

Fuc

✓

i

,

kova

,

, Milena

Traduire la périphérie par le jour et le centre par la nuit? : sur l'imaginaire dans trois poèmes tardifs d'Anne Hébert: « Soleil dérisoire », « Nuit d'été », « Les offensés » (du recueil *Le jour n'a d'égal que la nuit*)

Études romanes de Brno. 2024, vol. 45, iss. 1, pp. 240-251

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2024-1-13>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.79715>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20240327

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Traduire la périphérie par le jour et le centre par la nuit ? Sur l'imaginaire dans trois poèmes tardifs d'Anne Hébert : « Soleil dérisoire », « Nuit d'été », « Les offensés » (du recueil *Le jour n'a d'égal que la nuit*)

Translating the Periphery with the Day and the Centre with the Night ? About the
Imaginary in Anne Hébert's Three Late Poems: « Soleil dérisoire », « Nuit d'été »,
« Les offensés » (from the Collection of Poems *Night and the Day are One*)

MILENA FUČÍKOVÁ [milena.fucikova@pedf.cuni.cz]

Univerzita Karlova, République tchèque

RÉSUMÉ

Dans cette étude de trois poèmes tardifs d'Anne Hébert, nous aborderons le concept durandien du régime diurne et nocturne, élaboré dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Nous analyserons plus particulièrement la représentation des villes telles que New York et Paris en lien avec les images de la nuit et du jour. Dans « Les offensés », « Nuit d'été » et « Soleil dérisoire », nous mettrons en lumière les images du jour et de la nuit d'Anne Hébert comme métaphores des rapports complexes entre le centre et la périphérie au sein de la littérature francophone.

MOTS-CLÉS

Anne Hébert ; Gilbert Durand ; centre ; périphérie ; imaginaire diurne ; imaginaire nocturne ; poésie québécoise

ABSTRACT

The paper deals with a specific interpretation of literary images in Anne Hébert's « Les offensés », « Nuit d'été » and « Soleil dérisoire ». We also focus on Gilbert Durand's *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* to analyse this poet's texts, in particular, on how the personification of the poet's voice introduces a representation of the towns like New York and Paris and, more importantly, the personification of a discourse which seeks to explore images of the day and the night as a complex metaphoric topos for reflection on Centre and Periphery in French-language literatures.

KEYWORDS

Anne Hébert; Gilbert Durand; center; periphery; night imaginary; day imaginary; Quebec poetry

REÇU 2023-03-07 ; ACCEPTE 2023-10-23

Introduction

Les images de la nuit et du jour sont au cœur de toute l'œuvre d'Anne Hébert mais se trouvent particulièrement incontournables dans trois poèmes tardifs de la poétesse québécoise. Aussi, en (re)lisant les romans tardifs d'Anne Hébert, on comprendra l'affinité profonde entre son écriture et les grands principes sur le régime diurne et nocturne de Gilbert Durand (1996 ; 2016). Les trois poèmes « Soleil dérisoire », « Nuit d'été » et « Les offensés », publiés dans le recueil *Le jour n'a d'égal que la nuit* en 1992, concentrent l'essentiel de son imaginaire de la nuit et du jour. La notion de l'imaginaire¹ tout aussi nocturne que diurne apparaît comme un réseau complexe de métaphores² et d'associations, une variation d'images sans cesse déconstruites et renouvelées. Nous proposons une analyse partielle de son imaginaire poétique en la reliant aux travaux consacrés à la notion de l'imaginaire, élaboré par Gilbert Durand dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1992). Nous nous permettrons de dresser certains parallèles entre ses poèmes et ses proses, désignés au niveau générique successivement comme « roman » ou « récit », *L'Enfant chargé de songes* (1992), *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* (1995) et *Un habit de lumière* (1999) qui datent de la même période de création et dans lesquelles Anne Hébert ne cesse d'entretenir un lien fort avec la poésie lyrique.

Notre réflexion portera en priorité sur l'imaginaire du jour et de la nuit dans les poèmes « Soleil dérisoire » et « Nuit d'été » suggéré par la poétesse québécoise quand elle veut, en particulier dans ces textes poétiques, faire alterner les deux régimes – celui du jour et celui de la nuit. Il s'agit d'un imaginaire original qui est, concernant ces deux poèmes, associé à un univers citadin, tantôt lié au centre américain anglophone par excellence (New York), tantôt à la périphérie québécoise francophone (Kyloušek 2023). Enfin, c'est le centre parisien même qui fait l'objet du troisième poème « Les offensés ». L'écriture poétique d'Anne Hébert se forge, ses mots s'imposent (selon la formule d'André Brochu) à la fois à travers une tradition littéraire moderniste, en vers libres, puis celle, beaucoup plus contemporaine, iconoclaste, en quête constante de refus de toute définition. Par la représentation poétique des « villes splendides » (Hébert 1992 : 67) d'Anne Hébert, à la fois éclairées et dérobées à la lumière, nous voudrions interroger ces points caracté-

-
- 1 L'imaginaire est défini de façon générale par Éric Bordas comme « le terrain essentiel du terrain psychanalytique », et aussi comme « le moment où les modes d'expression dévient de leur fonction représentative des objets pour mettre en scène les fantasmes » d'un auteur. Voir l'entrée « Imaginaire et Imagination », in Aron, Saint-Jacques, Fiala (2004 [2002] : 289-291). La notion de l'imaginaire étant très complexe, il existe de différentes approches de l'imaginaire : la critique thématique de Bachelard, l'imaginaire chez Sartre, la spécificité de la notion de Durand. L'imaginaire dans ses manifestations les plus typiques (rêve, rêverie, rite, mythe, récit d'imagination, etc.) est alogique par rapport à la logique occidentale, depuis Aristote sinon Socrate. Identité non localisable, tempo non dissymétrique, redondance, métonymie « holographique », définissent une logique « toute autre » que celle, par exemple, du syllogisme ou de la description événementielle, mais bien proche, par certains côtés, de celle de la musique. Cette dernière, comme le mythe ou la rêverie, repose sur des renversements symétriques, des « thèmes » développés ou même « variés », un sens qui ne se conquiert que par la redondance (refrain, sonate, fugue, leitmotiv, etc.) persuasive d'un thème. La musique, plus que tout autre, procède par un harcèlement d'images sonores « obsédantes ». Cf. Durand (1997 : 57).
 - 2 La métaphore, importante figure d'analogie dans la *Poétique* d'Aristote, s'érige pour Anne Hébert en outil de nomination par excellence. Ce faisant, l'équilibre nécessaire entre ces éléments comparatifs et poétiques se manifeste non seulement dans la configuration narrative des textes, porteuse de sens, mais également dans une nomination très particulière dans sa poésie qui s'épanouit justement dans « la reine des figures ». La métaphore acquière une fonction poétique, créative et cognitive. Cf. Fučíková (2008 : 49-57).

ristiques tout en rendant une part de l'esthétique de la poétesse. Les images du jour et de la nuit sont aussi, nous semble-t-il, de manière implicite assez représentatives des rapports complexes entre le centre et la périphérie³ : en entremêlant très subtilement Montréal, la ville-exil et Paris, la ville-désir.

L'esthétique littéraire d'Anne Hébert, sa poétique, lie l'élégance à l'excès. Dans une pureté apparente de l'écriture française classique, elle impose une vision du monde (*Weltanschauung*) impitoyablement brutale et violente toute aussi proche de la noirceur de la littérature fantastique (Todorov) que de l'engagement social et humaniste sans compromis. Connue d'abord comme romancière (*Kamouraska* en 1971 et en 1982 *Les fous de Bassan*), traduite⁴ aujourd'hui dans le monde entier, elle publie parallèlement ses poèmes depuis l'âge de vingt ans. Née en 1916 à Sainte-Catherine de Fossambault et décédée en 2000 à Montréal, Anne Hébert descend à la fois d'une noble lignée française et d'une famille de poètes. Arrivée à Paris, elle s'attend à une conquête littéraire du centre français. Au début, elle ne peut pas échapper à l'étiquette aliénante d'une écrivaine périphérique qui la réduit à une voix apportant un imaginaire d'un ailleurs et rafraîchissant une littérature française contemporaine en manque d'inspiration (tout comme à des degrés divers à une époque différente Saint-John Perse, Albert Camus, Marguerite Duras et beaucoup d'autres). Anne Hébert ne se situe vraiment au cœur de la production littéraire française qu'après l'attribution du Prix Femina 1982 à son roman *Les fous de Bassan*, précédé par le prix des Libraires pour *Kamouraska* en 1971. Aujourd'hui, elle est reconnue comme voix classique de la modernité québécoise, selon la formule de Robert Charbonneau « un noyau solide » de la littérature québécoise moderne (Charbonneau 1993 : 43).

Il convient de rappeler d'entrée de jeu que c'est par la poésie qu'Anne Hébert est venue à l'écriture : en 1942, elle voit paraître son premier recueil de poèmes *Les Songes en équilibre*. L'œuvre poétique d'Anne Hébert s'est régulièrement enrichie depuis ce premier livre et compte un second recueil de 27 poèmes de 1953 intitulé *Le Tombeau des rois*. Enfin, le troisième recueil poétique s'intitule *Mystère de la parole*, datant de 1960, et réédité sous le titre *Poèmes* par Seuil.

Les années 1990, très fécondes pour Anne Hébert, voient paraître trois derniers recueils de poésies : *Le jour n'a égal que de nuit* (1992) ; *Poésie, solitude rompue* (1995) ; *Poèmes pour la main gauche* (1997) ainsi que ses quatre derniers romans et récits : *L'enfant chargé de songes* (1992) ; *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* (1995) ; *Est-ce que je te dérange ?* (1998) ; *Un habit de lumière* (1999) ; puis également des textes de théâtre (en 1990, *La Cage*).

Avant l'étude même des trois poèmes tardifs, nous proposons quelques remarques préliminaires, basées sur des exemples bien précis tirés de ses récits des années 1990.

3 Les notions du centre et de la périphérie sont proposées par le sociologue et l'économiste Immanuel Wallerstein dans *Modern World-System. Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century* (1974). Le transfert de ces termes au domaine culturel se fait par les auteurs tels que Pascale Casanova dans *The World Republic of Letters* (Casanova, 2004 ; *La République mondiale des Lettres*, 1999), et Franco Moretti dans *Conjectures on World Literature* (Moretti, 2000).

4 *Kamouraska* est le seul récit d'Anne Hébert traduit en tchèque par Eva Janovcová, publié par Odeon en 1977.

La complexité de l'imaginaire diurne et nocturne dans l'œuvre d'Anne Hébert

Dans l'ensemble de l'œuvre d'Anne Hébert, c'est la complexité de l'imaginaire diurne et nocturne qui révèle l'importance de ces images métaphoriques. De nombreuses interprétations leur sont indissolublement liés⁵. De fait, les poèmes et les récits d'Anne Hébert regorgent de cet imaginaire du jour et de la nuit. Nous basons notre réflexion sur cette thématique littéraire, et sur une pratique interprétative, en nous appuyant en particulier sur les études de Gilbert Durand ainsi que sur celles concernant la littérature francophone ouvrant une perspective nouvelle, plus contemporaine⁶. Nous dégagons dans les textes prosaïques et poétiques de l'écrivaine la signification de certaines images choisies qui correspondent à l'idée du fameux concept durandien.

Dans le traitement des images dans ses poèmes tardifs, Anne Hébert procède de manière personnelle et authentique. C'est pourquoi nous nous posons la question initiale si le centre associé, par les premières générations d'écrivains francophones (Beniamino 1999), à la lumière n'est-il pas conçu comme nocturne ? Et la périphérie liée par le poids de l'histoire coloniale (Vallières 1968) à des ténèbres ne représente-t-elle ici davantage une source intarissable de lumière ? En confrontant surtout les images métaphoriques d'Anne Hébert à des conceptions répertoriées par Gilbert Durand, en les analysant et en dégagant des significations surprenantes, nous souhaitons montrer de quelle manière Anne Hébert a su enrichir le réservoir des images traditionnelles de la rhétorique occidentale.

Il est utile de rappeler que certains titres des années 1990 d'Anne Hébert, plus particulièrement *Le jour n'a égal que de nuit* (traduit en anglais par *Night and the Day are One*) et *Un habit de lumière*, témoignent de la présence très réelle d'un imaginaire ténébreux. Celui-ci est étudié de manière systématique par Gilbert Durand dans le premier chapitre « Les symboles de l'inversion » de ses *Structures anthropologiques de l'imaginaire*. La majorité des critiques s'accordent pour dire que dans l'œuvre d'Anne Hébert, il y a une noirceur, une brutalité et une violence que Janis L. Pallister propose de nommer « violent réalisme » (le « réalisme violent » en français) (Pallister 2003 : 17). Parmi les œuvres tardives d'Anne Hébert qui contiennent de multiples images métaphoriques très sombres figurent *L'enfant chargé de songes* (1992) et *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* (1995). Les deux récits des années 1990 tout comme les poèmes de la même période témoignent d'une nécessité d'évoquer et nommer la noirceur. Cet acte de nommer entretient une relation importante avec la fonction poétique de Roman Jacobson.

Dans *L'enfant chargé de songes*, les images du jour sont utilisées avec une grande distance ironique et une forte ambivalence. Le jour dévoile le caché plus qu'il n'éclaire. C'est le cas du personnage d'Alexis Boilard, chauffeur de camion. Son portrait est brossé à travers les images dévalorisées de la lumière. C'est par les mots tels « soleil » et « luisants », « blanche » et « pâle » qu'il est décrit comme séducteur ridicule. Boilard se retrouve seul et puissant face à Lydie, une adolescente vierge et avide d'expérience sexuelle : « Il est là, planté devant elle, avec sa figure rouge de soleil, ses cheveux luisants de brillantine, sa chemise blanche échancrée sur sa poitrine

5 Cf. une assez récente bibliographie sur l'œuvre d'Anne Hébert dans Harvey (1995).

6 Comparez les concepts : la littérature migrante de Robert Berrouët-Oriol ; Third Space de Homi K. Bhabha ; littérature périphérique, mineure ou déterritorialisée de Gilles Deleuze et Félix Guattari ; littérature postcoloniale de Jean-Marc Moura ; Tout-Monde d'Édouard Glissant.

pâle » (Hébert 1992 : 136-137). La lumière est là pour éclairer la face cachée de la violence, le côté sombre, abusif et brutal du personnage.

Plus loin, à l'aube Pauline découvre la mort de sa fille⁷, causée par Lydie : « Toute la nuit, elle [Pauline] l'a veillée comme une enfant malade. Ce n'est qu'au petit matin, lorsque les premières lueurs de l'aube sont apparues à travers les carreaux de la fenêtre, que Pauline s'est mise à hurler, pareille à une louve prise au piège » (Hébert 1992 : 110). Lydie, la meurtrière, séduit Julien, le fil aîné de Pauline. Pour s'excuser, le jeune garçon et frère de la victime, prononce la phrase suivante : « Lydie et moi on a voulu voir le soleil se lever... » (Hébert 1992 : 100). Dans ce récit d'Anne Hébert, la nuit se transforme en image de la débauche et de l'agression sexuelle. La violence interpersonnelle entre adultes et adolescents s'exprime en forme de cruauté entre adolescents et enfants. Le jour n'apporte aucun répit à l'omniprésence du mal-être relationnel. Et même, c'est dans la lumière, perçante et aveuglante, de l'aube que la mère découvre sa fillette morte. L'image de l'aube, l'ultime moment de la nuit, est aussi son point culminant. Il va sans dire que la poétesse renverse et noircit le topos de l'aube, lieu de l'amour courtois et référence importante dans l'écriture de l'amour et des sentiments, issue de la rhétorique pétrarquiste, revalorisée et enrichie par la tradition romantique et moderniste française (Hugo et Rimbaud). Or, chez Anne Hébert, il n'y a pas ou peu de place pour l'amour, les images de la nuit et de l'aube sont employées comme de sombres métaphores de réflexion sur l'existence du mal dans le monde.

« Soleil dérisoire » de New York d'Anne Hébert

Dans le titre du poème « Soleil dérisoire », c'est l'image du plus grand astre qui est évoquée⁸. Le soleil demeure le symbole céleste le plus important. Dans la théorie de Durand, il indique l'élévation⁹ et la lumière, le rayon et le doré. Or, Anne Hébert semble lier ce poème lyrique à l'originalité remarquable du sujet issu d'un univers romanesque¹⁰. Ce qui pourrait paraître, de prime abord, comme « un paradoxe générique » est en fait une tendance de fond de la littérature française contemporaine (Viart, Vercier 2005 : 411). Nombreux sont les poètes qui s'intéressent à la narration, par exemple Yves Bonnefoy dans ses *Planches courbes*, tout comme il existe une véritable poésie du voyage comme dans l'œuvre de Michel Deguy. Anne Hébert s'inscrit sans doute dans

7 Nous renvoyons à la publication consacrée à ce thème : *La mort de l'enfant. Approches historiques et littéraires*, Éd. Zaremba Charles. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 2012. Cf. mon étude « Variations postcoloniales sur le thème de l'infanticide. Lecture comparée de *Chronique des sept misères*, *L'esclave vieil homme et le molosse* et *Bibliques des derniers gestes* de Patrick Chamoiseau et de *L'empreinte de l'ange*, de Nancy Huston », pp. 295-306.

8 En évoquant le soleil, la romancière-poétesse fait tout d'abord appel à un « grand mythe » (Durand 2016 : 14). Chez les Romains, c'est le culte au soleil que rendaient certains peuples, chez les Indiens et les Chinois, il s'agit de l'ambivalence de l'astre dévorant-dévoré. Les mêmes croyances se retrouvent aussi chez les Caraïbes, où le soleil est à la fois le lion et dévoré par le lion. Dans cette symbolique du Lion, on retrouve également le Soleil Noir, lié primitivement à l'image du cheval symbolisant la fuite du temps. Le lion, c'est un animal dévorant le soleil qui lui peut devenir, à son tour, aussi dévorant et ténébreux. Cf. Durand (2016 : 60, 70, 71, 148).

9 En Occident, il est associé à Dieu Apollon (Durand 2016 : 148).

10 Les écrivains français qui s'intéressent à la grande pomme sont plutôt rares, à l'exception de Paul Morand, Blaise Cendrars ou plus récemment Frédéric Beigbeder. Anne Hébert semble tournée vers son paysage intérieur et détournée, si j'ose dire, du monde. Elle explore la vérité intérieure (Cf. Brochu 2000) dans sa singularité et dans une langue française sans jargon ni québécoïsme.

cette veine du « goût du récit » de la poésie française en se focalisant tout particulièrement sur l'univers romanesque des villes américaines et européennes du 20^e siècle qui font partie de son parcours personnel et de sa subjectivité¹¹. Le poème « Soleil dérisoire » d'Anne Hébert de 1992 est un bel exemple de cette introduction métaphorique dans la matière romanesque. La ville de New York avec la statue de la Liberté au centre est assimilée au « soleil jaune ». Du haut de son piédestal, elle rayonne par sa supériorité lumineuse. Elle domine le centre de la ville de New York :

Soleil jaune au poing
Elle s'appelle Liberté
On l'a placée sur la plus haute montagne
Qui regarde la ville

Ici, la voix lyrique montre d'entrée de jeu une perception particulière de la ville : solaire et rayonnante. Une vision singulière forgée par des mots-images s'impose. Rapidement, les grands clichés sur le centre anglophone sont affrontés afin d'être déconstruits. C'est toujours dans une langue française parfaite, pure et élégante¹² que la déesse moderne¹³ est démontée, salie et souillée :

Et les pigeons l'ont souillée
Jour après jour

Le mot-image « soleil » perd de son éclat et paraît gâché par de nombreuses zones d'ombres. De même, la notion de la « Liberté » se vide de sa substance par son aspect immobile :

Changée en pierre
Les plis de son manteau sont immobiles

On voit combien les images lumineuses « jour après jour » (Hébert 1992/2000 : 136) contrastent avec les évocations plus sombres, qui vont du manque de vision jusqu'à la cécité. Les yeux de la statue de la Liberté « sont aveugles » (Hébert 1992/2000 : 136) :

11 Il nous paraît utile de rappeler qu'Anne Hébert s'embarque depuis New York afin de traverser l'Océan Atlantique et venir en Europe le 29 septembre 1954 à l'âge de quarante ans. Elle sera accueillie dans sa ville-désir par Pierre Emmanuel, Albert Béguin et René Char. Le centre solaire de New York constitue une importante escale pour la poétesse québécoise : lieu de passage entre la périphérie québécoise et Paris, centre à la fois de la littérature française et celui de ses rêves personnels et professionnels.

12 Nous nous permettons une remarque concernant l'imaginaire des langues. La langue française, jadis la langue universelle mais aussi celle des colons, aujourd'hui la langue plurielle et surtout « la langue-monde » (Glissant) est, bien entendu, celle des Québécois. Ce fait historique l'a inscrite dans la mémoire des écrivains francophones de l'ancien empire colonial comme la langue des dominants représentée par le soleil ; cf. Bernabé, Chamoiseau, Confiant (1993). Par le renversement ironique de l'image du centre et son rayonnement, le poème d'Anne Hébert se rapproche des significations nouvelles apportées à l'imaginaire littéraire par les écrivains francophones post-coloniaux (Joubert 2006 : 11).

13 La statue de la Liberté se dresse dans la baie de New York depuis 1886. De haut de ses 93 mètres, elle symbolise l'idéal de la démocratie ainsi que l'accueil bienveillant aux migrants. Les deux Français à qui elle doit son existence s'appellent Edouard René de Labouaye et Frédéric Auguste Bartholdi.

Et ses yeux sont aveugles

L'image du soleil, signifiant selon Durand lumière suprême, est ainsi radicalement déconstruite et déjouée avec beaucoup d'ironie par Anne Hébert. Le centre de la ville américaine associée à l'éclat solaire apparaît assombri et souffrant. La couronne sur la tête de la statue de la Liberté se charge de références bibliques (« Sur sa tête superbe une couronne d'épines et de fiente », Hébert 1992/2000 : 137). Tout comme le soleil, le centre de la ville de New York aussi perd de son éclat :

Elle règne sur un peuple de tournesols amers
Agités par le vent des terrains vagues

Le sujet lyrique cherche du regard la périphérie aux couleurs sombres. Anne Hébert se tourne vers les habitants du paysage urbain placés à l'écart :

Tandis qu'au loin la ville fumante
Se retourne sur son aire
Et rajuste les chaînes aux chevilles des esclaves (Hébert 1992 : 136-137).

Tout le poème baigne dans une atmosphère fantastique qui prépare à la réflexion sur la liberté au sens propre tout comme au sens figuré – car c'est *elle* le sujet véritable de ce poème – tout d'abord « elle s'appelle Liberté » et « elle règne sur un peuple de tournesols ». C'est elle aussi qui est résignée (« On l'a placée »), crucifiée (« une couronne d'épines ») et dominante à son tour.

La statue de la Liberté (« Changée en pierre / Les plis de son manteau sont immobiles ») symbolise également l'élévation des peuples vers les valeurs démocratiques. Condensé « dans le symbolisme de l'aurole comme de la couronne » (Durand 2016 : 151), ce soleil américain constitue une sorte de chiffre d'un idéal politique. New York est une ville qu'il faut comprendre à Anne Hébert. Ces vers suggèrent assez bien à quels aspects de la ville elle s'intéresse : non à ce qu'on montre, mais à ce qu'on cache. L'idéal de la liberté est devenu manifestement bancal dans le réel. La voix poétique pose la question : Qu'est-ce qu'il reste de cette liberté au peuple ? L'amertume, l'agitation, le vide et l'esclavage ?¹⁴ Le premier mot « elle » (« Liberté ») crée de ce fait un choc surréaliste avec le dernier (« esclaves »). On arrive à un constat obscur : la liberté censée être solaire « rajuste les chaînes aux chevilles des esclaves »¹⁵ au centre du pouvoir démocratique du monde. L'image *étrange* (Todorov 1970 : 98) de New York est défigurée, le centre fabrique des esclaves à sa périphérie. Jean-Louis Joubert souligne que la volonté de transformer les marques de la domination « en armes miraculeuses de la libération » est un élément qui définit la situation québécoise (Joubert 2006 : 50). En fait, ici, la poétesse se ferme à toute libération puisque la périphérie n'apporte aucune lumière. Le soleil n'est certes pas moribond comme dans les *Tableaux Parisiens* de Baudelaire mais tout *étrange* jusqu'à l'infime dérision.

14 Voici encore une autre référence à l'imaginaire des écrivains francophones. Cf. Nous renvoyons à l'étude de Rochmann (2000).

15 Cette image des esclaves blancs américains n'est pas sans rappeler le vers de Gaston Miron dans « Compagnon des Amériques » : « la pauvreté luisant comme des fers à nos chevilles » (Miron, cité par Joubert 2006 : 50).

Dans les trois poèmes choisis d'Anne Hébert, seule une certaine forme de solidarité joue déjà à l'insu des citadins comme si la poétesse était liée à eux. Sa sympathie va à des êtres marginalisés et à des laissés-pour-compte du centre : esclaves, vieilles et vaincus de la nuit.

« Nuit d'été » d'Anne Hébert

Anne Hébert met souvent récit et poésie au service l'un de l'autre. En 1992, elle fait paraître chez Boréal son recueil *Le jour n'a d'égal que la nuit* dans une version qui regroupe « poèmes anciens » (1961-1980) et « poèmes nouveaux » (1987-1989). Dans un texte liminaire, la poétesse écrit : « Écrire un poème c'est tenter de faire venir au grand jour quelque chose qui est caché » (Hébert 1992 : 9). S'y reedit l'engagement de son œuvre en quête d'un indicible. On connaît la fortune de la formule du creuser l'indicible qui installe toute l'œuvre d'Anne Hébert dans une grande tradition romanesque d'un Dostojevski, d'un Kertész ou d'un Chamoiseau. L'acte de nommer l'innommable pour ces romanciers est tout aussi libérateur que nécessaire.

Le second poème choisi d'Anne Hébert s'intitulant « Nuit d'été » offre une suite d'images nocturnes d'une grande ville nord-américaine. Dans l'imaginaire poétique, la nuit joue un rôle particulier. Selon Durand, elle renvoie au monde nocturne, elle est le reflet du jour, et l'exacte image renversée du monde éclairé. Le chercheur grenoblois nous rappelle que depuis l'Antiquité, nous accordons à la nuit le(s) sens d'un lieu de jubilation dionysiaque ce qui laisse pressentir déjà Novalis, pré-romantique allemand avec ses *Hymnes à la nuit* (*Hymnen an die Nacht*, 1880). De plus, valoriser la nuit revient à la revalorisation de la mort et de son empire. Dans la conception de Gilbert Durand, le régime nocturne s'oppose à l'univers du jour, il le réduit et le minimise « puisqu'il n'en est que le prologue ». Pour Durand, la nuit est aussi « la source intime de la réminiscence » (Durand 2016 : 228).

Dans la première strophe de « Nuit d'été », les images de la grande ville se juxtaposent et se télescopent afin de créer l'atmosphère d'un centre à l'ambiance étouffante. Ceci se traduit par d'importantes dysharmonies sonores : « La ville entière dans sa clameur nocturne/Déferle en lames sonores » (Hébert 1992/2000 : 135). Le centre est laid au sens de l'esthétique de Baudelaire. Durand souligne toutefois que l'inversion de l'image de la nuit reste possible. La menace des ténèbres qu'apporte l'univers nocturne peut s'inverser parfois « en nuit bienfaisante » (Durand 2016 : 224). Or, tout comme dans le premier poème choisi, rien de tel n'est évoqué dans « Nuit d'été ». Plongé dans le bruit et dans la chaleur, le décor citadin nocturne est obscur : « Passant par les hautes fenêtres de la canicule/La basse des rockeurs accompagne sourdement/Le Salve Regina des Intégristes » (Hébert 1992/2000 : 135).

La nuit apparaît maléfique, les sensations sont dérangeantes, l'ambiance semble extrémiste. On voit l'exigence d'accorder la langue à l'étrange univers nocturne. Ici aussi, la poétesse refuse de domestiquer les bruits de la nuit, d'appriivoiser les sonorités extrêmes. Et même si Gilbert Durand souligne la possibilité de l'inversion de la violence sonore nocturne, dans ce poème d'Anne Hébert, tout bruit est chassé par un autre, plus fort et plus insupportable encore : « Rires paroles incohérences chuchotements/Vrombissements et pétarades » (Hébert 1992/2000 : 136). De plus, accompagnée par de très fortes odeurs (le mot « odeur » est repris trois fois), la nuit n'apporte

aucun répit : « Odeurs odeurs fortes à mourrir/Poussières et cendres étouffantes/Pollens volants et chats errants » (Hébert 1992/2000 : 136).

Aussi, Durand souligne qu'un héros nocturne peut domestiquer le bruit, à l'instar d'Orphée, et le métamorphoser en mélodie (Durand 2016 : 224), le ville-centre d'Anne Hébert n'est cependant habitée que par des chats errants et « les petites vieilles » abandonnées :

Les petites vieilles qu'on torture et qu'on assassine
 Dans les chambres fermées
 Demeurent secrètes et cachées
 Jusqu'à la fin
 Sans un cri perceptible
 Dans la nuit noire [...] (Hébert 1992/2000 : 136)

Dans « Nuit d'été », Anne Hébert évoque également une jeunesse marginalisée séduite par des dealers comparés aux « devins obscurs » (Hébert 1992/2000 : 136). Seule la drogue « étoile parfaite » les illumine (Hébert 1992/2000 : 136). Comme si la lumière dans cette ville-centre était un leurre, Anne Hébert compare la drogue à « un seul éclair » (Hébert 1992/2000 : 136). La violence farouche, la dépendance et la révolte désespérée sont mises en relief par la rapidité des images. La nuit et la lumière se confondent et se mêlent : « Délices et morts confondues/le néon strident/la voûte sombre/nuits orageuses » (Hébert 1992/2000 : 136). Qu'allons-nous faire de ces êtres ? Que vont-ils devenir ? Anne Hébert interroge le monde de manière engagée¹⁶, utilise ses vers comme élément du débat social et pose la question sur ces destins périphériques sans espoir qui la hantent au cœur des centres du monde.

« Les offensés » de Paris d'Anne Hébert

Le désir de la ville de Paris chez Anne Hébert est la clé de voûte de son imaginaire citadin. Il est particulièrement visible dans ce dernier texte poétique. Ces onze vers concentrent de manière évidente ses mots-thèmes. Placée dès le premier vers sous les auspices du rêve et de l'imaginaire, la parole symbolise ici la lumière. Par sa brièveté poignante, ce poème consacré à Paris et à son peuple combattif, gagne en densité ce qu'il perd en longueur :

Par ordre de famine les indigents furent alignés
 Par ordre de colère les séditieux furent examinés
 Par ordre de bonne conscience les maîtres furent jugés
 Par ordre d'offense les humiliés furent questionnés
 Par ordre de blessure les crucifiés furent considérés.
 En cette misère extrême les muets venaient en tête

16 La littérature engagée désigne la doctrine défendue depuis 1945 par Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre qui postule que l'écrivain participe pleinement au monde social. De ce fait, il doit agir par ses œuvres et dans les débats. Nous entendons la notion de l'engagement au sens transhistorique plus large qui s'oppose à l'indifférence de la littérature.

Leur désir de parole était si urgent
 Que le Verbe vint à leur rencontre de par les rues
 Le faix dont on se chargea fut si lourd
 Que le cri « feu » lui éclata du cœur
 En guise de parole (Hébert 1992 : 136).

Dans ce poème révolutionnaire, la langue est dépouillée et la forme dénudée afin d'exprimer le désespoir des sentiments ainsi que la révolte avortée du peuple offensé. L'écriture romantique d'Anne Hébert maintient une conception de la littérature et des arts comme élément du débat social et politique (Hugo, *Les derniers jours d'un condamné*, *Les misérables*, Delacroix, *La liberté guidant le peuple*). Tout comme chez Dostoïevski dans *Humiliés et offensés* (1861), il s'agit d'un sujet socialiste, profondément social, puis aussi noblement populaire. Dans « Les offensés », il est associé avec force à celui d'une parole lumineuse, indicible, étouffée. L'univers du poème est celui d'un Paris chargé de références historiques à la Révolution de 1789, à toutes les révolutions du XIX^e siècle, et à de nombreuses révoltes du peuple français contre le pouvoir sinon tyrannique du moins injuste. Le centre français est une ville-théâtre au symbolisme révolutionnaire. Du fait, Anne Hébert fait appel à un Paris qui abrite un peuple sans privilèges et combattif. Les révoltés sont alignés contre un mur ce qui confirme également Gilbert Durand quand il souligne dans le symbolisme de la ville l'importance de la séparation « archétypale » de l'extériorité (Durand 2016 : 170) par le rempart ou par la muraille. La représentation de la ville-centre peut être à la fois une image cloisonnante et intimement bien connue (Durand 2016 : 171).

L'intensité des émotions : « leur désir de Parole fut si urgent » (Hébert 1992 : 136) et la passion de l'imaginaire révolutionnaire : « faix » / « feu » / « cœur » (Hébert 1992 : 136) s'exprime dans une langue sans anglicismes¹⁷, ni couleur locale québécoise, sans traces de racines canadiennes, ni d'un parler populaire parisien. Dans « Les offensés », c'est par la parole française ciselée à la perfection qu'Anne Hébert produit le monde à partir de la matière même de l'art du refus de (se) taire. Tout dialogue sous les auspices de l'image de la lumière demeure impossible. La seule réponse qui vient face aux insurgés parisiens demeure le coup de feu déchirant le cœur de la révolte de ceux dont la parole n'est jamais entendue : une suite d'images insistantes, une illumination sans salut aux accents symboliques fixés hors du temps. C'est avec passion voilée et colère pudique qu'Anne Hébert exprime l'empathie et l'engagement social pour ces âmes rebelles de la périphérie du pouvoir en les plaçant au centre de sa *Weltanschauung* humaniste.

Conclusion

Dans les trois poèmes choisis d'Anne Hébert, l'imaginaire nocturne et diurne des centres et périphéries anglophones et francophones est complexe. Chaque poème est un voyage au cœur d'une ville du monde. Dans le recueil *Le jour n'a d'égal que la nuit* de 1992, les images-archétypes traditionnelles de la littérature occidentale, étudiés par Gilbert Durand, sont interrogées, décomposées et mises au service d'un engagement littéraire. Anne Hébert incarne le plus parfait

17 Par contre, dans *Aurélien, Clara, Mademoiselle et Lieutenant anglais* de 1995, Anne Hébert s'aventure à utiliser l'anglais dans le discours direct du personnage du Lieutenant anglais : « Farewell, my love » (Hébert 1995 : 84).

alliage entre le roman et la poésie. Se méfiant des métaphores trop lumineuses, elle offre aussi et surtout la vérité poétique¹⁸ de ses visions intérieures. Dans le poème « Soleil dérisoire », la liberté comparée au soleil est devenue infime au centre de New-York alors que la nuit sans liberté et sans douceur crée l'ambiance de la périphérie américaine. Ce n'est pas New York seulement qui prend des teintes sinistres. Dans « Nuit d'été », le destin des hommes dans les villes québécoises d'Anne Hébert est obscur. La romancière-poétesse parle de la pauvreté sans privilèges qui ronge le cœur des hommes dans toutes les périphéries modernes. Heureusement, il y a la révolte. Dans « Les offensés », Paris, ville-lumière, c'est le théâtre des révolutions collectives. Et même si la juste révolte conduit à la mort des résistants, c'est avec passion et *en français* (Beniamino) que la poétesse chante les oubliés qui n'ont pas goûté à la liberté de la parole.

L'œuvre d'Anne Hébert reste associée à la fraternité et à l'amour du plus fragile. Son imaginaire personnel, tendu à l'extrême entre l'archétype du jour et celui de la nuit, montre aussi et surtout la puissance authentique de cette voix lyrique qui ne doit rien à personne, qui est à la fois très traditionnelle et profondément révolutionnaire.

Références bibliographiques

- Adam, J.-M. (1976). *Sur cinq vers d'Anne Hébert (Mystère de la parole, « Neige »)*. In J.-M. Adam, & J.-M. Goldenstein (Eds.), *Linguistique et discours littéraire. Théorie et pratique des textes* (pp. 226–238). Paris : Librairie Larousse,.
- Aron, P. ; Saint-Jacques, D. ; & Fiala, A. (2004 [2002]). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF.
- Ashcroft, B. ; Griffiths, G. ; & Tiffin, H. (1989). *The Empire Strikes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. Londres : Routledge.
- Baudelaire, Ch. (2004). *Les Correspondances*. In É. Pouzalgue-Damon, Ch. Desaintchislain, Morisset, & P. Wald-Lassovski (Eds.). Paris : Nathan.
- Beniamino, M. (1999). *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*. Paris: L'Harmattan.
- Bernd, Z. ; & Dei Cas Giraldi N. (Eds.) (2020). *Glossaire des mobilités culturelles*. Frankfurt am Main : Peter Lang.
- Bishop, N. B. (1993). *Anne Hébert, son œuvre, leurs exils*. Bordeaux : PUB.
- Brochu, A. (2000). *Anne Hébert. Le secret de vie et de mort*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.
- Brunel, P. (Ed.) (1988). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris : Éditions du Rocher.
- Cahiers Anne Hébert n°5* (2004). « Dimensions poétiques de l'œuvre d'Anne Hébert ». Montréal : Université de Sherbrooke.
- Charbonneau, R. (1993). État de la littérature canadienne. In R. Charbonneau, *La France et nous. Journal d'une querelle*. Montréal : Bibliothèque québécoise.
- Corzani, J. ; Hoffmann L.-F. ; Piccione M.-L. (1998). *Littératures francophones II. Les Amériques. Haïti, Antilles-Guyane, Québec*. Paris : Belin.
- Curtius, E. R. (1998). *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha : Triáda.

18 Comme Anne Hébert utilise des métaphores afin de nommer l'indicible, elle semble tout à fait dépasser la fonction ornementale. La métaphore n'est pas là pour un simple transfert lexical mais elle a une fonction signifiante et cognitive. Il s'agit sans doute du trope le plus créateur ce qui confirme la thèse formulée par Gilbert Durand dans « Psychanalyse de la neige » : « la vérité poétique est d'un autre genre que la vérité scientifique et utilitaire » (Durand 1996 : 14).

- Durand, G. (1996). « Mythe et poésie ». In D. Gilbert, *Champs de l'imaginaire. Textes réunis et présentés par Danièle Chauvin* (pp. 35–47). Grenoble : ELLUG.
- . (1997). *L'imaginaire : essais sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris : Hatier.
- . (2016). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : DUNOD.
- Fučíková, M. (2008). Le Romancier qui « doit se faire Poète ». Fonctions de la métaphore chamoisienne. In T. Swoboda, E. Wierzbowska, & O. Wronska, O. (Eds.), *Autour de Patrick Chamoiseau* (pp. 49–57). Gdansk : ERTA.
- Gauvin, L. (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris : Éditions Karthala.
- Hodrová D. (1994). *Město s tajemstvím*. Praha : KLP.
- Hébert, A. (1960). *Poèmes*. Paris : Seuil.
- . (1980). *Héloïse*. Paris : Seuil.
- . (1992/2000). « Les offensés », « Nuit d'été », « Soleil dérisoire ». In J.-B. Para (Ed.), *Anthologie de la poésie française du XX^e siècle* (pp. 135–137). Paris : Gallimard.
- . (1999). *Un habit de lumière*. Paris : Seuil.
- . (1992). *L'Enfant chargé de songes*. Paris : Seuil.
- . (1995). *Aurélien, Clara, Mademoiselle et Lieutenant anglais*. Paris : Seuil.
- . (1998). *Est-ce que je te dérange ?* Paris : Seuil.
- Joubert J.-L. (2006). *Les voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*. Paris : Éditions Philippe Rey.
- Kyloušek, P. (2005). *Dějiny francouzsko-kanadské a quebecké literatury*. Brno : Host.
- . (2009). Pour une typologie des modèles identitaires ? In *De la fondation de Québec au Canada d'aujourd'hui / From the Foundation of Quebec City to Present-Day Canada*. (pp. 103–115). Katowice : PARA.
- . (2013). La France et nous. In P. Vurm (Ed.), *Réévaluations : canons littéraires et culturels / Reassessments: Literary and Cultural Canons* (pp. 21–32). Brno : Masarykova univerzita.
- . (2023). *Centers and Peripheries in Romance Language Literatures in the Americas and Africa*. Leiden : BRILL.
- Kwaterko, J. (2002). Vision du monde. In P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala (Eds.), *Le dictionnaire du littéraire* (pp. 799–800). Paris : PUF.
- Le Bris, M. ; & Rouaud, J. (Ed.) (2007). *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard.
- Ludwig, R. (Ed.) (1994). *Écrire la « parole de nuit » La nouvelle littérature antillaise*. Paris : Gallimard.
- Maechaix, D. (2005). *Le mal d'origine : temps et identité dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*. Paris : L'Instant Même.
- Moura, J.-M. (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF.
- Pallister, J. L. (2003). *The Art and Genius of Anne Hébert. Essays on her Works. Night and the Day are One*. Vancouver : FDUP.
- Paterson, J. M. ; & Saint-Martin, L. (2006). *Anne Hébert en revue*. Québec : PUQ.
- Ricœur, P. (1975). *La Métaphore vive*. Paris : Seuil.
- Rochmann, M.-Ch. (2000). *L'esclave fugitif dans la littérature antillaise*. Paris : Editions Karthala.
- Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil.
- Viart D. ; & Vercier, B. (2005). *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.
- Zábrana, J. (1999). *Jak se dělá báseň*. Praha : Mladá fronta.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.