

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Entre la lumière et l'ombre
L'Univers poétique d'Anne Hébert de Lucille Roy

Agnès Whitfield

Number 35, Fall 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39753ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Whitfield, A. (1984). Entre la lumière et l'ombre : *L'Univers poétique d'Anne Hébert de Lucille Roy*. *Lettres québécoises*, (35), 67–68.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1984

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Entre la lumière et l'ombre

L'Univers poétique d'Anne Hébert

de Lucille Roy

L'oeuvre d'Anne Hébert est l'une des plus étudiées de la littérature québécoise. Une dizaine de livres, une quarantaine de thèses, des articles à ne plus compter, tant de commentaires témoignent de la puissance d'envoûtement continue de la prose comme de la poésie hébertiennes. Dans pareil contexte, proposer une nouvelle lecture de cette oeuvre, comme le fait Lucille Roy dans son livre intitulé, *Entre la lumière et l'ombre. L'Univers poétique d'Anne Hébert*; voilà ce qui tient du défi. Défi d'autant plus difficile à relever que cette lecture se veut globale, absolue: «Explorer à fond l'univers d'Anne Hébert jusqu'au plus intime de sa poésie, en découvrir le ressort et l'indéniable cohérence, c'est ce que nous avons tenté de faire» (p. 14).

Or, le moteur de cet univers, Lucille Roy le situe, on s'en doute bien, dans une «dialectique de la lumière et de l'ombre» (p. 10). Suivant une méthode thématique qui doit beaucoup aux travaux de Jean-Pierre Richard, elle examine les différentes propriétés de la clarté et de l'obscurité hébertiennes, les constellations d'images et de motifs qui les constituent, ainsi que la dialectique qui les sous-tend. Puisant ses exemples tant dans la prose que dans la poésie d'Anne Hébert, la critique présente son étude en trois parties. Dans la première, elle «cherche à définir deux sortes de clarté chez Anne Hébert: l'une, opprimante et sèche, qui anéantit la vie; l'autre, fluide et créatrice» (p. 11). La deuxième partie porte sur «l'ombre profonde du bois et de la terre: deux formes de la nuit hébertienne» (p. 11). Dans la dernière partie, la critique revient à la notion de dialectique pour ancrer celle-ci dans l'image du feu, «ardeur du coeur commune au jour et à la nuit, et puissance de transformation constante» (p. 11).

Cette nouvelle lecture thématique de l'oeuvre d'Anne Hébert arrive-t-elle à convaincre son lecteur? Malgré le style assuré de Lucille Roy, son enthousiasme pour son sujet et sa maîtrise indéniable du corpus, une réponse plutôt négative s'impose. Lucille Roy souligne elle-même combien il est difficile de respecter à la fois le contexte particulier de chaque texte et sa place dans l'ensemble plus vaste de l'oeuvre entière. On risque ou bien de réduire l'exégèse à une simple illustration de la thèse d'ensemble, ou bien de noyer celle-ci dans la prolifération des analyses textuelles. C'est à ce dernier écueil que s'achoppe Lucille Roy. Certes, le relevé d'exemples qu'elle présente et commente pour étayer son hypothèse est impressionnant; son effet n'en demeure pas moins ambigu.

Cela tient, sans doute, en partie du moins, à la densité même des textes d'Anne Hébert. Les images de la clarté et de l'ombre s'y retrouvant très rarement à l'état pur, pour ainsi dire, Lucille

Roy est amenée très naturellement, et très logiquement soit dit en passant, à élargir ses commentaires aux autres images offertes par le contexte. Seulement, ces images agissent à leur tour sur le lecteur, créant des constellations qui minent au lieu d'appuyer l'importance de cette dialectique entre l'ombre et la lumière que voudrait prouver Lucille Roy. Il en va ainsi, entre autres, des thèmes du regard, de l'eau et du feu, thèmes dont la pertinence pour l'analyse de l'oeuvre hébertienne a déjà été soulignée et que Lucille Roy se doit donc d'intégrer de façon explicite à sa propre étude.

Cette intégration est tentée mais sans succès. Aussi, la critique constate-t-elle «un lien étroit [...] entre la puissance envoûtante de la lumière et l'intensité du regard» (p. 19). Elle signale le rapport entre la «fixité du regard» et le «supplice de la lumière» (p. 21) pour aboutir, dans un commentaire de *Kamouraska*, à une dynamique plus profonde qui relie le regard, comme la lumière, au désir: «Le coeur, c'est donc le désir, qui devient ainsi le point de mire de la lumière et du regard hébertiens» (p. 31). Or, ce rapprochement étant assez évident, le lecteur s'attend que Lucille Roy en propose une nouvelle explication susceptible de justifier la primauté qu'elle accorde à la dialectique de la lumière et de l'ombre, aux dépens du désir, comme moteur de l'univers hébertien. Mais sur ce point les conclusions de la critique sont contradictoires. Tantôt c'est «la puissance rayonnante du soleil [qui] éveille le désir du monde» (p. 31). Tantôt, «l'énergie obscure du coeur surgissant du corps comme un éclair ou une flamme, fulgure «en un instant», alors que son «éblouissement» recrée soudain le jour» (p. 41).

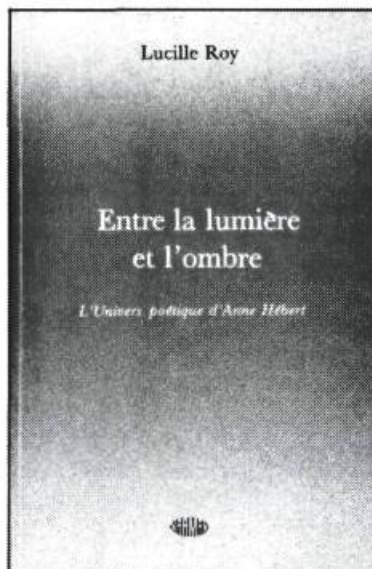


Lucille Roy

Les deux sortes de lumière repérées par Lucille Roy, permettent-elles de résoudre la contradiction? Malheureusement non. La lumière «opprimante et sèche» fait naître le désir, tout comme elle l'écrase; la lumière «fluide et créatrice» évoque des images de violence et de dureté (p. 41) qui rappellent étrangement cette première lumière écrasante du «désert du monde» (p. 16). Curieusement, la critique semble s'y perdre aussi pour signaler enfin «à quel point il s'agit d'un soleil unique, maintenant depuis l'aube jusqu'au «plein midi» la même ardeur et la même fluidité, double mouvement qui exalte et ouvre le cœur» (p. 41).

L'impossibilité de résoudre cette contradiction continue à hanter Lucille Roy dans la troisième partie du livre alors qu'elle tente de faire du feu le pivot de la dialectique de la lumière et de l'ombre. Aussi, dans *le Torrent*, «le feu opère la transition entre le monde extérieur et la vie intime: il intériorise la lumière, plongeant la conscience au centre du moi» (p. 137). Par contre, dans *Héloïse*, «l'éclat nocturne du feu associé à l'ardeur du corps est l'unique source de lumière: il opère seul la transition entre la nuit et le jour» (p. 144). Si le feu se lie de plus en plus au désir, les rapports entre la lumière et cette «ardeur du cœur» ne demeurent pas moins confus.

Les images de l'eau associées tant à la lumière fluide qu'à la nuit «souterraine» (p. 98) posent un problème semblable. Comme le feu, l'eau appelle un niveau d'interprétation symbolique que Lucille Roy n'arrive que partiellement à assumer. Le chapitre sur la «nuit souterraine» foisonne par exemple de passages évocateurs, tant par les images que les configurations spatiales, de la matrice. Mais la critique ne semble vouloir donner qu'une reconnaissance tacite à cette voie interprétative comme en témoigne son commentaire des *Fous de Bassan*: «Si les profondeurs noires de la mer sont «rouges» de sang, c'est donc non seulement qu'elles contiennent la dépouille des deux héroïnes, mais surtout qu'elles recèlent le germe de la vie future. L'abîme nocturne de l'océan a un «cœur» qui «pulse» et dont le «battement vivace» est perceptible au poignet de Nora» (p. 100). Or, cette prudence critique, le lecteur l'éprouve plutôt comme une occasion manquée, d'autant plus que l'image de la matrice renferme ici, telle la lumière fluide et créatrice, un cœur. On ne peut



s'empêcher de soupçonner, tellement les thèmes se recourent, que cette dialectique de l'ombre et de la lumière en recèle d'autres, obscures, certes, mais séduisantes.

Au fond, la faiblesse principale de l'ouvrage de Lucille Roy consiste en ceci que la critique ne situe pas son hypothèse dans un contexte plus large, que ce soit d'ordre mythologique ou psychologique, critique ou tout simplement chronologique. En quoi la clarté et l'ombre hébertiennes se distinguent-elles? Qu'est-ce qui fait l'originalité de l'hypothèse de Lucille Roy par rapport aux autres interprétations de l'œuvre d'Anne Hébert? Si Lucille Roy cite souvent d'autres critiques, c'est surtout pour signaler des différends sur des points assez mineurs qui n'engagent pas l'ensemble de sa démarche. Comment celle-ci permet-elle d'expliquer d'autres grands thèmes de l'œuvre d'Anne Hébert: libération, enfance, clôture du moi, quête d'équilibre? Malheureusement, Lucille Roy ne cherche pas à fournir une réponse suivie à cette question qui permettrait au lecteur de mieux situer son hypothèse dans l'ensemble des études sur Anne Hébert.

Encore aurait-elle pu situer la dialectique de l'ombre et de la lumière dans le contexte des œuvres hébertiennes elles-mêmes, en montrer les transformations et les constantes au fil de la création. Mais sur ce plan, Lucille Roy est indécise. Faut-il adopter une perspective chronologique? Dans son projet initial Lucille Roy

n'y voit pas l'utilité: «Il a fallu, en effet, dépasser la chronologie des œuvres pour reconstituer l'univers hébertien tel qu'il existait *intégralement*, au moins à l'état virtuel, au fond de la conscience de son créateur» (p. 12. C'est Lucille Roy qui souligne). Par contre, l'analyse foisonne d'observations qui laissent croire à une transformation sinon de la dialectique elle-même, du moins de ses manifestations. Lucille Roy souligne ainsi, entre autres, la «modification que subit alors la couleur dans l'univers poétique d'Anne Hébert» (p. 38), l'apparition à partir de *Mystère de la parole* et des *Chambres de bois* d'une «nouvelle lumière» (p. 40), la progression d'une œuvre à l'autre des images du cri (p. 61), de l'arbre nocturne (p. 73) et de l'eau souterraine (p. 112). De telles observations ouvrent des pistes fort intéressantes. Intégrées de façon plus suivie à l'ensemble de la démarche de Lucille Roy, elles auraient pu rendre son hypothèse plus convaincante, en la nuancant. Telles qu'elles, elles contribuent plutôt à la résistance du lecteur qui soupçonne que, sur ce plan non plus, Lucille Roy ne lui livre pas le dernier mot sur la dialectique de l'ombre et de la lumière chez Hébert.

Le bilan de l'ouvrage? Nous avons mesuré les faiblesses de ce livre par rapport aux ambitions qui l'ont motivé. C'est une démarche sévère. Lucille Roy ne nous fournit peut-être pas ici la meilleure exégèse de l'œuvre d'Anne Hébert à paraître jusqu'à ce jour; son livre se compare quand même favorablement à d'autres sur Hébert. La deuxième partie, en particulier, contient des analyses très intéressantes de l'ombre hébertienne qui mériteraient d'être approfondies. Il est à souhaiter que Lucille Roy poursuive ses recherches.