'auteur d'avancer, de traduire l'inconnu, de formuler sa géométrie de la distance. L'immobilité superficielle ou profonde de l'eau s'interprète non comme une structure schizomorphe, mais plutôt comme une nécessité essentielle de sa démarche intérieure, comme une fécondation de son intimité.

A travers Les songes en équilibre, son premier recueil poétique, Anne Hébert s'est laissée apprivoiser par les différentes étendues d'eau; elle a lié connaissance et est devenue plus intime avec certaines d'entre elles: plus particulièrement avec la source et la fontaine. Les songes en équilibre

représentent l'apprentissage, au moyen des stages qu'elle fait à travers la brume, la pluie, la neige, l'étang, la fontaine, la source, le ruisseau, le lac et la rivière. La poétesse confie son destin à l'eau. Son instinct lui laisse deviner qu'en pénétrant dans l'eau, elle parviendra à trouver les anciennes parties de son être sommeillant dans les profondeurs. La poétique du songe de Guy Robert met en évidence la base structurale des poèmes d'Anne Hébert:

Dès le premier recueil de poèmes d'Anne Hébert, le songe, la rêverie, la magie, le jeu, et leurs deux fréquents témoins l'eau et le miroir, constituaient le fondement même, la structure interne et continue de l'oeuvre. L'eau surtout, qui a toujours par ailleurs joui d'une place privilégiée dans l'art de notre auteur, nous offre les miroitements et les facettes de ses séductions: 69

Pour le moment, au cours des Songes en équilibre, l'âme hébertienne s'habitue à vivre entourée d'eau. Autour d'elle, que d'eau silencieuse... L'obscur nuit du silence assiste, témoin impassible, à cette aventure douloureuse qui peut la conduire vers l'abîme du rêve, la noyade, ou peut-être, après bien des risques, vers la découverte du plus riche des trésors: soi-même.

69 Guy Robert, La poétique du songe, Cahier no. 4, Montréal, A.G.E. U.M., 1962, p. 46.

CHAPITRE II

L'EAU ABIME DANS LE TOMBEAU DES ROIS

"Je repose au fond de l'eau muette et glauque!"¹

Le Tombeau des rois, publié en 1953, continue la recherche entreprise dans Les songes en équilibre. Anne Hébert, dans son premier recueil poétique, a appris le langage de chacune des étendues d'eau; elle a connu les transformations aquatiques, puis, elle s'est laissée entourer par les paysages d'eau sans toutefois entreprendre la véritable plongée sous-marine. La poétesse a entrebaillé la porte qui conduit au souterrain; elle s'est avancée un peu, sur le seuil, dans le noir, puis, elle s'est arrêtée là, reculant le plus loin possible l'échéance avec l'inconnu. Le Torrent poursuit le cheminement des Songes en équilibre et il expose l'éclatement violent des instincts obscurs, sorte d'écartèlement entre le moi et les forces extérieures. Anne Hébert, dans Le Tombeau des rois, poursuit cette recherche d'elle-même, souhaitant parfois y renoncer, essayant de retourner sur ses pas pour oublier son inexorable démarche. Cependant, la soif de se connaître la

¹ Anne Hébert, Poèmes, Le Tombeau des rois, Paris, Ed. du Seuil, 1960, p. 24.

pousse à reprendre son aventure, s'éveillant ainsi près d'une fontaine, dormant sous la pluie, faisant des rencontres, égrenant des souvenirs d'enfance. Finalement, elle passe de longs moments dans une chambre close, La Chambre de bois,² pour aboutir dans une pièce mortuaire: Le Tombeau des rois.³ Anne Hébert y périra-t-elle?...

Pour illustrer sa descente au fond d'elle-même, la poétesse se servira des multiples images de l'eau. Afin de mieux comprendre les figures marines et en même temps l'introspection de l'auteur, on étudiera l'eau en la divisant en quatre aspects utiles: l'eau, substance générale; les étendues d'eau comme la fontaine, la source, la rivière et la mer; les transformations de l'eau tels la pluie, la neige, le gel et le givre; le quatrième point s'attachera au silence, à l'immobilité, symbole de la mort.

1. L'eau, substance générale.

L'eau déploie partout sa domination dans Le Tombeau des rois; elle se présente sous la forme d'étendues et, fait plus particulier, sous des formes verbales, adjectivales et

2 Anne Hébert, Poèmes, Le Tombeau des rois, pp. 42-43. (A l'avenir, Le Tombeau des rois portera les sigles T.R.)

3 T.R., pp. 59-61.

nominales. Dans le premier recueil poétique, Anne Hébert a utilisé les sens, le toucher surtout, comme moyens de connaissance. Dans ce présent recueil, deux sens en particulier retiennent l'attention: la vue et le toucher. Les yeux s'intériorisent davantage et les mains s'emploieront avec plus de dextérité car elles sont essentielles pour Anne Hébert. Pourquoi? L'écrivain a choisi de s'introduire en elle-même, dans l'inconnu, exactement comme on avance dans un labyrinthe, là où règne l'ombre totale. Comment se guider sur ce chemin obscur et rempli d'embûches?... L'auteur étendra ses mains, ses mains qui précéderont ses pieds, et qui serviront d'appareil détecteur et analyseur des choses étrangères, mystérieuses, se présentant sur son passage:

Nos bras étendus nous précèdent de deux pas
Serviteurs avides et étonnés⁴

Au début, dans Les songes en équilibre, la main a établi avec l'eau une relation sensitive où s'entremêlent les gestes d'approvisionnement et d'apprentissage journalier. Dans Le Tombeau des rois, le contact entre la main et l'eau va jusqu'à engendrer

⁴ T.R., p. 57.

un geste de vie intérieure.

La poétesse s'éveille au seuil d'une fontaine, (alors qu'elle inaugurerait son premier recueil en se lavant les mains à la fontaine)⁵. Ce poème, Eveil au seuil d'une fontaine, continue et approfondit le poème Fontaine des Songes en équilibre. Dans Fontaine, Anne Hébert désirait que sa main demeure à jamais immobile, mais ici cette "fontaine intacte"⁶ appelle le geste. S'éveillant du sommeil voulu des Songes en équilibre:

A l'heure
Où quittant du sommeil
La pénétrante nuit
Dense forêt
Des songes inattendus⁷

Anne Hébert retrouve son moi présent avec son rite quotidien et affaisant:

Mes actes coutumiers et sans surprises⁸

5 S.E., pp. 34-35.

6 T.R., p. 13.

7 T.R., p. 13.

8 T.R., p. 13.

Devant cet état, elle fait une prise de conscience. Que reste-t-il de cette nuit, de cet aller vers les rêves? Rien! En effet, rien, car elle se retrouve au point de départ, au point où elle refusait de vivre cette réalité:

La nuit a tout effacé mes anciennes traces. 9

Les songes ne peuvent faire se survivre et se réaliser complètement l'être humain. Non, il ne lui reste rien, sauf une sensation qu'il lui faut se renouveler. Anne Hébert commence donc à pressentir la nécessité de dépasser ce stade et de pousser au-delà son aventure de recherche vers l'inconnu d'elle-même:

La surface plane
Pure à perte de vue
D'une eau inconnue. 10

A son réveil, elle voit une eau pure, immobile, inconnue s'étaler devant elle: toutes les conditions idéales de l'eau se trouvent réunies pour l'attirer. Le contact visuel avec cette

9 T.R., p. 13.

10 T.R., p. 13.

eau limpide déclenche en elle l'esquisse d'un mouvement, alors, cette main inerte de Fontaine s'ouvre légèrement dans Eveil au seuil d'une fontaine:

Et je sens dans mes doigts
A la racine de mon poignet
Dans tout le bras
Jusqu'à l'attache de l'épaule
Sourdre un geste
Qui se crée
Et dont j'ignore encore
L'enchantement profond ¹¹

A l'inconnu de l'eau répond l'inconnu du geste. Ainsi, on peut dire qu'entre l'eau et la main il y a correspondance. L'eau devient un appel irrésistible à la naissance d'un geste, geste intérieur encore mais où se loge tout l'être d'Anne Hébert, qui est pris de vertige devant son prolongement mystérieux.

La qualité sécurisante de l'eau, si nécessaire aux Songes en équilibre, a été une condition requise pour l'incubation du geste dans Eveil au seuil d'une fontaine. Le poème Sous la pluie exhibe plus intensément cette qualité. La dormeuse a bâti, au moyen de cette eau pluviale, un écran protecteur qu'elle appelle: "cour intérieure"¹². Derrière ce para-

¹¹ T.R., p. 14.

¹² T.R., p. 15.

vent cristallin, "les gestes de peine"¹³, c'est-à-dire les réalités cruelles, se troublent, s'amollissent et finissent par ressembler à des "reflets dans l'eau"¹⁴. La pluie déversante revêt l'aspect d'une glace déformante où le terrible quotidien vient se mirer sans effet. L'eau "tremblante"¹⁵ réalise cette déformation, et la pureté de l'eau joue le rôle de miroir. En dernier lieu, les gouttes de pluie ont arrosé tous les instants du jour. L'eau a imbibé le jour-temps et le noie complètement. Le jour est maintenant aussi liquide que l'eau, et la dormeuse peut le tirer sans crainte vers elle, comme on tire une couverture:

Le jour qu'elle ramène
Sur sa peine
Comme un voile d'eau. 16

L'eau recouvre sa souffrance. Blottie sous ce voile mince, elle entend l'appel d'une eau toute aussi vierge mais plus profonde: celle des grandes fontaines.

13 T.R., p. 15.

14 T.R., p. 15.

15 T.R., p. 15.

16 T.R., p. 16.

Malgré cette voix impérative qui l'invite à pénétrer dans les fontaines profondes, Anne Hébert se sent tellement bien sous ce voile pluvieux qu'elle hésite à s'enfoncer dans Les Grandes Fontaines, celles-ci, en effet, représentent l'inconnu, inconnu correspondant au signe de la profondeur:

N'allons pas en ces bois profonds
A cause des grandes fontaines
Qui dorment au fond.¹⁷

Les grandes fontaines contrastent avec les "fontaines douces"¹⁸. Malgré la fascination de la profondeur, Anne Hébert comprend qu'en se laissant attirer par ces eaux profondes, elle délaisserait, à jamais, derrière elle, le pays du songe:

N'éveillons pas les grandes fontaines
Un faux sommeil clôt leurs paupières salées
Aucun rêve n'y invente de floraisons
Sous-marines et blanches et roses. ¹⁹

Anne Hébert oppose, à l'appel de l'eau profonde contenue dans les grandes fontaines, sa propre voix germant en un conseil de

17 T.R., p. 17.

18 Pierre Pagé, Anne Hébert, Ottawa, Fidès, 1965, p. 96.

19 T.R., p. 17.

prudence, celui de ne pas pénétrer dans les fontaines profondes et aussi de ne pas les éveiller. Cependant, la fascination de cette eau inconnue est plus forte que tout:

L'eau de ces bois sombres
Est si pure et si uniquement fluide
Et consacrée en cet écoulement de source
Vocation marine où je me mire.²⁰

La résistance de la poétesse tombe car elle reconnaît dans l'appel de cette eau une réponse qui éclaire une partie inconnue d'elle-même. L'écrivain se rend compte que l'eau profonde des fontaines est destinée, dès son jaillissement, au culte marin. Anne Hébert se confond alors avec elle et y trouve sa vocation éternelle, vocation qu'elle confie et qu'elle mêle à la "solitude éternelle"²¹ de l'eau. Le désir de la profondeur chez Anne Hébert se justifie par le besoin de se connaître et la profondeur alliée à la solitude sont les seuls moyens qui conduisent à l'analyse de soi. Les grandes fontaines ont fait prendre conscience à Anne Hébert du rôle de la solitude, source féconde de la connaissance de soi.

20 T.R., p. 17.

21 T.R., p. 18.

La poétesse a connu, lors de son précédent voyage aquatique, plusieurs facettes de l'eau et pourtant, dans cette seconde exploration marine, le visage insolite de l'eau-solitude... la frappe. On remarque un fait significatif concernant l'eau-solitude: elle devient solitude lorsqu'elle reflète, dans toute sa pureté, une image; lorsque la personne, qui, se penchant sur ce miroir liquide, parvient à s'en approcher à un point tel qu'elle peut y discerner la projection de son image. Anne Hébert, en s'inclinant au-dessus de cette eau, s'est vue acculée, par cette onde si miraculeusement limpide, à regarder sa propre image, d'où l'émersion de sa conscience. L'eau cristalline transmet la lucidité qui conduit fatalement à la solitude, ainsi, l'eau devient solitude et l'eau-solitude est une sorte d'arrêt suspensif, hors du temps, propice à la méditation qui conduit l'âme vers le refuge contemplatif, où elle habituera son être à cerner et à percer quelques puzzles désorganisés de son autrefois. L'eau-solitude amène parfois l'auteur à se dédoubler, à se regarder vivre et, en même temps, l'eau solitaire comble la poétesse de sa présence, projection et double force que l'on retrouve dans un poème:

Nous menons une vie si minuscule et tranquille
Que pas un de nos mouvements lents
Ne dépasse l'envers de ce miroir liquide
Où cette soeur que nous avons
Se baigne bleue sous la lune²²

La solitude et Anne Hébert se sont installées dans le pronom "nous"²³ et le "miroir-liquide"²⁴ représente l'eau-solitude tandis que "cette soeur"²⁵ est le double d'Anne Hébert. Ces fragments de casse-têtes anciens formeront, peut-être, une carte indicative qui la conduira, après une longue et pénible descente, au seuil de son inconscient. Anne Hébert a été marquée par l'eau secrète des fontaines obscures. Cette eau mystérieuse, grâce à son calme et à sa pureté, dégage une authentique réflexibilité, où Anne Hébert peut cueillir son autre visage. L'écrivain, après cette expérience, appuie beaucoup et refait perpétuellement le même paysage d'eau intacte et tranquille, que l'on retrouve surtout dans Les pêcheurs d'eau.

Dans ce poème, Anne Hébert démontre la réflexibilité précise de la surface miroitante de l'eau. Quelques images constituent le décor: un oiseau perché sur une branche, une

22 T.R., p. 48.

23 T.R., p. 48.

24 T.R., p. 48.

25 T.R., p. 48.

femme assise au pied du même arbre et des "pêcheurs d'eau"²⁶. Les images de la femme, de l'arbre et de l'oiseau s'unissent pour venir se graver sur la gemme aquatique. A cause de l'immobilité et de la réflexibilité marine, les pêcheurs d'eau peuvent capturer l'oiseau juché sur la branche de l'arbre:

Les pêcheurs d'eau
Ont pris l'oiseau
Dans leurs filets mouillés.

Toute l'image renversée;
Il fait si calme
Sur cette eau.²⁷

Bachelard met en évidence la tranquillité réflexive de l'eau, ce qui vient appuyer le poème d'Anne Hébert:

Dans le cristal des fontaines, un geste trouble les images, un repos les restitue. Le monde reflété est la conquête du calme. Superbe création qui ne demande que de l'inaction, qui ne demande qu'une attitude rêveuse, où l'on verra le monde se dessiner d'autant mieux qu'on rêvera immobile plus longtemps!²⁸

Ce monde réel des images, de l'arbre, de l'oiseau, de la femme, prend un aspect fantastique et partant irréel, parce que repo-

26 T.R., p. 19.

27 T.R., p. 19.

28 Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 36.

sant sur l'eau; l'écrivain, de par le miroitement de la surface aquatique, distingue ces symboles et les décortique comme pour les imprimer dans le multiforme. La femme et l'arbre incarnent les pôles et féminin et masculin, et l'oiseau la polarité associative entre la femme et l'arbre. Leur réunion se fait dans l'eau. La main de cette femme est encore un point de rencontre avec l'eau. Hélas! une idée pressante, qu'elle essaie vainement de chasser, l'aiguillonne! Sa pensée logique la torture: "Il ne sied plus de s'évader de la condition humaine dans les images de la danse et du vent."²⁹ Le poème, Petit désespoir, traduit la lutte entre le monde de la fantaisie et celui de l'inconnu. L'auteur essaie de se convaincre que son petit univers subjectif n'était pas si merveilleux:

La rivière a repris les îles que j'aimais
Les clefs du silence sont perdues
La rose trémière n'a pas tant d'odeur qu'on croyait
L'eau autant de secret qu'elle le chante.³⁰

L'eau peint son combat. La rivière est la pensée dirigée, (monde logique), alors que l'eau secrète exprime la pensée subjective, (monde rêveur). Voilà qu'Anne Hébert, après ce Petit

29 Pierre Pagé, Anne Hébert, p. 97.

30 T.R., p. 23.

désespoir, franchit un pas décisif. La poétesse délaisse définitivement son monde du rêve pour descendre davantage au coeur d'elle-même: elle "repose au fond de l'eau muette et glauque."³¹ Ce vers extériorise le silence et la nuit. La nuit engendre le silence et celui-ci devient présence de l'eau qui barricade la poétesse et l'encercle pour la protéger dans sa plongée sous-marine:

La nuit
Le silence de la nuit
M'entoure
Comme de grands courants sous-marins.³²

La nuit marine résorbe le jour totalement et elle va calfeutrer l'écrivain de l'extérieur jusqu'à le mener vers la source du souvenir. Elle lui servira de lit suspensif d'où s'écoulera son inconscient qui s'infiltrera lentement dans l'intimité de son coeur:

Je repose au fond de l'eau muette et glauque.
J'entends mon coeur
Qui s'illumine et s'éteint
Comme un phare. ³³

31 T.R., p. 24.

32 T.R., p. 24.

33 T.R., p. 24.

Le coeur de l'écrivain sert de radar qui communique la trans-
fusion synesthésique de la mémoire, (souvenir), par procédé
audio-visuel:

Rythme sourd
Code secret
Je ne déchiffre aucun mystère³⁴

Pour le moment, Anne Hébert n'arrive pas à déchiffrer le code
énigmatique, (les souvenirs). Elle s'enfonce donc plus avant
dans le noir et le silence, désirant la nuit pour mieux voir
dans son intérieur:

A chaque éclat de lumière
Je ferme les yeux
Pour la continuité de la nuit
La perpétuité du silence
Où je sombre.³⁵

Elle sombre dans le silence où elle entend "la voix de l'oiseau
mort"³⁶, la voix de son coeur puisque son coeur est aussi en
incubation. Il s'agit d'une mort symbolique. Dans cette lon-
gue nuit, le sens auditif devient un guide.

34 T.R., p. 24.

35 T.R., p. 24.

36 T.R., p. 25.

L'oiseau chante sa plainte
A la droite
De ma nuit.³⁷

Le monde végétal se transforme même en existence liquide et chantante:

J'entends le bruissement des peupliers
Qui font un chant liquide
Tout autour de moi,³⁸

Cet enlacement auditif transformé en cercle auditif resserre tellement Anne Hébert que celle-ci ne parvient pas encore à saisir le message de son coeur, symbolisé dans ce poème par l'oiseau:

De moi à l'oiseau
De moi à cette plainte
De l'oiseau mort
Nul passage
Nul secours
Que sa plainte reçue
Que sa plainte revêtue
Par la voix intérieure³⁹

37 T.R., p. 25.

38 T.R., p. 25.

39 T.R., pp. 25-26.

Elle persiste cependant dans son voyage souterrain, en suivant les dédales de ses souvenirs, qu'elle parvient à des petites villes fantomatiques où:

Les maisons ressemblent à des coquillages muets
Qui ne gardent dans leurs spirales glacées
Aucune rumeur de vent
Aucune rumeur d'eau. ⁴⁰

L'auteur, dans ce poème, va à la rencontre de son visage d'antan avec son moi présent et ses yeux regardent différemment parce qu'Anne Hébert a depuis longtemps quitté l'émerveillement des Songes en équilibre. L'eau, dans ce poème Les petites villes, semble absente, mais elle est sous-jacente: en effet, la ville comme l'eau présente un visage féminin; elle encercle, protège et reçoit. La petite ville dont parle l'auteur ressemble à l'eau de son enfance, c'est-à-dire que cette ville miniature pourrait correspondre à une étendue d'eau comme l'étang ou la fontaine. Cependant, la ville enfantine, pareillement au gazouillis du ruisseau ou au jaillissement insouciant de la fontaine, s'est tue, et Anne Hébert, face à cet autrefois, s'aperçoit qu'elle ne peut le faire revivre:

40 T.R., p. 28.

Je joue avec les petites villes
Je les renverse.
Pas un homme ne s'en échappe
Ni une fleur ni un enfant.⁴¹

L'auteur se rend compte que pour naître à elle-même, elle doit
se dépouiller de sa grâce enfantine:

Mais voici qu'à mon tour
J'abandonne les petites villes de mon enfance.⁴²

La poétesse consent, en partie, à oublier ce charme naturel:

Je suis une fille maigre
Et j'ai de beaux os.⁴³

Mais comme elle est blottie au centre d'elle-même, ce don d'é-
merveillement refait surface:

Et parfois
En ta poitrine, fixée,
J'entrouve
Mes prunelles liquides

Et bougent
Comme une eau verte
Des songes bizarres et enfantins.⁴⁴

⁴¹ T.R., p. 27.

⁴² T.R., p. 27.

⁴³ T.R., p. 33.

⁴⁴ T.R., p. 34.

Le vert de l'eau traduit la magie de la pensée non dirigée. Ce qu'Anne Hébert suggère, dans La fille maigre, c'est l'acceptation de sa phase adulte. Cependant, elle garde jalousement dans son sanctuaire intérieur les songes de son enfance. Après ses confrontations avec elle-même et ses "moi" anciens dans le poème En guise de fête, après ses déchirements dans Un mur à peine, et ce cloisonnement dans La chambre fermée, l'écrivain accède à La chambre de bois. Ordinairement, une chambre de bois sert d'entrepôt pour des choses de valeur. En effet, dans cette pièce lambrisée de bois, Anne Hébert retrouve ses précieux souvenirs, entre autres: "le chant de l'eau"⁴⁵, sorte de réminiscence aquatique d'où surgissent toutes les images aimées et inconscientes de son enfance. René Lacôte, dans son livre Anne Hébert, apporte une conclusion à ce poème:

La mort a déjà commencé à faire son oeuvre dans la douleur, après avoir emporté la merveilleuse enfance, qui fut tout refuge et qui demeure à l'état de souvenir toujours présent dont le poète ne se détachera pas:⁴⁶

Le cycle de l'eau fait momentanément place à celui de la terre, (bois). Cela s'explique ainsi: l'eau régénère, c'est-à-dire

⁴⁵ T.R., p. 42.

⁴⁶ René Lacôte, Anne Hébert, p. 47.

qu'elle souffle la vie et la terre enfante la vie. L'écrivain fait un stage de formation gestatoire dans cette chambre de bois où elle se rend compte qu'elle a un corps:

Je suis nue et toute noire sous un arbre amer. ⁴⁷

Au sortir de cette chambre boisée, la descente se fait de plus en plus étroite, et silencieuse, et aride, à un point tel que tout est vide autour du poète. Ce morceau littéraire, Nos mains au jardin, décrit ce désert. Le symbole des mains réapparaît à nouveau, mais cette fois, elles ne captent aucun signe. René Lacôte dit à ce propos:

Ce poète, qui avait fait au regard pleine confiance pour se saisir du monde, se sent dépossédé. Le regard avait été ébloui, et les mains, les mains tendues, les mains avides, les mains restent vides.⁴⁸

Les mains et l'eau avaient au début du recueil, une relation féconde d'intériorité, mais voilà que presque à la fin du recueil, les mains doivent ressembler à l'eau:

⁴⁷ T.R., p. 43.

⁴⁸ René Lacôte, Anne Hébert, p. 48.

Et nos mains fondues comme l'eau.⁴⁹

Il s'agit de renouvellement. Les mains ne recevaient plus rien; il faut qu'elles se dissolvent dans l'eau - solitude pour acquérir, une fois encore, l'intériorité du geste manuel, et pour ensuite renaître corporellement avec une signification nouvelle du geste. Au poème suivant, Il y a certainement quelqu'un, les yeux, comme la main, doivent être semblables à l'eau:

Les prunelles pareilles
A leur plus pure image d'eau⁵⁰

L'acuité du regard extérieur doit correspondre à la lucidité du regard intérieur. Cette fonte des sens du toucher et de la vue prépare Anne Hébert à sa sortie vers l'extérieur, car la poétesse en intensifiant sa démarche va déboucher soit sur l'extérieur ou s'enfoncer davantage dans les ténèbres. Le poème L'envers du monde offre le paysage de la solitude et de la mort puisqu'Anne Hébert, en poursuivant sa démarche s'est

⁴⁹ T.R., p. 50.

⁵⁰ T.R., p. 51.

mise en état d'apercevoir l'envers de la surface marine: les ténèbres. Cependant, voilà que l'écrivain, en continuant son voyage, entrevoit, furtivement d'ailleurs, une lumière brève passant sur l'eau:

Un bruit de soie plus lisse que le vent
Passage de la lumière sur un paysage d'eau.⁵¹

Cette lumière fait ressortir le début génétique de la conscience réenfantée. L'auteur va maintenant s'exprimer par un autre symbole associé à l'eau: le feu ou la lumière:

Se chercher à travers le feu et l'eau fumée.⁵²

Le feu est comme le sperme qui se greffera sur la substance liquide pour donner la re-naissance tant souhaitée.

Anne Hébert débouche finalement sur une chambre funéraire: Le Tombeau des rois. Là, comme le dit Pierre Pagé:

..., le poète descend au royaume des morts pour les affronter en un combat dont la grandeur rejoint celle des anciennes mythologies. Tout le monde est ressemblé sous le symbole des rois.⁵³

51 T.R., p. 57.

52 T.R., p. 57.

53 Pierre Pagé, Anne Hébert, p. 99.

Tombeau des rois où Anne Hébert, après cette saison infernale avec les "sept pharaons d'ébène"⁵⁴, c'est-à-dire avec le sur-moi, distingue, encore une fois, non plus une lumière brève, mais un "reflet d'aube"⁵⁵. L'auteur, passé le repliement au fond des ténèbres, est arrivé à la lumière, paroles qui éclatent dans Mystère de la parole:

Notre coeur ignorait le jour lorsque le feu nous fut
ainsi remis, et sa lumière creuse l'ombre de nos traits⁵⁶

La substance de l'eau en général dans Le Tombeau des rois reflète le désir de l'auteur pour la recherche intérieure. Anne Hébert s'est servie de l'eau profonde et complexe pour analyser les multiples problèmes de son évolution interne. Elle aurait pu demeurer sur la surface de l'eau et s'en contenter, mais comme elle est poète de la vérité et de l'engagement elle a cédé à l'appel des eaux de dessous, risquant ainsi la noyade. Toutefois, pour l'auteur, vaut mieux risquer la noyade dans ses eaux sous-terraines que de ne plus fonctionner comme être humain. L'eau de surface des Songes en équilibre est délaissée dans Le Tombeau des rois pour la véritable plongée sous-marine où l'eau

⁵⁴ T.R., p. 61.

⁵⁵ T.R., p. 61.

⁵⁶ Anne Hébert, Poèmes, Mystère de la parole, p. 73.

profonde, tout en protégeant l'écrivain de l'extérieur, ne s'avère pas réellement une garantie de sécurité pour Anne Hébert. L'eau aide la poétesse à se situer, à se localiser, à se définir, plus, la substance liquide était une étape nécessaire et vitale pour la reconstitution d'un moi, parce que l'eau procède à sa création et à sa re-naissance avant qu'il puisse vivre dans la réalité.

2. Les étendues d'eau.

A l'opposé des Songes en équilibre qui fourmillaient de toutes les sortes d'étendues marines, le présent recueil se limite à quelques nappes liquides dont voici l'ordre d'importance: La fontaine, (4), la source, (3), la rivière, (3), la mer, (1).⁵⁷ La préférence d'Anne Hébert se borne à des étendues d'eau féminines. Son désir d'aller vers le dépassement de la régression infantile, c'est-à-dire du monde prénatal, motive cette tendance puisque pour Anne Hébert se réaliser c'est être elle-même, donc, avant tout une femme. Carl Gustav Jung dans les Métamorphoses de l'âme et ses symboles traite

57 Fontaine: p. 13, p. 54, p. 17 (2).

Source: p. 17, p. 38, p. 61.

Rivière: p. 23, p. 42, p. 43.

Mer: p. 45.

d'un point qui vient éclairer ce souhait de l'auteur:

La "mère", première incarnation de l'archétype anima, personnifie même l'inconscient tout entier. Ce n'est donc qu'en apparence que la régression ramène à la mère; cette dernière n'est en réalité que la grande porte qui s'ouvre sur l'inconscient, sur le "royaume des mères". Quiconque y pénètre soumet la personnalité consciente de son moi à l'influence dominante de l'inconscient, ou, s'il a l'impression d'y être entré par mégarde ou que quelqu'un lui ait fait la mauvaise plaisanterie de l'y précipiter, alors il se défendra désespérément sans que sa résistance puisse lui être de quelque avantage. En effet, quand on ne la trouble pas, la régression ne s'arrête nullement à la mère; elle la dépasse, pour atteindre, pourrait-on dire, un "éternel féminin" prénatal, le monde originel des possibilités archétypiques dans lequel, "entouré des images de toutes créatures", l'enfant divin attend en sommeillant de devenir conscient. 58

Anne Hébert, on le sait rejetait la réalité parce qu'elle la trouvait fausse et aussi parce qu'elle ne pouvait l'accepter. C'est ce qui motive son départ vers la recherche d'elle-même, mais insatisfaite d'errer en surface, elle décide de poursuivre son voyage et ouvre une porte qui conduit vers l'inconscient. Anne Hébert tente l'expérience de la connaissance qui l'amène à dépasser le conscient, à le laisser sommeiller pendant qu'elle progresse vers un monde aux possibilités infinies, un monde

58 Carl Gustav Jung, Métamorphoses de l'âme et ses symboles, Genève, Georzi, 1967, p. 546.

qui la réenfantèra et d'où elle sortira avec une conscience neuve. Ainsi, la femme de lettres pourra s'exclamer, à la fin du poème, Le Tombeau des rois:

Livide et repue de songe horrible
Les membres dénoués
Et les morts hors de moi, assassinés,
Quel reflet d'aube s'égare ici?
D'où vient donc que cet oiseau frémit
Et tourne vers le matin
Ses`prunelles crevées?⁵⁹

Anne Hébert, parmi les étendues aquatiques, opte d'abord pour la fontaine. On se rappelle, dans Les Songes en équilibre, lorsqu'Anne Hébert voulait se définir, surgissait l'image de la fontaine. De même, le poète, dans Le Tombeau des rois, emploiera cette même image pour s'ajuster intérieurement. On peut sans crainte affirmer que ce poème est la charnière décisive vers la recherche de soi. Pour l'analyse de cette étendue d'eau, il faut référer au passage concernant l'eau générale dans le poème Les grandes fontaines.⁶⁰

L'image de la fontaine revient dans Vie de château, là où Anne Hébert rencontre ses "moi" anciens et comme le raconte René Lacôte: "où les vivants sont la proie des morts:"⁶¹.

59 T.R., p. 61.

60 cf. p. 17.

61 René Lacôte, Anne Hébert, p. 54.

Une mise au point s'impose et une fois encore le poète recourt à la fontaine:

Jette ton image aux fontaines dures
Ta plus dure image sans ombre ni couleur.⁶²

L'eau de la fontaine sert de miroir, miroir qui renvoie une image naturelle, (le moi présent revigoré), alors que les glaces, (les "moi" d'autrefois), sont créatrices de distances, c'est-à-dire qu'elles empêchent le moi présent de se revaloriser. Au fond, la fontaine renaturalise le moi véritable tandis que les glaces privent de vie le moi actuel:

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

S'ajuste à toi, mince et nu,
Et simule l'amour en un lent frisson amer.⁶³

Pierre Pagé explique, à sa façon, ce poème: "Que l'homme veuille s'intérioriser, qu'il entre dans le château de son âme, et tout au fond, il y trouve un étranger dont la présence est liée

62 T.R., p. 54.

63 T.R., p. 54.

à son acte même d'exister, ..."64. Cependant, l'explication de Bachelard apporte un éclaircissement utile:

Le miroir de la fontaine est donc l'occasion d'une imagination ouverte. ... Les miroirs de verre, dans la vive lumière de la chambre, donnent une image trop stable. Ils redeviendront vivants et naturels quand on pourra les comparer à une eau vivante et naturelle, ..."65

C'est à partir de la fontaine qu'Anne Hébert a plongé dans la solitude à la recherche de son univers intérieur. A côté de la fontaine, coule une seconde étendue d'eau, la source.

Délaissant la fontaine, on passe à la source que l'on rencontre dans Les grandes fontaines. Le mot source a évolué depuis Les songes en équilibre. Il peut signifier la source proprement dite ou bien le point de source. Donc, le poète se contemple dans "cet écoulement de source"66 ce qui constitue un dédoublement de soi dans l'isolement et une sorte de régression vers son origine. Dans le poème, Un mur à peine, "la source du sang"67 est l'artère de l'intérieur. Le mot sang non seulement contraste avec le mot source, mais il illustre le trouble interne de l'auteur. Pierre Pagé en fait la remarque:

64 Pierre Pagé, Anne Hébert, p. 99.

65 Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 33.

66 T.R., p. 17.

67 T.R., p. 38.

"Fréquemment, dans la suite, nous retrouverons cette division intérieure du poète qui voudrait chanter le monde et ses beautés. Un mur à peine le sépare de l'univers qui fuit;"⁶⁸: Le poème titre Le Tombeau des rois contient le mot source. Cette fois, le moi actuel affronte les "moi" anciens qui sont:

Avides de la source fraternelle du mal en moi ⁶⁹

Souvent, Anne Hébert s'était réfugiée dans le passé, faisant revivre ses souvenirs. Les "moi" d'antan veulent continuer à vivre au détriment du moi présent qui ne l'accepte plus:

Avides de la source fraternelle du mal en moi
Ils me couchent et me boivent;
Sept fois, je connais l'étau des os
Et la main sèche qui cherche le coeur pour le rompre.

Livide et repue de songe horrible
Les membres dénoués
Et les morts hors de moi, assassinés,⁷⁰

La poétesse sait que pour ne pas couler définitivement dans le silence, elle doit accepter la réalité adulte. Pierre Pagé fournit une explication sur ce poème:

68 Pierre Pagé, Anne Hébert, p. 98.

69 T.R., p. 61.

70 T.R., p. 61.

Ont-ils légué en héritage une vie plus pure et plus libre? Ils ne sont au contraire que jaloux des vivants. Leur main "cherche le coeur pour le rompre", ils sont "avides de la source fraternelle du mal".⁷¹

Les quelques éclaircissements apportés par la source vont s'enrichir au contact de la rivière.

De la source, on passe à une autre étendue d'eau: la rivière. René Lacôte explique bien cette influence première: "il semble que dans l'enfance d'Anne Hébert au bord de la rivière Jacques-Cartier à Ste-Catherine et du fleuve à Québec, ceux-ci aient été la première ou la plus intense image du monde..."⁷² La rivière, privée du sens magique de l'enfance, incarne, dans Petit désespoir, le temps qui passe et le temps est avaleur de souvenirs. L'eau de la rivière bouge, déplace et entraîne "les îles"⁷³ (les souvenirs), chéris d'Anne Hébert. Plus loin, dans La chambre de bois, l'évocation seule de la rivière provoque la résurgence de la mémoire parce que la mémoire ressemble au flot de la rivière:

Le chant de l'eau frappe à ma tempe
Petite veine bleue rompue
Toute la rivière passe la mémoire.⁷⁴

71 Pierre Pagé, Anne Hébert, p. 99.

72 René Lacôte, Anne Hébert, p. 44.

73 T.R., p. 23.

74 T.R., p. 42.

Mais devant ce courant de souvenirs qui l'envahit, la poétesse formule un souhait:

Pourvu que je ne me lasse
De ce chant égal de rivière
Pourvu que cette servante tremblante
Ne laisse tomber sa charge d'odeurs
Tout d'un coup
Sans retour.⁷⁵

Anne Hébert craint l'anesthésie des images d'autrefois, car alors tout deviendrait silence.

Le courant de la rivière entraîne jusqu'à la mer. Celle-ci est matrice originelle et elle résorbe tout. Cependant, dans le poème, Retourne sur tes pas, Anne Hébert se camoufle en elle-même recherchant l'analyse de soi, au lieu des voyages superficiels, mais elle refuse ouvertement d'être avalée par la mer:

Voyage sur les lignes de tes mains
Cela vaut bien les chemins du monde
Et la grand'place de la mer en tourment.⁷⁶

La main représente la boussole qui l'oriente vers sa recherche

75 T.R., p. 43.

76 T.R., p. 45.

intérieure, la conduisant vers une vie nouvelle, tandis que la mer serait l'aller vers la mort. L'analyse des étendues d'eau a permis de suivre le fil des mouvements hésitants de l'avance et de recul du poète. Anne Hébert, dans Les songes en équilibre, a fait l'inventaire de tous les cours d'eau depuis le ruisseau jusqu'à la mer, elle les a essayés tour à tour afin de les connaître, et dans Le Tombeau des rois, elle se limite à des étendues d'eau avec lesquelles son âme a le plus d'affinité. Les petites étendues aquatiques telles la fontaine et la source s'appliquent à son monde intérieur, alors que les deux autres grands courants comme la rivière et la mer servent à détecter le mépris de la poétesse à l'égard du temps, (rivière) et sa peur de la mort, (mer). A leur tour, les transformations marines vont permettre de glaner quelques renseignements supplémentaires sur les agitations de l'écrivain.

3. Les transformations de l'eau.

La troisième opération aquatique traite de certaines formes d'eau qui s'échelonnent comme suit par ordre d'importance: la pluie, (5), le gel, (2), le givre, (1), la neige, (1).⁷⁷

77 Pluie: p. 15 (4), p. 60.

Gel: p. 47, p. 53.

Givre: p. 53.

Neige: p. 42.

On relève le point suivant: la pluie se concentre dans un seul poème et elle semble, malgré sa fréquence répétitive, moins valorisée que la neige ou le gel ou le givre.

A plusieurs reprises, on lit le mot pluie dans le poème, Sous la pluie. Anne Hébert y exprime un souhait:

Ah! que la pluie dure!⁷⁸

La pluie dans sa "lente fraîcheur"⁷⁹ est comme une sorte de chair liquide qui emmaillotte le monde et qui le force à demeurer "passif et doux".⁸⁰ Tombe une fine pluie, sans cesse, anesthésiant la dormeuse qui se sent protégée:

Pluie pluie
Lente lente pluie
Sur celle qui dort
Ramenant sur soi le sommeil transparent
Tel un frêle abri fluide.⁸¹

Le rôle de la pluie, tout au long de ce poème, est de prolonger l'état stagnant de l'âme. Dans le poème final, Le Tombeau des rois, des "pas nus"⁸² se comparent aux "premières gouttes de pluie"⁸³. Un tracé linéaire réunit les pluies contenues dans

78 T.R., p. 15.

79 T.R., p. 15.

80 T.R., p. 15.

81 T.R., p. 15.

82 T.R., p. 59.

83 T.R., p. 60.

Les songes en équilibre et la pluie rencontrée dans le deuxième ouvrage poétique. Toutefois, dans le dernier poème du Tombeau des rois, la façon de concevoir la pluie chez Anne Hébert n'est plus la même; le trait linéaire se brise. L'eau pluviale visite au fond du puits l'eau noire, tout comme les pas neufs, au fond du songe, vont se rendre près de: "cette enfant - liée par la cheville"⁸⁴. La pluie n'a plus sa fonction de blindage, elle est plutôt éveil.

La pluie fine va, à son tour, se transformer; elle se condense pour donner le gel. On le rencontre dans Une petite morte où Anne Hébert compare une enfant morte à "un arbre de fougère plein de gel."⁸⁵ Cette petite fille semble une projection de l'enfance de l'auteur et la couleur blanche vient le confirmer:

C'est une enfant blanche dans ses jupes mousseuses
D'où rayonne une étrange nuit laiteuse. ⁸⁶

Alors on peut donc transposer et dire que l'enfance est venue s'abattre "comme un arbre de fougère plein de gel"⁸⁷ sur le seuil de la porte d'Anne Hébert. La vie et la mort composent

⁸⁴ T.R., p. 59.

⁸⁵ T.R., p. 47.

⁸⁶ T.R., p. 47.

⁸⁷ T.R., p. 47.

les deux faces de l'arbre. Cependant, l'arbre, dans ce poème, est couvert de gel et présente une position horizontale. La face-mort semble donc la face-vie, en apparence seulement, car le gel immobilise totalement. En fait, le gel cristallise l'enfance. Cela veut-il signifier que la mort augmente son pouvoir destructif? Non! il s'agit uniquement d'une mort fictive de l'enfance. Anne Hébert se rend compte qu'elle ne peut non seulement revivre son enfance mais aussi qu'elle ne peut sans cesse utiliser ses souvenirs enfantins pour enchanter sa vie. Elle s'aperçoit que les souvenirs d'enfance ne sont pas des fétiches qui aplanissent les difficultés présentes. Les images du gel et par conséquent du givre, contenues dans L'envers du monde, s'amalgament dans le même sens. Le gel et le givre conduisent vers une autre forme de condensation: la neige.

La neige, dans Les songes en équilibre, chloroformait le paysage extérieur. Dans La chambre de bois, elle congèle le paysage interne d'Anne Hébert et atténue sa douleur à l'approche de ses souvenirs:

Je me promène
Dans une armoire secrète.
La neige, une poignée à peine,
Fleurit sous un globe de verre
Comme une couronne de mariée.
Deux peines légères
S'étirent
Et rentrent leurs griffes.⁸⁸

88 T.R., pp. 42-43.

Cette mince couche neigeuse ne parvient pas vraiment à pavoiser tout l'intérieur d'Anne Hébert, et à lui donner cette attitude euphorique devant une partie d'elle-même qui meurt peu à peu.

On constate, dans ce recueil, par la diminution des étendues d'eau et des transformations de l'eau, l'absence d'extériorité du poète. L'intériorité atteint une telle expansion que tout le décor s'immobilise et que même l'intérieur se dénu-
de.

4. L'immobilité de l'eau.

La quatrième phase de l'étude met en évidence cette immobilité, ce silence bruyant: la mort. L'immobilité, dans Le Tombeau des rois s'avère non seulement une condition indispensable à sa survie, mais elle est toute sentie et vécue de l'intérieur. L'eau présente une surface peu agitée et ses dessous sont calmes. Tantôt, elle chante comme dans Petit Désespoir, frappe symboliquement dans La chambre de bois, l'eau est courant dans L'envers du monde et surtout, l'eau dort. Le mouvement aquatique est ressenti intérieurement par l'auteur. Cependant, dans Le Tombeau des rois, l'immobilité de l'eau, au lieu de rassurer, inquiète. Le début de cette mobilité de l'eau

à l'intérieur d'Anne Hébert indique que la poétesse devient elle-même eau.⁸⁹

Dans le premier recueil, la quasi absence de mouvement aquatique, désirée par Anne Hébert, servait son but de concentration. Dans Le Tombeau des rois, l'immobilité, plus vitale que dans Les songes en équilibre, favorise davantage la descente de l'auteur. Cependant, l'immobilité complète a un aspect également négatif: elle ankylose. L'être "hébertien" se croit à l'abri de tout et le pire danger, la mort au ralenti, le guette. La poétesse sera prisonnière de cette immobilité. Ce manque de mobilité imprégnera tous les sens d'Anne Hébert et fera naître en elle, l'angoisse:

Notre fatigue n'a pas dormi
Elle invente des masques de soie
Des gants d'angoisse et des chapeaux troués⁹⁰

Cette immobilité de l'eau, autant en surface qu'en profondeur, pressure Anne Hébert et cela, jusqu'à la mener, parfois, à l'état d'hallucination:

89 "L'eau autant qu'elle le chante". T.R., p. 23.
"Le chant de l'eau frappe à ma tempe". T.R., p. 42.
"De ce chant égal de rivière". T.R., p. 43.
"Soulever des pierres dans le courant". T.R., p. 52.

90 T.R., p. 52.

Les pas des morts
Les pas des morts
Nous accompagnent
Doux muets.⁹¹

L'être "hébertien" succombera-t-il aux tortures de l'angoisse? L'immobilité est source de mort. Anne Hébert y aspire-t-elle? L'immobilité engendre donc l'angoisse, qui, à son tour, éteint tout désir d'action. Plus que cela, l'angoisse est l'ombre de l'inconscient qui compresse Anne Hébert vers la plus grande des profondeurs, et qui instille, sans répit, sa morsure vénémeuse. L'angoisse multiplie les fausses laideurs de la réalité et fait miroiter le royaume du sombre, (inconscient), pour attirer vers le bas: les cieux obscurs de l'inexistence.

L'âme se trouve fascinée par ce diamant noir. Elle avance dans l'obscurité, se laissant envahir par ce lent poison de la dissolution jusqu'à pénétrer l'infranchissable lieu sacré de l'extinction: Le Tombeau des rois. Ah! danger mortel! Subitement, une pointe de lucidité, endormie, dans les replis de son moi présent, s'éveille. Il est temps encore, quelques secondes d'hésitation et l'âme sombrera éternellement dans le non-être. Cet oiseau de proie, (lucidité), se détourne de l'ombre fatale, (aveuglement), vers l'aube redécouverte, (la remon-
tée).

91 T.R., p. 31

Anne Hébert a réalisé ce challenge avec elle-même. Ayant entrouvert la porte sur un monde inconnu, le sien, elle a eu le courage de pousser jusqu'au bout son introspection, courant le risque de ne jamais revenir du monde ombreux à la surface d'elle-même. Son vouloir de lucidité l'a sauvée. Les quelques phrases de Jung témoignent de cette épopée "hébertienne":

Nul ne peut nier le danger de la descente, mais cette descente, on peut la tenter. Ce n'est pas un devoir de la tenter, mais on est certain que quelqu'un l'osera. Quiconque doit opérer cette descente devra la faire les yeux grands ouverts. Alors c'est un sacrifice qui fléchit même le coeur des dieux. A chaque descente succède une montée. Les figures qui s'évanouissent se reconstituent et une vérité ne vaut, dans la durée du temps, que si elle se transforme et porte témoignage sous de nouvelles figures, ou de nouveaux langages, comme un vin nouveau que l'on met dans de nouvelles outres.⁹²

Déjà, on sent, dans le dernier poème, Le Tombeau des rois, ce souffle neuf qui influe sur le langage et les images d'Anne Hébert, les faisant jaillir, en source de vérité.

⁹² Carl Gustav Jung, Métamorphoses de l'âme et ses symboles, p. 594.

CHAPITRE III

L'EAU FUSION DANS MYSTÈRE DE LA PAROLE

Je suis la terre et l'eau,¹

Pendant cette descente jusqu'au centre d'elle-même, frôlant la mort, risquant le péril du non retour, Anne Hébert dûit faire un choix entre la vie ou la mort. A la fin du Tombeau des rois, son option décisive est: vivre! L'aube renouvelée esquisse la montée. Enfin retrouvée, enfin redécouverte, enfin prête à lutter avec le quotidien, étant capable de le valoriser, la poétesse refait surface avec Mystère de la parole. Celui-ci a été réuni au Tombeau des rois dans un seul volume intitulé, Poèmes, publié en 1960. Cet ensemble poétique s'avère une délivrance progressive de la mort et une célébration sans cesse renouvelée de la naissance du journalier. Loin d'étaler une rupture avec les oeuvres précédentes, Mystère de la parole poursuit la mutation d'Anne Hébert, et s'accomplira ainsi l'éclosion de sa recherche par l'utilisation et la transformation symbolique de l'eau.

¹ Anne Hébert, Poèmes, Mystère de la Parole, Paris, Seuil, 1960, p. 97.

Anne Hébert représente la femme (l'homme) moderne. Pourquoi? Elle est finalement arrivée à la conscience de soi, donc à la conscience immédiate du présent, après avoir dépassé les multiples étapes du passé. Son bagage d'analyse et de connaissances antérieures a forgé un être lucide dans le présent de lui-même. Ainsi l'écrivain, débouchant sur la réalité, est capable de l'accepter et de la vivre parce qu'il a en lui la conscience de soi et du présent, présent si redoutable à Anne Hébert dans Le Tombeau des rois et encore plus dans Les songes en équilibre. Avec quels soins méticuleux elle évitait l'affrontement avec la vie journalière; son moi présent si désorienté n'aurait pu le supporter. Cependant, Anne Hébert a eu cette force admirable de réaliser que ce n'était pas le quotidien qui clochait, mais bien cet être présent faible et non-structuré. C'est alors qu'elle a décidé d'entreprendre ce voyage aux sources d'elle-même. Cette odyssée a soudé les moi anciens au moi présent et maintenant, l'auteur possède un moi unifié où le corps, auparavant si désarticulé, a autant de valeur que l'esprit. L'eau, longtemps associée aux états d'âme de la poétesse, continuera à lui servir d'écran projecteur de son évolution. La substance liquide, personnage multiforme, va épouser les dimensions élargies de son être. Comme le moi actuel de l'écrivain s'unit au quotidien, l'eau également reflètera ce rôle fonctionnel et la nappe liquide s'unira à l'élément terrien. Pour saisir cette naissance d'Anne Hébert à la réalité (eau-

terre), et pour mieux couvrir tous les contours marins, on continuera à diviser le champ d'étude en quatre positions: la première analysera la substance de l'eau en général; la seconde regardera les quelques étendues d'eau; les transformations aquatiques viseront à apporter des détails supplémentaires sur la personne-eau; la dernière s'attaquera à la mobilité, face reversible de l'immobilité liquide.

1. L'eau, substance générale.

L'eau, dans ce troisième recueil, continue à étendre son pouvoir, à verser son filtre doux, mais ses principales activités consistent à enchanter le quotidien, à se mêler à d'autres éléments tels, la terre, le feu et même parfois, à ressembler quelque peu à l'espace aérien. L'eau, semblable à la vitalité d'Anne Hébert, reprend et poursuit son cours. L'eau noire et profonde, ensorceleuse et suicidaire du Tombeau des rois a disparu. La substance liquide, naturelle, fonctionnelle, revient dans Naissance du pain pour acquérir une autre puissance symbolique, car ce poème démontre l'apprentissage de l'identification de la poétesse au monde extérieur. L'écrivain, dans Le Tombeau des rois, a résisté à l'appel de la mort, et avec Mystère de la parole il doit apprendre à faire vivre son moi présent. La Naissance du pain retrace la naissance d'Anne Hébert, puisque la pâte livrée au four s'active intérieurement, pareille à cette femme enfermée au coeur d'elle-même pour une

longue incubation. Le pain offert à la barre du jour est de deux sortes: il y a le pain nutritif et le pain-poème:

Ah nous sommes vivants, et le jour recommence à l'horizon! 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!

Nous lui offrons du pain pour sa faim.²

L'eau, autrefois refuge du rêve et aussi élément correspondant à l'état de recherche de l'âme du poète, l'eau s'associe maintenant au pain et au sel, elle devient utile. En perdant sa densité interne, elle retrouve une voie primaire, celle de substance nutritive. On sent bien chez Anne Hébert le désir de réapprendre les fonctions quotidiennes. Plus loin, la poétesse s'endort et voilà que l'azur veut refléter l'image de l'eau:

L'azur poudroie comme une poussière d'eau;³

Cette association des espaces marin et aérien témoigne de l'arrivée du poète à la surface de l'eau, à la surface d'elle-même, au contact avec la réalité, mais une réalité quotidienne qu'elle

² Anne Hébert, Mystère de la parole, p. 79.

³ Anne Hébert, Mystère de la parole, p. 77. (Dorénavant, Mystère de la parole s'identifiera aux sigles M.P.).

valorise après son voyage intérieur. Déjà, on enregistre cette tentative de mélange des éléments. A la fin de ce poème, l'auteur compare les coquillages aux "vives fleurs d'eau que le soleil marin cristallise et foudroie"⁴: il y a interchangeabilité entre le monde minéral et végétal. Les coquillages représentent l'univers calfeutré sur lui-même auquel l'écrivain s'était déjà identifié dans le second recueil. En hissant au niveau floral la carapace minérale, cela signifie l'ouverture de cette dernière, et par conséquent, l'ouverture d'Anne Hébert puisqu'elle s'y identifiait dans le poème Retourne sur tes pas:

Habite donc ce caillou
Songe au lent cheminement de ton âme future
Lui ressemblant à mesure.⁵

D'autres figures marines apparaissent dans Alchimie du jour. Après ses noces avec la nuit, l'écrivain, au sortir du Tombeau des rois, a besoin de se sentir exister et il imagine les rites hermétiques du jour. Voici que Véronique, incarnant un des rituels de la journée, s'avance avec "des voiles déroulées comme des clairs miroirs d'eau,"⁶ pour capter et réfléchir le visage

4 M.P., p. 78.

5 T.R., p. 45.

6 M.P., p. 81.

de l'auteur. Ce jour-miroir donne à Anne Hébert l'impression de revivre. Maintenant, elle s'aperçoit que son corps est un mélange de sable et "d'eau puissante"⁷. De prime abord, le mariage entre l'eau et la terre s'établit dans son corps. Cette sexualité eau-terre complète la sensation de vie de la poétesse. Une force primaire l'envahit; les murs du silence dressés dans Un mur à peine, De plus en plus étroit, Retourne sur tes pas, L'envers du monde et Vie de château, "crèvent comme des cercles d'eau sur la mer, "⁸. Graduellement, les murs silencieux s'effritent tels des ronds d'eau épuisant leurs ondes. Pour s'approvisionner de vie, Anne Hébert recourt, de plus en plus, à la liaison eau-terre qui éclate et s'inverse:

Je suis la terre et l'eau, tu ne passeras pas à qué
mon ami, mon ami⁹

Dans la réunion de ces éléments binaires, la terre commence à dominer l'eau: la pâte humaine prend forme et devient résistante. Pierre Pagé moule bien la vision de ce poème: "Qu'on ne s'attende pas à la douceur de la rêverie mais à la violence

7 M.P., p. 82.

8 M.P., p. 82.

9 M.P., p. 86.

d'une saisie globale de la vie."¹⁰. Dans Printemps sur la ville, au dégel, l'engourdissement du songe sous la neige a perdu sa fonction onirique, et l'eau est remise à son attribution première, elle lave:

Le songe a perdu son enseigne, douce mousse, douce
plaie verte lavée au fil de l'eau¹¹

Anne Hébert continue sa vision réaliste sur l'eau car: "voici que la saison des eaux se retire;"¹². On découvre, dans La sagesse m'a rompu les bras, une qualité "d'eau verte"¹³ attribuée à la sagesse, sagesse personnifiée comme "une très vieille femme envieuse"¹⁴ et décrite comme "Pleine d'onction, de fiel et d'eau verte"¹⁵. La qualité devient négative car, règle ordinaire, l'eau de couleur verte désigne la profondeur. Anne Hébert a longtemps suivi la vraie sagesse qui l'a conduite à la restructuration d'elle-même, mais la fausse sagesse, pleine d'onction trompeuse, la poussait à continuer sa descente vers les abîmes sans retour, faisant miroiter la mort comme une félicité:

10 Pierre Pagé, Anne Hébert, p. 104.

11 M.P., p. 90.

12 M.P., p. 91.

13 M.P., p. 92.

14 M.P., p. 92.

15 M.P., p. 92.

Elle m'a jeté ses douceurs à la face
Désirant effacer mes traits comme une image mouillée
Lissant ma colère comme une chevelure noyée¹⁶

La sagesse, pleine d'eau verte, paraît trouble et presque macabre, car se laisser attirer par cette fausse espérance serait descendre dans la régressivité chaotique où l'instinct de conservation n'aurait plus la chance d'émerger. Toutefois Anne Hébert n'a pas répondu à cet appel.

Et moi j'ai crié sous l'insulte fade
Et j'ai réclamé le fer et le feu de mon héritage¹⁷

Si la poétesse ne s'est pas sentie attirer définitivement par cette sagesse maquillée de vert, c'était qu'en elle, se poursuivait toujours cette lutte acharnée entre la pulsion de vie et la pulsion de mort. On s'aperçoit que de plus en plus la fréquence de l'imagerie aquatique diminue. Ceci s'explique par l'émersion d'Anne Hébert à la surface de l'eau, (d'elle-même), par son alliance avec la terre, (réalité). On peut davantage constater ce délaissement de la figure marine dans le poème, La ville tuée, où celle-ci remplace l'eau. La ville,

16 M.P., p. 92.

17 M.P., p. 92.

comme l'eau, sécurise et procure un moyen d'évasion, mais elle offre, en revanche, une garantie: l'anti-noyade. Cependant, la ville privée d'eau s'assèche tellement que perçe, malgré la peur de la récédive aquatique, le désir de l'eau. Sortie des eaux abyssales, toute nue, à l'aube des âges mûrs, Anne Hébert doit remonter à la plus pure image qui réunirait toutes les sources humaines. Pierre Pagé confirme cette tentative:

Pour qu'un tel dépassement de l'antimonie mort et vie soit possible, il faut que la vision poétique du monde remonte plus haut que les conflits, il faut que l'esprit découvre un point d'origine à tous les chemins de l'humanité.¹⁸

La poétesse tentera cette expérience unique en recourant, dans le poème Eve, à l'imagerie marine:

L'enfant à notre sein roucoule, l'homme sent le pain
brute, et le milieu du jour se referme sur nous comme
une eau sans couture¹⁹

Finalement, le dernier morceau littéraire, Des dieux captifs, apporte deux figures de l'eau: l'eau-terre et l'eau-pain. Au

18 Pierre Pagé, Anne Hébert, p. 105.

19 M.P., p. 102.

départ, l'écrivain fait allusion aux mélanges des éléments et plus particulièrement au mélange de l'eau et de la terre. Il ne s'agit pas d'une réunion quaternaire groupée dans une même image, mais plutôt d'un double assemblage binaire, (ciel-feu, terre-eau), qui par la suite, se regroupe, car l'union des quatre éléments s'avère impossible. D'ailleurs, Bachelard expose le problème:

L'imagination matérielle unit l'eau à la terre; elle unit l'eau à son contraire le feu; elle unit la terre et le feu; elle voit parfois dans la vapeur et les brumes l'union de l'air et de l'eau. Mais jamais, dans aucune image naturelle, on ne voit se réaliser la triple union matérielle de l'eau, de la terre et du feu. A fortiori, aucune image ne peut recevoir les quatre éléments.²⁰

Les deux éléments féminins, la terre et l'eau s'allient l'une à l'autre pour façonner le monde. Ce mariage terre-eau revient encore, et on peut ainsi déceler l'importance accordée par l'écrivain à la réunion de la matière, c'est-à-dire de la pâte terrestre qui reçoit la substance féconde, l'eau. Ayant remonté "à l'origine des choses"²¹ enveloppées dans cette douillette aquatique, ayant complété ses tours d'horizon et sur elle-

20 Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 129.

21 Pierre Pagé, Anne Hébert, p. 106.

même et sur la vie, voilà que, pour elle, "l'eau se rompt comme du pain,"²². C'est la deuxième figure. L'eau comparée au pain devient, en plus d'être un élément stabilisateur entre le poète et la vie, un aliment usuel, sorte d'archétype collectif qui abolit l'incommunication et qui crée l'unité fraternelle entre Anne Hébert et le reste des hommes.

L'eau, dans Mystère de la parole, démontre le nouvel engagement de l'auteur: la vie! Alors, cette nappe liquide ne risque plus d'engloutir Anne Hébert, mais elle apparaît pour célébrer sa délivrance de la mort et pour chanter son ouverture sur le monde du quotidien. L'eau traduit l'apprentissage du rite journalier de l'auteur. On constate donc son mélange graduel avec la terre, matière et source de la réalité et du labeur incessant de la lutte d'Anne Hébert pour conquérir la vie. Parfois, il y a, de la part de l'écrivain, une halte dans sa lutte; l'eau, à ce moment, revient, tel un reflux, attirer la poétesse vers le rêve, mais Anne Hébert sait résister à cet attirant refuge. Tout en se dégageant du paysage liquide le poète n'en est pas moins influencé par lui. L'espace marin, gravé dans son coeur, continue de le pourvoir en images que l'écrivain transforme, par la suite, en paroles. Tout l'être d'Anne

22 M.P., p. 105.

Hébert, dans un savant mélange avec l'eau, concrétise sa vie muette et intérieure.

2. Les étendues d'eau.

L'eau, ainsi retraduite en parole usuelle, essaie d'exprimer l'intraduisible voyage de l'être humain au coeur de lui-même, du silence. De la substance multiforme de l'eau, Anne Hébert va, à son tour, essayer de rendre plus concret cette parole, en recourant aux nappes liquides. Les songes en équilibre fournissaient l'inventaire complet des étendues d'eau. En effet, Anne Hébert, au début de ce premier recueil, choisissait dans son magasin d'images toutes les étendues d'eau et elle les utilisait tour à tour. En maniant, peu à peu, ce kaléidoscope aquatique, l'écrivain faisait l'apprentissage de sa recherche. Par contre, Le Tombeau des rois restreignait les étendues marines et cela parce qu'Anne Hébert avait acquis, dans Les songes en équilibre, une connaissance de toutes les nappes liquides. Elle éprouvait de l'attirance pour les petites étendues d'eau alors que les grandes étendues l'éloignait par crainte de la noyade. Elle savait aussi que les petits paysages marins se prêtaient mieux à sa descente intérieure. Cette peur du vaste, des grandes surfaces, lui fera n'employer que des étendues restreintes. Cependant, Mystère de la parole reprend presque tout l'inventail des paysages d'eau. Anne Hébert, après sa longue incubation, revient à la surface pour habiter la réalité et

aussi pour la conquérir. Bien que légèrement insécure malgré son auto-analyse et sa restructuration du moi, elle réutilise les grandes étendues sans pour cela négliger les petites surfaces. On peut encore constater une division entre elles: les petites étendues d'eau servent à expliquer son monde intérieur et les grandes étendues d'eau sont là pour démontrer la resocialisation d'Anne Hébert avec le monde extérieur. Dans ce troisième recueil, les étendues d'eau apparaissent par ordre de fréquence: la mer, (8), la source, (5), la rivière, (2), la fontaine, (1), l'étang, (1), et le ruisseau, (1).²³ Les étendues d'eau, contenues dans le troisième recueil, ne brisent pas le courant linéaire de pensée, elles le poursuivent et lui donnent une plus vaste dimension.

Délaissant sa léthargie, s'éveille la mer qui déploie toute sa puissance séductrice. On la retrouve dans Naissance du pain:

..., tandis qu'à l'horizon délivrée poindra
parmi les âges décelés, comme de plates pierres bleues
sous la mer, le goût du pain, du sel et de l'eau, à
même la faim millénaire.²⁴

23 Mer: p. 76, p. 81 (2), p. 85, p. 86, p. 88, p. 91 (2).
Source: p. 84, p. 87, p. 90, p. 101, p. 103.
Rivière: p. 74, p. 90.
Fontaine: p. 90.
Etang: p. 78.
Ruisseau: p. 90.

24 M.P., p. 76.

Le poète fait allusion à sa sortie de la nocturne prison marine où, à cette aube réincarnée, sa nouvelle naissance fête sa participation au monde par un sens primordial, le goût, c'est-à-dire que la poétesse suit le processus de la naissance. En effet, Anne Hébert renaît à la vie quotidienne, et comme un nourrisson, elle commence à percevoir la réalité par le goût et à communiquer avec elle par le langage gustatif. Cette déglutition démontre fort bien le souci d'Anne Hébert de s'adapter à la matérialité journalière. Dans Alchimie du jour, l'amour se compare "à la passion excessive de la mer"²⁵. Comme la mer est source de vie et appel vers la mort, l'amour possède également ses deux origines. Dans l'amour germe le noyau de la mort. On se rend compte qu'Anne Hébert est arrivée au stade du don. Cette réconciliation mer-amour explique le péril d'aimer. Anne Hébert demeure hésitante... et finalement, exactement comme elle a vaincu l'attirance mortelle de l'espace marin, elle laisse tomber ses murs silencieux et nocturnes sur la surface de la mer pour s'ouvrir à l'amour:

Les murs aux tessons bleus crèvent comme des
cercles d'eau sur la mer,

Et le point du coeur dessine sa propre souple
ceinture,²⁶

25 M.P., p. 81.

26 M.P., p. 83.

Dans Survienne la rose des vents, la solitude est larguée "sur la mer qui flamboie,"²⁷ et Pierre Pagé dit à propos de ce poème: "..., c'est l'espace qui est rendu humain."²⁸ Durant les deux premiers recueils poétiques, Anne Hébert n'avait pu briser sa désolante solitude, et elle sait que la solitude cloisonne, démunie l'être jusqu'à la nudité pour le guider vers l'inconscient, (la mer). Alors, elle sait que l'on doit se prémunir contre la solitude, même si elle réside au coeur de l'homme. Comment? Anne Hébert sait aussi qu'il y a un pôle négatif et un pôle positif dans la solitude. Le pôle positif s'avère nécessaire pour la réflexion intensive de l'être humain, pour sa formation intérieure, mais que le pôle négatif de la solitude conduit l'être vers le cloisonnement sur lui-même et finalement vers la mort. A tout prix, il faut éviter cette situation par le contrôle de cette solitude négative empêchant ainsi son inclinaison vers la mort. C'est pour cela qu'Anne Hébert mentionne ces mots "chaque solitude gréée,"²⁹ avant de lancer cet impératif "larguez sur la mer qui flamboie,"³⁰. La mer représente l'inconscient, la surface marine, l'ouverture sur cet inconscient, et la solitude de l'homme qui n'est pas gréée pourrait rejoindre cette immensité marine et y trouver sa fin. Pour l'auteur, il s'agit de calfeutrer la solitude et

27 M.P., p. 85.

28 Pierre Pagé, Anne Hébert, p. 104.

29 M.P., p. 85.

30 M.P., p. 85.

non plus de s'isoler en elle. La mer point dans Je suis la terre et l'eau, poème de contraste et d'éléments combinés. La réconciliation eau-feu s'annonce:

Midi est fait pour crever sur la mer, soleil étale,³¹

La lumière vive apparaît sous l'appellation de midi qui se gonfle sur la surface marine, et cet éclatement lumineux se déploie sous la forme d'un soleil. La mer a ce pouvoir de résorber et d'enfanter, ce qu'elle fait avec le soleil. Cette séparation astrale de l'espace marin indique l'apparition de la conscience, le dégagement de l'inconscience. Parfois, après ces réveils brutaux, la conscience a des arrêts, elle reste en suspens et fait place au rêve, ce dont le poème Neige témoigne:

Sonne l'enfance couronnée, la neige nous sacre en
haute mer, plein songe, toutes voiles dehors³²

Après l'hiver, c'est le Printemps sur la ville. Pierre Pagé, introduisant cette pièce littéraire, dit: "... chaque hiver triste peut recueillir les décombres qu'un printemps balayera

31 M.P. p. 86.

32 M.P., p. 88.

violemment:"³³. Ce poème illustre l'éveil de toute la nature, et l'être humain, qui oublie de prendre conscience sera englouti par la mer ainsi que son message secret:

L'homme à la mer, le mot de passe dans une bouteille
le poème sera roulé pendant l'éternité³⁴

D'ailleurs, Anne Hébert fournit cette même explication:

Celui qui est sans naissance ne s'est par retourné dans
son sommeil, le courant le traîne par les cheveux,
en une algue le changera³⁵

La mer devient comme l'assassin définitif du conscient. De ce suicide féminin, (prolongement de l'inconscient), quelques plaques sanguines coagulées par le sel flottent "comme des brassées de glaïeuls"³⁶. C'est l'ophélisation totale.

L'image de la mer ne va pas à l'encontre des autres espaces aquatiques déjà analysés dans les deux précédents recueils. La mer atteint toute sa complexité par l'addition significative de l'enfantement. Autant la mer ouvrait des perspectives vers la grande évasion, autant la source débouche sur l'intimité.

33 Pierre Pagé, Anne Hébert, p. 105.

34 M.P., p. 91.

35 M.P., p. 91.

36 M.P., p. 91.

Du macrocosme, mer, on passe au microcosme, la source. Dans Les songes en équilibre, la source rejoignait l'enfance du poète alors que dans Le Tombeau des rois, le mot source était réflexif; dans Mystère de la parole, la source devient un centre de correspondance entre l'intérieur et l'extérieur.

Le poème, Survienne la rose des vents, contient le mot source. Celle-ci est organisée selon un système comparatif entre "un corps aveugle (qui) sombre sous l'absence comme une source se retire"³⁷. Pour Anne Hébert, la source a toujours signifié le jaillissement ou la sérénité, mais présentement, la source cherche une eau à réinventer tout comme le corps désire créer un nouveau langage d'amour. Au sens de la recherche s'allie, maintenant, la source. Cependant, la source, même sous le motif de l'absence et le signe du vide apparent, continue à profiler son ombre présente. L'alliage affectif et corporel de l'écrivain avec la source devient alors évident. Ce rapprochement de la source-rechercheur provient du choix adulte que doit exercer Anne Hébert pour bannir l'optique régressive de la source-enfance. Je suis la terre et l'eau présente l'image de la source cloîtrée:

37 M.P., p. 84.

Un grand cheval noir court sur les grèves, j'entends
son pas sous la terre, son sabot frappe la source de
mon sang à la fine jointure de la mort³⁸

Selon certaines légendes, entre autres celle de Pégase, le sabot du cheval peut faire jaillir une source, et la source, c'est la vie. La source sanguine frappée par le sabot du cheval reçoit le viatique de l'éveil, éveil qui éclate dans Printemps sur la ville:

Le gel s'ouvre les veines, et le coeur de la terre se
dégage parmi les sources bousculées³⁹

Anne Hébert dans ce recueil a parlé de l'eau et de la terre comme des mères fécondes et dans le poème, Eve, sorte de remontée vers les origines, l'auteur continue l'image de la fécondation par la femme et c'est pour cela qu'elle déclare:

Source des larmes et du cri, de quelles parures vives
nous léguas-tu la charge et l'honneur.⁴⁰

L'eau était, au début, un paysage d'origine; la terre a poursuivi son oeuvre; la femme transmet, à son tour, la vie.

38 M.P., p. 87.

39 M.P., p. 90.

40 M.P., p. 101.

Finalement, dans les Dieux captifs, le poète formule un souhait:

Comme si toute la vie eut été cachée sous l'eau de
pluie, contre le soleil à midi

Notre désir d'appréhender la source du monde en
son visage brouillé⁴¹

Le deuxième poème, Sous la pluie, à l'ouverture du Tombeau des rois expliquait que la pluie masquait la réalité, (la vie), et qu'ainsi protégée, Anne Hébert se laissait aller au sommeil sans crainte aucune. Ce dernier poème de Mystère de la parole explique maintenant le désir de l'écrivain de soulever ce voile transparent pour rejoindre le monde, la vie. Des dieux captifs ressemble au poème Le Tombeau des rois où l'auteur reprend sa conscience, mais ici Anne Hébert va plus loin, elle soulève le voile et s'engage dans la réalité:

Incarnation, nos dieux tremblent avec nous! La terre
se fonde à nouveau, voici l'image habitable comme
une ville et l'honneur du poète lui faisant face,
sans aucune magie: dure passion.⁴²

⁴¹ M.P., p. 103.

⁴² M.P., p. 105.

La délivrance de l'homme pour Anne Hébert réside dans la saisie de la réalité.

L'écrivain a fouillé tout le stockage du mot source, en retirant, pêle-mêle, toute une série de clichés authentiques. Délaissant la source, on se dirige vers les dernières étendues d'eau, comme la rivière, la fontaine, le ruisseau, l'étang, que l'on traitera ensemble.

La troisième nappe liquide à faire son apparition, selon l'ordre d'importance, est la rivière. Celle-ci demeure neutre dans l'affection de l'écrivain. Elle continue l'image du mouvement et s'associe, dans Mystère de la parole, aux saisons, à la rue, qui représentent le changement, et l'état passager. Printemps sur la ville introduit la fontaine qui ressemble à un lit. Celui-ci peut s'accoler à l'amour, au sommeil, à la mort ou à la vie, ce qui est le cas dans ce poème. La fontaine s'allie au renouvellement de la vie. Le ruisseau dégage sous la neige; il ramasse tous les souvenirs accumulés durant les mortes saisons pour aller rejoindre le cycle de l'enfance:

Sous des masses de boue, vieille saison, vieux papiers,
vieux mégots, vieux morts coulent au ruisseau⁴³

⁴³ M.P., p. 90.

Les petites étendues d'eau, tels le ruisseau, la fontaine ou l'étang, n'occupent plus une grande place dans le troisième recueil poétique. Ces nappes aquatiques s'entrelaçaient avec le monde du songe et de l'enfance. Ainsi l'étang passe brièvement dans Naissance du pain:

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.⁴⁴

La pâte du pain se compare un peu à un enfant, lui-même pâte humaine en devenir, ressemblant à l'eau de l'étang. En attendant le levain et les formes, la pâte quotidienne baigne dans sa léthargie.

L'analyse des étendues d'eau, dans Mystère de la parole, offre la vision de l'éveil à la réalité et au désir possessif de la vie. Ces étendues d'eau se situent également comme des charnières de liaison entre le passé et l'actuel. La nature est prise en charge par ces nappes aquatiques; autant elles se transforment et s'adaptent à leurs fonctions naturelles, autant chez Anne Hébert se produit cet effort identique pour coller à la réalité. Cette fonction resocialisante des étendues marines

⁴⁴ M.P., p. 78.

s'appliquent tout aussi bien aux transformations de l'eau. Cela s'avère si exact que ces mêmes transformations suivent un chemin de décortication opposé à celui des deux premiers recueils. Dans Les songes en équilibre, la pluie affichait son importance et la neige n'en avait pas; la situation se continue dans Le Tombeau des rois. Cependant, dans Mystère de la parole, l'ordre décroissant pluie-neige devient neige-pluie. La neige qui va fondre à la venue du printemps et la pluie qui va sécher sous les chauds rayons du soleil.

3. Les transformations de l'eau.

La neige, (5), ouvre le champ des transformations; immédiatement après, vient la pluie, (3); le gel, (2), jette sa froidure et la rosée, (1), perle à l'aube.⁴⁵ Pour obtenir une suite plus logique dans l'analyse, on va réunir la neige et le gel, puis la pluie et la rosée.

La neige ne s'installe pas en permanence dans le troisième recueil, elle est là, dans le poème, Neige, pour démontrer une puissance de veille, sorte d'embaumement momentané, qui

⁴⁵ Neige: p. 88 (4), p. 90.

Pluie: p. 84, p. 98, p. 103.

Gel: p. 88, p. 90.

Rosée: p. 81.

revigore l'être humain, le détend, et lui construit des forces neuves avant l'arrivée de la débâcle. La neige, c'est le retour vers l'intériorité:

La neige nous met en rêve sur de vastes plaines, . sans
traces ni couleur⁴⁶

Anne Hébert ne rejette pas globalement le rêve, mais elle charge son coeur de faire le guet, pendant qu'elle monte sur des chevaux marins pour parcourir la mer:

Veille mon coeur, la neige nous met en selle sur des
coursiers d'écume

Sonne l'enfance couronnée, la neige nous sacré en
haute mer, plein songe, toutes voiles dehors⁴⁷

Quelle richesse dans ces images! La neige est le billet qui permet de prendre ces "psychopompes"⁴⁸ qui vont la conduire au paradis retrouvé: la mer. Ce genre d'hippocampe est un cousin symbolique de la mer. La neige devient pour Anne Hébert la loterie du merveilleux:

⁴⁶ M.P., p. 88.

⁴⁷ M.P., p. 88.

⁴⁸ Il est à noter que le mot psychopompe ne doit pas être pris dans le sens de conducteur des âmes mortes, mais ici de conducteur d'âmes rêveuses.

La neige nous met en magie, blancheur étale, plumes
gonflées où perce l'oeil rouge de cet oiseau⁴⁹

Mais le coeur, sorte de conscience biologique, même enfoui sous
le gel, continue sa vie physique et empêche ainsi le poète de
récidiver à nouveau vers le rêve éternel:

Mon coeur; trait de feu sous des palmes de gel file
le sang qui s'émerveille.⁵⁰

Le poème, Printemps sur la ville, est la reprise du contact
avec la réalité. La paralysie hivernale cesse et s'envole le
songe:

Le jour charrie des neiges déchues, salies, moisies,
ruinées⁵¹

L'émerveillement du poète devra s'ouvrir sur la pâte terrestre:

Le gel s'ouvre les veines, et le coeur de la terre se
dégage parmi les sources bousculées⁵²

49 M.P., p. 88.

50 M.P., p. 88.

51 M.P., p. 90.

52 M.P., p. 90.

Le gel disparaît et la substance du rêve s'altère. Au dégel, succède la triste et morne pluie.

La pluie, écran limpide, des Songes en équilibre et du Tombeau des rois, reprend, dans le poème Survienne la rose des vents de Mystère de la parole, sa fonction journalière, elle douche la nature:

Lorsque l'amour perd son fil sous des rouilles acides
et que la saison des pluies ouvre ses veines sur la
maison⁵³

On dénote encore, cependant, la tendresse du poète envers la pluie, sorte d'interchange entre le paysage intérieur d'Anne Hébert et la pluie qui maquille le paysage extérieur. Les mots "pluie de suie"⁵⁴ dans Annonciation ne se prêtent pas à une analyse. Le dernier morceau littéraire, Des dieux captifs, présente "toute la vie - cachée sous l'eau de pluie, contre le soleil à midi"⁵⁵. Anne Hébert désire percer le secret de la vie, qui se dissimule derrière un brouillard pluvieux, que le soleil ne parvient pas à crever. Le soleil lutte contre la pluie pour délivrer les dieux léthargiques et collectifs de la vie en elle. Finalement, le soleil va transpercer ce rideau pluvial et comme en témoigne la poétesse:

53 M.P., p. 84.

54 M.P., p. 98.

55 M.P., p. 103.

La vie est remise en marche, l'eau se rompt comme
du pain, roulent les flots, s'enluminent les morts et
les augures, la marée se fend à l'horizon, se brise la
distance entre nos soeurs et l'aurore debout sur son
glaive⁵⁶

Anne Hébert fait, en plus d'établir la correspondance entre la pluie et son état d'âme, un rapprochement entre ses larmes et la rosée. Ces pleurs appartiennent quand même au cycle de l'eau. Ils sont une eau féminine, une rosée et un frisson internes. A cause de leur origine intérieure, les larmes s'intercalent dans la ronde de l'eau-souffrance, et servent de commis-voyageur entre l'obscurité et la clarté, c'est-à-dire entre la profondeur abyssale de l'être et sa surface;

Elle soupèse en chemin le poids de tes pleurs cueillies à la
pointe de l'ongle comme la rosée sur le jardin qui
s'affale,⁵⁷

La rosée s'accorde avec les larmes, parce qu'elle est un givre liquide qui naît du régime nocturne, lors de son passage, au régime diurne, c'est-à-dire de la profondeur de la nuit à la lumière trop vive du jour. Au fond, larmes et rosée se ressemblent par leur secrète alchimie.

56 M.P., p. 105.

57 M.P., p. 81.

Cette troisième phase de la transformation de l'eau éclaire le changement apporté chez Anne Hébert: sa resocialisation au monde. La chaleur, la douceur, et l'absence de combativité, cèdent devant la "dure passion"⁵⁸. L'écrivain devient disponible au monde, s'ouvre à la communication par le moi collectif. L'immobilité souhaitée et acquise, dans les précédents recueils, n'existe plus. Place à la mobilité!

4. La mobilité de l'eau.

Auparavant, l'immobilité était nécessaire, et fournissait à la poétesse, la capacité de se concentrer sur elle-même, mais par contre, la privait de vie, et surtout, ne lui garantissait pas une ouverture sur le monde du réel. L'immobilité s'associait, chez elle, au silence, et la conduisait à la mort. Dans Mystère de la parole, jaillit, préconisant la vie et l'acceptation de la réalité, l'éclatement de la mobilité. En effet, à la mobilité, qui est la remontée d'Anne Hébert vers la vie, coïncide la multiplication des verbes actifs, entre autres cerner, déchirer, saisir, larguer, charrier, rouler, appareiller, chavirer, rompre, traîner, fendre, briser. Anne Hébert

⁵⁸ M.P., p. 105.

passé vraiment à la phase adulte. A ces actes de progression active s'accordent le développement de la parole. La poétesse apprend le mystère du rythme, de la réanimation, d'où va sortir l'énergie. Toutefois, il ne faut pas renier l'intérieur, car la volonté interne d'Anne Hébert ne pas sombrer dans la noyade, au cours de son voyage souterrain, débouche, maintenant, sous la forme du mouvement, vers l'extérieur - Anne Hébert est allée chercher dans les oubliettes de son centre, l'introjection. Celle-ci, lors de la remontée, regarde le monde extérieur, subjectivement (non pas comme le schizophrène qui le réduit à son petit univers), et permet à l'écrivain d'accepter la réalité justement parce qu'il l'a justifiée:

Silence, ni ne bouge, ni ne dit, la parole se fonde,
soulève notre coeur, saisit le monde en un seul geste
d'orage, nous colle à son aurore comme l'écorce à
son fruit⁵⁹

Anne Hébert, en se redécouvrant et en s'assumant, est désormais capable d'accepter le monde environnant. L'immobilité s'avérait utile pour sa concentration et aussi pour ne pas sombrer dans l'abîme aquatique, tandis que la mobilité institue

59 M.P., p. 74.

un climat de disponibilité menant vers l'ébauche du dialogue. Pour cela, il a fallu qu'Anne Hébert suive son implacable loi pour se rendre au-delà des images et des sons, jusqu'ici, jamais exprimés. L'immobilité de l'eau servait à la mobilité progressive de son être.

L'eau dans Mystère de la parole a nettement évolué en suivant la mutation d'Anne Hébert. La substance liquide exerce une fonction de resocialisation avec le monde du réel; elle sert aussi à relier l'univers intérieur et extérieur de la poétesse; la nappe marine sert de fil conduction entre l'écrivain et la réalité quotidienne. En effet, l'eau concrétise le sens du réel aux yeux d'Anne Hébert en devenant utile: substance nutritive, eau qui lave, eau qui se mêle à la terre pour la rendre féconde, eau qui purifie, eau qui étanche la soif. Autant l'eau est perçue sous des aspects utiles autant les étendues d'eau le seront. Ces étendues petites ou grandes s'exposent au regard lucide du poète et jouent un rôle dans sa compréhension face à la réalité.

Mystère de la parole ouvre une porte sur l'aube: sur l'espoir. Après une longue et terrible nuit de cauchemars, les yeux d'Anne Hébert regardent le monde sans épouvante. Le don du merveilleux quasi inconscient des Songes en équilibre n'a plus sa place, certes, mais aussi le désespoir muet du Tombeau des rois ne se crispe plus face au réel. Dans ses épousailles avec la terre, Anne Hébert promène sur la pâte terrestre un

émerveillement lucide lui donnant "une aventure nouvelle"⁶⁰
et la caressant de sons nouveaux. C'est pourquoi Anne Hébert
peut s'écrier: "Et moi, je crois à la vertu de la poésie, je
crois au salut qui vient de toute parole juste, vécue et expri-
mée. Je crois à la solitude rompue comme du pain par la poé-
sie!"⁶¹

60 M.P.; p. 67.

61 M.P., p. 71.

CONCLUSION

On est arrivé, en participant à toutes les aventures à travers les différentes images de l'eau fournies par Anne Hébert, à tirer une existence de la vie intérieure des mots. La compilation, l'analyse, la compréhension et l'interprétation des mots traitant de l'eau sont parvenues à faire vivre, sur le mode existentiel, le monde imaginaire de l'écrivain.

Après une tentative de remontée vers les temps afin de prouver que l'eau a été une préoccupation de pensée collective et individuelle, et qu'elle l'est toujours encore, après de multiples définitions concernant les étendues d'eau et les transformations liquides, on a cerné les déroulements enfantins du poète et ses réactions vis-à-vis des nappes d'eau, puis, on a étudié la correspondance de la nature féminine d'Anne Hébert avec celle de l'eau, pour ensuite, se diriger vers les zones de polarisation affectives et psychologiques que l'écrivain pouvait éprouver à la vue de telle ou telle étendue. On s'est aperçu que, dans l'éventail des étendues d'eau, l'affection de la poétesse allait, malgré l'ordre de fréquence des nappes liquides, la mer; (33), la source, (16), la rivière, (11), la fontaine, (9), le ruisseau, (7), l'étang, (6), le lac, (5), l'océan, (2), aux petites étendues d'eau comme la source, la fontaine, l'étang, et cela, parce qu'ils s'accordent tous à compléter ses états d'âme. Non seulement, ces petites nappes d'eau sécurisent l'écrivain, mais elles sont là pour l'aider à moduler ses souvenirs d'en-

fance, et plus tard, elles se prêteront mieux, que les grandes étendues, à servir de réservoir d'intériorité. Les grands espaces marins font peur à Anne Hébert.

Le titre, L'eau dans Les Songes en équilibre, forme le premier chapitre. Dans ce premier recueil, la poétesse répète fréquemment, telle une formule magique, ce mot eau, comme pour exorciser la réalité qu'elle ne peut affronter. Alors, elle dresse un plan pour se découvrir et selon elle, pour se chercher, il faut recourir à l'état d'émerveillement. L'évocation de l'eau sera prise dans ce sens tout au long des Songes en équilibre, pour à la fin, bifurquer vers un début d'engagement intérieur, même s'il y a prise de conscience intérieure, et parfois lucide, au cours de ce premier recueil, mais il arrive que cet engagement soit bloqué par une crainte de la noyade dans les eaux souterraines. Cette peur des eaux noires tient, la plupart du temps, l'écrivain à la surface. Cependant, Anne Hébert ne connaît pas encore l'eau, elle en fait l'apprentissage par les sens, étant ainsi fidèle à son plan initial de la re-naissance par l'état du merveilleux. La main est le premier sens de la communication externe, ensuite, le sens visuel lui succède. L'utilisation, quasi constante, des deux sens démontre l'effort d'Anne Hébert de se maintenir en surface. Tant qu'aux étendues d'eau, elles sont maniées, tour à tour, par l'écrivain, afin de les connaître. Elles apparaissent, suivant l'ordre d'importance quantitative, comme suit: les mers, (24),

les fontaines, (10), les sources, (6), les lacs, (5), les rivières, (5), les étangs, (3), les ruisseaux, (3), les océans, (2). Ces mots possèdent chacun une zone explicative, une zone psychologique et une zone affective. La zone explicative s'adresse à l'intelligence. Son abord est impersonnel. Les zones psychologiques et affectives pénètrent dans le domaine personnel et sensible de l'auteur. Afin de saisir l'ordre d'importance que toutes ces étendues d'eau prennent aux yeux d'Anne Hébert, on doit recourir à la définition des mots pour en comprendre la signification psychologique et affective.

Selon l'ordre de fréquence des mots se rapportant à l'eau, il est évident qu'Anne Hébert donne une primauté à la mer. Le point de vue qualitatif, sans être immédiatement abordé n'est pourtant pas négligé. La mer se définit comme une immense étendue d'eau salée qui s'étend à perte de vue. Elle exerce un attrait psychologique fascinant et elle fait peur en même temps. Ses profondeurs inconnues, mystérieuses, pleines de dangers et son infini s'étirant à perte de vue repoussent les hommes. Elle représente la phase adulte des eaux. La mer obéit aux lois de la grande nature; néanmoins, cela ne l'empêche pas d'incarner le grand inconscient, véritable jungle sans aucune loi. Pour l'homme qui ne la craint pas, elle devient la mère éternelle, le berceau continu où il peut aller retrouver le sommeil sans réveil, c'est-à-dire un retour vers la matrice féconde, vers le temps heureux et sans lutte consciente contre la réalité et la vie.

Anne Hébert dans Les songes en équilibre ressent ce magnétisme, cet heureux retour au monde de la pré-naissance, monde libre, irresponsable. Dans le poème, La chambre d'enfant, elle laisse percer ce regret du pays merveilleux qui s'est résorbé dans le néant et dont la clé magique pour y retourner repose au fond de la mer:

Il est un univers perdu,
Où deux sphinx tigrés,
Aux nobles moustaches,
Montent la garde.
Si des voix vous parlent,
Elles vous diront, lointaines:

Nous sommes deux chats
Qui gardons le feu du temple;
Seulement, la clef de votre enfance,
Si ça vous plaît,
Cherchez-la au fond de la mer! ¹

L'écrivain cherche la clé de son enfance, un peu comme Alice, personnage des contes de fées, qui voulait trouver la clé magique pour ouvrir la porte du pays des rêves. Cependant, au contraire d'Alice qui, finalement, est parvenue à s'emparer de la clef pour entrer dans le pays unique des songes, moyennant une

¹ S.E., p. 100.

perte d'elle-même, Anne Hébert, malgré ses efforts, n'atteint pas la clé, qui repose au fond de la mer. Le poète veut bien redécouvrir cet univers perdu, mais elle s'applique à conserver une vigilance instinctive, faisant en sorte qu'elle ne s'endorme jamais au sein de la mer pour se laisser engouffrer sans retour. Anne Hébert aspire trop à renaître pour s'abandonner totalement à la mer.

La zone affective de la mer réside dans son langage qui s'adresse aux cinq sens de l'homme. Elle dégage, semblable à la femme, une odeur, un parfum unique et ses couleurs changeantes attirent irrésistiblement l'oeil humain:

Laissez-moi mes yeux!
Laissez mes yeux
Courir sur le monde
Comme la couleur sur la mer!²

Aucun individu ne parvient à oublier sa mère; semblablement qui a vu la mer une fois ne peut l'oublier. Plus que la source, que le lac ou le ruisseau, sa voix accède à tous les tons musicaux:

2 S.E., p. 49.

Est-ce dans un coquillage
Que j'entends la mer?³

La mer se révèle très douce ou très violente, chaude ou froide. Les liens sensibles constituent la base d'une rencontre communicante entre l'être humain et la mer. Les sens de l'homme, aiguisés par la mer, s'appêtent à répondre à son appel. Faisant suite au langage sensoriel, une communication s'engage pour finalement déboucher sur un dialogue intérieur. De même, Anne Hébert poursuit ce cheminement avant de rejoindre la figure de la mer dans son imagerie poétique. Au début, dans Les songes en équilibre, les poèmes racontant la mer réfléchissent une image superficielle. Peu à peu, Anne Hébert s'apprivoise et s'enlise au coeur de la mer:

Mais pourquoi parler du rivage
Et des espoirs qu'on a eus
Sur la grève de sable?
Puisqu'on est maintenant
En pleine mer,⁴

Toutefois, la poétesse se garde le droit de renaître. Elle souhaite conserver son moi et non le perdre sans regret à l'ex-

3 S.E., p. 82.

4 S.E., p. 74.

emple d'Alice. Elle désire beaucoup trop rallier ensemble tous ses "moi" anciens et présents, afin d'obtenir un moi continu, sur lequel les bavures du temps n'auraient aucune emprise.

De la mer on passe à une autre étendue d'eau, la fontaine songeuse, dont l'eau semble suspendue dans un temps d'arrêt. Afin de mieux la percevoir, une brève description s'impose. La fontaine est une source d'eau pluviale qui sort de terre. En bas de son petit jet d'eau, léger, presque aérien, une autre eau somnole, sur laquelle il retombe en forme d'ombrelle qui se ferme. L'eau de la fontaine reflète deux visages: la passivité somnolente et l'éveil.

Les zones et psychologiques et affectives que dégage la fontaine ne se découvrent pas mais se retrouvent dans les sentiments de parenté d'Anne Hébert à l'image de la fontaine. La poétesse et la fontaine sont indissociables. L'intériorité d'Anne Hébert, pareille à la fontaine, s'isole dans un état de demi-sommeil, formant une armure protectrice contre la réalité et le désir de vivre, qui, au début, lui causent un tourment. Son premier geste de liaison avec la fontaine, Anne Hébert le réalise en se lavant les mains:

Je me lave les mains,
L'eau coule entre mes doigts joints.
C'est une cascade, une fontaine.⁵

Etant donné que ses mains ne peuvent retenir l'eau de la fontaine, elle songe à se figer dans un geste statuaire qui fixerait éternellement ses mains sous l'eau de la fontaine:

Ah! que ne suis-je fixée
En ce geste de statue!
Que ne puis-je jamais
Reprendre mes mains,
Tant que coulera la source,
Cascade ou fontaine! ⁶

L'eau de la fontaine offre une image intacte, se renouvelant sans cesse, mais toujours semblable à elle-même, tandis que sa provenance souterraine reste invisible et pure. Anne Hébert veut ressembler à l'eau de la fontaine, intacte et sans cesse renouvelée et toujours identique à elle-même, se donnant ainsi une impression de vivre, tout en échappant au péril de vivre, alors que son champ intérieur demeure dans l'absolu du temps.

5 S.E., p. 34.

6 S.E., p. 34.

Anne Hébert dans un poème intitulé L'eau dit ceci:

L'eau fraîche des sources,
L'eau salée de la mer.⁷

Elle met souvent en contraste la petitesse de la source et l'immensité de la mer. Ainsi la source arrive au troisième rang dans l'ordre de classement par importance quantitative. La source, de par sa définition, est une eau souterraine et froide qui jaillit de la terre. Sa petite dimension rassure l'être humain, l'apaise, le calme et l'invite à se réjouir. Son eau pure, filtrée par elle-même, se renouvelant sans cesse, suscite des interrogations. Cette eau cachée semble sortir on ne sait d'où et son jaillissement spontané ressemble à une rêverie facile, rêverie engendrant une image qui amuse, enchante parce que l'image est née de l'irresponsabilité, puis s'est éloignée de la conscience, hors de la liberté contrôlée et des pressions sociales. La source est la benjamine des eaux, et, par là, elle se prête plus facilement à l'association avec le monde de l'enfance. Pareille à l'enfant, l'eau de la source n'arrête pas ses

7 S.E., p. 54.

jeux insouciantes. Semblable à l'énergie de l'enfant, son jaillissement se renouvelle sans cesse.

Anne Hébert introduit dans ses poèmes l'image de l'union entre la source et la mer pour établir soit une comparaison, soit un contraste.

L'eau fraîche des sources,
L'eau salée de la mer.⁸

La mer éponge, absorbe tout, enlace, caresse et berce. Devant elle, l'homme se sent petit, un rien, et sa petitesse se dissout dans la mer. La source, par contre, n'oblige pas l'homme à s'abandonner, à se recroqueviller dans un état de pré-naissance. Elle fait surgir en lui un moi d'autrefois, un état sincère de l'âme. Si le facteur quantitatif du mot mer pour l'écrivain dépasse le facteur qualitatif, il n'en est pas de même pour le mot source. La source atteint, chez Anne Hébert, un degré qualitatif. Plus rapidement que pour l'image marine, Anne Hébert intériorise l'image de la source et la rend sienne. Pourquoi? La provenance souterraine, presque mystérieuse, de l'eau de source ressemble et se mêle à cette source poétique, intérieure, de l'écrivain:

8 S.E., p. 54.

Eau, mot limpide,
Fontaine souterraine,
Source dans notre coeur
Et au bord des cils.⁹

La zone affective du mot source ne se localise pas immédiatement au niveau du langage sensoriel d'Anne Hébert, mais plutôt dans la rencontre primitive de son enfance heureuse, sans blessure, et de la source aux eaux sereines. Lorsqu'elle se cherche avidement, lorsqu'elle éprouve cette difficulté d'être, cette hésitation à confirmer la puissance de son moi, Anne Hébert revient souvent à l'image de la source qui incarne un retour vers l'enfance, vers la pureté, et qui pourtant, engendre chez elle un jaillissement nouveau:

Lorsque le corps aveugle sombre sous l'absence comme
une source se retire quêtant sa voix souterraine ¹⁰

Anne Hébert a une tendresse toute particulière pour la source. Elle réserve à "cet écoulement de source"¹¹ une place de choix; elle y voit le début de sa "vocation marine"¹². La

9 S.E., p. 56.

10 M.P., p. 84.

11 T.R., p. 17.

12 T.R., p. 17.

source trouve son importance dans l'éclatement de l'affectivité spontanée de l'auteur, et cela plus que la mer, et encore davantage que la rivière. Alors que le contraste entre la mer et la source s'accroît au point de vue étendue et sécurité, le contraste entre la source et la rivière diffère surtout par l'aspect positif de la source et l'aspect négatif de la rivière. Cela regarde donc l'affectivité dans laquelle Anne Hébert les tient.

La rivière chez Anne Hébert s'oppose à la source. De petite ou de grande étendue, elle a un cours d'eau naturel qui suit toujours le même chemin, pour se jeter dans un autre cours d'eau. Son eau va rapidement d'un point à un autre et ne s'arrête jamais pour goûter à la tranquillité. Elle inquiète l'homme. La rivière s'oppose à la quiétude méditative. Elle ne sécurise ni ne reçoit. La rivière ne fait que recouvrir les choses qui s'égarent dans ses eaux pour les charrier sans possibilité de retour:

La rivière a repris les îles que j'aimais
Les clefs du silence sont perdues¹³

13 T.R., p. 23

La rivière passe, elle ne prend pas le temps d'écouter, de s'arrêter devant l'homme qui l'observe.

La rivière comme le lac vient en quatrième lieu dans les poèmes d'Anne Hébert. Tout en lui accordant une position quantitative assez importante, l'écrivain lui attribue surtout un côté négatif. La rivière lui rappelle cette bouche méchante, gloutonne, qui a avalé les plus chers souvenirs de sa jeunesse, entre autres elle a tué son cousin, Hector de St-Denys Garneau:

Oh! mes joies enfantines,
Une à une vous avez plongé
Dans la rivière profonde,
Une à une comme des cailloux
Qu'on lance,
Tout froids, tout gris!
Vous ~~êtes~~ disparues,
Et sur l'eau
Ca fait des ronds
Qui s'en vont...¹⁴

Enfant, la poétesse a aimé la rivière; elle le laisse entrevoir dans son récit La canne à pêche:

Pour ce qui est de la rivière, je crois que je l'ai aimée tout de suite, comme si je l'avais attendue depuis longtemps.¹⁵

¹⁴ S.E., p. 88.

¹⁵ Anne Hébert, La canne à pêche, dans le livre Anne Hébert par Pierre Pagé, p. 14.

Après la mort de son cousin St-Denys Garneau, il semble que la rivière ait été bannie de l'affectivité d'Anne Hébert jusqu'à Mystère de la Parole.

Pendant longtemps Anne Hébert a été dépaylée, en proie à une recherche constante et toujours renouvelée d'elle-même. Partagée entre cette stagnation intérieure et un vouloir de s'affirmer, entre la volonté de survivre et le refus de vivre, elle décrit son combat en recourant aux multiples figures de l'eau. Effectivement, l'eau, en psychanalyse, dépeint, dans son ensemble, l'émersion et l'immersion, c'est-à-dire la naissance et la mort. La rivière dépouille Anne Hébert sans lui rendre une nudité acceptable, sans la couvrir d'un voile d'eau, sans lui permettre un arrêt dans ses profondeurs, à l'exemple de la mer, ou sans lui renvoyer, comme l'étang, le reflet de sa propre image.

Anne Hébert peint la rivière sous un aspect négatif. La rivière ressemble à la vie, au temps qui passe; la rivière sur son passage dépossède, pille, sans aucune possibilité en échange. Elle s'oppose à la mer qui, bien que dangereuse, offre des compensations. Finalement, la rivière va se poser en contraire du lac, une nappe d'eau stagnante, plus ou moins étendue, plus ou moins profonde et bordée de terre de tous les côtés. Le courant ne trouble pas son eau bleue et le calme qui s'en dégage n'effraie guère l'être humain. La figure du lac s'oppose à celle de la rivière à cause de ses ondes, de son

mouvement rapide, mais elle se rapproche énormément de la figure de l'étang. Gaston Bachelard compare le lac à: "un grand oeil tranquille."¹⁶ En fait, le lac prend l'aspect d'un centre fascinant où peut venir se loger, dans toute sa nudité, le vrai moi de l'homme.

Emile Nelligan a mieux aimé le lac que la rivière, car le lac est hermétique. Anne Hébert, à son tour, suivant le penchant du malheureux poète, s'allie totalement à la figure close du lac:

Ce soir aucun vent.
Le silence accable,
Le lac est blanc
Comme du lait,
Du lait servi
Qui attend.¹⁷

Dans l'eau du lac, elle entrevoit la noyade silencieuse, la mort au ralenti comme un lent poison qu'on boit.

La figure close du lac laisse place au ruisseau, étendue antidote contre le temps et la réalité. Le ruisseau apparaît comme un tremplin d'où l'auteur va plonger pour aller rejoindre un univers plus joyeux, sans réalité apparente: l'enfance.

¹⁶ Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, Paris, Corti, 1942, p. 41.

¹⁷ S.E., p. 67.

Le Larousse définit le ruisseau comme un très petit cours d'eau affluent d'une rivière, d'un lac, d'un étang. Son eau cristalline s'amuse à des jeux puérils auxquels se mêle, dans l'insouciance, son babil enfantin. Intuitivement, les poètes ont associé le ruisseau à l'enfant, à la pureté, à l'éveil nouveau. En effet, le ruisseau, pareil à l'enfant, a en lui un dynamisme régénérateur, une puissance à renaître, à émerger vers un réveil primitif.

Anne Hébert parle presque exclusivement du ruisseau dans Les songes en équilibre. Le Tombeau des rois ne contient pas l'image du ruisseau, puisque la poétesse, dans ce recueil, s'efforce à chercher l'eau souterraine, l'eau dormante, l'eau submergeante. L'image du ruisseau se manifeste, dans ses poèmes, lorsqu'un espoir survient ou qu'un souvenir lointain sans meurtrissure ou l'éveil quotidien à la réalité ne blessent pas:

Il y a l'eau des marécages,
L'eau croupie des savanes,
L'eau boueuse après la pluie...

Mais il y a la mer
Qui domine tout
Et les clairs ruisseaux
Qui naissent toujours.¹⁸

¹⁸ S.E.; p. 56.

L'émotion qu'éprouve Anne Hébert devant le ruisseau se rattache inconsciemment à son enfance. Comme le ruisseau, elle désire renaître journallement sans l'épreuve de la douleur, dans cette insouciance magique de l'enfance, qui sauve la vie jusqu'à l'âge adulte.

A côté de l'eau primesautière du ruisseau vient immédiatement, selon l'ordre d'importance des mots, la figure silencieuse de l'étang. L'étang renoue des liens avec la figure de la fontaine. Une étendue d'eau, reposant dans le fond imperméable d'une cuvette, moins vaste, moins profonde que le lac: voilà l'étang. Son eau dormante, tranquille, sans onde, sans courant, fournit de riches contenus à la symbolique psychologique. La petitesse de l'étang, son eau morte en surface, dégagent une zone psychologique concentrée. Cette eau lustrée, parfois glauque, facilite la méditation et l'adhérence immédiate de l'âme qui se penche au bord de l'étang. Le mouvement et les rides de l'eau troublent l'être contemplatif et souvent l'empêchent de se concentrer, alors que l'immobilité de l'étang ne s'oppose pas à l'être méditatif. Point n'est besoin de lutte pour se rallier à l'étang.

L'âme méditative de l'auteur trouve sa résonance intérieure et profonde dans l'image de l'étang. Devant cette eau verte et miroitante, l'écrivain se laisse aller naturellement, sans crainte, au demi-sommeil. La surface unie de l'étang l'hypnotise et Anne Hébert y découvre son moi véritable et sans défense.

En dernier lieu, selon l'ordre d'importance des mots, se dresse dans toute son immensité le mot océan. A l'eau fermée sur elle-même, celle de l'étang, succède la grande eau, l'eau masculine: l'océan. Celui-ci a une très vaste étendue d'eau salée et il se caractérise par la facilité de communiquer avec les océans voisins. Des continents distincts forment ses rivages. L'océan, plus que la mer, englobe toutes les eaux. Il fait naître l'effroi dans le coeur de l'homme. La féminité de la mer incite l'homme à se fondre en elle, à venir se blottir au creux de ses profondeurs marines, tandis que l'océan apparaît surtout masculin, viril, et il provoque chez l'être humain la combativité, un désir de vaincre cette eau océanique plutôt que le désir passif de s'y laisser engloutir.

Anne Hébert emploie fort peu le mot océan. Son image évoque chez elle la terreur de l'inconnu, de la solitude sans fin, et plus particulièrement, fait naître en elle l'étrange sentiment de la non-appartenance à cette eau. Vitement, la poétesse délaisse cette image de l'océan pour celle plus maternelle, plus rassurante de la mer:

A ce point exact,
Au milieu de l'Océan,
Où toutes les rives sont invisibles,
Et qu'on ne sait plus
Si l'on vogue sur le ciel,
Sur la mer ou le vent,¹⁹

Des étendues d'eau on passe ensuite aux transformations de l'eau comme la brume, (21), la pluie, (13), la neige, (5), le brouillard, (1). La pluie alanguit la poétesse et la protège contre l'extérieur tandis que la brume camoufle, plus que la pluie, le paysage extérieur. Il en est de même pour le brouillard. La neige, elle, stérélise la réalité et accélère la venue du rêve, mais Anne Hébert l'emploie peu, car elle ne veut pas s'endormir à jamais dans ce manteau des songes. Puis, il y a l'immobilité, condition vitale à la préparation de la plongée intérieure.

Anne Hébert, à la fin des Songes en équilibre, se décide à la plongée, sans toutefois exécuter sa décision immédiatement. Ainsi débute, le deuxième chapitre, L'eau dans Le Tombeau des rois. Règle générale, l'eau, dans ce deuxième recueil poétique, s'alourdit, s'approfondit, et devient plus noire. Alors, la main, premier sens de communication, s'engage plus avant dans

19 S.E., p. 74.

l'eau. La main acquiert un pouvoir de vision, de guidage et d'orientation dans ces eaux sombres et solitaires. Anne Hébert, après quelques poèmes, qui démontrent son hésitation à descendre dans ces eaux mystérieuses, plonge, enfin, pour aller vers la reconstruction de son moi. Dans Le Tombeau des rois, l'incubation d'Anne Hébert traverse, au péril de son instinct de vie, les périodes des instincts obscurs, des souvenirs, de l'inconscient. A l'opposé des Songes en équilibre où toutes les étendues aquatiques fourmillaient, Le Tombeau des rois se limite à quelques nappes d'eau apparaissant par ordre d'importance: la fontaine, (4), la source, (3), la rivière, (3), la mer, (1). La fontaine accentue la définition, comme dans le premier recueil, d'Anne Hébert et l'aide à s'éveiller intérieurement et c'est justement, dans ce but, que la restriction des étendues d'eau s'applique. Le mot source a évolué depuis Les songes en équilibre, il peut signifier la source, étendue d'eau, ou la source, artère intérieur de la poétesse. Le dédain d'Anne Hébert à l'égard de la rivière ne change pas, celle-ci entraîne toujours les souvenirs chers de l'écrivain. La mer, à son tour, représente deux pôles: matrice originelle et avaleuse destructrice. Par ordre quantitatif s'échelonnent les transformations de l'eau: la pluie, (5), le gel, (2), le givre, (1), la neige, (1). La pluie, au début de ce deuxième recueil, conserve la même importance que dans Les songes en équilibre, elle sert d'écran protecteur, puis, elle perd sa valeur pour la neige,

le gel, et le givre. Le gel et le givre immobilisent totalement, ils remplacent la brume et le brouillard. La neige continue de chloroformer le paysage extérieur, mais congèle aussi le paysage intérieur du poète. La quatrième phase, tout comme dans Les songes en équilibre, met en évidence l'immobilité de l'eau. Cependant, dans le premier recueil, l'immobilité marine servait à la concentration de l'auteur, et dans Le Tombeau des rois, l'absence de mobilité aquatique favorise la descente de l'écrivain au fond de lui-même et fait, en même temps, naître l'angoisse.

Le titre, L'eau dans Mystère de la parole, forme le troisième chapitre de cette thèse. L'option d'Anne Hébert, à la fin du Tombeau des rois, était de vivre. Mystère de la parole, troisième recueil poétique, continue l'éclosion de la recherche de l'écrivain, et l'eau, pareille à Anne Hébert, change également. Elle devient essentiellement fonctionnelle et sa tâche est d'apprivoiser l'auteur à la réalité quotidienne. L'eau perd quelque peu de sa densité intérieure, de son mystère, pour retourner à des fonctions primaires, telles la fonction nutritive, ou purificatrice, et la substance liquide se matérialise en s'alliant avec la terre. Ainsi, par le mélange eau-terre, une force primaire a envahi la poétesse. Mystère de la parole, comme Les songes en équilibre reprend l'inventaire complet des étendues d'eau qui réapparaissent selon leur ordre de fréquence: la mer, (8), la source, (5), la rivière, (2), la

fontaine, (1), l'étang, (1), le ruisseau, (1). Cette réutilisation de toutes les étendues d'eau démontre la tentative d'équilibre entre l'extérieur et l'intérieur d'Anne Hébert. La mer revient, et comme la poétesse a vaincu son appel destructif, elle utilise cet espace marin pour démontrer sa resocialisation avec la réalité puisque la mer représente aussi la vie. Sur l'intimité, s'ouvre la source. Dans Les songes en équilibre la source rejoignait l'enfance de l'écrivain, alors que dans Le Tombeau des rois la source était réflexive; dans le troisième recueil la source sert de correspondance entre l'extérieur et l'intérieur d'Anne Hébert. L'affection d'Anne Hébert demeure toujours neutre à l'égard de la rivière. Le ruisseau, la fontaine et l'étang, qui étaient tant aimés par l'écrivain, n'occupent plus une place importante dans Mystère de la parole. Ces nappes d'eau rejoignent le pays des songes et elles servent de soupape à la tension d'Anne Hébert dans son désir conquérant de la vie. La neige, (5), la pluie, (3), le gel, (2), la rosée, (1), ouvrent le champ des transformations dans Mystère de la parole. La neige permet un retour vers l'interiorité, signe qu'Anne Hébert ne rejette pas entièrement le rêve, qu'elle a également appris à le doser. La pluie reprend un rôle journalier, elle mouille la nature et ne protège plus. Le gel perd toute fonction. Il ne réussit pas à immobiliser l'être comme dans les précédents recueils. En remplacement du givre, il y a la rosée, sorte de givre liquide. La rosée an-

nonce la mobilité de l'âme d'Anne Hébert et aussi la mobilité de l'eau. Celle-ci fait place à l'immobilité des Songes en équilibre et du Tombeau des rois. L'immobilité conduisait Anne Hébert au silence et à la mort. L'auteur préconisant la vie et l'acceptation de la réalité, jaillit l'éclatement de la mobilité qui symbolise la remontée d'Anne Hébert vers la vie.

La voie qu'Anne Hébert avait prise, au début des Songes en équilibre, celle de la définition de son moi, pouvait la conduire vers deux fins: la destruction ou l'auto-construction de sa personne, symbolisées par les images de la noyade ou de l'émersion des eaux, puisqu'elle avait choisi, pour interpréter ses différents états d'âme, l'image basale de l'eau. L'eau étant un mot si vaste, aux métamorphoses si diverses, aux attaches inconscientes tellement fortes puisqu'elles s'imposent au moi collectif de chaque individu, l'eau étant un élément majeur, présent à la conscience par le sens de la vision, et pourtant souvent inconscient en chaque homme, était prédisposée à exprimer, à devenir, à personnifier l'inconscient lui-même. Par son absence de forme, sauf celle de pouvoir épouser toutes les formes, l'eau, en incarnant seulement un élément constitutif, peut symboliser l'inconscient lui-même. La source, le lac, la rivière et la mer offrent le spectacle de l'étendue, une étendue d'abord très superficielle. La surface de l'eau devient tantôt le miroir de la terre, tantôt le miroir du ciel, selon les expressions littéraires des poètes et des romanciers, expressions

littéraires assez familières et sans aucune nouveauté de style. Pourtant, ces figures, utilisées à des fins d'analyse, révèlent un contenu très dense. L'eau veut bien se prêter au petit jeu narcissique du ciel et de la terre, mais elle ne les laisse jamais pénétrer les dessous de sa superficie. Au fait, l'on peut dire que la face de l'eau s'identifie à l'habit d'Arlequin. Elle est un miroir qui renvoie l'image des autres sans jamais laisser percevoir la sienne. Sa figure prend l'aspect physique de longues lèvres, de deux lèvres entr'ouvertes sur le monde du connu et de l'inconnu, sur le conscient et l'inconscient. En franchissant ses lèvres, commence la pénétration dans l'inconscient. Naturellement, pour aller à la découverte des profondeurs marines, on doit auparavant être initié ou du moins, au préalable, être doucement invité ou apprivoisé, car l'eau a offert et offre toujours deux visages: celui de l'attraction irrésistible et celui de la répulsion, exacte doublure des visages de l'inconscient. La façon de se laisser apprivoiser consiste à rencontrer l'eau. C'est ce qu'a fait Anne Hébert, en effet, l'eau et la poétesse ont été intimement liées l'une à l'autre, et cela, à partir de la surface marine des Songes en équilibre, en passant par tous les stages d'incubation du Tombeau des rois, qui auraient pu l'entraîner, à jamais, vers les profondeurs abyssales, et pour aboutir, après une lutte entre les visages de la mort et de la vie, à l'émersion, dans Mystère de la parole, à la réalité acceptée, équilibrant ainsi son

existence et son essence. On peut, sans crainte, affirmer qu'Anne Hébert a pris le risque de mourir pour retrouver celui de vivre.

BIBLIOGRAPHIE

A. OEUVRES D'ANNE HEBERT

Hébert, Anne, Les Songes en équilibre, Montréal, Ed. de l'Arbre, 1942, 151 p.

Hébert, Anne, Le Torrent, Montréal, HMH, 1963, 248 p.

Hébert, Anne, Les Chambres de bois, Paris, Seuil, 1958, 190 p.

Hébert, Anne, Poèmes, Paris, Seuil, 1960, 105 p.

Hébert, Anne, Le Silence, (Nouvelle), dans Le Figaro littéraire, Paris, No. 1285, 4-10 janvier 1971, pp. 23-25.

B. ETUDES SUR ANNE HEBERT

1. Ouvrages généraux

Archives des Lettres canadiennes, La poésie canadienne-française, tome IV, Ottawa, Fidès, 1969, pp. 357-378.

Cet article de Pierre Pagé, La poésie d'Anne Hébert, traite du thème de la mort psychologique et du symbole de l'eau.

Baillargeon, Samuel, Littérature canadienne-française, Montréal, Fidès, 1957, pp. 376-381.

Pages intéressantes qui expliquent l'enfance de l'écrivain apportant ainsi un éclaircissement sur ses images marines.

Bessette, Gérard, Une littérature en ébullition, Montréal, Ed. du jour, 1965, pp. 13-23.

L'auteur discute l'évolution d'Anne Hébert d'après les images de la dislocation dans sa poésie.

Blain, Maurice, Approximations Essais, Montréal, HMH, 1967, pp. 180-190.

Il parle de l'intériorité de la vie chez Anne Hébert.

Blais, J.E., Signets, tome II, Ottawa, C.L.F., 1967, pp. 195-202.

Critique qui perçoit Anne Hébert sous l'angle de l'hératisme.

Emmanuel, P., Préface, dans Poèmes d'Anne Hébert, Paris, Seuil, 1960, pp. 11-12.

L'écrivain souligne la solitude d'Anne Hébert dans son langage et ses images.

Guay, Paul, Notre littérature, Montréal, HMH, 1969, pp. 100-104.

Résumé des oeuvres poétiques d'Anne Hébert accompagné d'une appréciation rapide.

Lacôte, René, Anne Hébert, Paris, Seghers, 1969, 166 p.
Etude valable qui s'attarde à l'écrivain et à ses oeuvres.

Marcotte, G., Présence de la critique, Montréal, HMH, 1966, pp. 272-283.

Pages révélatrices qui expliquent quelques poèmes du Tombéau des rois. Saisie brève et juste de l'intérieur du poète. Un texte de Jeanne Lapointe sur le Mystère de la parole a retenu notre attention.

Pagé, Pierre, Anne Hébert, Ottawa, Fidès, 1965, 175 p.
Source incomparable de références qui passe en revue les oeuvres poétiques et romanesques d'Anne Hébert. Il s'attarde beaucoup à l'enfance de l'écrivain.

Robert, G., La Poétique du songe, cahier no. 4, Montréal, A.G.E.U.M., 1962, 107 p.

Ce livre analyse superficiellement toutes les préoccupations de l'auteur à partir des thèmes de la mort du temps, de l'angoisse, en glissant sur l'eau, le jeu et la solitude.

Soeur Ste-Marie, Eleuthère, c.n.d., La mère dans le roman canadien-français, Québec, P.U.L., 1964, pp. 62-72.

Le chapitre III, dans ce volume, touche au symbole de la mère dans Le Torrent, symbole maternel en rapport avec l'eau et le cheval.

Tougas, G., Histoire de la littérature canadienne-française, Paris, P.U.F., 1966, pp. 211-214.

Résumé de la vie et des deux premiers recueils poétiques de l'auteur accompagné d'une brève appréciation.

Viatte, A., Histoire littéraire de l'Amérique française, Paris, P.U.F., 1954, pp. 195-196.

Viatte met en relief, à partir des oeuvres différentes de l'auteur, son aventure poétique.

Wyczynski, Paul, Poésie et symbole, Montréal, Déom, 1965, pp. 149-185.

Un chapitre dans ce volume s'attarde aux trois symboles clés d'Anne Hébert: les mains, l'oiseau et l'eau.

2. Etudes sur les oeuvres en particulier

Basile, J., "Le Torrent", dans Le Devoir, Montréal, samedi le 25 janvier 1964, p. 13.

L'auteur essaie de saisir le fil thématique du Torrent.

Béguin, Albert, Anne Hébert et la solitude, dans Le Devoir, Montréal, samedi le 3 octobre 1953, pp. 6-7.

Cet article retient un thème vital du poète: la solitude. Celle-ci est analysée en relation avec l'immensité de l'espace et de l'expérience intérieure du poète.

Bonenfant, Y.D., "Le Tombeau des rois", dans Le Soleil, 15 avril 1953, p. 4.

Ce critique évalue avec justesse l'écriture et les images d'Anne Hébert.

Chamberland, Paul, "Poèmes" de Anne Hébert, dans Lecture, Montréal, Vol. 8, No. 2, octobre 1961, p. 39.

Passages qui analysent l'évolution dans l'écriture d'Anne Hébert.

Collin, W.E., Letters in Canada: 1950, part II, dans University of Toronto Quaterly, vol. 20, juillet 1951, pp. 397-398.

L'auteur annonce, à propos de la nouvelle, Le Torrent, la dualité des caractères symboliques: la force rationnelle et la force imaginative.

Elie, Robert, Anne Hébert et les Possédés innocents, dans Notre Temps, 25 mars 1950, p. 3.

Article sur Le Torrent qui ouvre une perspective sur le monde de la douleur et de la réalité. Réalité des "possédés" conduisant vers la rêverie qui se transforme en cauchemars.

Grignon, C.H., (Valdombre), Demoiselle sur fil de soie, dans Les Pamphlets, avril 1943, pp. 132-135.

Critique négative et peu compréhensive des Songes en équilibre.

Hamelin, Jean, Quand un poète se fait conteur, dans La Presse, Montréal, samedi le 15 avril 1950, p. 65.
L'auteur analyse les personnages féminins qui dominent dans le volume Le Torrent, et en particulier, la mère.

Lapointe, Jeanne, "Mystère de la parole", par Anne Hébert, dans Cité Libre, No. 36, avril 1961, pp. 21-22.
L'auteur parle de la conscience qui complète l'existence de la poétesse.

Lasnier, Rina, De quatre poètes, dans Les Carnets vatoriens, vol. 11, No. 3, juillet 1944, pp. 203-206.
L'écrivain proteste contre la critique de C.H. Grignon sur Anne Hébert et justifie le recueil poétique.

Lemelin, Roger, Mes femmes et moi avons édité "Le Tombeau des rois", dans Le Devoir, Montréal, samedi le 10 octobre 1970, p. 13.
Cet écrivain témoigne du côté humain d'Anne Hébert.

Lockquell, C., "Le Torrent" d'Anne Hébert, dans Le Soleil, Québec, samedi le 1er février 1964, p. 46.
Ce critique voit les nouvelles d'Anne Hébert baigner dans une ambiance de terreur entourée d'un décor qui pressure les personnages.

Racette, J.T., "Le Torrent" d'Anne Hébert, dans Revue Dominicaine, 56e année, tome I, mai 1950, pp. 294-297.
Ce critique dévoile un aspect intéressant de la nouvelle Le Torrent, aspect de la fatalité physique de François qui le conduit vers un mûrissement intérieur.

Rousseau, A., Poètes canadiens, dans Le Figaro littéraire, Paris, No. 420, samedi le 8 mai 1954, p. 2.
Rousseau entreprend l'étude différentielle entre St-Denys Garneau et Anne Hébert. La solitude du premier écrivain est poursuivie par Anne Hébert qui, finalement, la communique en paroles.

Sylvestre, Guy, "Les Songes en équilibre", dans Le Droit, Ottawa, samedi le 14 mars 1942, p. 6.
Critique qui compare la multiplicité et la dualité des eaux dans la nature et la multiplicité et la dualité des êtres qui habitent Anne Hébert.

Sylvestre, Guy, "Le Torrent" dans Le Droit, Ottawa, le 11 novembre 1950.
L'auteur révèle un facteur d'unité entre les nouvelles: la solitude.

Vanasse, J.P., Vers Le Roman Pur, dans Le Droit, Ottawa, le 29 septembre 1954.

Ce critique remarque que la poésie d'Anne Hébert tient à une expérience intérieure très dramatique.

C. OUVRAGES DE CONSULTATION GENERALE

Ahuveiller, Jacques, Ecrits sur l'angoisse, Paris, Seghers, 1963, 184 p.

L'auteur a rassemblé plusieurs extraits d'écrivains sur l'angoisse.

Ancona, L., La psychanalyse, Sherbrooke, Ed. Paulines, 1967, 231 p.

Bons chapitres sur l'inconscient, l'instinct de mort et le moi.

Bachelard, Gaston, L'eau et les rêves, Paris, Corti, 1942, 263 p.

Ce livre passe en revue toute la symbolique de l'eau. C'est le meilleur puits de références pour le sujet choisi de la thèse.

Bachelard, Gaston, L'air et les songes, Paris, Corti, 1943, 303 p.

Ce livre complète le précédent, il analyse certaines images chez le dormeur.

Bachelard, Gaston, La poétique de la rêverie, Paris, P.U.F., 1965, 148 p.

Etudes sur l'enfance, le rêve et l'eau.

Bachelard, Gaston, La poétique de l'espace, Paris, P.U.F., 1967, 214 p.

L'auteur étudie les symboles qui occupent un espace et leur donne une signification.

Beaudoin, Charles, Psychanalyse de Victor Hugo, Genève, Ed. du Mont-Blanc, 1943, 253 p.

Décortication analytique des symboles de Victor Hugo.

Bonaparte, Marie, Psychologie et anthropologie, Paris, P.U.F., 1952, p. 159.

L'auteur étudie plusieurs fonctions d'images chez les primitifs. Notre attention fut retenue par les images de la pluie et de l'eau.

Bouteloup, Jacques, Vagues, marées courants marins, Paris, P.U.F., 1950, 127 p.

Etude générale sur les vagues, la houle, les mouvements oscillatoires de l'océan.

Caruso, I.A., Psychanalyse pour la personne, Paris, Seuil, 1962, 157 p.

Analyse de la personne et de son destin faite selon un patron anthropologique.

Daco, P., Les Prodigieuses victoires de la psychologie moderne, Verviers, Ed. Gérard, 1960, pp. 231-233.

Son interprétation de l'eau a retenu notre attention.

Daco, P., Les Triomphes de la psychanalyse, Verviers, Ed. Gérard, 1965, 437 p.

Données succinctes du moi, surmoi, de l'inconscient, des archétypes de la mère, de l'eau.

Dumont, Fernand, J.C. Falardeau, Littérature et société canadiennes-françaises, Québec, P.U.L., 1964, pp. 167-172.

Textes de différents auteurs. Gilles Marcotte parle de La religion dans La littérature canadienne-française contemporaine: il cite Le Torrent.

Durand, G., Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, P.U.F., 1963, 489 p.

L'auteur aborde plusieurs sujets et plus spécialement ceux de l'eau, des larmes, de l'ophélisation et de la féminité.

Duval, C., L'eau, Paris, P.U.F., 1962, 127 p.
Regards scientifiques sur l'eau.

Freud, S., Essais de psychanalyse appliquée, Paris, Gallimard, 1971, 244 p.

Cet ouvrage accorde une attention à la création littéraire, et il établit dans un chapitre le rapport entre cette création et le rêve éveillé chez le poète.

Jarlon, H., L'eau, Paris, P.U.F., 1947, 126. p.
Etudes scientifiques de l'eau.

Jeanneau, A., Initiation à la psychanalyse, Paris, Beauchesne, 1965, 187 p.

Ce livre aborde la formation du moi et ses mécanismes de défense.

Jung, C.H., Problèmes de l'âme moderne, Paris, Buchet Chastel, 1960, 439 p.

Jung jette un regard sur le conscient et l'inconscient, sur les archétypes et le rêve.

Jung, C.H., L'homme à la découverte de son âme, Genève, Mont-Blanc, 1962, 340 p.

Perspective sur l'univers de la projection.

Jung, C.H., Métamorphoses de l'âme et ses symboles, Genève, Georzi, 1967, 723 p.

L'auteur s'attache, dans ce volume, à l'inconscient individuel et à des couches plus inaccessibles, l'inconscient archaïque. Il passe aussi en revue les différents archétypes et il s'arrête longtemps sur celui de l'eau.

Klein, Mélanie, Paula Heimann, Développement de la psychanalyse, Paris, P.U.F., 1966, pp. 301-315.

Passages intéressants sur les pulsions de vie et de mort.

LaRivière, A., La Névrose maladie trop peu comprise, Vol. 1, Montréal, Ed. Psychologique, 1953, pp. 113-153.

Plusieurs chapitres traitent de l'angoisse.

Legris, R., Pierre Pagé et Al, Le symbole, carrefour interdisciplinaire, vol. I, Montréal, Ed. Ste-Marie, 1969, pp. 53-65.

Dans ce volume, un chapitre amorce l'interprétation symbolique à la lumière de la bio-psychologie.

Marcuse, Herbert, Eros et civilisation, contribution à Freud, Paris, Minuit, 1963, 207 p.

Ce volume met en relation le principe du plaisir et de la réalité et de la mémoire comme source de connaissance.

Péguy, C.P., La Neige, Paris, P.U.F., 1952, 119 p.

Ouvrage scientifique sur les différents types de neige et sur la relation entre l'homme et la neige.

Romanovsky, V., La mer source d'énergie, Paris, P.U.F., 1950, 125 p.

Ouvrage général sur la mer. Lecture d'orientation pour saisir l'image marine analysée dans la thèse.

Trombe, F., Les eaux souterraines, Paris, P.U.F., 1951, 125 p.

Regards jetés sur les origines des eaux souterraines comme la source, la fontaine. On y décrit la rivière, le fleuve et le torrent.

RESUME

L'EAU CHEZ ANNE HEBERT

Au cours d'une lecture profonde ou même cursive des recueils poétiques d'Anne Hébert, tout aussi bien que d'une lecture de ses romans et de ses nouvelles, on remarque une image qui revient inlassablement, et cela, sous toutes les formes, pour exprimer les différents états d'âme de la poétesse, et cette figure dominante, c'est l'eau. L'eau! Et pourquoi? Pourquoi la présence incessante de l'espace marin s'étend-il sur toute l'oeuvre de l'auteur et principalement sur sa poésie et l'une de ses nouvelles, Le Torrent? Cerner cette question est le but de toute la thèse, dans laquelle, chacun des chapitres étudie la substance liquide sous plusieurs angles.

Afin de mieux saisir l'image aquatique chez Anne Hébert et tous les problèmes que cela comporte, il faut tenter d'analyser dans chacun de ses recueils poétiques la figure de l'eau, ce dont le premier chapitre, Les songes en équilibre, a pour objet. On se rend compte, tout en suivant les trois divisions de ce chapitre, c'est-à-dire l'étude de l'eau comme substance générale, les étendues d'eau, ses transformations et l'immobilité marine, qu'Anne Hébert débute, dans Les songes en équilibre, par une remise en question d'elle-même. Elle s'aperçoit de son incapacité à se définir et donc à communiquer

avec la réalité. Elle apporte une solution à son problème: se connaître. Elle décide de faire un voyage autour et au centre d'elle-même. Dans ce voyage, puisqu'on se définit à partir de quelque chose, une image particulière va l'aider: l'eau. Cependant, bien que la poétesse semble décidée à entreprendre ce voyage au fond d'elle-même, on note qu'Anne Hébert se promène, tout au cours des Songes en équilibre, à la surface de l'eau. La crainte justifiée des profondeurs, et par conséquent, du non-retour l'empêche, pour le moment, de plonger jusqu'au coeur d'elle-même.

Le poète a essayé de remettre à plus tard sa descente, mais il ne peut l'éluder trop longtemps, et dans Le Tombeau des rois, la plongée s'amorce. Il s'agit d'une plongée dangereuse dans les eaux noires et profondes: le deuxième chapitre, tout en suivant les mêmes divisions que le précédent chapitre, vise à étudier la correspondance intérieure d'Anne Hébert avec les dessous de l'eau. Cette fois, la surface marine est délaissée pour la profondeur aquatique. L'eau s'intériorise également. Le vaste éventail des étendues d'eau contenues dans le premier recueil se restreint. Des étendues comme l'océan, le ruisseau léger, le torrent, sans parler de certaines autres, ne se prêtent pas à une introspection. Les transformations de l'eau changent aussi d'interprétation en se concentrant sur la pluie. Celle-ci n'est plus un blindage contre l'extérieur, mais consiste plutôt en une lumière mise en veilleuse. Un point capital

s'intègre au Tombeau des rois: l'immobilité de l'eau. Celle-ci reflète l'ankylose de l'auteur, donc son attirance vers la mort, et aussi, son angoisse. Anne Hébert, en acceptant cette introspection, risque le non-retour, et cela, elle le sait, cependant, elle sait également que mourir à elle-même, c'est renaître à nouveau. Elle arrive, enfin, dans le dernier poème, Le Tombeau des rois, à l'étape finale où la lutte entre elle et ses autres "moi" va décider de sa vie ou de sa mort. Elle triomphe, pour émerger à la surface et à la réalité: c'est Mystère de la parole.

Le troisième chapitre, L'eau dans Mystère de la parole, poursuit le même schéma des grandes divisions traitant de l'eau. Anne Hébert revient à la surface de l'eau et tente d'établir un contact avec la vie réelle. C'est la mutation nouvelle de l'écrivain. Puisque son auto-analyse, au moyen de figures de l'eau, est terminée, l'auteur ne délaisse pas les images aquatiques, mais il va les utiliser en les transformant. L'eau prendra un aspect fonctionnel pour démontrer l'apprentissage de la réalité par l'écrivain. Le rôle de l'eau sera, désormais, celui d'enchanter le quotidien et aussi de s'y adapter tout comme Anne Hébert. Dans Mystère de la parole, la substance liquide s'allie à la terre. Les étendues d'eau redéployent tout leur éventail. Les petites nappes d'eau correspondent encore à son univers intérieur, et la réutilisation des grands espaces marins démontre la tentative de resocialisation d'Anne Hébert avec le monde.

Les transformations de l'eau démontrent le combat de l'auteur, même si celui-ci retourne vers la réalité, entre son désir, encore prompt, de récidiver vers le rêve et celui de vivre. Le dernier point, celui de la mobilité de l'eau, succédant à l'immobilité contenue dans les autres recueils poétiques, prouve la volonté d'Anne Hébert de progresser vers la vie et de la conquérir.

En plus de l'eau, substance générale, et des différentes étendues d'eau, il y a une nappe liquide qu'il ne faut pas négliger: le torrent. La nouvelle, Le Torrent, est exclusive, non seulement de par sa force intérieure mais aussi, de par son étendue d'eau spéciale, celle du torrent. Celui-ci représente les instincts obscurs qui vont s'emparer du personnage François. Dans la confusion de son être s'agitent deux figures dominantes qui vont se livrer une lutte implacable: la mère et le torrent. Le torrent est le symbole antidote à celui trop puissant de la mère. Le torrent va avoir pour François deux modes d'existence: extérieur et intérieur. Finalement, le torrent triomphe complètement du symbole maternel en attirant vers lui, vers la noyade, François. Bien qu'Anne Hébert pénètre, après Les Songes en équilibre, dans une eau reflétant les instincts obscurs, on met la nouvelle, Le Torrent, en appendice, et cela, afin de ne pas détruire l'analyse de l'unité trilogique des trois recueils poétiques.

On peut tracer, au moyen de cette analyse des Songes en équilibre, du Tombeau des rois et de Mystère de la parole, l'évolution de la poétesse. Tout d'abord, Anne Hébert, se rendant compte de son impossibilité d'adaptation au monde du réel, se confine au pays des songes et là, elle dresse l'itinéraire de son voyage, voyage qu'elle essaie de retarder en se tenant qu'à la surface de toutes les étendues d'eau. Cependant, l'auteur demeure insatisfait de sa promenade en surface, tout cela est trop extérieur, l'engagement pas assez profond, finalement, la femme de lettres se décide à aller plus avant dans la recherche de son moi: elle plonge au centre d'elle-même. Au cours de son forage intérieur, elle passe par les étapes des instincts obscurs, des souvenirs, de l'inconscient, pour ensuite, remonter en surface avec un moi nouveau capable de rencontrer la réalité et de la subjectiver.

APPENDICE

L'EAU DANS LE TORRENT

"Le torrent prit soudain l'importance qu'il aurait toujours dû avoir dans mon existence." ¹

Après sa première oeuvre poétique, Les songes en équilibre, Anne Hébert publie en 1947 une nouvelle ayant pour titre, Au bord du Torrent. En 1950, cette nouvelle sera republiée sous un titre modifié: Le Torrent qui inaugure un recueil de nouvelles comprenant en plus de l'oeuvre Le Torrent, L'Ange de Dominique, La Robe corail, Le Printemps de Catherine, La Mort de Stella.

La présente étude de l'eau chez Anne Hébert se base sur sa poésie; alors pourquoi s'arrêter sur l'image de l'eau dans une oeuvre en prose comme Le Torrent? On pourrait supposer qu'une analyse de l'eau, dans Les chambres de bois ou dans une autre nouvelle comme Le silence, aurait pu tout aussi bien être choisie. Face à ce problème s'offrent deux solutions valables. En effet, le choix d'une autre oeuvre se prêterait aussi à une décortication aquatique puisque dans l'oeuvre globale de l'écri-

¹ Anne Hébert, Le Torrent, Montréal, HMH, 1963, p. 30.

vain, on rencontre partout l'image de l'eau. Toutefois, aucun de ses écrits ne présente l'image marine avec autant de possibilités psychologiques, avec autant de densité intérieure et sociale, avec autant d'étoffe tragique. Cette étude vise à établir et à saisir le rapport inconscient de François au torrent et le rapport conscient du personnage au torrent; puis, en dernier lieu, de la transformation du torrent, chez François, en torrent intérieur.

Lors de sa parution, cet écrit, à cause de la rudesse de ses images et de leur violence dramatique, a été mal compris. Gilles Marcotte, critique pourtant ouvert, a été déçu par la deuxième partie du Torrent:

L'enfant grandit dans une extraordinaire austérité, un jansénisme total, il fait tout son petit séminaire dans la même atmosphère. Mais c'en est trop, à la fin: il se révolte. Sa mère, la grande Claudine, sans dire un mot, lui assène sur la tête un coup formidable qui le rend sourd et fait surgir en lui les sons du torrent. C'est ici que commence l'hallucination. Tout se brouille à l'intérieur du garçon et tout se brouille aussi pour nous qui voyons par ses yeux. François tue sa mère, on ne sait au juste comment, et installe chez lui une bohémienne de caractère peu défini qui lui vole de l'argent et se sauve... Cela finit sur une perspective de suicide, dans le torrent même dont les sons lui remplissent la tête. Cette dernière partie est décevante; pourquoi avoir mêlé de gros éléments de roman policier qui détruisent le dosage délicat du réel objectif et du réel intérieur?²

² Gilles Marcotte, Le Torrent d'Anne Hébert, Le Devoir, 25 mars 1950, p. 8.

Quatorze ans plus tard, Gilles Marcotte révisé sa critique et écrit: "Le Torrent est, dans notre littérature, le plus haut exemple d'une littérature profondément, totalement engagée."³ Il situe Le Torrent comme un engagement poétique et personnel d'Anne Hébert, mais c'est Pierre Pagé qui fournit l'explication la plus juste sur la structure du récit:

Il se divise en deux parties. L'une raconte, entièrement à l'imparfait, l'enfance de François telle qu'il se la remémore. Mais la permanence de tous ces faits dans l'esprit et la sensibilité de François annule le temps passé de la réalité et en fait un présent psychologique. La seconde partie relate au fur et à mesure, qu'ils sont vécus, les états de conscience du narrateur, ses hallucinations et son suicide.⁴

A côté d'un François sans enfance se dresse la figure dominante de la mère, et comme un antidote à l'univers maternel, il y a le symbole du torrent. Ce sera au moyen de celui-ci que l'on pourra discerner la progression intérieure, tantôt bénéfique, tantôt maléfique, de François. Cependant, on se gardera bien d'oublier que le combat de ce personnage s'allie un peu au combat d'Anne Hébert. Tous les deux se penchent sur eux-mêmes, s'observent et s'auscultent. François, à un moment donné, ra-

³ Gilles Marcotte, Réédition d'un grand livre Le Torrent d'Anne Hébert, La Presse, samedi le 18 janvier 1964.

⁴ Pierre Pagé, Anne Hébert, p. 34.

conte: "Je ne fais que veiller sur moi, que vivre en moi. Les seules voix qui me parviennent sont intérieures... Je suis plongé au centre de moi-même, sans rémission."⁵. François, après le drame, possèdera deux visions: l'une extérieure et l'autre introvertie. C'est à partir de cette veille intérieure et silencieuse que naîtra, dans toute sa puissance suggestive, le visage du torrent.

1. La naissance du torrent et son rapport inconscient avec François.

La nouvelle Le Torrent porte en elle deux naissances: l'une historique et l'autre psychologique. (Quant au torrent proprement dit, contenu dans la nouvelle, il est vu au premier abord sur le mode existentiel; ce n'est que par la suite qu'il s'insinue lentement dans la vie de François.). Tout comme Le Rouge et le Noir de Stendhal possède son revers historique, Le Torrent a également une facette vécue. Le fait divers, qui a inspiré Anne Hébert pour camper le personnage de François, est certes moins sensationnel que les dessous de l'affaire Antoine Berthet, jeune séminariste inconséquent, transformé par Stendhal, en Julien Sorel, dans son roman Le Rouge et le Noir. L'anecdote

5 Anne Hébert, Le Torrent, p. 55.

qui a servi à Anne Hébert pour composer le personnage de François, c'est elle-même qui la raconte dans une interview accordée à Michèle Lasnier:

J'avais lu dans les journaux (rapporte Anne Hébert), que dans la Beauce un étudiant au Grand Séminaire avait tué sa mère. L'affaire avait été rapidement enterrée, il n'y avait pas eu de procès. J'ai été attirée par ce drame parce que c'était resté inachevé. Je me suis demandé pourquoi s'était arrivé et j'ai pensé que d'avait dû être une vocation forcée. Je connaissais le torrent, j'ai imaginé une maison à côté.⁶

La dernière phrase de l'auteur: "Je connaissais le torrent,..."⁷ concerne l'influence, cette fois réelle, de la part de l'eau du torrent dans sa vie. Sainte Catherine de Fossambault, là où Anne Hébert a passé sa jeunesse, est située non loin de Pont-Rouge, et à cet endroit, coule un torrent écumant et sauvage. L'écrivain a, sans aucun doute, visité ou entendu parler du torrent de Pont-Rouge. L'eau de ce torrent a-t-elle eu une répercussion sur l'écrivain? Laquelle? L'enfance, on le sait, ressemble à un grenier aux images, lesquelles plus tard, peuvent se transformer en symboles ou en hallucinations, et parfois, en figures traumatisantes. Samuel Baillargeon déclare:

6 Michèle Lasnier, Anne Hébert, la magicienne, dans Châtelaine, avril 1963, p. 76.

7 Anne Hébert, interview de Michèle Lasnier, Anne Hébert, la magicienne, Châtelaine, avril 1963, p. 76.

..., le drame psychologique d'Anne Hébert se situe au moment de sa crise de maturité. Par suite des circonstances, la poétesse a longtemps vécu dans la "quiétude" du tendre cercle familial. Un fossé infranchissable, semble la séparer de l'existence du commun des hommes, ...⁸

Le drame d'Anne Hébert s'amalgame assez bien à celui de François. Cette jeune fille, isolée des autres êtres humains, s'ouvre davantage à la beauté environnante de la nature et se laisse envoûter par les paysages d'eau. Samuel Baillargeon s'applique à démontrer l'ascendance de l'eau sur son enfance:

Avec complaisance, "son âme vibrante, en état de connaturalité amoureuse avec l'universelle beauté des êtres" s'est imprégnée des décors et des paysages familiers qui l'entourent. La présence de l'eau semble l'avoir fortement impressionnée puisque la plupart de ses ouvrages font allusion aux mouvements des nappes liquides.⁹

Autant l'écrivain s'est laissée baigner dans des paysages d'eau, autant François, après le drame, se laissera envahir par cette substance liquide:

⁸ Samuel Baillargeon, Littérature canadienne-française, Montréal, Fidès, 1957, p. 377.

⁹ Samuel Baillargeon, Littérature canadienne-française, Montréal, Fidès, 1957, p. 378.

..., les bâtiments de même style identifiés au sol austère, les chiches éclaircies des champs cultivés, le déroulement des lois au rythme heurté des montagnes sauvages tout alentour. Et sur tout ça, la présence de l'eau. Dans la fraîcheur de l'air, les espèces de plantes, le chant des grenouilles. Ruisseaux, rivière molle, étangs clairs ou figés et, tout près de la maison, bouillonnant dans un précipice de rochers è le torrent.¹⁰

Seulement, pour dépister le rôle du torrent dans la vie d'Anne Hébert et de François, il faut se pencher sur la recherche intensive de l'auteur. Anne Hébert, dans Les songes en équilibre, a entr'ouvert la porte sur son univers intime et elle a commencé à descendre prudemment dans cette cave si noire et tellement inconnue. Exactement comme l'homme, qui depuis des générations, croyait tout savoir sur lui-même et qui, au vingtième siècle, découvre que la réalité, (toujours admise et prise pour véritable), recouvrait des faussetés; alors cet homme moderne décide de tout remettre en question, et l'univers, et lui-même. Anne Hébert se conduit comme cet être des temps modernes et surtout comme un poète engagé. Lucidement, elle a fait le tour de sa réalité et elle l'a rejetée. Insatisfaite de cet intermédiaire commode entre son moi et son vis-à-vis, elle a finalement trouvé la porte secrète et mal ajustée d'un escalier qui descendait

10 Anne Hébert, Le Torrent, pp. 29-30.

vers les profondeurs. Les songes en équilibre, première étape de l'obscurité, du tâtonnement, conduisent vers une autre étape; celle des instincts obscurs, de la révolte et de la violence. Le noir et le silence s'avèrent propices à l'auto-analyse de soi, favorables pour franchir l'antichambre de la conscience, puis le vestibule du subliminal et finalement pénétrer au seuil du subconscient. L'essentiel, c'est qu'Anne Hébert soit arrivée à dépasser la trajectoire de la réalité pour entrer dans une zone où s'agite les confusions de son être total.

Tandis qu'Anne Hébert enregistre les pulsations de ses instincts cachés, tandis qu'elle se met en gestation, un cours d'eau agité fait son apparition, cours d'eau qui va symboliser les instincts obscurs de François. Pour avancer davantage dans la naissance du torrent, il faut définir le mot. Le torrent prend sa source des pluies qui tombent sur les montagnes. De là, il descent et enlève, lors de son passage, toute la terre. L'eau furieuse du torrent gruge la terre et donne au paysage un effet désertique et sauvage. Finalement, au cours des années, l'eau torrentielle coule sur un terrain rocailleux.. Cette eau limpide, quelquefois grisâtre, mais toujours en écume, donne l'impression d'une jungle mouvante. Le torrent creuse des fosses, où l'eau, à ces endroits, est profonde. L'agitation du torrent reflète une violence redoublée, redoublée de par sa violence souterraine qui nourrit et renforce son impulsivité de surface. Le torrent est le symbole de la révolte, révolte extérieure et

intérieure, mais il exprime aussi l'idée de la descente, de la chute et des instincts secrets de l'enfant. François fait également, dans son récit, un relevé plus exact du paysage qui entoure cette étendue d'eau:

Notre maison s'élevait à l'écart de toute voie de communication, au centre d'un domaine de bois, de champs et d'eau sous toutes ses formes, depuis les calmes ruisseaux jusqu'à l'agitation du torrent.¹¹

Après cette localisation générale, François apporte plus de précision sur son emplacement exact: "... , tout près de la maison, bouillonnant dans un précipice de rochers: le torrent."¹². Plus loin, il le décrit:

L'eau avait creusé le rocher. Je savais que l'endroit où je me trouvais avançait sur l'eau comme une terrasse. Je m'imaginais la crique au-dessous, sombre, opaque, frangée d'écume. Fausse paix, profondeur noire. Réserve d'effroi.¹³

Toutefois, afin de mieux cerner le mot torrent et ce qui s'en dégage, on doit sillonner attentivement ses horizons. En faisant la compilation quantitative, on retient dans l'ordre sui-

11 Anne Hébert, Le Torrent, p. 14.

12 Id., *ibid.*, p. 30.

13 Id., *ibid.*, p. 33.

vant et avoisinant du mot torrent: l'eau en général, l'eau torrentielle, les chutes, le gouffre, l'abîme. D'autres étendues apparaissent également et se risquent à voisiner non loin du torrent. Il s'agit des sources, du ruisseau, de l'étang et de la rivière. Cependant, leur importance dans le récit est considérablement diminuée. Leurs apparences quasi tranquilles viennent contraster avec le bouillonnement torrentiel. Il s'avère capital de reconnaître, dès maintenant, le sens littéral et le sens figuré des autres termes qui accompagnent le mot torrent.

Autour de celui-ci on rencontre une zone neutre: le mot eau, qui de par sa fréquence, soit vingt-deux fois, se classe en première place. Il s'emploie pour désigner le torrent lui-même, exception faite d'une fois, où il prend le sens d'eau potable, et d'une autre fois pour référer aux nappes liquides des sources qui abreuvent le torrent. L'eau en général, remplaçante du torrent, se perçoit extérieurement. A une occasion seulement elle s'imbibe d'un sens métaphorique: "Je quittais l'écurie, la tête et les oreilles battant d'un vacarme qui me rendait presque fou. Toujours ce ressac d'eau et d'orage."¹⁴ Le torrent proprement dit revient dix-huit fois. Il forme un

¹⁴ Anne Hébert, Le Torrent, p. 32.

diptyque: d'un côté, il y a le torrent extérieur et de l'autre côté, le torrent intérieur, ainsi perçu à dix reprises. Les chutes, terme enrichissant le mot torrent, se présentent à neuf occasions. Elles s'allient au volet du torrent extérieur. La cataracte, prise dans le sens de chute et dont l'apparition se limite à une seule fois, rejoint le volet du torrent intérieur. Le terme gouffre revient six fois dans le texte et il se rallie, règle générale, à la face externe du torrent. Par contre, le gouffre va jusqu'à correspondre, comme le mot abîme d'ailleurs, avec les profondeurs abyssales et angoissantes de l'être humain.

Ayant fait le tour du mot torrent, on se dirige maintenant vers son existence et vers les perceptions visuelles de François à son égard. Au début du récit, l'eau torrentielle remplit le paysage de son anatomie topographique et François, pour sa part, la regarde, ni plus ni moins. Le torrent se loge dans la perception de l'enfant, au même titre que le ruisseau:

Notre maison s'élevait à l'écart de toute voie de communication, au centre d'un domaine de bois, de champs et d'eau sous toutes ses formes, depuis les calmes ruisseaux jusqu'à l'agitation du torrent.¹⁵

)

15 Anne Hébert, Le Torrent, p. 14.

Puis, la venue du drame bouleverse la vie de François. Sourd! il devenait sourd! A partir de ce jour fatal, sa vie change. Le torrent va se forer une existence à l'intérieur de l'enfant. Le bruit du torrent, que François n'entend plus, aura désormais une résonnance intérieure:

Aucune voix, aucun bruit extérieur n'arrivait plus jusqu'à moi. Pas plus le fracas des chutes que le cri du grillon. De cela, je demeurais sûr. Pourtant, j'entendais en moi le torrent exister, ...¹⁶

Pierre Pagé, traitant du malheur de François, explique:

C'est aux forces sauvages et même aux forces cosmiques qu'il faut avoir recours. A peine mentionné dans les premières pages du récit, le torrent commence réellement à exister le jour où François, après avoir été violemment frappé par sa mère avec un lourd trousseau de clés, est devenu sourd. Le choc qu'il a ressenti et la rupture avec le monde extérieur lui ouvrent un abîme qu'il ignorait: la révolte. ¹⁷

Certes, le monde auditif est mort pour lui, mais le sens visuel demeure et il transmettra, soutiendra la résonnance intérieure du torrent chez l'enfant: "Mes yeux s'attachaient sur notre maison,"¹⁸. Conservant la même perspective visuelle, François

16 Anne Hébert, Le Torrent, p. 29.

17 Pierre Pagé, Anne Hébert, p. 39.

18 Anne Hébert, Le Torrent, p. 29.

ajoute: "Ruisseaux, rivière molle, étangs clairs ou figés, et, tout près de la maison, bouillonnant dans un précipice de rochers: le torrent."¹⁹. L'enfant voit le torrent, mais ne s'identifie pas encore à lui. La combinaison et le choc perpétuel entre le sens visuel et le sens auditif interne, (qui se transformera en fracas torrentiel), produiront les sources jaillissantes en François et ainsi naîtra un second torrent: un torrent intérieur. Peu à peu la révolte grandit en François, révolte silencieuse, et le torrent deviendra le symbole de la révolte, de la lutte et de la recherche du personnage. Le torrent sera la figure problématique des instincts obscurs de son être. Ce que les paroles n'expliquent pas, l'inexplicable, les indescriptibles tourments de François surgiront, de par le torrent, en images liquides et apeurantes:

En échange, l'eau me montrait ses tournolements, son écume, tels des compléments nécessaires aux coups heurtant mon front. Non une seule grande cadence entraînant toute la masse d'eau, mais le spectacle de plusieurs luttes exaspérées, de plusieurs courants et remous intérieurs se combattant féroce²⁰.

Le torrent force la conscience endormie de François à ouvrir son

19 Anne Hébert, Le Torrent, pp. 29-30.

20 Id., *ibid.*, p. 32.

écluse analytique, à s'enfoncer dans un autre champ visuel : celui du subconscient.

2. La prise de conscience du torrent.

François se rend compte de la vie du torrent au moment de son drame, mais il ne s'identifie pas à lui et l'amalgame encore moins à son for intérieur. Le torrent coulait impétueusement sous les yeux du jeune garçon, sans droit de passage et d'occupation dans son univers fermé. Impulsif et sauvage, ouvert à la violence, libéré de toute contrainte, le torrent n'arrivait pas à rencontrer et à lier connaissance avec un François soumis à une discipline rigide, esclave d'un horaire de travail contrôlé, et indisponible à s'évader de cet état. Cette surcharge et sa peur bloquaient la vision consciente de François, et sur l'extérieur, et sur lui-même. Ce climat de terreur instauré par la mère ne laissait aucune détente en faveur du rêve. Une seule image a baigné et envahi l'enfance de François ; sa mère. Sa haute stature et sa forte personnalité obstruaient son regard :

Par le décret d'une volonté antérieure à la mienne, je devais renoncer à toute possession en cette vie. Je touchais au monde par fragments, ceux-là seuls qui m'étaient indispensables, et enlevés aussitôt leur utilité terminée; ...²¹

La bouche de sa mère, véritable gouffre d'où sortait un torrent de paroles accablantes, le rendait sourd à l'appel de la nature:

Moi, je baissais les yeux, soulagé de n'avoir plus à suivre le fonctionnement des puissantes mâchoires et des lèvres minces qui prononçaient, en détachant chaque syllabe, les mots de "châtiment", "enfer", "discipline", ...²²

La main de sa mère, toujours prête à s'abattre sur lui au moindre rien, était la fêrule qui le forçait à demeurer courbé sans pouvoir relever la tête:

Je voyais la grande main de ma mère quand elle se levait sur moi, mais je n'apercevais pas ma mère en entier, de pied en cap.²³

Cette domination de la grande Claudine exercée sur son enfant, un François barricadé de toutes parts, sans loisir d'épanchement

21 Anne Hébert, Le Torrent, p. 9.

22 Id., *ibid.*, pp. 10-11.

23 Id., *ibid.*, p. 9.

sur la campagne environnante, fait naître en lui une seule, fascinante et obsédante image à la fois, sa mère:

Dans ce temps-là, j'étais si dépendant de ma mère que le moindre mouvement intérieur chez elle se répercutait en moi.²⁴

Rien d'autre n'a meublé François. Or, pour faire disparaître et pour remplacer cette unique image, il en faudra une, aussi forte et aussi dominante que celle de la mère; une figure antidote et pourtant capable, telle l'image de la mère, de remplir et d'être tous les paysages. Ce déblocage arrive chez François lors de sa surdité. Elle l'éloigne d'abord de l'omniprésence maternelle, le délivre du torrent buccal de sa mère et du travail constant. La surdité le dépossède du paysage maternel et lui donne un laissez-passer pour la route de la conscience:

Le silence lourd de la surdité m'envahit et la disponibilité au rêve qui se montrait une sorte d'accompagnement. Aucune voix, aucun bruit extérieur n'arrivait plus jusqu'à moi... Pourtant, j'entendais en moi le torrent exister, ...²⁵

24 Anne Hébert, Le Torrent, p. 13.

25 Id., *ibid.*, p. 29.

François, maintenant disponible, peut écouter une autre voix, et voir une autre image. Le torrent et lui vont se rencontrer. Leur monde respectif pourra se rejoindre.

Peu à peu, de simple perception, le torrent a pénétré François, qui, graduellement, prend conscience de son existence et de sa répercussion psychologique en lui:

Le torrent prit soudain l'importance qu'il aurait dû avoir dans mon existence. Ou plutôt je devins conscient de son emprise sur moi. Je me débattais contre sa domination.²⁶

Le torrent, comme sa mère, l'enveloppe d'un placenta avant de le mettre au monde:

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 indéfinissable qui me serrait le coeur. De toutes les sonorités terrestres, ma pauvre tête de sourd ne gardait que le tumulte intermittent de la cataracte battant mes tempes. Mon sang coulait selon le rythme précipité de l'eau houleuse.²⁷

Cependant, un coin obscur, concernant l'option de François sur le torrent, demeure. Pourquoi choisir et se concentrer sur la

26 Anne Hébert, Le Torrent, p. 30.

27 Id., *ibid.*, p. 30.

seule figure du torrent au lieu de se disperser, après le drame, dans le paysage? S'est-il libéré? Cette image de la mère, étalée dans toute sa puissance et sa domination, l'a nourri durant de trop longues années. Aucune perspective sur l'ailleurs; la mère était le mur étouffant qui étranglait toute possibilité d'horizon. Frustré, meurtri et quand même abreuvé de cette unique vision, François s'en dégage, grâce à cette fissure, (la surdité), occasionnée par la mère. Derrière ce lourd écran, il débouche sur un autre paysage, aussi chargé, aussi dominateur que la mère: le torrent. François s'est libéré des entraves extérieures mais non des entraves intérieures. Il traîne avec lui, en lui, les racines maternelles:

O ma mère, que je vous hais! et je n'ai pas encore tout exploré le champs de votre dévastation en moi. Une phrase hante mes nuits: "tu es mon fils, tu me continues". Je suis lié à une damné.²⁸

Au lieu de fuir loin de la grande Claudine, il reste; pour compenser le complet désintéressement de sa mère à son égard et aussi pour survivre à cette brisure, à ce vide laissé par l'abandon maternel, il le meuble au moyen d'une autre image aussi

28 Anne Hébert, Le Torrent, p. 56.

tyrannique, aussi obsessive et capable de représenter tous les paysages: le torrent. Celui-ci attire François parce qu'il possède certaines caractéristiques de la mère. La froideur désertique du torrent s'allie à la froideur maternelle:

L'eau avait creusé le rocher. Je savais que l'endroit où je me trouvais avançait sur l'eau comme une terrasse. Je m'imaginai la crique au-dessous, sombre, opaque, frangée d'écume. Fausse paix, profondeur noire. Réserve d'effroi.

Son menton impératif, sa bouche tourmentée, malgré l'attitude calme que le silence essayait de lui imposer, son corsage noir, cuirassé, sans nulle place tendre où put se blottir la tête d'un enfant; et voilà l'univers maternel dans lequel j'ai appris, si tôt, la dureté et le refus.²⁹

La domination du torrent poursuit celle de la grande Claudine. Sourd, il se délivre de l'obsession buccale de sa mère, mais il imagine, dans son univers silencieux, le vacarme de l'eau torrentielle. Sa vision de l'eau du torrent invente une correspondance auditive, qu'elle soutient, recrée et qui continue, même transformée, le gouffre buccal de sa mère, cela, jusqu'à l'obsession:

29 Anne Hébert, Le Torrent, p. 33, p. 13.

Des journées entières aussi à évoquer certaines fois, même les plus éloignées, où ma mère m'avait maltraité. Chaque détail restait présent. Rien ne s'écoulait de ses paroles et de ses coups.³⁰

Cette bouche maternelle, d'où ne sortait aucune parole chaleureuse, sans prélude aux baisers, hermétiquement fermée au tendre désir de François, mais toujours ouverte, en guerre contre son monde enfantin. Tous les petits souhaitent retourner dans le ventre de leur mère et pour eux, leurs bouches sont la porte d'entrée vers ce paradis. Les cajoleries buccales de la mère représentent pour le bambin une acceptation de son désir. Pour François, la bouche close ou ouverte de Claudine Perrault rejette son désir. Le torrent, à son tour, perpétue cette obsession. Son eau furibonde semble accabler François: "Le torrent subitement gronda avec tant de force sous mon crâne que l'épouvante me saisit."³¹. Ce jeune adolescent devient prisonnier du torrent comme il l'était de sa mère, mais, au moins, l'eau torrentielle lui donne une possibilité, une solution que sa mère lui refusait: la noyade, sorte d'avalage heureux, où François sera un contenu dans un contenant. Le choix du suicide se dessine lentement chez François. Présentement, il fait

30 Anne Hébert, Le Torrent, p. 31.

31 Id., *ibid.*, p. 35.

l'apprentissage de l'existence du torrent; son identification au torrent viendra plus tard. Tout d'abord, il doit assimiler le torrent en lui, se faire torrent et lorsque son identification s'avèrera complète, alors, à ce moment seulement, François pourra s'engloutir dans le torrent. Du côté maternel, aucune chance de libération, car pour l'accomplir, il aurait fallu se plier aux exigences de la grande Claudine, la continuer, ce qui veut dire se perdre à jamais. Abandonner son identité première, même si elle est dominée, pour continuer un désir de perfection qui se trouve étranger à François. Se perdre sans réciprocité, car la mère, au contraire du torrent, ne s'insinue pas en François, elle le moule et l'écrase dans un seul but: qu'il puisse la continuer et servir à son rachat.

La grande Claudine, pour sa part, n'a pas racheté son garçon; dès son bas-âge, elle l'a condamné. Le fils de Mademoiselle Perrault n'aurait pas dû naître. Sa mère ne lui a pas refusé le droit de naître, mais le droit de vivre, de vivre son enfance. Frappé avec des clés pour avoir refusé de continuer sa mère, ces clés vont lui ouvrir la porte sur un paysage interdit, sur un monde vivant, sur un torrent en révolte et surtout va lui entr'ouvrir la porte sur un univers inexploré: lui-même.

3. Le torrent intérieur.

François a subi, auprès de sa mère, un stage de longue dépendance. Le trousseau de clés brandi par Claudine Perrault, sur sa tête, le soulage, partiellement, de cet état. Démuni de tout pouvoir magique, parce que sans enfance, François débouche brutalement sur l'univers de la conscience. Le torrent s'impose à sa vision et le petit Perrault se laisse dominer par lui. D'un état de dépendance, il passe à un autre état de même nature. Cet adolescent a été privé de son droit à l'enfance et, peu à peu, il s'aperçoit que pour vivre à nouveau librement, il lui faut reconquérir son enfance: naître une seconde fois. Ainsi, pour remonter jusqu'à son origine, ce personnage doit se soumettre à un nouvel état de dépendance. Sa mère ne lui offre plus cette solution, mais en revanche, le torrent la lui donne. François va essayer de reposséder son enfance puisque cela lui a été refusé, étant donné qu'il était né pour continuer sa mère et non pour vivre sa propre vie. Son désir de retourner vers les sources premières amènera François à poser l'acte suicidaire, car à un moment donné, il se rendra compte de l'impossibilité de se créer une enfance et de la non possibilité de retrouver l'insouciance, l'irresponsabilité et la liberté. François est un être perdu, flottant hors des deux plus importantes périodes de la vie; incapable, d'un côté, à se fixer dans le monde adulte. Une idée prendra alors jour dans

sa tête: ce paradis perdu, l'enfance, donc l'état quasi parfait de l'inconscience, peut se retrouver non en essayant de régresser vers l'origine de sa vie, mais en progressant, en se hâtant vers sa fin, sa mort. En effet, celle-ci est approximativement similaire à la période enfantine. On y retrouve la complète insouciance, la liberté et l'irresponsabilité. La mort deviendra pour François la deuxième naissance. Or, pour réaliser son projet, il ne peut se tourner vers sa mère, il ira donc vers le torrent engloutisseur.

Cette problématique de François se déroule au ralenti. L'idée du suicide ne surgit pas à brûle-pourpoint, elle mûrit lentement. Tout d'abord, l'étape première commence avec le martellement du trousseau de clés sur la tête de François. Les clés, symbole de la puissance et du secret, ne sont pas transmises de la mère à l'enfant, elles servent d'arme et elles brisent la résistance de François pour l'enfermer à jamais dans la prison du silence. A partir de cette fissure, François développe sa vision qui va capter l'image du torrent. Le sens de la vue s'intensifie et se double en visuel auditif, pour acquérir, en dernier lieu, une intériorité communicative. Le torrent, désormais assimilé en François, vivra par sa sonorité:

De toutes les sonorités terrestres, ma pauvre tête de sourd ne gardait que le tumulte intermittent de la cataracte battant mes tempes.³²

Cette qualité sonore, quand le torrent s'intériorise dans le personnage, présente un second aspect, elle se transforme en acoustique colorée. Le rythme, le murmure, le vacarme, le fracas de l'eau tortueuse, en plus d'exprimer l'être de François, se double d'une charge visuelle. Le son, dans le récit, est affectif et son activité produit une zone complétive, sorte de qualité visuelle, qui se spécialise au niveau de la conscience. La conscience de François évolue, uniquement, au moyen des qualités visuelles et sonores du torrent imprégnées en lui. François, afin de retrouver son enfance perdue, s'est mis sous le contrôle du torrent et il en devient esclave. Sans cette fixité à la figure du torrent, François ne progresse plus; il est incapable d'obtenir son image intérieure et d'analyser ses remous passionnels et révoltés. Finalement, le torrent ressemble à un écran réflexif où le personnage peut voir se dérouler le contenu de son subconscient. Le torrent continue la domination et la violation maternelles. Rien n'échappait à l'oeil vigilant de

32 Anne Hébert, Le Torrent, p. 29.

Claudine Perrault, même les pensées enfouies au fond de son enfant. A son tour, l'eau torrentielle renvoie à François ses propres pensées secrètes. La même situation se reproduira avec Amica, la femme qui agira comme violatrice de son intimité. Le personnage se rend compte de la force attractive du torrent sur lui et de son impossibilité de lui échapper. La situation est identique avec sa mère dont l'image se superpose à la domination de l'eau torrentielle.

Petit à petit, le torrent, de paysage échappatoire, acquiert aux yeux de François un aspect symbolique: celui du gouffre. De lui, surgit l'idée de la mort, car le torrent est devenu gouffre par les besoins physiques et psychiques de François. Le gouffre torrentiel représente la descente, le retour féminisé dans le ventre maternel. Son désir de pénétrer dans le sein de Claudine Perrault lui a été refusé, alors François, qui porte en lui ce goût inassouvi, essaiera de le satisfaire autrement. Cette vision du gouffre s'approfondit davantage et laisse entendre son appel : la mort. Le torrent-gouffre apporte à François l'instinct de mort, c'est-à-dire pour ce personnage l'instinct de vie. La libération de François réside dans sa réponse... à l'appel du torrent-gouffre. François est un être banni du monde de l'enfance et de la maturité. Il sait maintenant que pour devenir soi, il lui faudra renaître. Devant cette impossibilité biologique, il songe à se façonner lui-même, mais sans aucune base enfantine, handicapé physique-

ment et moralement, il se rend à l'évidence. Echee! Toutefois, le torrent, après bien des reprises, aiguise les sens de François qui vient à trouver la possibilité de renaître par la mort: le suicide passif. Auparavant, François doit mettre toutes les chances de son côté, s'il veut renaître à nouveau et pouvoir ainsi s'assumer. Naître, signifie vivre et mourir ensemble, c'est-à-dire la combinaison des pôles instinctifs de vie et de mort. Pour l'équilibre de l'être humain, il faut que les deux instincts soient comblés. Chaque minute doit être remplie pleinement, afin de ne pas frustrer l'instinct de vie, et chaque minute ainsi absorbée par l'instinct de mort, satisfait à son tour, n'est pas regrettée. Hélas! chez François les deux instincts sont bloqués! Il naît, mais dans l'inexistence de l'enfance et de la période adulte. L'option suicidaire ne peut plus s'éluder. Lorsque toutes les issues sont fermées, sauf celle de la mort, François la prendra en ayant soin d'emporter avec lui, pour renaître vraiment, les images fécondes de sa vie future.

Ces images, aux signes ubéreux, apparaissent comme suit: la mère, symbole de l'enfantement et de la douceur; la maison, symbole de la sécurité; la femme, signe de l'amour. Cependant, ces trois figures se sont léguées contre François et l'ont dominé. Alors, comment parviendra-t-il à les emporter avec lui dans le gouffre? Il s'avérera vital pour François, afin d'atteindre son but, de les dominer. Il puisera, dans le torrent, le sym-

bole de la révolte, révolte qu'il voudrait terrassante, mais combien faible en comparaison de celle du torrent; sa mère le captive encore. Pour neutraliser son influence et posséder sa mère, il lui faudra la supprimer. N'ayant pas le courage de se mesurer à elle, il emprunte un moyen détourné: Perceval.

Et je savais que bientôt ce serait inutile d'essayer d'éviter la confrontation avec la gigantesque Claudine Perrault.

Je me tournai vers Perceval.³³

Ce cheval, à robe noire, incarne l'esprit du mal. François admire la fureur de Perceval et son enthousiasme se change presque en désir d'identification. Le dressage de Perceval par sa mère lui remémore sa propre situation. Il décide alors de rendre au cheval sa liberté:

Je lui devais en hommage et en justice aussi de lui permettre d'être soi dans le monde. A quel mal voulais-je rendre la liberté?³⁴

Il espère de cette façon se libérer lui-même. Perceval, étant

33 Anne Hébert, Le Torrent, p. 34.

34 Id., *ibid.*, p. 34.

détaché, se rue contre sa mère et la tue. Sa vengeance est accomplie.

Faisant suite à la mère, un autre symbole est nécessaire pour l'accomplissement de sa nouvelle naissance: la maison. Comme l'affirme Gilbert Durand:

La maison constitue donc, entre le microcosme du corps humain et le cosmos, un microcosme secondaire, un moyen-terme dont la configuration iconographique est par là même très importante dans le diagnostic psychologique et psychosocial. 35

La maison qu'habite François ne dispense aucune chaleur protectrice, elle ne l'accueille pas dans son intimité et même lui refuse, à l'exemple de sa mère, une gestation peuplée de rêves douillets:

Mes yeux s'attachaient sur notre maison, basse, longue, ...36

La maison est sinistre, pourtant. Sale, sombre, elle garde la forme et l'odeur de la morte et du terrible vivant que je suis.37

35 Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'Imaginaire, p. 259.

36 Anne Hébert, Le Torrent, p. 29.

37 Id., *ibid.*, p. 46.

François ne vit pas dans les pièces du bas, considérées comme le noyau de la maison, il loge plutôt dans le grenier, l'endroit cervical de la maison. Celle-ci perpétue le refus d'existence à l'égard de François Perrault.

Le troisième symbole, Amica, la femme, complète le triangle meurtrier. Amica succède à la mère et pénètre dans la maison qui lui dévoile ses mystères. Cette femme transperce le secret de François, elle viole son intérieur: "Amica peut lire mes pensées. Mon cerveau est à découvert devant elle."³⁸. Amica est semblable à sa mère qui lisait en lui. Amica est le miroir vivant de sa conscience. Elle témoigne de la période adulte, de l'amour et de la liberté. François, croyant pouvoir tyranniser sa compagne, se rend à l'évidence, il est devenu un jouet très bien manié par Amica. Elle se saisit de son évolution intérieure et lui nie ainsi le droit de vivre sa phase adulte. Pour réussir à emporter ce symbole au fond du gouffre, François doit étouffer son pouvoir en lui. Dans un accès de fièvre, il imagine le sort qu'il réserve à cette femme:

Je n'ai pas le pouvoir physique de me lever. Quand elle remontera, je l'étranglerai. Ou plutôt, j'attendrai le retour complet de ma vigueur et je jetterai l'espionne dans l'eau. Un instant, mes bras la balanceront au-dessus du précipice. Elle se débattrra. Je ne goûterai

38 Anne Hébert, Le Torrent, p. 58.

pas à ses cris, mais seulement à ses convulsions de terreur. Puis, Amica sera décapitée et démenbrée. 39

Plus aucune vie n'anime le triangle-symbole. François est débarrassé de ces monstres anti-symboles qui trahissaient leur véritable contenu symbolique. Lorsque François les entraînera avec lui dans l'eau torrentielle, celle-ci, de par sa violence purificatrice, détruira le mal qui les corrompt et leur redonnera une réelle valeur symbolique.

Avant que François puisse s'engloutir avec tous ses symboles dans l'eau du torrent, une dernière étape reste à franchir: celle de l'identification au torrent. Afin de briser et de purifier le réseau maléfique des symboles et aussi pour combler le désir qu'a François de renaître, il faut une prophylaxie basale qui répond à ces conditions posées. L'eau, surtout l'eau violente, satisfait toutes ces exigences et le torrent est une eau farouche. François devra s'assimiler au torrent, devenir torrent. Cette intégration se fait progressivement. Banni de tous les univers humains, celui de la mère, de la femme, et par extension, celui de la maison; François participera au monde aquatique. Finalement, le torrent l'habitera:

39 Anne Hébert, Le Torrent, p. 61.

Je reprenais le chemin de ma pailleasse à même le plancher, sans m'être séparé du torrent.⁴⁰

La réussite de François dépend de son identification avec le torrent. Devenir torrent, pour François, sera l'amorce d'une victoire qu'il opposera au maléfice des symboles dominateurs. Si le personnage s'amalgame à l'eau torrentielle, et s'il parvient à être torrent dans le torrent, il participera avec l'eau du torrent à la brisure et à la purification des symboles, pour ensuite leur souffler sa force de survie. François, en se fondant dans l'eau, serait torrent et aurait tous les pouvoirs de l'eau. De cette façon, il exercerait sa domination aquatique sur les symboles et il pourrait renaître avec les figures renouvelées de la mère, de la maison et de la femme.

Ayant réussi à se vider de leur présence physique, François doit également neutraliser leurs fatalités anti-symboliques. L'eau concrétise son espoir. Arrivé à l'ultime dépouillement, le personnage marche vers le gouffre, vers ce qu'il appelle son "aventure"⁴¹ aventure de l'intérieur. Maintenant, il est près du torrent-gouffre et la première image dont il se débarrasse pour satisfaire son désir de régression, c'est la femme, Amica.

⁴⁰ Anne Hébert, Le Torrent, p. 33.

⁴¹ Id., *ibid.*, p. 65.

François se penche davantage au-dessus du gouffre; il voit sa maison; son image se dessine clairement dans l'eau pour ensuite se troubler. Le torrent la broie peu à peu jusqu'au coeur. François y discerne la chambre de sa mère qui, ainsi transpercée, laisse flotter tous ses secrets. Le dernier symbole vers la régression monte en surface: la mère. Le visage de la mère apparaît sur le miroir d'argent. Pour François, c'est la confrontation et la phase finale de la régression. Désormais, il peut s'engouffrer, en toute sécurité, dans son abîme intérieur. Il s'en va vers la re-naissance.

Le calvaire de François vient se terminer dans l'eau du torrent. Un suicide choisi volontairement. Le torrent est à l'origine de la lucidité chez François. Celui-ci a passé de la période de l'inexistence au réveil de la conscience sur le monde extérieur. Cette vision transfusée par le torrent amène François sur la route de l'introspection. A partir de cette transfusion, il s'auto-analyse en comparaison avec le torrent, et le personnage arrive à comprendre qu'il ne pourra pas sortir du cercle vicieux dans lequel il vit. L'unique solution pour briser ce magnétisme, c'est un début nouveau, une seconde naissance. Le torrent lui offre cette possibilité, et François, ayant maîtrisé les symboles essentiels pour recommencer une autre vie, plonge dans le torrent-gouffre comme au centre de lui-même.