

Article

« Anne Hébert et la "solitude rompue" : tentative de démythification d'un des lieux communs de notre littérature »

Denis Bouchard

Études françaises, vol. 13, n°1-2, 1977, p. 163-179.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036649ar>

DOI: 10.7202/036649ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

ANNE HÉBERT ET LA "SOLITUDE ROMPUE"

TENTATIVE DE DÉMYTHIFICATION
D'UN DES LIEUX COMMUNS
DE NOTRE LITTÉRATURE

DENIS BOUCHARD

Je songe à la désolation de l'hiver
seul

Dans une maison fermée.

(« Maison fermée », Saint-Denys Garneau)

La solitude est une source négative d'énergie, un terme abstrait, ambivalent et indéfinissable. C'est l'éternel Romantisme fondamental. Après la publication des *Songes en équilibre* (1942), recueil conforme à cette mélancolie subjective et institutionnalisée, Anne Hébert se ravise et fait éclater le mythe de la solitude par toutes ses œuvres *. Nous partons alors d'un mal collectif égrené gracieusement d'une pièce à l'autre :

* Abréviations utilisées :

S = *Les Songes en équilibre*.

T = *Poèmes*, « Le Tombeau des rois » (le poème).

T = " *Le Tombeau des rois* (le recueil).

M = " *Mystère de la parole*.

C = *Les chambres de bois*.

K = *Kamouraska*.

E = *Les enfants du sabbat*.

« ... partie liée avec la vie du poète ¹ », pour passer sans transition à la « solitude rompue », soit au *déséquilibre* provoqué dans « les Songes... ». À cause de cette coupure par rapport aux écrits subséquents, la première œuvre marque une distanciation.

Plus tard, la « maison fermée », image constante partagée avec Garneau, sorte d'espace analogique du psychisme québécois et cercle-prison, sera soumise à l'étai analytique d'une contraction progressive : « La chambre fermée » (*T* - p. 39-41), précise « Qui donc a dessiné la chambre ? / Dans quel instant calme / A-t-on imaginé le plafond bas / ... » ; « Un mur à peine » (*T* - p. 37-38), montre le cercle « Un mur à peine / Un signe de mur / Posé en couronne / Autour de moi » ; « La chambre de bois » (*T* - p. 42-43), fait figurer encore le cercle « Chambre fermée / Coffre clair où s'enroule mon enfance / Comme un collier désenfilé » ; « De plus en plus étroit » (*T* - p. 44), encore la menace du mur « N'a que juste l'espace / Entre cette femme de dos et le mur / Pour maudire ses veines figées à mesure qu'il respire / Sa lente froide respiration immobile » ; enfin « Le Tombeau des rois » (*T* - p. 59), pose la question fondamentale « (En quel songe / Cette enfant fut-elle liée par la cheville / Pareille à une esclave fascinée ?) ». Cette contraction de plus en plus ahurissante de l'espace se résorbe en la cellule dans laquelle sœur Julie de la Trinité, nourrie de rêves diaboliques, est secouée de rire dément, après la chambre noire où Élisabeth guettait un mourant.

Cet enfer de claustration provoquera l'obsession du plein air et de la lumière. Les écrits successifs émaneront d'une sorte de nuit, d'un cloître pour vampire : « Et l'aventure singulière qui commence dans les ténèbres, (...) ... parole confuse qui s'ébauche dans la nuit, tout cela appelle le jour et la lumière. » « Poésie, solitude rompue » propose ensuite une conclusion mystique : « Je crois à la solitude rompue comme du pain par la poésie ¹ ». Ce texte sert plus ou moins de préface

1. Hébert, Anne. *Poèmes*, « Poésie, solitude rompue », Paris, Seuil, 1960, p. 67 (texte d'une conférence de l'auteur sur la poésie, p. 65-71).

au recueil *Mystère de la parole*, qui le suit immédiatement et où figurent des pièces montrant bien l'itinéraire vers la libération et la lumière. Prenons, par exemple, « Naissance du pain » (*M* - p. 76-79) : « Si d'aventure le vent se levait, si de ferveur notre / âme se donnait toute, avec sa nuit chargée de racines / et trouée par le jour? (...) Et nous allons dormir, créatures lourdes, marquées / de fêtes et d'ivresse que l'aube surprend, tout debout / en travers du monde » (*M* - p. 78, 79). L'objectif du poète est évidemment de rompre l'emprise des ténèbres en se servant du plus noir de la nuit, en plongeant pour ainsi dire vers les profondeurs du jour. Le poème « Le Tombeau des rois », dernière pièce du recueil portant même titre, se termine et ferme la descente, par le début d'un jour nouveau et inattendu : « Quel reflet d'aube s'égare ici? / D'où vient donc que cet oiseau frémit / Et tourne vers le matin / Ses prunelles crevées? » Il y a une dialectique de la lumière dans les œuvres qui ont suivi *Les Songes en équilibre*. Il faut aller au bout de sa nuit pour atteindre à la « solitude rompue ».

Les espaces sont donc réduits au plafond bas, au mur circulaire effleurant le dos de la proie, à la cellule au rire dément; de même, la nuit se fait comme un trou perpendiculaire; la descente en soi force l'avènement de la libération et de la lumière. C'est la risposte d'un grand écrivain contre une des conventions fondamentales de notre littérature et de notre milieu. Gilles Marcotte explique : « La solitude, l'isolement, qu'est-ce à dire? (...) « Ils », « on », « eux » : c'est la société globale qui est accusée. La solitude, l'isolement, pour ces poètes, n'est pas d'abord un choix, mais une condition subie, imposée : non seulement la séparation, mais l'exclusion. Et ce malheur ne relève pas de considérations psychologiques particulières, individuelles. L'exil géographique d'Alain Grandbois et l'exil intérieur de Saint-Denys Garneau figurent le divorce radical qu'éprouve le poète entre son langage et celui de la société à laquelle il appartient. Sans doute un tel divorce est-il un des lieux communs de la poésie occidentale depuis le Romantisme, c'est-à-dire depuis que le poète a pris conscience de son indivi-

dualité...² ». Justement, Anne Hébert émerge de cette contagion du pathos parce qu'elle la dépasse et la nie en toute lucidité au lieu de s'en servir comme drogue : « ... une taupe aveugle creusant sa galerie vers la lumière », dit Catherine, à la fin des *Chambres de bois* (p. 179) ; « S'ébrouer bien vite dans la lumière. (...) Le salut consiste à ne pas manquer sa sortie au grand jour... » enchaîne Élisabeth dans *Kamouraska* (p. 23) ; « Le ciel haut est plein d'étoiles. La neige fraîchement tombée a des reflets bleus. Une paix extraordinaire, ... » conclut sœur Julie, après s'être évadée du couvent à la fin des *Enfants du sabbat* (p. 187). Toutes ces héroïnes viennent d'explorer les confins du noir et de parcourir les labyrinthes mythiques de la solitude.

Née près de l'enceinte où Saint-Denys Garneau, pontife de la solitude, alternait entre le silence farouche et la parole presque éteinte, Anne Hébert n'a pas dérobé au hasard son affranchissement. Toutes les influences semblaient collaborer à perpétuer l'atmosphère visible dans *Les Songes en équilibre*. Garneau souhaitait l'avènement de l'écrivain libérateur (*Journal dans Œuvres*, p. 551). Mais le jeune penseur augmentait probablement son aliénation en constatant l'absence de voix régénératrices autour de lui. Ce vide se trouve à la source du sentiment « d'exclusion » dont parlait plus haut Gilles Marcotte. On aurait tort de le minimiser. C'est plutôt y échapper comme l'a fait Anne Hébert qui devient mystérieux.

La solitude installée en permanence au centre de l'activité cérébrale se transforme en un sentiment de supériorité. Saint-Denys Garneau a éprouvé, vécu et analysé ce paradoxe. Seul un être d'exception peut atteindre aux plus hauts sommets de l'exclusivité par un mal indissociable de la pensée. Le combat entre le silence et la parole a beau être âpre chez nous, celui entre la solitude et l'appartenance au monde l'est encore bien plus. C'est une névrose fabriquée sur mesure qui enrichit pour ainsi dire la muse en lui apportant au départ une sorte de « mal du siècle » québécois.

2. Marcotte, Gilles. *Le temps des poètes*. Montréal, Editions H.M.H. Ltée., 1969, p. 38.

Une fois emporté par ce courant de fond, l'idéal est de prouver que cette situation est sans issue. Dès lors l'agrément de s'entretenir dans la mélancolie farouche donne naissance à des sursauts d'euphorie créatrice. Le martyr se dévore dans la caverne de son mal. Il s'agit de remuer le sable du désert d'une main hostile à l'existence en général. Le poète veut répéter au monde entier son état de prisonnier complètement au-delà de tout espoir de libération.

C'est donc le pathos admirablement diffusé dans les œuvres d'une élite fière de sa qualité d'esclave de l'histoire, isolée dans l'étendue d'une géographie lamentablement démesurée et incohérente. L'important est d'abord de ne pas s'identifier avec la masse. Une créature unique et perversement lucide, capable de souffrir, se trouve échouée par l'ironie de l'histoire sur un continent dont l'immensité ne peut satisfaire ni son imagination ni son orgueil. Il n'accorde aucun prestige à ce que le soleil se couche trois heures plus tard au royaume des totems, en Colombie-Britannique. C'est au contraire un élément qui confirme sa solitude. De plus, il a du mal à savoir s'il existe sous un nom quelconque. Ni Français, ni Américain, il habite un Québec récalcitrant et sans tradition artistique (ceux qui connaissent le succès s'en vont ailleurs), dans un Canada divisé et subdivisé par un régionalisme angoissant. Il cherche en vain à définir ce qui le distingue des autres. L'identité est pour lui une source de confusion. Il s'en sert pour exagérer sa mauvaise humeur.

Bientôt, armé de tous ses griefs en guise de philosophie, il se crée une mystique de la solitude. Il entretient, à juste titre, un sentiment aigu du profond chaos culturel et linguistique qui le cerne. Il en sent la menace et la contagion dans ses propres œuvres. Pestiféré unique, il puise son inspiration dans cette condition qui lui fournit à priori l'avantage d'exhiber une plaie énorme comme moyen d'entretenir sa muse et d'attirer l'attention. Récemment, la politique y entre pour beaucoup. Mais la littérature contestataire relève d'une identité négative, autre source de désarroi distinctif.

La littérature canadienne d'expression française a ainsi établi très tôt ses conventions, largement basées sur les récri-

minations de cette élite baignant dans un Romantisme héréditaire. Pour faire partie du Club, il fallait avant tout posséder une névrose intéressante et la cultiver en laissant échapper des plaintes sagement orthodoxes.

Anne Hébert a assisté et elle a même participé de près au martyre et à la mort d'Hector de Saint-Denis Garneau. L'ironie ordonne qu'il soit disparu avec *les Songes en équilibre*, œuvre dédiée à la solitude, comme portrait poétique de sa cousine, elle qui était sur le point de révéler « le génie attendu » dans le passage du *Journal* auquel nous faisons allusion plus haut. Mais comme il devait être effrayant à voir et à entendre pour la confidente qui avait l'air d'attendre religieusement qu'il sombre dans l'abîme pour « rompre » avec la solitude, Moloch québécois, qui emporta Garneau dans la fleur de l'âge. Les silences prolongés du jeune homme, sa mystique de l'écriture, son aspiration cruelle vers la sainteté, tout consacrait en lui le stéréotype de celui pour qui la solitude était devenue une drogue, une condition d'échec supérieur, une maîtresse palpable. Les héros d'Anne Hébert semblent modelés sur Saint-Denis Garneau : « Mon pauvre amour, je ne saurai sans doute jamais comment t'expliquer qu'au-delà de toute sainteté règne l'innocence astucieuse et cruelle des bêtes et des fous » (*K* - p. 173).

Le « mal du siècle québécois » est donc une supériorité parmi l'infériorité sur plusieurs plans. Armée d'un cousin comme Garneau, Anne Hébert a-t-elle fait éclater le mythe de la solitude parce qu'elle a joui des confidences du maître en aliénation à un âge encore tendre où la plupart de ses contemporains fuyaient les livres et les idées au lieu de grandir sous la tutelle du plus grand écrivain de l'époque? A-t-elle voulu venger la mort du jeune homme contre l'attrait du vide qui l'a emporté, comme François sera hanté par le torrent? Comment se libère-t-on d'une condition aguichante pour l'artiste parce qu'elle propose des conventions devenues quasi essentielles à l'harmonie entre l'auteur et le lecteur, sorte de complicité obligatoire? Le séjour en France n'est pas la réponse. *Le Tombeau des rois*, poème qui retrace notre mythologie de la solitude pour nous en affranchir, est antérieur à cet exil

volontaire. On pourrait spéculer, mais enfin la réponse semble étroitement liée au génie d'Anne Hébert, à l'écrivain que souhaitait Garneau.

Soit dit : pour un Québécois, se libérer vraiment de la solitude est, dans le contexte socio-historique et culturel, en profondeur, un défi impossible à relever. Il reste à voir si Anne Hébert a aspiré à cette libération ou si elle a de fait atteint à « la solitude rompue ». « Pour voir. Inutile de se leurrer, un jour il y aura coïncidence entre la réalité et son double imaginaire » lit-on dans *Kamouraska* (p. 23). Le poète semble lié à l'écriture qui lui fournit une double vie. Le lecteur, lui, est délivré par le poète, c'est-à-dire le « double » de l'auteur par rapport au quotidien. Mais on peut se libérer considérablement en faisant appel à une insensibilité intentionnelle afin de l'opposer au pathos, son antithèse. C'est dans ce sens qu'évolue l'œuvre. Des femelles de plus en plus coriaces se partagent les divers écrits. Leur révolte est méthodique, au-delà de toute culpabilité, sauvagement calme. On dirait que l'homme a sombré dans sa drogue d'aliénation et que la femme va l'en racheter en exerçant contre lui un pouvoir aveugle et diabolique : « Car les hommes de ce pays étaient frustes et mauvais » (*C* - p. 43). « Ève », dans *Mystère de la parole*, attaque de front le compagnon incomplet : « Vois tes fils et tes époux pourrissent pêle-mêle entre / tes cuisses, sous une malédiction » (*M* - p. 101). Ces femmes veulent sauver le monde par l'infamie. Un fait devient évident, l'auteur ne cherchera plus jamais le calme du conformisme après le premier recueil.

Celui-ci mérite un bref examen. Il est issu de la solitude sucrée, des arbres, des feuilles, des oiseaux, des prières et des gouttes de pluie du Bon Dieu ; enfin, de tout « ce bataclan obscène » (*E* - p. 72), qui va se transformer abruptement en violence, en agression, en révolte et en audace. Heureusement que nous disposons de l'œuvre impossible, *les Songes en équilibre*, de l'œuvre ingénue, aérée de soupirs verlainiens pour nous guider de « la solitude à la solitude rompue ». Nous y trouvons l'écho des belles familles de la ville de Québec, allant, l'été, au Lac Saint-Joseph, s'approvisionner de vent, de coups

de tonnerre et de discussions sépulcrales mouillées d'alcool et d'inquiétudes sur le temps qu'il fait et fera. Ce livre nous offre alors un excellent panorama des prémices du futur *déséquilibre* provoqué, du cataclysme de lucidité qui remplacera brusquement la résignation typique de notre peuple.

C'est le livre impossible à cause du phénomène de distanciation qui le coupe absolument des autres œuvres. La courbe partant de ce recueil plonge immédiatement vers un autre univers. La téméraire Elisabeth (*Kamouraska*), et l'effrontée sœur Julie (*Les enfants...*), sont entièrement irréconciliables avec n'importe quelle pièce du premier recueil.

Nous apprécions alors combien Anne Hébert a connu un début conventionnel, sous la double tutelle des mythes consacrés et de son cousin et ami Saint-Denys Garneau. C'est, systématiquement, le reflet de l'écrivain aux prises avec les conventions : « Notre pays est à l'âge des premiers jours du monde. La vie ici est à découvrir et à nommer », expliquera plus tard l'auteur dans « Poésie, solitude rompue ». Donc les poèmes de ce recueil sont généralement doucereux, à l'encontre de l'agression terrible manifeste dans les autres œuvres. La volupté n'y entre guère, autre dimension générique des écrits subséquents. Ce sont de pièces belles et bien rangées. Il gronde bien ici et là un désespoir humecté de larmes, mais c'est la prière au pathos, la vénération des saintes reliques des mystiques québécois du « mal du siècle ». C'est le soupir et non le râle, et il est émaillé par les sons et images de la nature; par les effusions modulées de la demoiselle sans fringale ni curiosité pour les choses de l'esprit ou des sens; enfin par la résignation à la chambre de malade où l'auteur a eu le loisir de songer au bonheur et à la vie.

Il y a des poupées, des fées, toute la pureté virginale de la jeune fille telle que décrite par les prédicateurs québécois de cette époque. C'est la première et dernière mélodie que dédiera Anne Hébert à son enfance cernée par le mur des interdictions. L'œuvre impossible devient, en fonction de ce

qui suivra, un précieux tableau de l'étape « solitude³ ». C'est en même temps le premier jalon d'une poétique assez compliquée⁴.

Pour être sincère et pour donner un sens à son itinéraire, il fallait commencer par la résignation. La révolte précoce ressemble souvent à de la résignation déguisée. C'est dans la sérénité rongée par la monotonie, par la fausse allégresse d'une enfance « normale » chez nous que l'auteur a puisé sa première ferveur. C'est devenu vite une caricature de notre Romantisme obstiné se transformant en procès. Notons pourtant qu'il restera des *Songes en équilibre* tout le côté grandiose et somptueux : rois, faucons, seigneurs, pharaons, chevaliers courtois, rêves de mutations fabuleuses — ironiques souvent : « Elle désira donner asile au rêve et devint lointaine, pleine de défi et de mystère comme celle que flaire un prince barbare et charmant » (C - p. 37) ou encore : « Les trois petites Lanouette s'abîment dans un rêve fou, non dépourvu d'angoisse. Comme si elles devaient elles-mêmes s'engager incessamment dans une mutation charnelle, extravagante et libertine » (K - p. 60). *Le Torrent* doit être exclu des féeries et, quant aux *Enfants du sabbat*, œuvre essentiellement comique, « la cabane » remplace le manoir, et Léo Z. Flageole, l'aumônier exorciste, remplace le « seigneur! ». C'est plus le fond que la surface qui change. En effet, la première œuvre n'atteint pas vraiment le fond. La solitude vécue se doit de demeurer vague comme l'est le pathos, essentiellement un refus de soumettre à la critique lucide un certain état entretenu par la névrose du vide.

Ainsi, Saint-Denys Garneau écrivait ses « Notes sur le nationalisme » à portée de voix de sa cousine, jeune femme emprisonnée dans les feuillages, dans les songes, dans les paysages d'eau et de pluie. Elle voulait à ce moment-là aimer sa solitude : « Tableau de grève » (S - p. 48) :

3. Robert, Guy. *La poétique du songe*. Montréal, A.G.E.U.M., 1962, chapitre intitulé « De la solitude à la solitude rompue », très diffus.

4. Wyczynski, Paul (*Poésie et symbole*. Montréal, Librairie Déom, 1965) constate l'absence d'étude d'envergure sur la poésie d'Anne Hébert.

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

« L'eau » (*S* - p. 54) :

L'eau aux reflets de caillou,
 Sombres fonds rougeâtres
 des rivières,
 Leurre du bleu dedans
 Se penche,
 Et, lorsqu'on est tout près
 Noir de caillou,
 Tranquille remous
 De l'eau épaisse.

Elle y réussira tout le temps de ce recueil, grâce à la consigne du milieu qui ne portait guère à admettre la critique *impie*. Il en ressortit, on peut le constater, un aimable ensemble habilement faux, souplement triste. La solitude y prend quelquefois une tonalité tragique. « Les deux mains » (*S* - p. 15-16) :

Cette main d'enfant
 Cette main de femme.
 (...)
 Ah! qui me rendra
 Mes deux mains unies ?
 Et le rivage
 Qu'on touche
 Des deux mains,
 Dans le même appareillage,
 Ayant en cours de route
 Éparpillé toutes ces mains inutiles...

Cette aliénation symbolisée par les deux mains serait fort réussie si le jeu de ces mains était plus strictement modulé vers l'intériorisation, au lieu d'un balancement d'une main à l'autre demeurant assez en surface.

À la campagne, dans une maison de bois, dans une chambre de bois, le poète se résigne à l'épreuve physique. « Jour de juin » (*S* - p. 11-14) :

... qu'une
Qui ne danse plus,
Puisqu'elle est couchée.

« Mort » (*S* - p. 80) :

Et je suis restée seule
Avec un grand Christ
Entre les bras.

« Sous la pluie » (*S* - p. 24) :

Et le bois de cette chambre

Sept poèmes au moins parlent de l'enfant qui veut absolument survivre avec le charme de ses fées « Le miroir » (*S* - p. 45) :

Les fées, les lutins

« Mort » (*S* - p. 79-80) :

Mes fées sont venues
Me dire adieu
(...)
Mes fées m'ont quittée.

Or cette enfant demeurera présente dans toutes les œuvres. Elle deviendra le miroir dans lequel le double adulte s'interroge déjà : « Image dans un miroir » (*S* - p. 78) :

Une image me regarde.
Quelle est cette femme
Que je regarde
Et qui me regarde ?
Quelle est cette image
Que je regarde
Comme une chose chère
Qui va m'être ravie ?

Moi, cette partie qui pense en moi,
Je regarde cette autre qui est image,
Et je suis triste
En la regardant...

« Le miroir » (*S* - p. 47) :

Simple miroir
Où je me retrouve
Entière et seule,
Sans aucun changement.

C'est mon cœur triste
Qui prend toute la place,
En premier plan.
Toute la féerie
Devenue figurante
À l'air triste aussi,
Derrière mon cœur.

Après la « rupture » avec les conventions, le double se multipliera et le miroir se transformera en lucidité.

À ce stade, tout ce peuple incertain de la solitude aigre-douce, tristement polie, se glisse comme autant de bijoux miroitants qu'une main tremblante s'acharne à tenter d'améliorer mais dont l'éclat est irréparablement faux. Autant d'épreuves stoïques portées avec autant de légèreté que possible, aussi transfigurées que possible. Tout, enfin, la chambre, l'enfant, la mort, le miroir, la pluie (l'eau de la termitière ravinée des lésions malsaines qui va bientôt suinter au fond des tombeaux), tout le calme héréditaire visible ici va subitement craquer.

Il y a des passages où la solitude frise l'éclosion d'une protestation non dissimulée. « Figure de proue » (*S* - p. 19) :

Il vente
Le vent
(...)
Pas d'étoile,
Pas de lune ;
Il n'y a que le vent.

« Le vent » (*S* - p. 36-37) :

C'est un jour de vent,
(...)
Un jour de grand vent.
(...)

Mon cœur
 Est une maison déserte,
 Aux volets absents,
 À la porte ouverte.
 Et le grand vent,
 Etrange et lent,
 La traverse
 D'un bout à l'autre.

vent plus tard énigmatique du « Tombeau des rois » (*T* - p. 61) :

Un frisson long
 Semblable au vent qui prend d'arbre en arbre,
 Agite sept grands pharaons d'ébène
 En leurs étuis solennels et parés.

Le vent est-il une des clés de l'érotisme? Baudelaire ne se sert-il pas de la même image pour arriver à son équation : érotisme, mort, culpabilité, enfer :

Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
 Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.

Pour Anne Hébert, cependant, à l'encontre d'un Baudelaire, l'érotisme deviendra régénérateur, la culpabilité un concept à dépasser. La danse macabre des sept pharaons soumettra la jeune aventurière, l'enfant curieuse, à sept viols par des défunts illustres, voyage mythique vers la libération.

On voit combien *les Songes...* manifestent les normes et images de l'univers poétique hébertien, mais sur un plan d'inventaire plutôt que dans un contexte soumis à la conscience d'agir. C'est le même poète, dans deux univers entièrement différents. L'un ne mène pas logiquement vers l'autre quant au fond. La rupture sera si entière que le premier recueil est comme un panorama éteint d'une vie antérieure, celle de l'acceptation passive d'une condition de « mal du siècle » québécois. Il s'impose d'apposer quelques citations tirées de *Kamouraska* à côté des vers impressionnistes et légers que nous venons d'extraire des *Songes...* :

Je feins le sommeil. J'imite à merveille une pierre plate et dure (*K* - p. 204).

J'habite le vide absolu. Un désert de neige, chaste asexuée comme l'enfer (*K* - p. 197).

Se maintenir en équilibre au bord du gouffre (*K* - p. 190).

Bénis sommes-nous par qui le scandale arrive (*K* - p. 131).

Une seule chose est nécessaire. Nous perdre à jamais, tous les deux. L'un avec l'autre. L'un par l'autre. Moi-même étrangère et malfaisante (*K* - p. 129).

On ne peut pas toujours vivre dans la noirceur (*K* - p. 103).

L'âge, le malheur et le crime ont passé sur votre femme comme l'eau sur le dos d'un canard. Quelle femme admirable (*K* - p. 15).

Cette litanie maléfique traduit la « solitude rompue », c'est-à-dire l'effort conscient et systématique en vue d'abolir toute trace de résignation, toute espèce de culpabilité, toute forme d'entrave à la liberté dans la révolte et à l'action dans l'horreur.

Le premier livre laisse bien échapper ce cri de protestation enfermé dans l'être « Minuit » :

Je porte ma douleur
 Dans mon sein.
 Elle est à l'étroit
 Dedans moi
 Et j'aiguise mes griffes
 Contre la porte fermée (*S* - p. 59).

et l'on pourrait déduire que ce genre de plainte laisse présager le revirement dans l'œuvre. Cependant, ces rares cris d'angoisse relèvent plutôt du pathos que de la lucidité. Ils sont submergés par la conformité aux règles.

La dernière pièce des *Songes...* s'intitule « L'oiseau du poète » (*S* - p. 151-156). C'est un art poétique visiblement inspiré de « Bénédiction » et de « Élévation » de Baudelaire, exécuté avec une gaucherie digne de réjouir les collectionneurs

de clichés autour des premières manifestations d'une œuvre rigidement impeccable par la suite. Le titre est comique. L'oiseau est la personnification idéalisée du poète, le messenger du recueil, le symbole mystique du poème, enfin tout ce qu'il y a de plus conventionnel :

Pour le premier vol
De cet oiseau triomphant,
Sorti de l'argile et du mystère
D'un poète en état de grâce (*S* - p. 156).

Mais quel contraste avec la dernière pièce du *Tombeau des rois*, poème portant même titre que le recueil, au centre duquel figure aussi un oiseau, un faucon aveugle qui représente le cœur du poète. Cet oiseau de proie, dressé sur le poing fermé, marque le défi, la solitude se changeant en agression, le poète à la recherche des morts en soi pour les assassiner (vers 66). On peut ainsi d'un recueil à l'autre apprécier pleinement la coupure irréversible entre la solitude vécue et la *solitude rompue*. Le langage est tout à fait différent. Au lieu de se concevoir sous la guise de prophète ou de mage, le poète effectue une descente perpendiculaire dans les tombeaux, dans les ingrédients de la culpabilité, à l'aide d'une enfant curieuse. Une mythologie de la solitude ressort de cette fascination de la mort, de la conquête de la nuit, du voyage en plongée vers la libération où la lumière se fait depuis les profondeurs.

De fait, puisque l'oiseau se trouve au centre de la symbolique des deux pôles de la rupture, du conformisme à la révolte, on assiste plus ou moins à « la mort de l'oiseau », au duel de la colombe et du faucon. Après « Le Tombeau... », les romans abondent en images d'oiseaux sinistres ou morts :

... l'obligeait à porter la gibecière lourde d'oiseaux blessés (*C* - p. 30).

... dit que la femme qui vivait là, en un désœuvrement infini, s'entourait souvent de faste et de cruauté. Il avait lui-même aperçu sa figure de hibou immobile (*C* - p. 31).

... toute cette allure noble et bizarre d'oiseau sacré (*C* - p. 96).

Autour des yeux, les griffes d'oiseaux en tous sens (*K* - p. 9).

... l'oiseau pantelant, une étoile rouge sur la gorge
(*K* - p. 67).

... mon cœur comme un oiseau fou (*K* - p. 241).

Quand elle tourne la tête, on peut admirer son fin bec
d'aigle (*E* - p. 135).

Je veux mourir de faim, n'être plus qu'une âme légère,
transparente, un oiseau blanc, une colombe... (*E* - p. 147).

Anne Hébert passe avec l'image de l'oiseau, de l'envol idéalisé des *Songes...*, à l'orage de lucidité téméraire du poème « Le Tombeau des rois », pivot de l'œuvre, à la cage concentrationnaire d'un mariage infernal, *les Chambres...*, au martyr et à la vengeance de l'oiseau, *Kamouraska*, puis, finalement, au rire dément dans une cellule diabolique dans *les Enfants...* C'est comme la géographie symbolique de la « solitude rompue ».

La concentration de l'espace, le cloître, les harpies au vêtement de deuil hantent aussi les écrits longtemps avant la publication des *Enfants...* La solitude s'y trouve en procès. *Kamouraska* met en scène la danse macabre des « petites tantes », le deuil péripathétique de la mère, l'exil monstrueux dans lequel Élisabeth se détache du monde, vit la lucidité meurtrière du monologue du vide, se détériore dans l'insensibilité, s'adonne à la cruauté comme à une vertu théologale, au meurtre comme à un divertissement érotique. C'est une vierge de l'existence :

Je suis encore indemne, ou presque (*K* - p. 9).

Dans un tel contexte, la solitude est le mal qu'il faut extirper coûte que coûte. *Les Songes...* sont des gouaches de couventine sous la direction spirituelle d'un Garneau. Ce livre est essentiel en tant que panorama d'un conformisme surexploité. Il élabore notre variante de l'« absurde ». Il collabore à montrer Anne Hébert sous un jour très humain, vulnérable pour un temps aux règles du milieu, bien près de nous. La hautaine Élisabeth et la coquine sœur Julie de la Trinité nous font respectivement horreur et peur ; le songe de l'une magnifie la solitude en mythe maléfique, le rire de l'autre la transforme en délire du rire, de la sorcellerie, soit en maladie chronique. « Le Tombeau des rois » allait encore plus loin, plus profondé-

ment dans l'âme du mort en sursis. Mais la subtilité, l'énormité de ce poème restent encore interdits au lecteur étrangement dépaycé par ses propres mythes.

« Je crois à la solitude rompue comme du pain par la poésie » (*P* - p. 71) affirme le poète. Rompre avec la solitude est un travail de démythification d'abord. C'est un lieu commun enraciné dans notre littérature comme si l'écriture en dépendait malgré nous. Il faut déraciner méthodiquement chaque aspect de ce « mal du siècle » avec force et témérité. Anne Hébert possède par exception ces normes de lucidité tragique. D'un jalon à l'autre, son œuvre est impitoyablement tournée contre le Moloch québécois, la solitude, qu'elle rend absolument insoutenable en l'analysant comme un travers vicié d'une psychologie collective.