UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE

PRESENTE A

UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE EN ETUDES LITTERAIRES

PAR

GHYSLAINE JULIEN

LA DYNAMIQUE DE LA LUMIERE DANS KAMOURASKA

AOUT 1982

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Mais qui peut vivre infâme est
indigne du jour!

Corneille.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION ..... p. 4

CHAPITRE 1:

La lumière et ses manifestations ..... p. 7

CHAPITRE 2:

Luminosité et dualité ..... p. 44

CONCLUSION ..... p. 69

BIBLIOGRAPHIE ..... p. 77

INTRODUCTION

Kamouraska d'Anne Hébert, roman au cri de sang et de révolte, dresse au milieu de son écriture l'image récurrente de la lumière. Pour ne donner qu'un exemple, est-il besoin de mentionner que tout le coeur du roman, que le centre nerveux de toute la dramatique de l'intrigue se jouent dans un espace à parcourir où se lamente la solitude du silence empreint de la blanche et froide lumière de l'hiver. Ce sont l'espace et le temps marqués du sceau de la lumière.

Intarissable, l'oeuvre abonde en études de toutes sortes. D'ailleurs, certaines analyses ont souligné l'intérêt de la lumière, sans toutefois s'y attacher de façon profonde. Notons celle de Louisette Bernard-Lefebvre qui écrit: "La lumière est l'essence même de l'écriture qui nous donne accès à la vérité profonde du roman".(1)

D'ailleurs, ce roman raconte une étrange histoire: dix-huit-cent-trente-sept, les yeux fixés vers Kamouraska, George Nelson accapare l'espace blanc à parcourir, environ quatre cents milles aller-retour. Rien ne lui fera changer d'idée; un homme doit être tuer; Antoine Tassy. Cet homme est le mari d'Elisabeth. Il faut le tuer: la liberté de cette

---

(1) Louisette Bernard-Lefebvre, Le thème de la femme dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert, thèse de Maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1976, p. 138.

dernière est à ce prix. L'acte s'accomplit sauvagement dans la neigeuse contrée de Kamouraska. Québec: vingt ans ont passé. C'est maintenant au chevet de son second mari, Jérôme Rolland, qu'Elisabeth évoque ces moments teintés d'angoisse et de rêves cauchemardesques. Pour relater ce crime, elle se permet d'"organiser le songe"(2), se plaît à se retracer le cheminement de sa vie en passant par son enfance, son adolescence, sa vie adulte, pour livrer finalement un moment des plus pénibles de son existence: le meurtre du seigneur Antoine Tassy.

En nous inspirant d'une réflexion de Gaston Bachelard: "La valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole imaginaire"(3), nous tenterons de délimiter la configuration de l'image de la lumière et de rejoindre le réseau qui la cerne. Ceci nous permettra d'établir l'identification des foyers lumineux, leur nature et les caractéristiques qui s'y rattachent. C'est ainsi qu'"au lieu de nous faire rêver et parler, elle (l'image de la lumière) nous [fera] agir".(4) L'analyse dégagera donc la place que tient la luminosité dans l'imaginaire d'Anne Hébert. Chapeautée par l'opposition du jour et de la nuit, éléments indissolubles de la lumière, notre étude fera apparaître les deux grandes tendances du récit: tandis qu'Elisabeth tente constamment ce qu'on peut appeler

---

(2) Anne Hébert, Kamouraska, édition du Seuil, Paris, 1970, p. 97.
(3) Gaston Bachelard, L'air et les songes, José Corti, Paris, 1943, p. 7.
(4) Ibid., p. 8.

une "mise au noir", la lumière, elle, fait jaillir de sa mémoire son passé accusateur.

Ces deux orientations du sémantisme de l'oeuvre nous ont servi de base à l'organisation de ce mémoire. C'est ainsi que dans un premier chapitre intitulé "La lumière et ses manifestations" nous dénombrerons les principales sources lumineuses dont, en autres, le soleil, le feu et la neige. Au deuxième chapitre nous aborderons plus spécifiquement la signification de ces sources lumineuses. Nous y verrons se dessiner le dualisme fondamental de l'oeuvre qui reprend, à sa manière, l'héroïque combat du Bien et du Mal.

CHAPITRE I

LA LUMIERE ET SES MANIFESTATIONS

OEIL - MIROIR - LAMPE - FEU - SOLEIL - FENETRE - NEIGE

Elément d'énergie nécessaire à la vie, proche de nous, faisant partie intégrante de nos demeures, la lumière intervient constamment dans le déroulement de nos existences. Ses différentes fonctions s'élaborent selon l'utilisation que l'on veut bien lui attribuer; éclairage, chaleur; ignée de par sa nature, elle peut aussi bien nous faire rêver au coin du feu, nous réchauffer, ou même nous brûler.

Face à la pluralité de ces manifestations, nous relèvrons dans ce premier chapitre les sources lumineuses qui jaillissent du roman de Anne Hébert: Kamouraska. Pour ce, nous aborderons l'étude de la lumière à travers les deux espaces privilégiés où elle manifeste sa présence: le monde de la vastitude extérieure, mais d'abord celui beaucoup plus restreint des espaces intérieurs. En effet, la majorité des scènes de Kamouraska se déroulant à l'intérieur des murs, d'une chambre ou d'une maison, lieux clos par excellence, il est normal que les sources lumineuses y interviennent majoritairement.

Elément perceptible, puisque se découpant nécessairement sur un fond noir, point de lumière sans ténèbres, c'est tout naturellement que notre étude des lumières de l'intérieur débutera par l'oeil, principal organe de la vue: "Or voir, c'est en même temps, d'après les conceptions anciennes, répandre la vue, c'est-à-dire la lumière".(1) Gilbert Durand dans les structures anthropologiques de l'imaginaire ne dit-il pas lui aussi que

> Ce glissement de la lumière, du halo lumineux au regard, nous apparaît comme très naturel; car il est très normal que l'oeil organe de vue, soit associé à l'objet de la vision, c'est-à-dire la lumière.(2)

Voyons un peu le comportement de cet organe dans Kamouraska. C'est par l'intermédiaire de son oeil, de son regard, qu'Elisabeth découvre les objets qui l'entourent dans la chambre où repose, agonisant, son époux Jérôme Rolland. Son regard se pose sur le miroir qui lui réflète le contenu du "petit guéridon encombré: verres, fioles, médicaments, journaux, livres pieux s'entassent en désordre".(3) De plus, lorsqu'Elisabeth au cours du récit se sent prise au piège, que ce soit par une situation ou par un autre personnage du roman, elle cherchera un refuge, ou à tout le moins une possibilité de fuite, en accrochant résolument

---

(1) Carl Gustav Jung, Un mythe moderne, Idées, Gallimard, p. 81.

(2) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Bordas, Collection Etudes, Paris, 1969, p. 70.

(3) Anne Hébert, Kamouraska, Editions du Seuil, Paris, 1970, p. 14.

son regard à un objet. Telle sera son attitude lorsqu'elle se remémorera une scène avec la servante. Afin de ne pas rejouer cette scène, elle "jette un regard vers la porte. Aurélie est là qui bloque le passage".(4)

Le regard d'Elisabeth lui sert aussi de moyen pour parvenir à contrôler une situation. Lorsque soumise aux "regards sévères"(5) de tous ces gens qui assistent au bal, elle doit pourtant affronter cette salle ébahie par l'audace du couple. Elle vient de verser dans la neige avec George et c'est échevelés, mouillés, manquant à toutes les convenances, que les amoureux défilent sous les yeux de cette noble assemblée. Très vite rejointe par ses tantes, Elisabeth est amenée au coin du feu. Néanmoins ce n'est pas tant la chaleur du feu qui l'intéresse (elle est transie de froid) mais bien l'opinion d'autrui. Elle se doit alors d'adopter sur le champ une convenance, se composer une attitude. Sa tactique est simple: "Feindre de fixer un point sur le mur".(6) Cette activité lui permet de camoufler sa véritable occupation: examiner attentivement le salon pour constater la présence ou non de son mari. Craintive, elle imagine les pires réactions de la part d'Antoine. Et plus sa tension augmente, plus elle sent tout le poids des regards de l'assistance; pour ne pas tomber, elle se raccroche au mur. L'objet accapare toute l'attention

---

(4) Ibid., p. 106.
(5) Ibid., p. 138.
(6) Ibid., p. 48.

du personnage, devient à ce moment un véritable point de fuite et efface pour un instant l'angoisse qui monte désespérément en elle. Cette totale focalisation de l'être sur un objet donné permet pendant ce court instant à Elisabeth de retrouver un tant soit peu son calme et de reprendre assidûment le guet qu'elle avait entrepris.

Quand des personnages se rencontrent en présence d'Elisabeth, son regard, lorsqu'il se pose sur eux, permet de dévoiler, de mettre au jour un aspect de la personnalité de chacun et les pensées secrètes qui l'habitent. C'est ainsi que Madame Rolland découvre chez son mari: "Cette tristesse incrédule dans [son] oeil gris, ce muet reproche. L'échec de la première nuit".(7) En ce même instant, Elisabeth fredonne dans sa tête "Mon père m'a donné un mari. Mon Dieu qu'il est petit".(8) Dans son désarroi, Jérôme perçoit la raillerie que les yeux de sa femme laissent passer même s'il ne connaît pas le contenu exact de ses pensées. La confrontation de leur regard établit ici une distance psychologique entre les personnages. Chacun restera désormais dans son coin, tout dialogue étant banni de leur existence.

Ivrogne, voyou, asthénique, veule, braillard, voilà le portrait que dresse Elisabeth de son premier mari: le Sieur Antoine Tassy. Les rares

---

(7) Ibid., p. 27.

(8) Ibid., p. 27.

connivences de ce couple ont lieu pendant la nuit. Elisabeth Tassy se dit "Attachée au lit d'un homme fou. Son épouse folle que l'amour ravit encore. Parfois. De grandes flambées. De plus en plus rares".(9) Cette liaison ne durera que le temps d'avoir deux enfants. Lasse de son mari, apeurée par son instinct destructeur, elle se réfugiera dans les bras de son médecin.

Cette nouvelle relation permet à Elisabeth de se révéler d'une nature fort différente de celle de son mari. C'est à la deuxième visite du docteur George Nelson que Madame Tassy a pris conscience, qu'elle a "regardé ses yeux. Noirs. Un feu terrible. Fixé sur moi. Je détourne la tête ... J'ai l'air de dire "non" au feu qui déjà me ravage".(10) Et nous savons qu'"En langage psychologique, le feu est l'équivalent symbolique d'un affect on ne peut plus fort".(11) Notons que cette ardente passion qu'ils commencent à éprouver l'un pour l'autre apparaît sous l'effet d'un simple regard.

Bourgeoise, Elisabeth ne se mêle pas facilement aux autres. Ces derniers sont "tous [des] canayens-habitants-chiens-blancs! Ils sentent la sueur et la crasse".(12) Cependant, il ne faut pas croire qu'elle soit plus compatissante envers ces "pimbêches et pincées, avec des rires

---

(9) Ibid., p. 89.
(10) Ibid., p. 112.
(11) Carl Gustav Jung, op. cit., p. 83.
(12) Kamouraska, p. 72.

d'oies chatouillées"(13) que sont les filles de son propre milieu social. Seul trouve grâce à ses yeux le gouverneur. Quant aux garçons, ils demeurent de beaux "petits cochons endimanchés".(14) Que pourtant elle aimerait bien connaître malgré tout. Et cette envie de mieux connaître l'homme demeure la principale raison de ses rencontres avec Aurélie Caron. D'un milieu différent, n'ayant pas par conséquent à se préoccuper des gestes ou des attitudes qui seraient indignes d'une dame de qualité, elle rencontre fréquemment les garçons et fait mourir d'envie Elisabeth. Mary Fletcher et toutes les autres prostituées provoquent cette même convoitise de découverte de l'homme et de la sexualité, deux choses intimement liées au profond désir de liberté qui habite Elisabeth. Nous pouvons noter déjà que seuls ceux qui sortent du cadre traditionnel, qui transgressent certains tabous, intéressent la jeune d'Aulnières. Elle n'établit pas facilement la communication avec les autres personnages et préfère fuir leur regard.

Qu'elle baisse les yeux ou encore les détourne du regard d'autrui, Elisabeth camouffle ses émotions, protège son univers, sauvegarde son amour et ses véritables passions. Alors quoi de mieux pour se recueillir que de fermer les yeux afin de retracer ses souvenirs, d'en suivre en solitaire les longs sentiers où ils la conduisent et ainsi se fermer, se couper totalement du monde extérieur et de ses difficiles contraintes:

---

(13) Ibid., p. 64.
(14) Ibid., p. 65.

mariage, enfants, vie quotidienne ... En pénétrant dans cet univers dont elle est seule maître et juge, elle retrouve une autre facette de sa personnalité, une autre Elisabeth, un "double" inconnu du monde extérieur. Qu'il est loin le temps où George par un regard la consumait! D'ailleurs, seul George obtenait aussi facilement d'elle qu'elle le regarde.

Après le meurtre d'Antoine, Elisabeth sera contrainte de retourner à Kamouraska et d'affronter le regard de sa belle-mère: "Obligée de regarder en face le visage brûlé, au plus haut point de sa brûlure".(15) Seules les convenances lui enjoignent sa conduite; ce n'est pas le chagrin qui dicte ces paroles qu'elle prononce en regardant Madame Mère Tassy: "Je veux voir Antoine Tassy, seigneur de Kamouraska, votre fils et mon mari".(16) C'est plutôt sa façon de sauver les apparences. En effet, son espoir réside en ce que la mère d'Antoine puisse croire à son jeu de veuve éplorée. Cependant, la vieille femme n'est pas dupe. Tout en fixant Elisabeth, elle lui dira: "Vous savez bien qu'Antoine est mort. C'est vous qui l'avez tué".(17)

Si auparavant Elisabeth fuyait tout regard accusateur, sa nouvelle défense sera d'en éliminer toute possibilité: "Ne plus voir. Ne plus

---

(15) Ibid., p. 232
(16) Ibid., p. 232.
(17) Ibid., p. 232.

être vue".(18) Somme toute, d'être aveugle. Mais son aveuglement ne se réduit pas à une cécité absolue puisque, libéré des contraintes physiques, un nouveau regard intérieur s'installe et fait d'Elisabeth une "Voyante. Je suis voyante. Immobile et lourde ... extralucide, on m'a placée là pour que je voie tout, que j'entende tout".(19) Elle peut maintenant assister à des événements qui se situent bien au-delà des horizons: "Le 31 janvier 1839. Ce jour là entre tous. Comme je vois bien tout. En entier et en détail. Les plus petites mottes de neige projetées par les sabots du cheval".(20) C'est également ce nouveau pouvoir qui lui permet d'assister à la scène du meurtre "non pas témoin mais voyante et complice".(21) Alors quoi d'étonnant qu'elle nous communique autant de détails sur le voyage de George. Elle opère d'une façon "invisible. Insensible aussi"(22) devant la fenêtre de sa chambre pour se déplacer dans l'espace et le temps.

La peur d'être vue, d'être suivie dans la rue "comme une bête curieuse"(23) l'empêche de sortir seule. Surtout l'image de cette femme

---

(18) Ibid., p. 106.
(19) Ibid., p. 184.
(20) Ibid., p. 205.
(21) Ibid., p. 210.
(22) Ibid., p. 215.
(23) Ibid., p. 7.

qui "s'attachait à [son] ombre"(24) la remplit d'angoisse: "On se retourne sur mon passage. C'est cela ma vraie vie".(25) Comme une épée de Damoclès, Elisabeth sent le poids du meurtre suspendu au-dessus de sa tête; elle doit alors composer sur son visage une image d'innocence. Mais paradoxalement à cette image édifiante s'en ajoute une autre qui, sous la domination du regard non plus de l'autre mais d'Elisabeth elle-même, réhabilite jusqu'à un certain point la vue: "Regarder tous les hommes, dans la rue. Tous. Un par un. Etre regardée par eux. Fuir la rue du Parloir. Rejoindre mon amour, à l'autre bout du monde".(26) Ce désir rejoint celui du temps où Elisabeth d'Aulnières, adolescente, avait un passe-temps peu courant pour l'époque. En effet, avec les hommes de la région elle s'adonnait à la chasse. Ceux-ci jetaient des regards hardis "sur la chasseresse".(27) Ravie, elle ne pouvait que se dire "Mon Dieu que j'aime cette vie-là! Que je l'aime!"(28) Mais ce temps est passé et il ne lui reste plus qu'à baisser les yeux afin de ne pas être reconnue meurtrière à la face du monde.

Antoine, quant à lui, possède "Un oeil bleu que les souvenirs d'enfance embuent".(29) Chargé d'émotion, un simple regard suffit pour nous

---

(24) Ibid., p. 8.
(25) Ibid., p. 8.
(26) Ibid., p. 9.
(27) Ibid., p. 66.
(28) Ibid., p. 66.
(29) Ibid., p. 114.

renseigner sur son comportement. Lorsqu'il insulte Elisabeth en sortant avec la prostituée Mary Fletcher, la confrontation éclate: "Un long moment nous nous regardons. En silence. Sa confusion. Sa veulerie. La mienne. Et mon orgueil qui se rend peu à peu. Nous détournons la tête, l'un de l'autre, épuisés, comme deux lutteurs".(30) Leurs regards se croisent, deux images se manifestent: la première, celle d'un combat, l'autre la fuite, la dérobade. Deux adversaires se mesurent, mais il n'y aura aucun vainqueur. Ils détournent la tête devant ce qu'ils devinent découvrir dans les yeux de l'autre.

Lors d'une autre scène, Antoine ne peut affronter le regard de sa femme trop longuement: l'intensité qui s'en dégage le fait supplier: "Ne me regarde pas comme ça. Va-t-en je t'en prie. Va-t-en. Je suis un salaud ..."(31) La colère d'Elisabeth est ressortie en voyant que son mari a donné le linge du trousseau de son mariage à cette "souillon" d'Aglaé Dionne. Les yeux accusateurs de sa femme lui font sentir toute la gravité de ce geste. Point n'est besoin de longs discours pour qu'Antoine saisisse le message. L'impact est tel que le Seigneur de Kamouraska désire qu'elle ne le regarde plus désormais, et finit par avouer que son geste était répréhensible. Il n'y a qu'Elisabeth, par l'emprise qu'elle exerce sur lui, qui soit capable de faire avouer ses fautes à son mari.

---

(30) Ibid., p. 70.
(31) Ibid., p. 93.

Tout comme Elisabeth, Antoine, lui aussi, parvient à une absence de sens. Encore ici nous retrouvons la séparation de l'ouïe et du regard. Trop occupé à écouter la voix destructrice qui monte désespérament en lui, "Antoine semble ne plus rien voir, ne plus rien entendre", (32) pour finalement constater lors d'une nuit de délire où il récite une prière bien à lui, qu'il devient aveugle. Cette auto-mutilation le plonge dans les ténèbres: "les ténèbres entraînant la cécité".(33)

Si certains personnages cherchent à se mutiler, Aurélie, quant à elle, affirme qu'elle n'a jamais regardé "personne en face"(34), et refuse carrément d'affronter le regard de George, lorsqu'il le lui ordonne. Notons que la servante utilise le même procédé que sa maîtresse pour fuir le regard des autres tout en paraissant très occupée. L'objet sert alors de point de fuite. Parti quelque temps au chevet de sa soeur agonisante, George revient aussitôt auprès de sa maîtresse. Il y rencontre la servante Aurélie et insiste pour qu'elle le regarde dans les yeux. Celle-ci cependant s'obstine à fixer le foyer éteint. Ne réussissant pas à retenir le regard de la servante et afin de créer un état capable de la rassurer et de l'asservir, George, aidé d'Elisabeth, doit recourir à l'élaboration d'une ambiance toute particulière. Dès lors, par la boisson et la

---

(32) Ibid., p. 146.
(33) Gilbert Durand, op. cit., p. 101.
(34) Kamouraska, p. 175.

bonne chaleur du feu, Aurélie est vaincue et lance un "regard languissant"(35) à sa maîtresse. Désormais, Aurélie Caron est prête à entrer au service de George Nelson. Il s'ensuit tout un jeu de regards entre le docteur et la servante. Et malgré toutes les tentatives de fuite d'Aurélie, Nelson "ramène impitoyablement à lui le regard fuyant de la jeune fille".(36) Toute cette mise en scène n'a qu'un seul but: convaincre la pauvre servante qu'Antoine est un maître indigne, un mari ignoble duquel il faut affranchir cette pauvre princesse. Selon les amants, pour ce faire, l'empoisonnement est la seule solution possible.

Quand Elisabeth demande à son amie Aurélie d'aller chercher le médecin, les yeux de la servante "s'agrandissent de frayeur".(37) Elle sait que sa maîtresse devient imprudente, mais elle ne peut que céder à sa demande. Les yeux servent alors à démontrer toute la désapprobation qu'elle éprouve vis-à-vis de ce geste. D'ailleurs, elle l'accomplit uniquement parce qu'il découle d'un ordre et que l'aventure de sa maîtresse avec "Monsieur le docteur" lui est totalement incompréhensible.

Chez Aurélie nous remarquons aussi que l'oeil la conduit à une coupure du monde. Cependant, contrairement à George, Antoine et Elisabeth,

---

(35) Ibid., p. 178.
(36) Ibid., p. 180.
(37) Ibid., p. 141.

cette déperdition des sens n'est pas désirée, voulue par elle, mais imposée par son entourage:

> Apprendre à vivre en soi. Dans un espace restreint, mais parfaitement habitable. Eviter de regarder à plus de deux pas devant soi. George, Aurélie et moi, nous nous exerçons à ramener les quatre coins cardinaux sur nous. Les réduisant à leur plus simple expression. Moins que les murs d'une chambre. Une sorte de coffret hermétique. Une bouteille fermée. Nous apprenons à respirer le moins profondément possible.(38)

Docile, la servante obéit à ses maîtres qui la dirigent dans la voie qu'ils lui ont tracée: celle du meurtre.

Malgré l'influence du médecin, avant de partir pour Kamouraska, Aurélie ne peut s'empêcher de se tirer aux cartes: "Tout cela va tourner mal, Madame! C'est les cartes qui le disent!"(39) Physiquement elle maigrit, pâlit à mesure qu'un certain jour approche. Pour sa part, Elisabeth voit opérer ce changement et en arrive même à difficilement supporter la présence d'Aurélie auprès d'elle.

Peu de gens parviennent à affronter le regard de George Nelson. Ses yeux sont chargés d'une luminosité si intense qu'ils provoquent des réactions immédiates. La nourrice d'Elisabeth prétend qu'il lui a jeté un sort: "Il a les yeux si noirs. Il regarde si fixement. Quand il s'est approché

---

(38) Ibid., p. 182.

(39) Ibid., p. 183.

de moi pour examiner le petit, dans mes bras ... J'ai eu un choc ..." (40) Aurélie se hâte de répandre la nouvelle et le traite de "diable américain qui maudit les mamelles des femmes. Comme on empoisonne les sources".(41) Aux yeux des gens, il demeure l'étranger. Il n'a pas su s'intégrer au groupe. Sa nationalité, sa religion et son accent le relèguent au ban de la société. Sa demeure humble ne trompe personne et ne le fait pas paraître plus crédible.

Ses yeux, nous l'avons vu précédemment, ont aussi le pouvoir de ramener à lui ceux d'Aurélie. Ils permettent aussi d'accrocher le regard trop fuyant d'Elisabeth. Celle-ci, à la deuxième visite du docteur, remarque ses yeux, elle déclare: "Un feu terrible. Fixé sur moi. Je détourne la tête. Je laisse ma tête battre sur l'oreiller. De gauche à droite. De droite à gauche. Comme un tout petit enfant qui se plaint. J'ai l'air de dire "non" au feu qui déjà me ravage".(42) Cette victoire de George est très significative quand nous savons qu'Elisabeth ne laisse personne pénétrer son univers intérieur. La force de caractère du médecin a fait s'écrouler les résistances que possédait Madame Tassy.

Sur la route qui mène au bal, seuls dans le traîneau, George et Elisabeth évitent de se regarder, ils se coupent complètement des autres

---

(40) Ibid., p. 114.
(41) Ibid., p. 114.
(42) Ibid., p. 112.

jusqu'au point de devenir aveugles, aucune émotion ne transparaît. Si chez Elisabeht cette attitude est fréquente, elle est pour George un phénomène nouveau. Ce repliement sur lui-même, cette coupure d'avec le monde extérieur, objet de distraction, a semble-t-il pour fonction de favoriser chez les amants la communication de leur âme.

Un peu plus tard, lorsqu'Elisabeth va rejoindre son amant en pleine nuit, les cauchemars viennent le hanter et c'est les "yeux effrayés"(43) que George l'accueille. Afin de le provoquer, elle lui révèle avoir couché avec Antoine avant le départ de son mari pour Kamouraska; et ce, dans le but de faire accepter par son mari la paternité de l'enfant, fruit de leur amour illégitime. Cette supercherie doit permettre à Elisabeth de sauvegarder sa réputation d'épouse du Seigneur de Kamouraska, de se protéger contre ces gens de noble rang dont les regards accusateurs sont sans pitié pour qui sort des sentiers battus par la tradition. Dupe de la provocation de sa maîtresse, George compatit à ses souffrances et prétend "que seul le malheur a pu [la] réduire à une telle extrémité".(44) Cependant une décision doit être prise. Alors il "baisse les yeux, regarde fixement le plancher".(45) Remarquons que lui aussi a recours à un objet pour s'éloigner de la scène. Tout comme pour Elisabeth, cette focalisation du regard sur un objet unique lui permet de réfléchir tout en

---

(43) Ibid., p. 156.
(44) Ibid., p. 157.
(45) Ibid., p. 158.

se coupant, pour un moment au moins, du tumulte qui l'agite. La décision ne tarde pas: il décide de jouer le tout pour le tout. Il s'ensuit la scène du déshabillage devant la fenêtre. Néanmoins, Elisabeth ne peut supporter cette mise à jour que nous aborderons dans un paragraphe subséquent.

Après le meurtre, l'image de l'oeil, du regard, accompagne encore le docteur Nelson. Une fois l'assassinat d'Antoine accompli, George n'adopte plus en société la même attitude. Désormais, au lieu d'affronter les regards des autres, il les fuit systématiquement. L'intensité lumineuse qui à présent se dégage de ses yeux semble s'être considérablement amoindrie. Elisabeth elle-même s'en rend compte au retour du docteur de Kamouraska: "Le noir de ton oeil, par éclair, soulevant une paupière lourde de fatigue".(46) Et pendant que George raconte la scène du meurtre, il supplie Elisabeth de le regarder droit dans les yeux. Mais celle-ci refuse, préférant l'épier. Pourtant, à force de supplications le docteur parvient à convaincre Elisabeth:

> Nous nous regardons enfin tous les deux, un instant, sans parler. Debout, l'un en face de l'autre. Nous nous touchons avec des mains inconnues. Nous nous flairons comme des bêtes étrangères.(47)

Le retour de George et l'échange de leur regard n'ont pas le résultat espéré. La liberté et l'amour qu'ils convoitaient depuis longtemps ont

---

(46) Ibid., p. 233.

(47) Ibid., p. 241.

fait place à toute l'horreur du meurtre. Ils se retrouvent soudain étrangers. La confrontation de leur regard les détournera très vite l'un de l'autre. L'acte qui devait les libérer maintenant doublement les enchaîne. Les amants ne se reconnaissent plus; le meurtre a effacé leur passion démente. La grande clarté espérée du jour salvateur s'est transmuée en une nuit perpétuelle: leur regard naguère lumineux n'échange plus que des ténèbres. Désormais seuls, ils s'embrassent "pareils à des noyés".(48)

La relation qui s'établit entre les nouveaux époux, Jérôme et Elisabeth Rolland, nous est, elle aussi, révélée par le regard. C'est pendant leur nuit de noces que Jérôme surprend le regard moqueur de son épouse posé sur lui. Il en demeure profondément blessé. Elisabeth voit alors "Cette tristesse incrédule dans [son] oeil gris, ce muet reproche". (49) Les années passent, leur relation demeure distante, presque froide. Et c'est à l'article de la mort que Jérôme se dévoile vraiment à sa femme: "Seuls les yeux veillent, pointus avec quelque chose qui ressemble à de la haine".(50) Alors, à Elisabeth qui l'assiste, il demande de lire un psaume, celui qu'il a souligné d'un trait de crayon: "Le fond des coeurs apparaîtra - Rien d'invengé ne restera".(51) Pour Elisabeth,

---

(48) Ibid., p. 241.
(49) Ibid., p. 27.
(50) Ibid., p. 14.
(51) Ibid., p. 16.

ce psaume n'a rien d'innoncent: les véritables pensées de son mari lui sont révélées, jetées en plein visage. Profondément touchée, bouleversée, elle s'efforce de ne rien laisser paraître:

> Le sol se dérobe sous mes pieds. Mais tu n'en sauras rien. Tu n'as aucune prise sur moi. Ne rien donner de soi. Ne rien recevoir. Que les époux demeurent secrets, l'un à l'autre. A jamais. Amen.(52)

Cependant cette résistance n'est qu'apparente. Elle sait désormais que Jérôme n'a jamais été abusé par l'image d'innocence qui émanait de son épouse. Et les yeux de Jérôme disent bien toute son hostilité: "Jérôme me regarde par en dessous, surveillant l'effet de ses pointes. Je suis ta femme fidèle! Fidèle! Depuis dix-huit ans. Innocente! Je suis innocente! Ta suspicion. Toi si bon".(53)

Les tantes, quant à elles, ont les "yeux de jais tout ronds et brillants, fixés sur"(54) Elisabeth. La protégeant, l'idolâtrant, elles font tout pour la soustraire à l'opinion des gens: parjure, camouflage, mensonge.

Antoine et Elisabeth, nouvellement mariés, s'établissent à Kamouraska avec Madame Mère Tassy. Celle-ci en très peu de temps a su découvrir dans leur mariage tout leur comportement théâtral. Nous ne sommes pas surpris

---

(52) Ibid., p. 16.
(53) Ibid., p. 16.
(54) Ibid., p. 53.

de constater que l'"éclat de son petit oeil"(55) donne une assez juste vision des gens.

Tandis qu'après la mort de son fils, Madame Mère Tassy demeure brisée "les yeux fixes"(56), Elisabeth ne peut plus supporter son regard; surtout lorsqu'on sait qu'elle n'aime pas être dévisagée. La belle-mère semble représenter ici la société qui juge le comportement trop excessif d'une jeune femme de vingt ans. Même après des années, lorsqu'Elisabeth ressasse ses souvenirs, elle ressent encore très fortement le poids accusateur "des yeux sévères"(57) de Madame Mère Tassy. Cette conscience de la présence du regard accusateur de l'autre devient obsessionnelle et pousse Elisabeth à souhaiter de ne plus être vue de personne: se cacher, faire la nuit autour d'elle.

Dans l'univers de Kamouraska, le miroir délaisse volontiers ses fonctions d'ornements. Yannick Resch écrit à ce sujet que le miroir peut avoir deux fonctions "puisqu'il est à la fois lui-même et autre - surface lisse de verre étamée et reflet d'une chose ou d'un être".(58) Baudrillard dans Le système des objets nous dit que "le miroir finit l'espace, il

---

(55) Ibid., p. 78.

(56) Ibid., p. 232.

(57) Yannik Resh, Corps féminin, corps textuel, Essai sur le personnage féminin dans l'oeuvre de Colette, Paris, 1973, p. 106.

suppose le mur; il renvoie vers le centre: plus il y a de glaces, plus glorieuse est l'intimité de la pièce, mais aussi plus circonscrite sur elle-même".(59) Il semble donc que le miroir doive ramener le personnage s'y regardant à un retour sur lui-même, à une pensée intérieure allant plus loin que la reconnaissance de sa propre image.

Nous avons vu dans la partie sur l'oeil que pour fuir l'angoisse qui l'habite, Elisabeth a recours à un objet qu'elle regarde fixement. Au chapitre deux, anxieuse, elle prétend entendre passer une charrette. Jérôme, lui, ne l'entend pas et croit qu'elle rêve, que ce n'est que la pluie. Prise d'angoisse, pour se rassurer elle "cherche des yeux un refuge dans la pièce".(60) Elle se dirige alors vers la glace pour découvrir en premier lieu une multitude d'objets, puis un personnage "livide" ou veille la figure de Jérôme. Loin d'être rassurée, elle ira aussitôt à "la rencontre de sa propre image, comme on va au secours le plus sûr". (61) Pour elle, c'est l'occasion de constater que son "âme moisie est ailleurs"(62) et que le meurtre n'a pas attaqué sa personne. Elle conserve encore la beauté de ses vingt ans. Ce regard plein de fierté qu'elle jette sur son corps semble bien démontrer que seule la beauté formelle

---

(59) Jean Baudrillard, Le système des objets, Les essais CXXXVII, Gallimard, Paris, 1968, p. 32.

(60) Kamouraska, p. 13.

(61) Ibid., p. 14.

(62) Ibid., p. 14.

l'intéresse. Pour sa part, Jérôme ne peut y voir qu'une "image triomphante"(63), rien ne trahissant alors ses véritables pensées: "Un seul homme au monde, perdu. Etre belle à jamais pour lui. L'amour me lave à mesure. Il chasse toute faute, toute peur, toute honte".(64)

Pendant qu'Aurélie place les objets dans la chambre d'Elisabeth, celle-ci ne veut pas qu'elle essuie la glace car le miroir est "piquée". (65) La crainte de ne pas se retrouver intacte, belle comme autrefois, lui fait appréhender qu'elle ne puisse se reconnaître. Mais Aurélie insiste pour que Madame Tassy se regarde en pleine face. Le miroir est alors associé à l'eau: "Le miroir ravivé comme une source. Ma jeunesse sans un pli ... Un port de reine. Une âme de vipère".(66) Elisabeth Tassy se rassénère, l'image qu'elle aperçoit est demeurée indemne. La scène peut se poursuivre avec Antoine. Son mari s'avance près du miroir où elle se pare à la lueur des bougies. Il veut l'empêcher d'aller au bal avec le docteur George Nelson. Sous la présence combinée du miroir et des bougies, Elisabeth ose lui dévoiler qu'ils ne sont plus mari et femme, et lui adjure de s'en aller sinon elle appellera. Elle regarde alors le visage d'Antoine se défaire dans la glace. Tandis que le miroir laisse transparaître l'anéantissement d'Antoine, sa femme ne laisse rien

---

(63) Ibid., p. 14.
(64) Ibid., p. 14.
(65) Ibid., p. 133.
(66) Ibid., p. 134.

paraître sur le sien. Jamais elle ne s'affichera devant son mari. La crainte qu'Antoine découvre son amour naissant pour le docteur Nelson est plus forte que la peur qui l'envahit peu à peu durant cette scène.

Aurélie n'est pas une créature qui aime se contempler dans les miroirs comme peut l'être Elisabeth, cependant, en deux occasions nous pourrons la voir évoluer devant son image. A chaque fois celle-ci est transformée, elle revêt un costume. La première fois, déguisée en servante, elle se contemple "avec ravissement".(67) Et l'image que lui renvoie son miroir lui plaît. Il faut dire qu'Aurélie est issue d'un milieu bien différent de celui de sa maîtresse et qu'elle envie sa condition bourgeoise. Le travail de soubrette dans la maison des Lanouette-d'Aulnières lui permet de côtoyer un univers qui la fait rêver. Excitée, devant sa propre image, elle exprime son émerveillement à travers un langage "incohérent, haletant, impudent et cru. Voix de [la] propre solitude (d'Elisabeth)".(68) Et si Aurélie rêve de la vie que mène sa maîtresse, Elisabeth, comme en un juste renversement des choses, n'est point choquée du langage de sa servante et, qui plus est, la vie de cette dernière la fait même mourir d'envie.

Dans la seconde scène, le miroir permet à Aurélie de vivre une nouvelle naissance qui l'autorise, jusqu'à un certain point, à accéder à ce

---

(67) Ibid., p. 103.
(68) Ibid., p. 103.

monde des "dames" qui la fascine tant. Les yeux fermés, déguisée en "vraie dame" par George et Elisabeth,

> Aurélie joue le réveil. Son petit oeil jaune s'allume d'une façon bizarre. Nous lui tendons un miroir. Aurélie regarde sa propre image avec étonnement. Se laisse aller au ravissement le plus étrange. Puis, bat des mains. S'agite. Se trémousse. Se pavane dans toute la pièce. Revient au miroir. Déclare d'une voix haut perchée qui traîne.
> - Adorable! Je suis adorable, comme une vraie dame ...(69)

L'illusion qu'offre le miroir est si parfaite qu'elle est en fait utilisée par le couple infernal pour arriver à ses fins. La croyance en cette image introduit Aurélie dans le monde de George et d'Elisabeth. Désormais, elle est des leurs; elle peut, elle se doit de participer au secret projet des amants: "Séduite par cette nouvelle image d'elle-même, Aurélie décide d'entrer en pleine complicité dans le complot. Sa récompense sera de devenir à tout jamais la "vraie dame" qui n'a encore qu'une existence éphémère dans le miroir".(70)

Quant à Antoine, le miroir lui permet de découvrir son véritable visage, de prendre conscience de sa condition. Tout en prenant son bain, il regarde sa barbe mousseuse, ordonne qu'on la lui coupe. Lavé, propre, il prend la ferme résolution d'être plus raisonnable, de ne plus courir

---

(69) Ibid., p. 179.

(70) Jeannette Urbas, "Reflets et Révélation, La technique du miroir dans le roman canadien-français moderne" dans Revue de l'Université d'Ottawa, V. 43, no 1, janvier-mars, 1973, p. 582.

les filles comme il l'a fait jusqu'à présent. Mais le miroir a également pour Antoine une autre fonction. Lorsqu'il se trouve devant, il ne peut supporter l'image reflétée; alors "Il tire une balle dans la glace. La rate".(71) Cette peur du miroir semble représenter pour lui l'incapacité de s'accepter tel qu'il est, la peur ultime de vivre.

Si le miroir reflète, la lampe projette. Et en tant que productrice de lumière, loin d'être banale, la lampe dans le récit d'Anne Hébert ne produit pas un éclairage laissé pour compte. Elle s'insinue à travers les scènes pour tenter de révéler la présence des personnages. Lorsque George fait déshabiller Elisabeth devant la fenêtre, il ne veut pas qu'elle souffle la lampe. Bien que l'éclairage qui s'en dégage n'ait pas une très grande intensité, elle ne peut en supporter la présence. George a conscience de l'effort qu'il lui demande. Mais il l'oblige à continuer. C'est la punition qu'il a choisie: il espère être surpris par un regard extérieur en compagnie d'Elisabeth, la nuit.

La lampe sert aussi à faire découvrir l'espace. Ainsi, à la première visite d'Elisabeth à la maison du docteur, sous l'éclairage de la lampe, elle découvre son univers: ses livres, le poêle, les petites pièces semblables à des caisses de bois. En même temps, elle décèle le visage de George lorsqu'il tient la lampe près de

---

(71) Kamouraska, p. 87.

> son visage qui se creuse et se ravine. Une mobilité extrême. Un bouillonnement sauvage. Je regarde, j'épie chaque éclat de vie sur le visage basané. J'écoute chaque parole véhémente comme si cela me concernait personnellement. J'attends que le secret de toute cette indignation me soit révélé. Se retourner sur moi, à jamais. Me comble de sainte colère, partagée. Comme vous me regardez, docteur Nelson. Non pas la paix, mais le glaive. Cette paleur soudaine. Cette fièvre dans vos yeux. La lampe sans doute. Cette ombre noire sur vos joues.(72)

Comme tout éclairage tamisé favorise généralement les confidences, George et Elisabeth n'y échappent pas. C'est sous un tel éclairage qu'Elisabeth confie à son amant qu'elle sait qu'il passe devant ses fenêtres la nuit. Furieux, George lui répond: "Vous n'auriez pas dû me dire cela. Vous n'auriez pas dû. Apprenez que je ne crains rien tant que d'être découvert ..."(73)

Par son mode d'éclairage bien particulier, le feu joue lui aussi un double rôle dans l'élaboration des scènes. Même si dans le roman, peu de scènes sont vécues sous le seul éclairage du feu, il est tout de même présent dans l'âtre de la rue Augusta, dompté, apprivoisé. Nous le retrouvons d'ailleurs, au chapitre quarante-cinq, lorsque Elisabeth éteint toutes les autres sources lumineuses pour ne conserver que le feu de foyer. On y retrouve Aurélie fumant auprès de sa maîtresse. C'est

---

(72) Ibid., p. 121.

(73) Ibid., p. 124.

alors que la servante se laisse aller aux confidences et dévoile que le docteur Nelson les a probablement ensorcelées toutes les deux. Pour distraire Aurélie de ces pensées, Elisabeth entretient son bien-être en lui faisant boire du porto. A noter qu'Elisabeth aura la même contenance quand le bois enfumera la pièce: elle la comblera de présents et lui parlera à voix basse. Madame fait tout en son pouvoir pour que rien d'extérieur ne vienne contrecarrer ses plans. Ce stratagème a un but: apprivoiser sa compagne afin qu'elle puisse entrer en son jeu meurtrier. Rassénérée, Aurélie se prend à regarder le feu et cherche son rêve secret. Cependant, sa contemplation ne dure pas. En fouillant les braises qui s'effondrent, Aurélie pousse un cri. C'est à ce même moment que George pénètre dans la chambre. Le feu s'éteint tranquillement et c'est à la lueur des braises que se développe l'hostilité entre la servante et le docteur. George en profite pour provoquer Aurélie et mesurer son pouvoir sur elle. Pour fuir le harcellement du regard de George Nelson, elle fixe le foyer éteint.

A la noirceur, le docteur Nelson croit la tenir en lui parlant de ses dons de sorcière: "Nous allons mesurer nos pouvoirs ensemble. On verra bien si tu es aussi sorcière que tu le prétends".(74) Mais Aurélie, même sorcière, ne peut rien contre le docteur Nelson: "Le plus grand

---

(74) Ibid., p. 175

diable".(75) Elle est gagnée et décidée à tuer Antoine Tassy. Le pacte conclu, il s'agit pour eux de maintenir chez la servante son état de bien-être et de connivence. Alors on ressert le porto et on rallume le feu. Le couple est heureux: désormais ils sont déchargés de cette histoire.

C'est aussi auprès du feu que, vingt ans plus tard, Madame Rolland est soumise au pouvoir du feu. Encore une fois le feu de foyer ravive un passage bien spécifique de sa vie où elle s'appelait Madame Tassy, femme d'Antoine Tassy seigneur de Kamouraska et qu'elle tentait d'éliminer un homme: le sien. Le feu de foyer ravive toute la culpabilité qui la hante depuis le meurtre et rend à sa mémoire les plus vifs moments de sa vie. La complicité qui avait déjà existé entre le feu de foyer et elle s'est évanouie. Générateur de passion qu'il était, maintenant il ne fait plus que lui renvoyer sa triste histoire.

Le soleil est une autre source de lumière présente dans l'oeuvre, bien que sa venue ne soit pas souhaitée par l'héroïne. En effet, dès son apparition, elle tente ou bien de se soustraire de ce halo lumineux, ou bien de fermer les yeux pour en empêcher l'avènement. Mais l'astre réussit tout de même à s'insinuer et à rejoindre le personnage. On sait que la majorité des scènes se déroulent dans la maison. Même si l'espace est clos, le

---

(75) Ibid., p. 175.

soleil pénètre à l'intérieur par les fenêtre; l'intrus se faufile et crée par sa venue des perturbations chez Elisabeth.

Dès le début, au chapitre huit, le soleil pénètre à l'intérieur de la chambre où Elisabeth repose. C'est l'aube; pourtant l'intense lumière qui se dégage nous porte à croire que son éclat est plus puissant qu'il ne l'est en vérité:

> Les rideaux de toile rouge sont tirés. On a oublié de fermer les jalousies. Il y a du soleil qui passe à travers les rideaux. Cela fait une lueur orange, couleur jus de framboise, jusque sur le lit. Mes mains dans la lueur, comme une eau rouge. [...] Ah! on dirait que j'ai une couronne de fer sur mon front! Un étau qui ferait le tour de ma tête. (76)

Ici "l'insomnie, image de la lucidité, sorte de lumière mêlée à l'aube, métamorphose les chose en "pièces à conviction".(77) Sous l'effet de la lumière, les rideaux représentent la grande plaque de sang d'Antoine sur la neige; quant aux mains d'Elisabeth, elles sont celles du "meurtre; la couronne de fer est l'image du passé demeuré vivant dans sa mémoire. La lumière a le pouvoir de faire entreprendre un périple qui conduit à la mort".(78) Cette prise de conscience l'amène à souhaiter qu'on ferme les

---

(76) Ibid., p. 40.

(77) Louisette Bernard-Lefebvre, Le thème de la femme dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert, thèse de Maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1976, p. 136.

(78) Louisette Bernard-Lefebvre, Le thème de la femme dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert, Id., Ibid., p. 137.

jalousies, qu'on donne un tour de clé à la porte. L'important est de clore tous les orifices afin de demeurer seule. Finalement, ne pouvant empêcher le déroulement des scènes de son passé, elle décide de tricher, de choisir ses "propres divagations".(79) Elisabeth lance donc à travers la ville ses "hérauts" afin qu'ils la glorifient et la proclament bonne et fidèle épouse. Pendant qu'Elisabeth a les yeux fermés et le visage tourné contre le mur, le soleil revient la harceler. Cette fois, il lui fera apparaître sous les traits de petits êtres: Aurélie Caron, Justine Latour, Sophie Laglade. En fait, ces personnages ont joué un rôle, il n'y a pas si longtemps, dans la vie d'Elisabeth. Devenues grandeur nature, les créatures l'obligent à revivre un temps la violence et la mort: la cruauté faisant partie intégrante de son univers. Mais cette apparition lui déplaît et cela au point que ces personnages fantomatiques lui "brouillent la vue".(80) Alors afin d'éloigner de son regard ces créatures, Elisabeth tente encore une fois d'appeler pour qu'on ferme les persiennes. Mais incapable de convoquer la servante, elle accuse la lumière, en fait la source de ses cauchemars:

> C'est à cause de la lumière. C'est un phénomène de la lumière. Cela est entré dans la pièce avec ces rayons pointus qui déchirent mes yeux. Ces images monstrueuses, aiguës comme des aiguilles. C'est dans ma tête qu'elles veulent s'installer. Me tourner de côté, ouvrir les yeux. Ne pas leur

---

(79) Kamouraska, p. 40.

(80) Ibid., p. 41.

> permettre de prendre racine, les arracher de mes yeux, ainsi qu'on extirpe une poussière. Je n'arrive plus à bouger. Mes paupières sont lourdes. Semblables à du plomb. (81)

Contrairement à ce qu'elle souhaitait, en ouvrant les yeux Madame Rolland ne réussit pas à déloger ces images qui, au lieu de s'estomper, deviennent des personnages grandeur nature. Les servantes s'agitent dans la chambre de la rue du Parloir à Québec, déplacent des objets, les changent et reconstituent une autre demeure: c'est le salon de la rue Augusta. Elisabeth s'y retrouve également. Elle est à broder une tapisserie. Loin d'être innocente, cette rose rouge sur fond jaune permet de retracer les véritables pensées qui l'ont habitée tout au long de l'élaboration de son travail: "Le projet rêvé et médité à petits points, soir après soir, sous la lampe. Le meurtre imaginé et mis en marche à loisir".(82) Voilà pourquoi Elisabeth tentait de se soustraire de la lumière du soleil. Sa venue soudaine la trouble et fait ressortir un passé qu'elle ne prévoyait plus mettre à jour.

Au chapitre trente-cinq, sous un soleil d'après-midi, c'est l'attente dans le salon du départ d'Antoine. Les yeux rougis, il fait face à la fenêtre. Elisabeth, sa femme, remarque qu'il ne bronche même pas devant la forte intensité lumineuse. D'ailleurs selon Elisabeth: "Il y a trop de soleil dans cette maison aussi".(83) Même si Madame Tassy est plus loin de

---

(81) Ibid., p. 41.
(82) Ibid., p. 42.
(83) Ibid., p. 146.

la fenêtre, un rayon pourtant s'échappe et va la rejoindre: l'"atteint de plein fouet. Je suis prise au piège de la lumière à mon tour. Je détourne la tête" (84), dit-elle.

Parce que le soleil est source de la résurgence d'images plus ou moins appréciées de son passé, à aucun moment, Elisabeth ne peut l'affronter. De plus, l'étude de la luminosité solaire nous a permis de constater que sa lumière réussit à parvenir jusqu'aux personnages même si, dans les faits, sa présence peut exécrer Elisabeth.

Si c'est parfois par la fenêtre que le soleil réussit à circonscrire dans son halo ces êtres d'intérieur, rares pourtant sont dans le récit les occasions où les fenêtres sont ouvertes. Cependant, il convient de s'attarder sur le personnage qui les ouvre et sur les raisons qui motivent son geste: "Madame Rolland va à la fenêtre, d'un geste large elle ouvre la jalousie, la rabat sur le mur. Autant en avoir le coeur net. On verra bien si cette charrette de malheur existe".(85) Et cela, non sans peine pourtant, car le bruit produit par la charrette lui en rappelle une autre venue la chercher voilà plusieurs années déjà. Elisabeht se voit forcer d'aller vérifier de visu puisqu'elle veut contrer le sentiment d'angoisse qui l'envahit à cette pensée. Après avoir constaté que le bruit avait pour origine

---

(84) Ibid., p. 147.
(85) Ibid., p. 23.

une charrette de marchand, elle court se réfugier auprès de Jérôme. Mais, loin de la rassurer, celui-ci, souffrant du froid qui pénètre par la fenêtre, demande avec insistance qu'on la ferme. Obligée d'y retourner, Elisabeth s'exécute et souhaite de ne plus tirer les rideaux. Ceci afin de boucher toutes les issues et d'empêcher qu'aucun bruit extérieur ne vienne désormais la déranger.

A l'aube, Florida vient faire la toilette de Jérôme Rolland. Elisabeth "se sent de trop, s'efface".(86) Elle cherche une contenance et décide de se pencher à la fenêtre. Madame Tassy ne semble pourtant pas attentive au paysage qui lui offre la lumière du matin. C'est plutôt l'activité qui se déroule dans la chambre du malade qui retient son attention. Elle n'a pas conscience du monde extérieur que la fenêtre lui offre. Intentionnellement elle se coupe d'un sens: la vue, au profit d'un autre, l'ouïe, pour mieux écouter ce qui se déroule dans la maison de la rue du Parloir.

Couchée dans la chambre de sa servante, Madame Rolland se rend compte qu'on a oublié de fermer les jalousies. Loin de la rassurer, ces jalousies ouvertes sur le jour sont une menace d'envahissement possible du monde extérieur. En effet, "Il aurait certainement mieux valu fermer les jalousies" (87), puisque closes, elles empêchent la lumière, source de cauchemars pour Elisabeth, de pénétrer dans la chambre. De plus, le simple agacement des

---

(86) Ibid., p. 29.
(87) Ibid., p. 41.

rétines par la "lumière ne se transforme pas seulement en "images vivantes", mais, en augmentant d'intensité, (il) devient la lumière ou même le soleil du songe, au-dessus des lieux, des maisons, des personnages qui prennent alors plus d'autonomie".(88)

Pendant l'hiver, la nuit, Madame Tassy se dirige volontiers à ses fenêtres dans l'espoir de voir passer le traîneau du docteur. Mais la fenêtre est aussi une ouverture sur l'intérieur. Et si George Nelson fait cet étrange manège, passer en traîneau pendant la nuit sous la fenêtre d'Elisabeth, c'est dans le but précis de pouvoir l'apercevoir. Mais la nuit où les deux traîneaux, celui de George et d'Antoine, passent l'un à la suite de l'autre, Elisabeth cesse de regarder par la fenêtre. La peur de la vengeance d'Antoine l'empêche de faire tout mouvement. Elle écoutera cependant le galop des chevaux jusqu'au moment où le bruit décroîtra dans la nuit.

Postée devant sa fenêtre, Elisabeth a

> L'ordre de surveiller la rue et d'y déceler le moindre mouvement d'arrivée et de sépart. A peine relevée de [ses] couches, [elle doit] reprendre sa faction devant la fenêtre. Fouiller l'horizon le plus loin possible. A la limite extrême de l'attention. Jusqu'à Kamouraska; il le faut. [Elle n'a] guère le temps de se rendre compte du retour d'Aurélie que déjà le départ de George devient imminent,

---

(88) Pierre-Gabriel Ouellette, "Espace et délire dans Kamouraska d'Anne Hébert" dans Etudes Québécoises, Voix et Images, vol. 1, no 2, déc. 1975, Les Presses de l'Université du Québec, p. 248.

> inévitable. [Elle doit] lui dire adieu à travers une vitre. Désormais, entre [eux], il y aura cet écran de verre et de gel. (89)

Ce poste qu'elle occupe l'amène à devenir "Voyante ... extralucide". (90) Et par conséquent aucun fait ni geste ne lui échappent plus; elle reste prostrée devant la vitre pendant tout le voyage de George: "Accrochée au rideau de [sa] chambre. Collée sur la vitre pareille à une sangsue". (91) Elle tente désespérément de savoir. Elle fixe constamment et cette neige et cette glace qui demeurent pour elle le meilleur moyen de se couper du monde. Et si Elisabeth est capable de "supporter la neige en plein soleil"(92), c'est qu'en réalité elle est complètement absorbée par sa propre vision: "comme je vois bien tout. En entier et en détail. Les plus petites mottes de neige projetées par les sabots du cheval. Cette espèce de fumée blanche escortant le traîneau".(93)

La neige, qui sous la nuit claire était auparavant le lit des amours naissantes de George et d'Elisabeth, quelques temps plus tard, devient le linceul d'Antoine. Cette neige salie par le crime s'est transformée. Au lieu d'éclairer la nuit, elle égare le médecin dans l'anse de Kamouraska.

---

(89) Kamouraska, p. 189.
(90) Ibid., p. 184.
(91) Ibid., p. 197.
(92) Ibid., p. 205.
(93) Ibid., p. 205.

Perdu, George Nelson cherche sa route. Il est obligé de demander son chemin, car, à cause de la neige qui recouvre et le fleuve et la route il ne peut retrouver la direction à suivre. Devenue obstacle, la neige lui crée des embûches, se transforme en eau, empêchant le docteur Nelson de rejoindre le plus vite possible sa maîtresse:

> Les sabots du cheval avancent péniblement dans la neige fondante. Chaque pas, retiré avec effort du marécage, laisse un trou aussitôt comblé par l'eau ... Un voyageur s'enfonce dans la neige alors qu'il faudrait filer comme une flèche. Pas de vent. Aucun homme tué ne se plaint dans le vent. Calme profond. Ce n'est que l'enlisement calme dans un silence étrange et désolé. (94)

Il semble donc que maintenant la neige, loin d'être lumineuse, enferme George dans de profondes ténèbres. Autant il aimait s'y vautrer avec Elisabeth, autant après le meurtre il voudrait s'y coucher pour en faire son propre tombeau:

> L'homme ressent, peu à peu, un soulagement infini. Une paix étrange. Débarrassé d'un coup, du poids qui lui oppressait la poitrine depuis si longtemps. L'impulsion terrible qui l'a tenu durant ce long voyage (peut-être durant toute sa vie) le lâche tout à coup. L'abandonne, comme une défroque vide. Lui laisse une impression de dépossession, de faiblesse extrême. Une telle fatigue. L'envie pressante de se coucher dans la neige et d'y mourir paisiblement. Une fois sa tâche faite. (95)

---

(94) Ibid., p. 238.

(95) Ibid., p. 222.

Mentionnons l'étroite relation entre la signification de mort-renaissance que suscite cette image de la neige et celle du meurtre d'Antoine qui, chez George réveille un intense désir d'accouplement:

> Maître de la vie et de la mort. Un instant le vainqueur essuie son visage sur sa manche. Cherche dans son coeur la femme pour laquelle ... Désire s'accoupler immédiatement avec elle. Triomphalement, avant que ne déclinent sa puissance et sa folie. Avant que ne s'apaise son ivresse. Déjà on pourrait croire que cet homme est cerné par les larmes. Un tel épuisement point en lui, comparable à celui des fous après leur crise, à celui des femmes après leur accouchement, à celui des amants après l'amour. (96)

L'analyse des différentes sources lumineuses nous a permis de constater que les personnages de Kamouraska vivent dans un univers qui favorise le repliement sur soi, l'incommunicabilité. Dans cette oeuvre d'Anne Hébert, personne ne se regarde franchement; tout est hostilité, haine. Aussi, lorsque les situations deviennent trop tendues, tous se coupent d'une façon ou d'une autre et du monde et de leurs semblables.

Il semble qu'Elisabeth soit d'ailleurs le personnage le plus touché par ce phénomène de coupure d'avec le monde extérieur. On le voit d'ailleurs par son étrange sentiment de répulsion face à la lumière, source de ses cauchemars et de ses angoisses. Cette photophobie l'amène à se retirer de la présence des sources lumineuses préférant par dessus tout se retrouver

---

(96) Ibid., p. 234.

dans des endroits où la lumière ne peut la rejoindre facilement. Lorsque cette fuite de la présence de la lumière lui est impossible, une autre forme d'évasion est encore permise: l'anéantissement des deux principaux sens en contact avec le monde extérieur, la vue et l'ouïe. D'autres fois encore, elle parvient à s'apaiser en se dédoublant, en affichant un autre visage qui lui permette d'être physiquement présente tandis que sa pensée est absorbée par une tout autre réalité.

Déjà nous avons esquissé l'une des principales fonctions de la lumière dans Kamouraska: elle est génératrice d'angoisse et d'isolement. Dans un deuxième chapitre nous aborderons plus spécifiquement le rôle actif de la lumière dans l'élaboration du dualisme fondamental de l'oeuvre qui dessine le mythique combat entre la Belle et la Bête, le Bien et le Mal.

CHAPITRE II

LUMINOSITE ET DUALITE

DOUCE - PUISSANTE - FIXE - DISSECTRICE
"LUMIERE-AIGUILLE" - THEATRE - "LUMIERE-EAU"
AUBE - JOUR - NUIT

Source d'anxiété et de cauchemars, rarement la venue ou la présence de la lumière est souhaitée dans le roman. Toutefois, nous notions que l'héroïne ne craint pas de convoquer un éclairage paisible lorsqu'elle est sujette à l'angoisse; angoisse souvent aggravée par l'apparition inopportune du soleil. Afin d'atténuer les cauchemars qui commencent alors à la visiter, Elisabeth se plait à retrouver un temps et un paysage qu'elle ne craint pas. En fait, ce paysage rassurant est particulier de par la lumière qu'il dégage: "D'où vient ce calme, cette lumière douce promenée dans une petite ville déserte? Sorel".(1) Ville calme et déserte, quoi de mieux pour une femme à tendance autistique. Elisabeth, on le sait, se complaît dans un lieu retiré de tout et de tous. D'ailleurs, l'étude des sources lumineuses nous a permis de repérer cette tendance du personnage au repliement; mieux encore, cette propension à la séparation, à la coupure, voire même à la rupture d'avec le monde extérieur.

---

(1) Anne Hébert, Kamouraska, édition du Seuil, Paris, 1970, p. 50.

De cette contrée aimée, elle trace une description très minutieuse du décor:

> La vie paisible et lumineuse. Pas une âme qui vive. Je sens que je vais être heureuse dans cette lumière. Le fleuve lisse, la lisière des pâturages sur l'eau. Cette frise de bêtes placides broutant à l'infini. Je m'étire. Je soupire profondément. Est-ce l'innocence première qui m'est rendue d'un coup, dans un paysage d'enfance? (2)

Quel paysage rassurant! On sent que tout est ordonné, à sa place. Les bêtes sont calmes, rien n'est agité, tout est figé. L'évocation de cette scène permet à Elisabeth de retrouver la satisfaction et le bien-être de son enfance heureuse, époque révolue où elle avait l'entière liberté de ses gestes. Infiniment trop préoccupée à entretenir son auguste veuvage, sa mère ne pouvait en ces temps consacrer un tant soit peu d'attention à une jeune fille en bas âge. Ainsi, jamais les projets de la petite Elisabeth, quels qu'ils soient, n'étaient contrariés ou contrecarrés par sa mère. C'est maintenant avec un peu de nostalgie qu'elle se remémore ce passage de sa vie. Alors quoi d'étonnant qu'elle "s'étire", "soupire" d'aise, croyant que l'innocence lui est revenue par la simple évocation de ce décor. Notons que les paroles d'Elisabeth: "Je sens que je vais être heureuse dans cette lumière"(3), nous assurent qu'elle pourra enfin retrouver son bien-être. Et ceci grâce à la reconstitution de ce temps absolu, hors des contraintes de la durée chronologique qui inévitablement

---

(2) Ibid., p. 50.
(3) Ibid., p. 50.

transforment, astreignent, aliènent ...

Mais cette agréable impression ne dure pas longtemps. Bientôt la lumière de ce paysage "monte peu à peu et s'intensifie à mesure. Cela devient trop fort, presque brutal".(4) Une autre maison se présente alors à la mémoire d'Elisabeth: celle de la rue Augusta où se déroula son adolescence ainsi qu'une partie de sa vie adulte. Devant la lumière trop crue, Elisabeth d'Aulnières adopte toujours la même attitude, soit celle de se retirer de ce halo lumineux. Aussi sa première réaction est "de mettre [son] bras replié sur [ses] yeux pour les protéger contre l'éblouissement".(5)

Outre l'effet produit par la lumière sur le personnage principal, nous relevons un changement qui affecte le décor. Cette transformation est également provoquée par la variation de l'intensité de la lumière surtout si cette luminosité dégage un éclairage intense:

> Rue Augusta. On voit les joints de la brique, comme si on avait le nez dessus. Le mortier dépasse légèrement, par endroits et soupoudre de gris l'ocre rouge. Une buée de suie tache tout le côté jardin de la maison. Une neige sèche s'accroche au petit mur de la cour, comme une chevelure de vieille femme. On peut voir les détails des volets. Les noeuds dans le bois. La couleur verte passe par plaques.

---

(4) Ibid., p. 50.

(5) Ibid., p. 50.

> La penture du volet droit, à gauche de la porte d'entrée, est arrachée et cogne contre le mur, au moindre signe de vent.
> Je jugerais qu'il fait encore plus clair que tout à l'heure. (6)

Cette lumière solaire qui tantôt découpait l'espace de façon méthodique, géométrique même, du fait que maintenant elle est amplifiée, apparaît encore plus dissectrice; le détail maintenant abonde, se fait plus précis, plus minutieux. Cet attachement aux traits caractéristiques des choses se manifeste stylistiquement par l'emploi d'un langage télégraphique qui ne contient plus que les éléments nécessaires à l'information: tout superflu est banni, nous n'avons droit qu'au coeur du message.

Pénétrant à l'intérieur de la chambre d'Elisabeth Rolland, la lumière du soleil est alors perçue par le personnage comme agressante et même blessante. Pour Madame Rolland, cette lumière est également source de ses visions cauchemardesques: "c'est à cause de la lumière. C'est un phénomène de la lumière. Cela (des petits êtres) est entré dans la pièce avec ces rayons pointus qui déchirent mes yeux. Ces images monstrueuses aiguës comme des aiguilles".(7)

---

(6) Ibid., p. 54.
(7) Ibid., p. 41.

Plus loin dans le roman, cette même image d'une lumière-aiguille revient: "La lumière me blesse toujours. Je la sens en aiguilles rouges, brûlantes, sous mes paupières fermées. Comme lorsqu'on lève la tête en plein midi".(8) Comparable au soleil à son zénith elle ne peut supporter longtemps la présence de cette lumière sans fuir d'une quelconque manière. Ici sa stratégie consiste à ne pas ouvrir les yeux par crainte "de voir revenir sa vie au galop".(9) Elisabeth s'est jurée de les tenir fermés et de quitter son corps par "Une absence des sens et du coeur incroyable".(10) Par ce procédé, elle aspire à un détachement du monde qui, tout en lui assurant une espèce d'immunité, n'empêche en rien le déroulement inéluctable de sa vie.

Protégée dans sa "tour d'ivoire"(11), Madame Rolland est maintenant prête à rejouer la scène des deux visites du docteur Nelson où elle confie au médecin la détresse de sa vie malheureuse. Elisabeth est étendue sur le lit. L'éclairage s'intensifie, se concentre au-dessus de sa couche. Pour le moins artificiel, cet éclairage ressemble étrangement à un éclairage de théâtre, tandis que le lit semble "plus haut que d'habitude. On dirait qu'il se trouve placé sur une sorte d'estrade".(12) Cette référence

---

(8) Ibid., p. 109.

(9) Ibid., p. 109.

(10) Ibid., p. 109.

(11) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Bordas, Paris, 1973, p. 209. Durand cite Minkowiski, La Schizophrénie, Desclé de Brower, Paris, 1953, p. 42.

(12) Kamouraska, p. 107.

au théâtre accentue la distanciation entre Madame Rolland et ceux qui ont à jouer la scène, lui assurant comme une double protection. Personnages et décors sont en place, il s'agit de reprendre les faits avec exactitude:

> Ce n'est pas tant la netteté des choses en soi qui me bouleverse. Mais je suis forcée (dans tout mon être) à l'attention la plus stricte. Rien ne doit plus m'échapper. La vraie vie qui est sous le passé. Des fines piqûres d'insectes apparaissent dans le bois du lit, vermoulu. La chambre tout entière est rangée. Elle tient debout par miracle et s'est déjà écroulée. A été remise sur pied, exprès pour cet instant aveuglant. Tant de précision. (13)

Associée à l'eau, la lumière, dans Kamouraska est pour George Nelson l'occasion d'une prise de conscience. En effet, dès qu'il présente ses mains à son amante, il se sent troublé par le mot assasin qui lui vient à la bouche:

> L'été ruisselle de lumière, tu regardes tes mains amaigries. Tu les examines attentivement. Tu me les tends, ouvertes et désarmées.
> - Je n'ai pourtant pas des mains d'assassin? (14)

George attend un réconfort d'Elisabeth. Mais sous cette lumière ruisselante de l'été, l'amante ne peut que réaffirmer son amour clandestin et meurtrier: "Je ne puis qu'embrasser tes deux mains, tour à tour. Je les promène sur mon visage, abandonnées et chaudes. Tes chères mains d'assassin".(15)

---

(13) Ibid., p. 104.
(14) Ibid., p. 151.
(15) Ibid., p. 151.

Cependant cette image d'une lumière liquide peut se faire plus agressante. Elle glisse alors du simple et presque paisible ruissellement à l'impétuosité du déferlement. Il va sans dire que sous cet aspect, la lumière retrouve chez Elisabeth sa valorisation négative et demeure par conséquent insupportable pour l'héroïne: "Une lumière extraordinaire entre à flots, déferle jusque sur le lit. Je me couvre le visage avec mon drap. Cette lumière est intolérable, plus claire que le soleil".(16) Constamment à la recherche d'un statisme, d'une immobilité qui lui procure une certaine paix intérieure, Elisabeth est harcelée, même irritée par les mouvements de ce torrent lumineux. Menace perpétuelle de par les images plus ou moins tourmentées que la lumière rappelle à la mémoire d'Elisabeth, cette dernière se voit forcée de fuir encore une fois cet assaut lumineux en tentant de se cacher le visage dès son apparition; et ce, malgré l'avertissement d'Aurélie qui précise à sa maîtresse qu'elle se doit de vivre "en pleine clarté"(17) les passages de sa vie.

Outre cette image de la lumière qui se transforme en une eau torrentielle, nous retrouvons dans le récit le même processus de "gigantisation"(18) qui, cette fois, affecte les petits êtres qui surgissent lors d'un cauchemar d'Elisabeth. Cette vision est provoquée par la lumière qui pénètre dans sa chambre:

---

(16) Ibid., p. 103.

(17) Ibid., p. 103.

(18) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, op. cit., p. 211.

> Des espèces de petits êtres s'agitent entre mes cils. Ils me brouillent la vue. (...) C'est bien ce que je craignais, les trois femmes ont grandi. Grandeur nature elles envahissent à présent la petite chambre de Léontine Mélançon. (19)

Cette propension d'Elisabeth au gigantisme l'amène à percevoir son long et pénible voyage au coeur des souvenirs qui l'habitent non plus "comme une fleur violette, une tumeur cachée"(20), mais plutôt comme "le cheminement d'une grande plante vivace, envahissante qui [la] dévore et [la] déchire à belles dents. [Elle est] possédée".(21) Ce mal qui lentement la rongeait de l'intérieur a maintenant rempli tout l'espace. Tantôt il était encore, quoique partiellement, sous le contrôle d'Elisabeth; désormais dictateur, il impose sa tyrannie: "J'habite la fièvre et la démence, comme mon pays natal".(22)

Ainsi il appert que dans l'univers de Kamouraska la lumière est génératrice d'angoisse et de culpabilité, à tout le moins pour Elisabeth. Que cette lumière théâtralise le passé, gigantise les sensations, ou encore qu'elle soit source d'obsessions et de cauchemars, d'un retour aux heures heureuses de l'enfance, ou qu'elle permette l'émergence d'une surabondance de détails, comme par une sorte de focalisation excessive sur les êtres et

---

(19) Kamouraska, p. 41.
(20) Ibid., p. 107.
(21) Ibid., p. 117.
(22) Ibid., p. 115.

les choses, il semble que toute lumière vive et mouvementée suscite chez Elisabeth un étrange sentiment de photophobie. Sentiment qui l'oblige à une fuite constante, à un repli sur elle-même, à un refus du monde extérieur dont la lumière inéluctablement la reconduit par les chemins accusateurs de son passé.

Il convient maintenant, pour faire suite à notre analyse du rôle de la lumière, de nous attarder sur le tiraillement moral qui, tout au long du récit, fait basculer le personnage principal d'un besoin d'ordre à un non moins urgent besoin de passion frénétique. C'est à travers les différentes valorisations de la lumière du jour et de la nuit que nous suivrons ce difficile combat que livre Elisabeth d'Aulnières.

L'aube, loin d'être source de dissipation des cauchemars, cause une remontée d'angoisse par la progression de l'éclairage à l'intérieur de la maison. Sa venue ne produit aucun repos pour le personnage. Au contraire, l'aube s'annonce néfaste dès le début. Fatiguée par une longue nuit de veille, Madame Rolland nous dévoile ce que représente pour elle cette venue de l'aube: "Quelle heure sinistre que l'aube, ce moment vague entre le jour et la nuit, lorsque le corps et la tête flanchent tout à coup et nous livrent au pouvoir occulte de nos nerfs".(23) Incapable d'assumer le

---

(23) Ibid., p. 25.

contrôle de sa personne à ce moment de la journée il projette à la face du personnage sa grande vulnérabilité. Il fait également ressortir des incitations émotives qui rendent Elisabeth incapable d'assumer un contrôle sur sa personne. On sait en effet que les images suscitées par la lumière vont puiser leur contenu dans un passé de violence qu'Elisabeth refuse catégoriquement de faire ressurgir de sa mémoire.

L'aube lui apparaît également comme le moment prévilégié que peut-être un inconnu choisira pour dévoiler à la ville entière sa liaison avec le docteur Nelson: "toute la campagne autour de la maison. Quel témoin se cache dans la nuit? Nous épie? Dès l'aube, demain, lâchera ses nouvelles. Comme un vol de pigeons".(24)

Moment de divulgation, l'aube est aussi le temps du ressentiment des amants. Ceux-ci imaginent la scène du meurtre d'Antoine comme un duel se déroulant à la lueur du petit matin, dans "La lumière tremblante sur la rosée".(25) Et ce combat ne s'inscrit aucunement sous la bannière de la haine, mais sous l'étendard de la justice. Ainsi, pour le couple, il importe que soit corrigé l'état des choses. Héros salvateur, puisqu'il soustrait Elisabeth à la tyrannie d'Antoine, l'acte de George Nelson garantit la vengeance des innocents et punit le coupable despote. Quant à l'arme utilisée

---

(24) Ibid., p. 159.
(25) Ibid., p. 148.

au cours du combat qu'ils fabulent, elle revêt une fonction toute particulière. Le "lourd pistolet brillant" (26) devant servir, dans l'optique des amants, à rétablir le règne de la justice" est donc à la fois symbole de puissance et de pureté".(27)

Le jour dans Kamouraska est l'occasion pour Elisabeth et George de jouer "à Monsieur - Madame - en - promenade" (28) et de se diriger tranquillement vers un endroit plus retiré: la forêt. Car il n'y a pas que la maison qui habite leur passion. Et la forêt devient à ce moment le témoin secret d'un étrange rituel auquel s'adonnent les amants qui attendent que s'obscurcisse le jour. Leur jeu est peu banal. En effet, comme pour tout rituel initiatique, les néophytes, pour renaître à un état supérieur, doivent d'abord mourir. Elisabeth et George se transforment et deviennent matière minérale:

> Nous jouons aux gisants de pierre. Nos deux corps étendus. Simulant la mort. L'étirement de la mort, sa longueur définitive. La rigidité de la mort, son insensibilité parfaite. Faire le vide absolu. Tout ce qui n'est pas nous doit s'écailler de nous, comme des champignons que l'on gratte sur la pierre, avec un couteau (camarade de collège, pauvre mari). Tout lien autre que nous deux, doit mourir. Le corps se glace. Le coeur s'évide. Silence. Vertige.

---

(26) Ibid., p. 148.

(27) Gilbert Durand, op. cit., p. 176.

(28) Kamouraska, p. 148.

> Tu touches ma main. Le sang reflue brusquement dans mes veines. Purifiés, allégés du monde entier, le désir seul nous habite, comme une flamme. (29)

Par ce rituel, ils se séparent donc du monde extérieur pour mieux se rejoindre. Au lieu de se parler, de se toucher, les amants tentent de tout abolir autour d'eux par l'isolement, afin qu'au réveil de leurs sens ils ne restent finalement d'eux que leur désir sublimé. En fait, le recours à l'image de la pierre sous-tend un désir d'indestructibilité, d'immobilisme total qui a pour conséquence d'arrêter, au moins en imagination, la marche du temps et du monde, et de rendre possible la perfection de leur amour entièrement détaché des contingences historiques et sociales.

Le jour est aussi le moment choisi par Elisabeth pour s'épancher auprès de ses vénérables tantes: "De jour, je veux bien pleurer sur votre épaule. Voter la mort du coupable. N'être plus qu'un appât dolent aux yeux battus que l'on place en première ligne, afin de mieux confondre le mari monstrueux".(30) Voici la règle à laquelle elle s'astreint tout au long de la journée: amener tranquillement la compassion des tantes sur elle. Pour ce faire, elle s'interdit de confondre les siens pour que son image ne soit pas entachée. Alors le mensonge, l'hypocrisie, la servent autant qu'il est possible afin de mieux parfaire l'image de la femme digne, soumise et irréprochable qu'elle projette à ses tantes, porte-parole du

---

(29) Ibid., p. 151.
(30) Ibid., p. 148.

jugement social on s'en souviendra. Et depuis qu'Elisabeth affiche une telle attitude, cette société ne fait que louer cette âme si bonne, cette sainte qui endure toutes les frasques de son mari sans broncher. Ses tantes décident donc de la retirer d'entre les mains du mauvais mari pour en faire une "nouvelle-née".(31)

La venue du jour amène également Elisabeth à prendre conscience de ce que serait pour elle la pire des condamnations: être contrainte de vivre seule. La solitude qu'apporte "Le jour [qui] se lève" la conduisant irrémédiablement vers "Le désert du monde".(32) En effet, Elisabeth d'Aulnières adore être contemplée, adulée, être le point de mire, le centre d'intérêt, occuper l'espace imaginaire des gens. C'est pourquoi elle accepte de jouer le jeu de femme trompée. On sait que quelque temps après leur mariage la seule présence d'Elisabeth ne suffit plus à Antoine. Il continue, malgré leur union et leur connivence parfaite dans le lit, à aller chercher ailleurs d'autres aventures. Il est donc normal que, délaissée, la jeune femme aille, elle aussi, satisfaire autre part son besoin d'être admirée.

Accolée à la lumière du jour nous retrouvons tout au long du récit un type d'image que Gilbert Durand qualifie d'ascensionelles. A ce sujet Lucie Normand souligne dans son mémoire comment se répartissent ces images:

---

(31) Ibid., p. 47. Nous aborderons dans un paragraphe subséquent l'analyse de cette renaissance d'Elisabeth.

(32) Ibid., p. 160.

> Dans les images antithétiques du ciel et de l'enfer, l'opposition du Bien et du Mal est aussi manifeste. Vers le ciel s'élèvent les valeurs lumineuses de blancheur et de pureté. Cet univers est évidemment imaginé vers le haut, alors que les images de la noirceur, du Mal sont imaginées vers le bas. (33)

A cet égard, George définit très bien l'idéal de pureté qu'il s'est fixé: "Un jour, j'ai juré d'être un saint".(34) Pour atteindre son but, le docteur Nelson consacre son existence à soigner les malades, à être charitable. Sa demeure, semblable à celle des ermites, est à la fois humble et retirée et toute activité sociale. Tout dans son attitude laisse croire qu'il y parviendra. Cependant, sur son chemin il trouve un piège: la femme, dont il tombe éperduement amoureux. Cette amante se posera comme l'obstacle suprême qui l'empêchera d'accéder à son idéal de sainteté de par les pulsions mauvaises qu'elle lui suggère: "It is that damned woman that has ruined me".(35)

Et pourtant, si on y regarde de plus près, son idéal de sainteté n'est pas aussi désintéressé qu'il pourrait le supposer. En fait, le docteur George Nelson, par cette attitude, veut se réhabiliter aux yeux d'une société, de celle-là même qui l'a rejeté depuis son adolescence et qui, certes,

---

(33) Lucie Normand, Les structures héroïques dans l'oeuvre d'André Giroux, Mémoire de Maîtrise présenté à l'Université du Québec à Trois-Rivières, 1978, p. 54.

(34) Kamouraska, p. 177.

(35) Ibid., p. 248. Le passage est en italique dans le texte.

continue à le faire. Dans son étude, Françoise Maccabée Iqbal relève, dans le comportement de George ces principales "frustrations répétées: intransigeance d'un père, séparation de la mère, exil de son pays, victime de la religion catholique, mise au ban de la société, solitude de l'étrange".(36) Elisabeth qui ne se laisse pas prendre au piège de cet apparent détachement du monde et des choses découvre "son mal profond. La recherche éperdue de la possession du monde. Posséder cette femme. Posséder la terre".(37)

Cependant Elisabeth n'échappe pas, elle non plus, à cet attrait d'un monde céleste et lumineux. Pour y satisfaire, elle se trace une ligne de vie exemplaire qu'elle s'efforcera de suivre le plus fidèlement possible malgré les détours et les embûches. L'apparence physique est l'une des premières voies par laquelle se manifeste cette recherche d'un état de perfection. Dès son enfance, les tantes d'Elisabeth lui ont appris que son corps était de toute première importance. Puis, mariée au Seigneur de Kamouraska, Elisabeth d'Aulnières-Tassy est d'une beauté à qui l'"on donnerait le bon Dieu sans confession".(38)

---

(36) Françoise Maccabée Iqbal, Kamouraska, "la fausse représentation démasquée", Voix et Images, Vol. IV, no 3, avril 1979, p. 470.

(37) Kamouraska, p. 129.

(38) Ibid., p. 47.

Mais cette rectitude de la conduite ne sera pas toujours facile. Et voilà qu'elle rencontre un homme qui, comme elle, croit en l'absolu. Au début de leur liaison, leur amour ne viendra pas ternir l'idéal qu'ils se sont fixés, mais bien plutôt renforcer leur conviction. Pour être digne de son amour, il importe qu'Elisabeth se rétablisse dans une parfaite chasteté afin de bien accueillir l'homme, "l'homme unique".(39) Et cette pureté virginale, c'est par le sang libérateur de ses menstruations qu'elle s'instaure:

> Un matin, au réveil, le filet de sang libérateur, entre mes cuisses. Ce signe irréfutable. Aucun enfant d'Antoine ne mûrira plus dans mon ventre. Ne prendra racine. Ne se choisira un sexe et un visage dans la nuit. Me voici libre et stérile. Comme si nul homme ne m'avait jamais touchée. Quelques jours encore et je serai purifiée. Libre. (40)

Dès lors, elle refuse tout rapport avec son mari afin d'être pour George: "Amoureuse et fidèle. Pure et douce. Il faut aussi que George soit sauvé. Par la mort d'Antoine. Célébrer ce sacrifice. Il le faut. Vivre!"(41) Ainsi la marche vers l'absolue purification passe par la mort d'Antoine, Seigneur de Kamouraska. Cependant cet acte salvateur ne s'accomplira pas par la main d'Elisabeth. Le héros rédempteur qui a pour mission d'instaurer la perfection de l'ordre originel, ce sera le docteur George Nelson, nouveau messie.

---

(39) Ibid., p. 10.
(40) Ibid., p. 118.
(41) Ibid., p. 161.

Et le désert de neige sans bornes où s'accomplit l'assasinat d'Antoine Tassy est riche de signification. De par sa blancheur, il s'associe les images de la lumière, du silence, de la pureté, et rejoint ainsi les aspirations fondamentales d'Elisabeth. Si la neige peut également apparaître "comme une tombe, c'est pour mieux mûrir le renouveau".(42) Dans l'immense rythme astrobiologique, à l'hiver succède la fleurissante saison de l'automne. Dans le récit d'Anne Hébert, à la mort d'Antoine doit suivre la clarté quasi-céleste d'un amour purifié. Mais, on le sait, la métamorphose n'a pas lieu. Et la neige "conserve sa dureté et son calme cristallise éternellement l'horreur du crime. (...) Longtemps après, Elisabeth garde bien vivante cette image "d'un homme plein de sang qui gît à jamais dans la neige"[221]". (43)

Ainsi une fois le meurtre accompli, une fois la soi-disante incarnation du mal balayée du monde, la glorification des amants s'avère un échec. Ni Elisabeth ni George ne s'unissent sous l'auréole de la pureté. En fait, la mort d'Antoine est annonciatrice de la mort de leur propre amour, de leur isolement total et définitif, désormais dos à dos dans l'absence de leur visage:

---

(42) Gilbert Durand, "Psychanalyse de la neige" dans Mercure de France, Vol. 1, no 8, 1953, p. 621.

(43) Louisette Bernard-Lefebvre, Le thème de la femme dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert, Mémoire de Maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1976, p. 352. Le chiffre à l'intérieur de la citation renvoie à la page 30 de Kamouraska, édition du Seuil, 1970.

> Voyez comme George Nelson me charge? Maudite, il m'a appelée maudite. Si ton amour te scandalise, arrache-le de ton coeur. Qui le premier de nous deux a trahi l'autre? Je suis innocente. Qu'il retourne dans son pays qu'il n'aurait jamais dû quitter. Mon amour a fui, m'abandonnant au bon plaisir de la justice. Qu'il retourne donc, anathème, dans son pays natal. (44)

Outre la pureté, Elisabeth accorde une importance primordiale à l'honneur, son honneur. Maintes fois, elle essaie de le rétablir afin que ne soit pas entachée sa réputation. N'écrit-elle pas à son mari qu'elle est enceinte de lui? Pourtant on sait que George est le père de l'enfant. Cependant, le mari est pris au jeu. Avant son départ, si sa femme couche avec lui, ce n'est que pour lui en faire assumer la paternité.

Tout est malentendu, mensonge, cachette, quand on suit l'héroïne à travers ses faits et gestes. Aussi, n'hésite-t-elle pas devant aucune supercherie pour sauver les apparences. Il est possible de remarquer dans cette attitude d'Elisabeth des traces d'une idéologie dominante de l'époque où se déroule l'action du récit:

> Le dix-neuvième siècle québécois était peut-être l'époque la plus tourmentée, la plus politique mais aussi la plus janséniste qu'on ait eue, et qui de l'extérieur paraissait impeccable, où rien ne se passait dans ces irréprochables familles de la haute-ville de Québec. (45)

---

(44) Kamouraska, p. 248.

(45) Donald Smith, "Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire" dans Lettres Québécoises, no 20, Hiver 80-81, p. 70.

Les tantes ont aussi l'occasion de démontrer l'importance qu'elles accordent à l'honneur. Après la naissance du deuxième fils d'Elisabeth à Kamouraska, les soeurs Lanouette décident d'amener leur nièce loin du mari afin de lui faire reprendre ses forces. Elles profitent aussi du prétexte pour lui refaire "un honneur infranchissable. Une réputation inattaquable. Inattaquable. Infranchissable".(46) Notons la répétition des termes, elle fait ressortir toute la considération que les femmes portent à la sauvegarde d'une moralité irréprochable. A leur retour à Sorel, rue Augusta, les tantes la laveront

> de la tête aux pieds, ses longs cheveux aussi. Dans de grandes cuves de cuivre rouge. Du savon parfumé. De grandes serviettes très blanches. Nous la roulerons dedans, comme un nouveau-né. Une petite fille nouvelle-née, notre nièce au sortir du ventre de sa mère. Sa petite face plissée, ses yeux bridés. Ses premiers cris. Nous lui referons un honneur infranchissable. (47)

L'eau devient ici symbole de purification dont le pouvoir est de chasser toutes les traces de l'homme afin que les tantes puissent recréer la jeune fille à leur image: vierge sans homme. Elles tentent ainsi d'abolir le passé d'Elisabeth pour lui refaire un autre destin, lui faire accéder à une vie nouvelle par cette eau baptismale qui efface ses fautes passées et lui ouvre les portes d'une nouvelle naissance.

Après le meurtre d'Antoine, pour Madame Mère Tassy, il convient aussi

---

(46) Kamouraska, p. 47.

(47) Ibid., p. 47.

de sauver l'honneur de la famille. Même si elle soupçonne sa bru de ce crime, elle va quand même la chercher à sa sortie de prison. Il est midi lorsque Elisabeth monte dans le carosse. Midi, l'heure sans ombre où elle est la plus susceptible d'être vue par les gens. Cette heure a été choisie entre toutes, puisqu'il importe qu'elles soient aperçues toutes deux ensemble, afin que, d'une part, la femme de son fils soit disculpée de tout soupçon et que, d'autre part, soit rétabli le nom des Tassy. La sauvegarde des apparences est l'unique raison qui motive le geste de Madame Mère Tassy; les relations entre les deux femmes étant coupées depuis le meurtre d'Antoine. Cela transparaît d'ailleurs dans l'attitude de chacune. Elles évitent soigneusement de se regarder dans la voiture. L'important, c'est qu'aux yeux des hommes sa bru puisse désormais s'afficher à la lumière du jour sans que la famille ne subisse aucun préjudice. Le choix de la punition que la famille lui réserve est tout autre, plus sournois. Leur verdict est impitoyable: au lieu de la prison, on la condamne au masque froid de l'innocence.

Quelques années plus tard, se sentant toujours coupable et mal à l'aise, Elisabeth décide de réhabiliter elle-même son honneur à la face de la société en épousant en seconde noces un notaire du Québec: Jérôme Rolland. Cette solution ravit le Gynécée familial, car cette union la disculpe de tout soupçon, assurant ainsi son avenir aux yeux des hommes; mais Madame Rolland demeure très consciente de tout l'artifice de son comportement: "C'est cela une honnête femme: une dinde qui marche, fascinée par l'idée qu'elle se fait

de son honneur".(48) Malgré sa lucidité, le chemin d'Elisabeth est désormais tout tracé d'avance. Et elle se doit de le suivre de bonne grâce, jusqu'au-delà de ses forces même, afin de ne pas "être à nouveau complice de la mort".(49) Le meurtre d'Antoine l'a temporairement exclue du chemin que l'honneur lui enjoignait de suivre. Mais Elisabeth croit que l'innocence lui sera rendue au bout de sa vie par une existence exemplaire incluant de nombreuses maternités, devoirs conjugaux toujours acceptés. Par contre, son entourage n'est pas aveuglé par cette soi-disante respectabilité. Surtout lorsque l'on sait que son "honneur se restreint en somme, à la réputation auprès d'autrui. Sans lien avec le bien moral inhérent à l'être, il s'assimile à une idée fixe hors de soi que l'on projette devant soi".(50) Cependant, bien que cet honneur s'annonce faux, il "n'en demeure pas moins brillant, plus brillant que cet amour qu'il a supplanté puisque l'amant est un lâche fuyard (p. 9) et que leur amour s'énonce "amour meurtrier", "amour infâme", "amour funeste" et "folie" (p. 11)".(51)

Ainsi l'étude de la lumière du jour nous a permis de découvrir une Elisabeth qui affiche, au regard du monde, un comportement exemplaire, et cela même si ses intentions ne sont pas toujours des plus honorables.

---

(48) Ibid., p. 9.

(49) Ibid., p. 22.

(50) Françoise Maccabée Iqbal, op. cit., p. 461.

(51) Françoise Maccabée Iqbal, "Kamouraska, la fausse représentation démasquée", op. cit., p. 461. Les chiffres entre parenthèses à l'intérieur de la citation renvoient aux pages de Kamouraska, édition du Seuil.

Outre le monde céleste et lumineux auquel elle rêve d'appartenir, Elisabeth d'Aulnières est également fascinée par l'attrait d'un autre monde, plus mystérieux, plus énigmatique celui-là: la Nuit et son cortège d'instincts et de passions qui manifestent "un choix coupable, un parti pris de l'interdit, une transgression".(52) Et cette double attirance antagoniste forme le coeur du drame d'Elisabeth qui, constamment, est déchirée par ces aspirations verticalisantes de la pureté diurne et sa fascination des mondes souterrains de la nuit.

Aurélie, par sa supposée appartenance au monde de la sorcellerie, étrange personnage qui fume et boit, séduit Elisabeth dès son enfance. De plus, et ce qui a pour conséquence d'attiser la curiosité de la jeune bourgeoise, Aurélie Caron connaît les mystères d'un grand secret: l'homme. C'est pourquoi la rencontre avec Antoine Tassy, jeune seigneur gaillard, est déterminante pour Elisabeth. Elle lui permet d'accéder à cet univers caché, secret, par la voie officielle et acceptée de tous: le mariage. Néanmoins, il n'est aucunement question d'amour au sein du couple. Pour Elisabeth, la seule chose qui importe dans ce mariage réside uniquement dans l'ivresse du corps que lui apportent ces nuits d'amour avec Antoine. Même si de jour la jeune épouse délaissée se permet de se plaindre à ses tantes du sort que lui réserve son mari, elle prend garde de révéler à sa famille toute la collusion qui la rattache à cet homme: "Mais de nuit, je

---

(52) Gérard Genette, "Le jour, la nuit" dans Collection Cahiers de l'association internationale des études françaises, no 20, mai 1968, p. 154.

redeviens la complice d'Antoine. Jusqu'au dégoût le plus profond. La terreur la plus folle".(53)

C'est au cours de ces mêmes nuits que les tantes apprennent par l'entremise du couple "l'ivresse, le blasphème, la violence, l'amour et la dérision".(54) Ce qui fait dire aux soeurs Lanouette: "La nuit, la petite geint, parfois. De douleur ou de plaisir. Le crime est le même. Cet homme est le coupable qui nous a enlevé l'enfant radieuse que nous aimons". (55) Voilà le responsable de ce crime infamant désigné, car elles ne soupçonnent même pas le double jeu auquel se livre "la Petite". Aussi, pendant quelques années, Elisabeth parviendra-t-elle à concilier ses deux tendances. Ce contrôle, on le sait, se fait au prix d'une surveillance de tous les instants.

C'est la rencontre de George Nelson qui provoquera le déséquilibre. Avec ses yeux dévorants, il viendra réveiller chez elle la nécessité de vivre pleinement, d'aimer. Devenue désormais le centre de vie du docteur Nelson, elle est prête à tout pour sauvegarder son amour et être heureuse. Et cet appel qu'elle lui lance dans la nuit, c'est "La voix du désir qui nous atteint, nous commande et nous ravage. Une seule chose est nécessaire. Nous

---

(53) Kamouraska, p. 100.
(54) Ibid., p. 100.
(55) Ibid., p. 100.

perdre à jamais, tous les deux. L'un avec l'autre. L'un par l'autre. Moi-même étrangère et malfaisante".(56) Avec Antoine, elle avait appris la sensualité, avec George, elle apprend la passion, l'amour infâme, le désir de vivre, la fureur, le paroxysme, l'absolu.

Evidemment, cette nouvelle vie est, de prime abord, incompatible avec l'idéal de pureté qui était, avant la rencontre du docteur, sa raison d'être et de vivre. Mais Elisabeth tentera de résoudre cette apparente antithèse en essayant de faire basculer les valeurs "nocturnes" au profit de la pureté lumineuse du jour. Cependant, cette tentative de récupération, cet effort de convertir le mal et de l'intégrer aux forces verticalisantes de la pureté aboutit à un échec. Même si Elisabeth s'écarte un moment du droit chemin et vit pleinement cette liaison clandestine avec le docteur Nelson, elle ne parvient pas à acquérir la félicité qu'elle espérait obtenir par cet amour absolu. Il y a trop de raisons qui l'empêchent d'atteindre cet idéal, trop d'éléments qui interdisent la purification du mal. Malgré tous ses efforts, Elisabeth d'Aulnières Tassy est incapable d'échapper à la culpabilité issue de son accointance avec George et cède aux pressions de l'opinion sociale. Elle s'accuse alors d'être ce que les autres en font: une mauvaise femme. C'est cette incapacité à concilier ses aspirations à un idéal de pureté avec les exigences de la réalité qui minera son amour et entraînera sa perte.

---

(56) Ibid., p. 129.

Et si, au moment où son deuxième mari se meurt, Madame Rolland ose revivre en entier le périple de sa vie passée, cela ne changera en rien à la nouvelle nuit qui l'habite: non plus celle des folles amours mais bien plutôt celle du néant. En effet, il est maintenant trop tard pour les passions. Désormais, elle est condamnée à porter le masque de la morale, de l'honneur, de la dignité et de l'innocence. Sa destinée n'a plus sa place ni la nuit, ni le jour. Et la tentative de mise au noir que nous avons vu se dessiner au début de notre étude et que recherchait l'héroïne va se refermer sur celle. Dorénavant, sa seule raison de vivre réside dans l'apprentissage de "l'absence, jour après jour, nuit après nuit".(57) Tel est le lot réservé à cette morte vivante sur qui le gouffre s'est refermé.

---

(57) Ibid., p. 247.

CONCLUSION

Roman d'amour et de passion, mais aussi roman de la fuite et de l'échec, Kamouraska nous raconte la lutte acharnée d'Elisabeth d'Aulnières, maintenant Madame Rolland par la force des choses. Aspirante à un monde de pureté et de perfection, son rêve tourne au cauchemar, son appel à la vie au profond silence de l'anéantissement.

Pendant qu'elle veille au chevet de son deuxième mari qui se meurt, des images surgissent de sa mémoire, des scènes entières se dessinent. Elle retrouve un temps et un monde qu'elle s'est longtemps efforcée de tenir à l'écart des autres et d'elle-même. Un temps et une époque révolus où son coeur s'est déchiré sous le poids d'un combat inégal entre les aspirations profondes d'un être et ces inévitables, mais souvent tragiques, distorsions d'avec les contingences du réel et du social. Kamouraska nous fait assister aux tourments d'un être qui fut par sa société tellement bien compris dans son malheur et tellement peu dans sa révolte.

Ces pans de son passé qui surgissent en elle, source d'angoisse et de culpabilité, Elisabeth tentera de leur faire échec, d'en interdire l'accès à sa mémoire. Mais l'entreprise est difficile, presque impossible, puisque ce passé accusateur s'immisce en elle par les forces de la lumière. En cette nuit où la mort plane sur son mari, Madame Rolland essaie de toutes les façons

possibles de faire taire en elle quelqu'un qu'elle croyait mort à jamais: Madame Elisabeth d'Aulnières-Tassy, coupable d'un amour clandestin et du meurtre de son premier mari, Antoine Tassy, Seigneur de Kamouraska. Mais la lumière s'insinuera, s'infiltrera sous les paupières d'Elisabeth, rendra inutile sa tentative de mise au noir de son passé, et l'obligera à revivre les événements que le personnage essaie désespérément de soustraire de sa vie.

Cependant, les sources lumineuses qui ont alors pour fonction d'être juges ou témoins à charge, loin de libérer Elisabeth des sentiments coupables qui l'habite dresse au fur et à mesure les palliers de son échafaud. De son amour illicite et coupable du docteur Geroge Nelson, elle a voulu faire un amour libérateur qui devait briller sous l'aura resplendissant de la justice et, par le fait même, du Bien. Mais la transmutation échoue. La nuit, la mort et le mal se referment sur elle. Désormais silencieux, du silence de la mort, le coeur d'Elisabeth sera sans vie, sans amour, sans ... Plus rien, le vide, le néant; que cette façade offerte au jugement de la société et qui feint la probité.

Pendant cette nuit de cauchemar, le spectre de la mort plane sur deux êtres. Monsieur Jérôme Rolland, marié en seconde noces à Elisabeth d'Aulnières-Tassy, cet homme petit qui jamais n'aurait cru avoir une femme aussi belle, se meurt en silence; du même silence qui a empli leur vie commune. En Madame Rolland se meurt à jamais et pour toujours Elisabeth

d'Aulnières-Tassy, maîtresse du docteur George Nelson, coupable d'amour fou, de passion frénétique et d'exaltation.

Ainsi dans Kamouraska, par cette constante lutte du jour et de la nuit, de la vie et de la mort, la lumière joue un rôle primordial dans la dynamique du récit. C'est pourquoi, dans le premier chapitre de ce mémoire, nous nous sommes efforcés de faire ressortir les différents aspects sous lesquels se manifestent la lumière. Lumière dont la principale fonction semble souligner l'incommunicabilité qui règne entre les personnages de cet univers.

Le regard est un des premiers éléments qui manifeste ce profond isolement des êtres, cette impossible communion. Dans cette oeuvre d'Anne Hébert, personne ne se regarde franchement; tout est hostilité, haine. Aussi, lorsque les situations deviennent trop tendues, tous se coupent et du monde et de leurs semblables. La société représentée par Madame Mère Tassy amène Elisabeth à une obsession des yeux qui la regardent et la jugent. Elle en arrive à souhaiter de ne plus voir ni d'être vue. Par contre, si George regarde droit dans les yeux, l'intensité qui se dégage de son regard fait détourner celui des autres.

Quant au miroir, il amène l'individu qui se contemple à un retour sur soi lui dévoilant plus que sa propre image, souvent il est révélateur des états intérieurs des personnages. Il peut aussi le rassurer lorsqu'il se sent prêt à succomber à l'angoisse. Outre la simple reconnaissance des êtres,

le miroir devient pour Aurélie l'occasion d'une nouvelle naissance qui la fait accéder au monde des "dames".

L'éclairage que projette la lampe favorise l'intimité et le dévoilement des confidences jusque-là insoupçonnées. Tandis que le feu, lui, maintient les êtres dans la chaleur, le bien-être, et facilite la rêverie. La lumière qui s'en dégage a aussi le pouvoir de ramener impitoyablement de vifs moments auparavant enfouis dans sa mémoire. Moments qui sont générateurs d'angoisse et de culpabilité.

Quant au soleil, lumière suprême, il dérange passablement Elisabeth qui déplore sa venue. D'une luminosité trop crue, elle se sent blessée par son intensité. Comme elle le fait pour toutes les autres sources de lumière, Elisabeth tente de s'en soustraire en baissant les yeux ou en se cachant le visage.

Rarement les fenêtres sont ouvertes dans le roman. Et quand elles le sont, ce n'est pas pour regarder le paysage et la luminosité de l'extérieur. Elisabeth les ouvre soit pour vérifier un bruit qui vient du dehors ou pour se donner une certaine contenance lorsqu'elle se sent de trop dans la chambre.

Associée au soleil, Elisabeth ne peut faire face à la neige que parce qu'elle est totalement absorbée par sa propre rêverie. En fait, la luminosité

de la neige ne l'atteint pas, Elisabeth étant trop préoccupée à suivre la trace de George dans l'anse de Kamouraska. Là-bas, la neige se fait embûche. Elle se transforme en tempête et plonge l'assassin dans une sorte de nuit ou de labyrinthe qui égare le voyageur. De plus, cette neige qui a assisté aux amours naissantes de George et d'Elisabeth, se veut également tombeau. Elle reçoit le cadavre d'Antoine Tassy, tandis que le meurtrier ressent "L'envie pressante de se coucher dans la neige et d'y mourir paisiblement".(1)

Repliement sur soi, fuite constante d'autrui, photophobie, voilà comment pourrait se résumer les principaux états suscités par la présence de la lumière dans l'oeuvre.

Le deuxième chapitre nous a permis d'analyser le rôle actif de la lumière dans l'économie du récit. La lumière nous est apparu comme l'élément central du dualisme fondamental de l'oeuvre: l'éternel combat du Bien et du Mal.

Lorsqu'Elisabeth se retrouve sous un éclairage paisible, même si la présence dans le roman de la lumière est très rarement souhaitée, c'est pour recouvrer la douceur calme d'un paysage de son enfance heureuse et libre, bien avant sa demeure de la rue Augusta. Le rappel de ces images a

---

(1) Kamouraska, p. 222.

pour but de créer pour Elisabeth un "temps absolu" qui la soustrait aux contraintes de sa réalité présente.

Si elle se fait plus intense, la luminosité sert de transition d'un décor à l'autre, d'une action à une autre, nous fait passer de Sorel à la rue Augusta. Puissante, la lumière est aussi scrutatrice et fait ressortir le moindre détail des objets ou des êtres qu'elle frappe.

Lorsqu'elle est aiguille, la lumière oppresse Elisabeth, la blesse même. Et comme pour toute lumière trop intense, elle se doit de fuir cette présence, source d'angoisse et de cauchemars, porte ouverte sur son passé.

Cette fuite "du coeur et des sens" que provoque la "lumière-aiguille" en transforme chez Elisabeth la perception. La chambre se théâtralise, l'éclairage favorise le spectacle. Ainsi Elisabeth génère une sorte de distanciation face à son propre personnage, distanciation déjà amorcée par son replie sur elle-même, ce qui lui permet de vivre quelques étapes de son passé tout en étant assurée d'une certaine protection.

Associée à l'eau, la lumière permet à George de prendre conscience de son état d'assassin. Cette lumière liquide devient plus agressante pour Elisabeth lorsque le mouvement s'intensifie et qu'il pénètre à flot dans sa chambre et va la rejoindre jusque sur son lit. Ce même processus de la gigantisation affecte aussi les êtres qui naissent d'un cauchemar d'Elisabeth;

et même, l'amène à envisager son mal non plus comme une fleur violette sise au fond d'elle-même, mais comme un dictateur qui impose sa volonté.

Lorsqu'elle se présente sous le visage de l'aube, la lumière conserve ses relents d'angoisse et demeure néfaste pour Elisabeth. La levée du jour, c'est aussi le temps du ressentiment des amants où ils s'imaginent le meurtre d'Antoine. Par ce geste héroïque, ils espèrent rétablir le règne de la justice en illiminant le mal incarné par Antoine Tassy.

Le jour est le moment de la rencontre des amants dans la forêt où ils se livrent à un étrange rituel qui cumule les images symboliques d'une mort et d'une renaissance à un état supérieur; ce rituel ayant pour but avoué de vivre entièrement de leur désir sublimé.

Le jour est l'occasion pour Elisabeth d'un autre jeu: celui du mensonge. Pendant la journée, Elisabeth se plaît à entretenir son image de femme digne et bonne qui, en surface, semble accepter les fredaines de son mari sans broncher.

La venue du jour a aussi un autre effet sur Elisabeth. Elle lui permet de prendre conscience que de vivre seule serait pour elle la pire condamnation.

A la lumière du jour s'associent des images ascensionnelles qui

accompagnent dans le récit les amants: George et Elisabeth. Parmi ces images, nous retrouvons celles de l'honneur et de la pureté. Mais les amoureux n'atteindront pas la glorification qu'ils espèrent. Nous avons vu que le meurtre qui devait les libérer, en fait, ternit leurs nobles sentiments.

Outre le désir de faire partie du monde céleste et lumineux, Elisabeth est attirée par le monde de la nuit et de l'instinct. C'est George qui viendra provoquer le désiquilibre entre les valeurs opposées qu'Elisabeth avait réussi jusqu'ici à maintenir dans sa vie. Dès lors, à la lumière du jour il lui est impossible de concilier, à la fois son désir de pureté et à la fois ses valeurs nocturnes. Incapable d'atteindre la félicité par son amour absolu, l'entreprise de réconciliation de ses sentiments antagonistes s'avère un échec. Ceci entraîne inexorablement la mort de son amour et conduit Elisabeth à sa perte. Dorénavant, condamnée au masque de l'innocence, son destin l'amène irrémédiablement vers "l'absence jour après jour, nuit après nuit".(2) Tel est le destin d'Elisabeth:

> A chaque éclat de lumière
> Je ferme les yeux
> Pour la continuité de la nuit
> La perpétuité du silence
> Où je sombre. (3)

---

(2) Ibid., p. 247.

(3) Anne Hébert, Poèmes, Edition du Seuil, Paris, 1960, p. 24.

BIBLIOGRAPHIE

1. OUVRAGE ETUDIE

HEBERT, Anne, Kamouraska, Editions du Seuil, Paris, 1970, 250 p.

2. ECRITS SUR LA LUMIERE

A) Articles

BRUN, Jean, "La passion de la nuit et la loi du jour", Cahiers du sud, 52e année, no 383-384, Marseille, 1965, pp. 53-64.

GENETTE, Gérard, "Le jour, la nuit", dans Collection Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 20, mai 1968, pp. 149-165.

FRAPPIER, STAUB, ORLANDO et GENETTE, Communications, "Jeudi 27 juillet 1967" dans Collection Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 20, mai 1968, pp. 319-333.

FRAPPIER, Jean, "Le thème de la lumière, de la "Chanson de Roland" au "Roman de la Rose" dans Collection Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 20, mai 1968, pp. 101-124.

LEVAILLANT, Jean, "Paul Valéry et la lumière" dans Collection Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 20, mai 1968, pp. 179-189.

ORLANDO, Francesco, "La nuit et l'aube dans le IVe acte du "Venceslas" de Rotrou" dans Collection Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 20, mai 1968, pp. 137-147.

STAUB, Hans, "Le thème de la lumière chez Maurice Scève" dans Collection Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 20, mai 1968, pp. 125-136.

B) Volumes

BACHELARD, Gaston, La flamme d'une chandelle, PUF, Paris, 1970, 113 p.

BACHELARD, Gaston, La psychanalyse du feu, Coll. idées, N.R.F. Gallimard, Paris, 1949, 185 p.

BAYARD, Jean-Pierre, La symbolique du feu, Aux confins de la Science, Payot, Paris, 1973, 225 p.

DELCOURT, Marie, Pyrrhos et Pyrrha, Recherches sur les valeurs du feu dans les légendes helléniques, Société d'Edition "Les Belles Lettres", Paris, 1965, 130 p.

FAIVRE, Jean-Luc, Paul Valéry et le thème de la lumière, Collection thèmes et Mythes, 13, Editions Letmo, Paris, 1975, 150 p.

3. ECRITS SUR ANNE HEBERT

A) Articles

BLAIS, Jean-Ethier, "Kamouraska d'Anne Hébert: à lire avec les yeux de l'âme ... livre de passion qui ne réussit pas à se contenir, d'amour et de haine" dans Le Devoir, Montréal, 19 septembre 1970, p. 12.

BLAIN, Maurice, "Anne Hébert ou le risque de vivre" dans Présence de la critique, texte choisi par Gilles Marcotte, H.M.H., Ottawa, 1966, pp. 155-163.

CARON, Jean, Un "temps sauvage" dans L'Evénement, Québec, 11 octobre 1966, p. 22.

CHATILLON, Pierre, "La naissance du feu dans la jeune poésie du Québec" dans Archives des Lettres Canadiennes, tome IV, 1969, pp. 255-283.

DE ROSBO, Patrick, "Une parole qui est à elle-même sa lumière" dans Les Lettres Françaises, no 1312, du 10 décembre au 16 décembre 1969, pp. 6-8.

DUBE, Cécile, "Pistes de lecture" dans Québec français, numéro 32, Montréal, décembre 1978, p. 36.

DUBE, Cécile, EDMOND, Maurice, VANDENDORPE, Christian, "Anne Hébert" dans Québec français, numéro 32, Montréal, décembre 1978, pp. 33-35.

DUFRESNE, Françoise M., "Le drame de Kamouraska" dans Québec-Histoire, vol. 1, no 5-6, Montréal, mai-juin-juillet 1972, pp. 72-77.

EMOND, Maurice, "Introduction à l'oeuvre d'Anne Hébert", dans Québec français, numéro 32, décembre 1978, pp. 37-41.

EUVRARD, Michel, "Geneviève Bujold le rôle d'acteur malheureusement" dans Cinéma Québec, v. 2, no 6-7, Montréal, mars-avril 1973, pp. 11-14.

FERAL, Josette, "Clôture du moi, clôture du texte dans l'oeuvre d'Anne Hébert" dans Voix et Images, Etudes Québécoises, vol. 1, no 2, Montréal, décembre 1975, pp. 265-283.

GIGUERE, Richard, "D'un "équilibre impondérable" à une "violence élémentaire"." dans Voix et images du pays, VII, Montréal, 1973, pp. 51-90.

GIROUX, Robert, "La quête d'équilibre dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert", de Serge A. Thériault, dans Lettres Québécoises, no 20, Montréal, Hiver 80-81, pp. 42-44.

IQBAL, Françoise Maccabée, "Kamouraska "la fausse représentation démasquée"." dans Voix et Images, vol. IV, no 3, Montréal, avril 1979, pp. 460-478.

JACQUES, Henri-Paul, "A propos d'une lecture d'Anne Hébert" dans Voix et Images, vol. 3, no 3, Montréal, avril 1978, pp. 448-458.

KAUFFMAN, Jean-Paul, "De Paris, elle réinvente le Québec" dans Perspectives, 12 décembre 1970, Montréal, p. 8.

LAPOINTE, Jeanne, "Mystère de la parole par Anne Hébert" dans Présence de la critique texte choisi par Gilles Marcotte, H.M.H., Ottawa, 1966, pp. 120-123.

LAROCHE, Maximilien, "Sentiment de l'espace et l'image du temps chez quelques écrivains québécois" dans Voix et images du pays, VII, Montréal, 2e trimestre 1973, pp. 167-182.

LE GRAND, Albert, "Anne Hébert: de l'exil au royaume" dans Etudes françaises, P.U.M., vol. 4, no 1, février 1968, pp. 3-29.

LE GRAND, Albert, "Kamouraska ou l'Ange et la Bête" dans Etudes françaises, vol. 7, no 2, pp. 119-145.

LE MOYNE, Jean, "Hors des chambres d'enfance Les chambres de bois roman d'Anne Hébert" dans Présence de la critique texte choisi par Gilles Marcotte, H.M.H., Ottawa, 1966, pp. 35-46.

MERLER, Grazia, "La réalité dans la prose d'Anne Hébert" dans Ecrits du Canada français, no 33, Montréal, 1971, pp. 43-83.

OUELLETTE, Gabriel Pierre, "Espace et délire dans Kamouraska d'Anne Hébert" dans Etudes québécoises, Voix et images, vol. 1, no 2, décembre 1975, Les Presses de l'Université du Québec, pp. 241-264.

PAGE, Pierre, "La poésie d'Anne Hébert" dans Archives des Lettres canadiennes, vol. 4, Fides, Montréal, 1969, pp. 357-378.

ROYER, Jean, "Anne Hébert: jouer avec le feu" dans Le Devoir, Montréal, 26 avril 1980, p. 21.

SMITH, Donald, "Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire" dans Lettres Québécoises, Montréal, no 20, Hiver 80-81, pp. 64-73.

THERIO, Adrien, "La maison de la Belle et du Prince ou l'enfer dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert" dans Livres et Auteurs Québécois, 1971, pp. 274-284.

URBAS, Jeannette, "Reflet et révélation. La technique du miroir dans le roman canadien-français moderne." dans Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 43, no 1, janvier-mars 1973, Ottawa, pp. 573-586.

WYCZYNSKI, Paul, "L'univers poétique d'Anne Hébert" dans Poésie et symbole, Collection Horizons, Montréal, 1965, pp. 147-185.

XXX, "Dossiers de Presse sur les écrivains Québécois: Anne Hébert", C.E.G.E.P. de Shawinigan.

B) Volumes

CHAMPAGNE, Jean-Marc, L'enfance dans les romans d'Anne Hébert, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1973, 97 p.

LACOTE, René, "Anne Hébert", une étude de René Lacôte, avec un choix de poèmes, soixante illustrations, une chronique bibliographique: Anne Hébert et son temps, Paris, Seghers, 1970, 188 p.

LEFEBVRE-BERNARD, Louisette, Le thème de la femme dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert, thèse de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1976, 397 p.

NADEAU-FOURNELLE, Jeannine, Analyse des techniques narratives dans Kamouraska, Thèse, Université de Montréal, Bs.p. Lettres, Août 1976, 201 p.

PAGE, Pierre, Anne Hébert, édit. Fides, Ecrivains canadiens, Montréal et Paris, 1965, 189 p.

ROBERT, Guy, La poétique du songe; introduction à l'oeuvre d'Anne Hébert, Montréal, A.G.E., U.M., 1962, 125 p.

SAINT-PIERRE-ALLAIRE, Solange, Le fonctionnement du discours dans Kamouraska d'Anne Hébert, Thèse M.A. en litt., Université du Québec à Montréal, M228, 1977, 196 p.

4. OUVRAGES GENERAUX

A) Articles

DURAND, Gilbert, "Psychanalyse de la neige" dans Mercure de France, vol. 1, no VIII, Paris, Août 1953, pp. 615-639.

DRUON, Maurice, "Le miroir ou le dialogue avec soi-même" dans Formes et Merveilles, Tome I, Le corps et l'âme, chapitre XI, Librairie Plon, 1967, pp. 184-193.

FILIATRAULT, Jean, M.S.R.C., "Quelques manifestations de la révolte dans notre littérature romanesque récente" dans Littérature et société canadienne-françaises, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 1964, pp. 177-190.

FULCHIGNONI, Enrico, "Les masques et le caractère" dans La civilisation de l'image, Petite biliothèque, Payot, Paris, 1972, pp. 46-59.

FRAPPIER, Jean, "Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadour à Maurice Scève" dans Histoire, Mythes et Symboles, Etudes de littérature françaises, CXXXVII, Genève, Librairie Droz, 1976, pp. 149-167.

GENETTE, Gérard, "Espace et langage", Figures I, Ed. du Seuil, Coll. Tel Quel, Paris, 1966, pp. 101-109.

MARCOTTE, Gilles, "La religion dans la littérature canadienne-française contemporaine" dans Littérature et société canadiennes-françaises, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 1964, pp. 167-176.

SAINTE-MARIE-ELEUTHERE, Soeur, C.M.D., "Mythes et symboles de la mère dans le roman canadien-français" dans Archives des Lettres canadiennes, T. 3, Ottawa, 1964, pp. 197-205.

VAN SCHENDEL, Michel, "L'amour dans la littérature canadienne-française" dans Littérature et société canadiennes-françaises, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 1964, pp. 153-165.

B) Volumes

BAUDRILLARD, Jean, Le système des objets, Les essais, CXXVII, Gallimard, France, 1968, 288 p.

BORIE, Jean, Zola et les mythes, ou de la nausée au salut, Edition du Seuil, Paris, 1971, 252 p.

BOURNEUF, Roland, "Organisation de l'espace dans le roman", dans Etudes littéraires, vol. 3, no 1, avril 1970, pp. 77-94.

BOURNEUF, R. et OUELLET, R., L'univers du roman, Collection SUP, Presses Universitaires de France, Paris, 1972, 232 p.

COLLET, Paulette, L'hiver dans le roman canadien-français, P.U.L., Québec, 1965, 281 p.

DUMONT et FALARDEAU, Littérature et société canadiennes-françaises, Québec, PUL, 1964, 272 p.

DESAULNIERS, Denis, L'imagination dramatique dans Germinal, Mémoire de maîtrise présenté à l'Université du Québec à Trois-Rivières, 1981, 190 p.

DURAND, Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Collection Etudes Supérieures, Bordas, Paris, 1969, 550 p.

HEBERT, Anne, Poèmes, Editions du Seuil, Paris, 1960, 109 p.

JUNG, Carl Gustav, Un mythe moderne, Idées, Gallimard, 1961, 313 p.

LAFLECHE, Guy, Histoires des Formes du Roman Québécois, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences liste externe et département d'Etudes Françaises, La librairie de l'Université de Montréal, 1976-1977, 173 p.

MATORE, Georges, L'Espace humain, l'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporains, Paris, Nizet, 1976, 299 p.

NORMAND, Lucie, Les structures héroïques dans l'oeuvre d'André Giroux, Mémoire de maîtrise présenté à l'Université du Québec à Trois-Rivières, 1978, 89 p.

PRONOVOST, Jean-Guy, L'itinéraire des couleurs chez Roland Giguère, thèse de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1972, 233 p.

RESCH, Yannick, Corps féminin, corps textuel, Essai sur le personnage féminin dans l'oeuvre de Colette, Paris, 1973, 203 p.

RANK, Otto Dr., Don Juan et le double, Etudes psychanalytiques, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1932, 1er trimestre 1973, 189 p.

5. ENTREVUE

PARD, Yvette, "Femmes d'Aujourd'hui", entrevue avec Anne Hébert, Yvette Pard réalisatrice, mise en ondes Claude Routhier, mercredi le 30 décembre 1981, 1974, durée 1 heure.

6. DICTIONNAIRE

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, Dictionnaire des symboles, Paris, Seghers, 1973-1974, 4 volumes.