



HAL
open science

Mythe manifeste et mythes latents dans Héloïse d'Anne Hébert

Cécilia Charles

► **To cite this version:**

Cécilia Charles. Mythe manifeste et mythes latents dans Héloïse d'Anne Hébert. Loxias, 2004, Loxias 3 (févr. 2004) Eclipses et surgissements de constellations mythiques. Littératures et contexte culturel, champ francophone (2e partie), 3. hal-04515570

HAL Id: hal-04515570

<https://hal.science/hal-04515570v1>

Submitted on 2 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



Mythe manifeste et mythes latents dans *Héloïse* d'Anne Hébert

Cécilia Charles

Résumé

Dans son récit de 1980, *Héloïse*, Anne Hébert réactive différentes références mythiques. Certaines sont évidentes comme l'appartenance de l'héroïne à la classe des succubes : Héloïse est une femme-vampire (avec la reprise du roman de Bram Stoker, *Dracula*). D'autres mythes exploités par l'auteure sont eux sous-jacents, comme le mythe d'Orphée.

Mots-clés

Québec

XXe

vampire, littérature québécoise

Dans son récit de 1980, *Héloïse*, Anne Hébert réactive différentes références mythiques. Certaines sont évidentes comme l'appartenance de l'héroïne à la classe des succubes : Héloïse est une femme-vampire. D'autres mythes exploités par l'auteur(e) sont eux sous-jacents, nous pensons ici au mythe d'Orphée qui tient lieu d'archétype à l'origine de l'ouvrage hébertien.

Dire qu'Héloïse est un vampire n'est qu'une spéculation propre au lecteur car le texte n'utilise à aucun moment le vocable « vampire », cette déduction n'apparaît qu'à travers les indices laissés par l'auteur(e) qui crée ainsi une atmosphère surréelle. Le mythe du vampire s'origine dans la légende et dans l'histoire. Il correspond à Vlad IV, Voevod de Valachie à partir de 1455. Bram Stoker utilise ce personnage historique dans son ouvrage *Dracula* paru en 1897, il transforme ce guerrier sanguinaire en vampire, un être assoiffé de sang¹. Cette référence historique permet d'associer la légende au mythe conformément aux théories de Mircea Eliade : « *Le mythe est considéré comme une histoire sacrée, et donc une 'histoire vraie' parce qu'il se réfère toujours à des 'réalités'* »². *Dracula* appartient à une culture mythologique reprise par Anne Hébert qui réactualise le personnage avec Héloïse laquelle incarne le rôle du vampire. La romancière reprend plusieurs schèmes du mythe tels que l'initiation : Bernard, qui sera la victime d'Héloïse, subit tout au long du récit la volonté du succube qui lui impose les rendez-vous ; la jeune femme conditionne le protagoniste : « *Une initiation débute invariablement par des épreuves préliminaires où les qualités requises sont la patience et l'austérité* »³. Anne Hébert respecte la dichotomie, l'oxymore, le principe d'ambiguïté, essence même du mythe du vampire. Ces oppositions sont révélées par les personnages Christine et Héloïse, l'une incarne le jour et l'autre symbolise la nuit, nous retrouvons ainsi le bien opposé au mal, l'âme au corps...

Parmi les indices qui laissent supposer qu'Héloïse est un vampire nous avons l'exemple de la lumière que *Dracula* fuit sous peine de mort subite. Dans le récit d'Anne Hébert, la lumière est néfaste à Héloïse et à l'homme qui l'accompagne ; ainsi ce dernier lance à la jeune fille '*La lumière ! Attention à la lumière ! Il ne faut pas sortir. Pas encore. [...] L'homme asthmatique et la jeune fille reculent, accablés, vieilliss, à l'intérieur du métro*' (H., p. 23). Tout comme *Dracula*, Héloïse et Bottereau (l'homme asthmatique) craignent la lumière du jour, c'est pourquoi ils se réfugient dans le métro, car ainsi, ils restent sous-terre.

Les indices qui orientent notre opinion sont divers. Nous avons déjà noté que la protagoniste vivait à l'abri de la lumière ; sa vie nocturne est régie par la lune : « *Le symbolisme lunaire souligne que la mort est la condition première de toute régénération physique* »⁴. De plus, le succube n'a pas de reflet dans le miroir : « *Héloïse s'assoit devant la coiffeuse et se mire dans la glace. Mais on ne voit pas de reflet. Héloïse se relève aussitôt* » (H., p. 98). La jeune femme maigre et pâle, son visage manque de vie, ou plutôt son corps manque d'âme. Héloïse doit être une morte-vivante depuis un certain nombre d'années si l'on se réfère à son appartement suranné et à ses vêtements qui datent d'une autre époque : « *Elle porte une jupe longue à la taille cintrée. Un chemisier à manches gigot. Un col haut. Un chapeau à fleurs* » (H., p. 22).

Le vampirisme fait appel à la soif de sang. Le personnage de Bottereau dévoile son goût pour celui-ci lors de la visite de l'appartement. Ainsi, en parlant de Christine à Bernard,

¹ Bram Stoker, *Dracula*, Paris, éd. Press Pocket, 1992.

² Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, éd. Gallimard, 1963, coll. Idées, p. 15.

³ Cl. Aziza, *Dracula de l'histoire au mythe*, Paris, éd. Press Pocket, 1992, p. 561.

⁴ M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, éd. Gallimard, 1957, coll. Idées, p. 244.

il dira : « *Mais chez votre fiancée le sang est jeune et généreux... En pensant à Christine, Bottereau passe sa langue sur ses lèvres, avec gourmandise* » (H., p. 53). Anne Hébert adresse des « clins d'yeux » au lecteur, la romancière nous guide sans nous dévoiler « la vérité ».

Ainsi, le lecteur interprète la signature du bail de location de l'appartement, comme la signature d'un pacte avec le diable. Christine et Bernard consentent à être à la merci du Mal : « *Tous deux signent le contrat de location préparé par Bottereau* » (H., p. 55), ils pactisent avec le Diable sans le savoir. C'est alors qu'Héloïse chantonne cet air en regardant Bernard dans les yeux :

Qui me voit / Une fois / Une seule fois / Me désire et se noie / La terre est profonde / Comme l'onde... / Qui m'aime me suivra... (H., p. 69).

Ces paroles prophétiques résument clairement la situation : si Bernard cède, il sera emporté par la jeune femme. Seulement, le jeune homme ne prête pas assez d'attention au sens des paroles prononcées, il est déjà sous le charme :

Les incubes, comme les vampires, ont besoin de chair fraîche pour se matérialiser. Et qui dit chair fraîche dit « énergie », celle-ci étant symbolisée plus particulièrement par le sang qui coule des veines des femmes, comme un flot de jouissance incontrôlé⁵.

Anne Hébert peint en Bernard une victime d'Héloïse ; cette dernière doit maintenant agir sans tarder car son pouvoir de succube faiblit.

Les deux personnages vont connaître une fusion ; alors que Bernard veut s'unir physiquement à la visiteuse, l'objectif d'Héloïse est d'absorber le sang de sa victime. Il s'agit bien d'une osmose dans les deux cas, chaque personnage ayant sa propre définition du terme. Le récit prouve qu'Héloïse atteint son objectif, Bernard est décrit soumis, livré aux désirs de la jeune femme qui mène le jeu. « *Cette extase amoureuse s'apparente tout à fait à ce que Freud a appelé 'La petite mort' et que forme la synthèse de l'instinct sexuel et de l'instinct de mort* ». Bernard essaie vaguement de la repousser, mais sans conviction et Héloïse, quant à elle, affirme sa position dominante en disant : « *Je veux coucher avec toi, dans 'mon' lit* » (H., p. 100). Nous relevons l'adjectif possessif déjà souligné dans le texte et dont la présence confirme nos intuitions, sachant que cet appartement était celui d'Héloïse lors de sa vie terrestre. Cependant à travers cette réplique, nous pressentons que Bernard est sous l'emprise de la jeune femme. En effet, Héloïse a tout mis en œuvre pour que le couple Christine-Bernard se sépare. À partir de là, Anne Hébert montre que la femme-vampire, ayant le champ libre peut agir. Alors que Bernard et Héloïse se dirigent vers l'acte sexuel, la jeune femme saigne le protagoniste. Éros et Thanatos se rejoignent et l'on assiste au triomphe des forces obscures. Le jeune homme sait pourtant ce qu'il risque en présence d'Héloïse puisqu'il se demande, juste avant la séparation du couple : « *Comment expliquer à Christine qu'il est possédé par une femme qui ne ressemble à aucune créature vivante et qui, un jour, le tuera* » (H., p. 93). Bernard lucide quant au danger que représente Héloïse, devine le mauvais instinct qui habite la jeune femme. Cependant sous l'emprise des sens, Bernard s'autodétruit, il se laisse guider par le désir qu'il ressent pour Héloïse. Comme le remarque Jean Markale,

⁵ J. Markale, *L'Énigme des vampires*, Paris, éd. Pygmalion, 1991, Bibliothèque de l'étrange, p. 155 ; J. Marigny, *Les Voix du sang*, Cahiers de l'Université, Faculté des Lettres, Université de Pau et des pays de l'Adour, 1986, p. 117.

[...] il peut y avoir entre le vampire et la créature que celui-ci envoûte et saigne, une relation de type sado-masochiste tout à fait exceptionnelle. C'est de l'érotisme absolu, mais non pas de l'amour fou⁶.

Bernard est décrit soumis, dominé par Héloïse, il ne peut échapper à son emprise, sa première concession date du jour où le jeune homme a remarqué le chant du succube. Dès cet instant, le destin du personnage était tracé. L'Héloïse d'Anne Hébert correspond au portrait de la femme fatale. La romancière s'inspire de certaines héroïnes de la poésie romantique dans l'élaboration de son personnage ; ces femmes ont en commun le fait qu' :

elles apportent la mort en même temps que le plaisir, tandis que leurs 'victimes' sont totalement consentantes. Il y a là un rapport sado-masochiste nouveau entre vampire et vampirisé et ce type de relation entre les deux partenaires subsistera jusqu'à nos jours dans la littérature d'imagination⁷.

Anne Hébert exploite un thème parfois usé, mais notre auteur(e) le modernise et le réactualise. « *Le mythe littéraire est constitué par [le récit qu'implique le mythe], que l'auteur traite et modifie avec une grande liberté, et par les significations nouvelles qui y sont alors ajoutées* »⁸. Héloïse rejoint Dalila et le mythe de la femme séductrice qui anéantit son partenaire.

L'héroïne hébertienne inspire l'amour-passion, comme celui que connaît le couple formé par Héloïse et Abélard, qui a coûté à celui-ci, sinon la vie, un destin tragique. Leur mariage détruit par l'oncle de la jeune fille, les deux époux entrent en religion, Abélard sera abbé et Héloïse abbesse. Ne pouvant plus s'avouer leurs sentiments réciproques, chacun trouvera refuge dans la religion et la prière. L'auteur(e) québécoise nous propose ici un nouveau couple, Bernard / Héloïse, union qui renvoie indubitablement par son assonance homophonique au couple Abélard / Héloïse, personnages historiques qui incarnent les amants dont l'union est impossible.

Tous les indices introduits par la romancière laissent penser au lecteur qu'il est en présence d'un vampire. Cependant, ce mot n'apparaît jamais dans le récit, comme nous l'avons mentionné ; de même, nous n'avons pas de détails précis sur l'étreinte de Bernard et Héloïse. L'a-t-elle mordu ou égorgé ? Héloïse n'est-elle pas tout simplement une psychopathe qui se prend pour un vampire ?

La littérature fantastique s'attache à décrire particulièrement les formes excessives [du désir sexuel] ainsi que ses différentes transformations ou, si l'on veut, perversions [...]. Les préoccupations concernant la mort, la vie après la mort, les cadavres et le vampirisme, sont liées au thème de l'amour.

Est-ce un désir excessif et pervers qui transforme Héloïse en « monstre » assoiffé de sang ? L'auteur(e) laisse ces questions sans réponse afin de troubler son lecteur, afin qu'il s'interroge à propos de cette femme mystérieuse qui arrive à briser la vie de deux jeunes personnes à l'avenir prometteur.

Un autre personnage du récit mérite notre attention. Le rôle de Bottereau est explicite lorsqu'il amène le couple Bernard / Christine visiter l'appartement. Durant le trajet, le narrateur décrit le paysage, cette description anodine est pourtant chargée de sens lorsqu'il est

⁶ J. Markale, *L'Énigme des vampires*, Paris, éd. Pygmalion, Bibliothèque de l'étrange, 1991, p. 45.

⁷ J. Marigny, *Sang pour sang - Le Réveil des vampires*, Paris, éd. Gallimard, 1993, coll. Découvertes, p. 70.

⁸ P. Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, éd. A. Colin, 1968, U2, p. 9 ; T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, éd. Seuil, 1970, p. 146.

dit dans le texte : « *La Seine est franchie. La frontière dépassée* » (H., p. 50). Cet indice nous permet de percevoir l'analogie entre la Seine et le Styx que les âmes doivent traverser pour entrer dans les Enfers. La voiture « *Noire de jais* » (H., p. 45) remplace la barque traditionnelle et le rôle de Caron est tenu par Bottereau. « *La barque de Caron va toujours aux enfers. Il n'y a pas de nautonier du bonheur. La barque de Caron sera ainsi le symbole qui restera attaché à l'indestructible malheur des hommes* »⁹.

Bottereau assassine Christine, la froideur du tueur ne laisse présager aucune pitié. La mort de la jeune femme est symbolisée par Bernard qui « *écrase du pied le petit cœur du lapin* ». Cette image métaphorise la mort physique de Christine ainsi que la mort psychique de Bernard qui voulait épargner son épouse tenue à l'écart de son aventure.

Les descriptions font état d'une grande violence lors de l'agression, « *Tout porte les traces d'une lutte sans merci* » (H., p. 117). Ce meurtre permet un rebondissement de l'histoire qui devait initialement être un film : « *Ce roman, [dit Anne Hébert], je l'ai perçu comme un film parce que j'ai d'abord fait un scénario sur le sujet. Puis j'ai essayé d'en faire un roman* »¹⁰. L'histoire pourrait s'achever après l'agression subie par Bernard, mais la romancière préfère prolonger le suspense, les personnages n'échappent pas à leur destin.

La mort est inéluctable dans ce récit qui semble informé par le mythe d'Orphée et d'Eurydice, mythe latent qui organise le déroulement du récit par sa fonction archétypale. Le mythe réactivé est aussi une histoire d'amour ; Orphée, musicien amoureux d'Eurydice, cet amour est partagé, mais un jour, Eurydice, en voulant fuir le pâtre Apulée qui veut la violer, trouve la mort ; elle est mordue par un serpent venimeux. Cette image préfigure le schéma de Christine traquée par Bottereau.

Orphée inconsolable à la suite de ce décès, descend dans les Enfers où par ses plaintes accompagnées de sa lyre, il réussit à attendrir les Maîtres des lieux, et ces derniers lui promettent que son amante lui sera rendue. Cependant, ils émettent une condition : Eurydice le suivra sans qu'Orphée regarde en arrière avant d'être revenu en pleine lumière. Mais Orphée ne peut s'empêcher de se retourner, soit par amour, soit par crainte d'avoir été trompé par Perséphone. Eurydice redescend dans l'Hadès dont elle ne pourra plus revenir, au grand désespoir de son amant.

Cette histoire associant Éros-l'amour, et Thanatos-la mort, servira d'archétype pour le récit d'*Héloïse*, sous-tendu par l'opposition entre Christine qui symbolise l'amour et Héloïse qui symbolise la mort.

Comme nous l'avons déjà observé le nom d'Héloïse évoque des amoureux du Moyen-Âge, Abélard et Héloïse dont les corps reposent au cimetière du Père-Lachaise à Paris, lieu d'où émergeront précisément les deux êtres fantastiques qui viendront bouleverser la vie du jeune couple dans le roman. L'histoire s'achève d'ailleurs à la station de métro du Père-Lachaise, c'est-à-dire sous terre, comme dans l'Hadès, et près du lieu où sont enterrés les amoureux mythiques.

Dès l'incipit, le narrateur ouvre le récit sur une description d'un lieu lourd de significations pour le déroulement de l'histoire : l'appartement qui se situe dans un lieu

⁹ G. Bachelard, *L'Eau et les rêves, essai sur l'imagination et la matière*, Paris, J. Corti, 1942, p. 308.

¹⁰ « L'Écriture et l'ambivalence, entrevue avec A. Hébert », propos recueillis par A. Vanasse, in *Voix et images*, VII, n° 3, 1982, p. 447.

discret, dans une impasse. Le lecteur remarque dès l'abord, avant d'entrer dans le bâtiment, « *Au dessus de la porte [...] une tête de femme à la chevelure défaite* » (H., p. 9), sculptée dans la pierre, et qui « *À l'air de présider* » (H., p. 50). Cette représentation est inquiétante : s'agit-il de Méduse, d'une Gorgone coiffée de serpents dont le regard change en pierre celui qu'elle fixe, ou est-ce une Furie qui sort des Enfers pour apporter la mort sur terre ?

Le lecteur relève un autre indice annonçant le mythe avec « *Au centre de la cheminée un bronze représent[ant] Orphée jouant de la lyre, au milieu des bêtes sauvages, pâmées* » (H., p. 11). Orphée pose dans une attitude classique, tenant son instrument de musique. Le jeune homme est le fils ou le disciple, selon la tradition, d'Apollon, Dieu de la musique, et le fils de la muse Calliope. Orphée considéré comme un des principaux poètes et musiciens de l'époque héroïque, utilise la Lyre, la cithare ou le chant avec lesquels il charme la nature entière et la végétation.

Le roman veut qu'Héloïse charme Bernard par le chant : « *Une voix de femme émerge peu à peu du fracas du métro. [...] Cette voix étrange qu'il n'arrive pas à localiser [...] atteint Bernard au plus profond de lui-même* » (H., p. 22). Le chant d'Héloïse rappelle une expédition des Argonautes au cours de laquelle Orphée avait éprouvé la puissance de l'invitation du chant ; pour protéger ses matelots, il avait dû recouvrir la voix par son propre chant. Ce chant d'Héloïse rappelle celui des sirènes. La sirène sous l'influence de l'Égypte peut symboliser l'âme du mort qui a manqué sa destinée et qui s'est transformée en vampire.

Outre le mythe d'Orphée, la romancière fait aussi référence à Œdipe lorsqu'elle décrit les relations qui unissent Bernard et sa mère. Celle-ci apparaît aux fiançailles de son fils malgré son décès. La romancière évoque un autre mythe à travers la figure de la mère, celui des Parques, ces fileuses de la vie qui accompagnent les humains dans les trois étapes majeures de leur destinée : la naissance, la vie, la mort. Elles peuvent préfigurer les trois femmes qui marquent la vie de Bernard : sa génitrice, Christine qui incarne la vie et Héloïse qui représente la mort.

Christine, qui « *est la vie* » (H., p. 105), est aussi l'amour et la danse libératrice, elle est petit coryphée de l'Opéra. La jeune fille est prédestinée à jouer le rôle d'Eurydice par sa nature, mais aussi à la suite des paroles prophétiques de Bernard qui annonce : « *Lorsque tu me quittes, Christine, c'est comme si je mourais* » (H., p. 19).

Il existe encore de nombreux détails qui font référence à la mythologie, tel l'appartement qui est l'antichambre de la mort et de l'Hadès¹¹. *Héloïse* est bâti sur le mythe d'Orphée, mais le lecteur peut identifier dans le récit d'autres mythes, tel que celui d'Œdipe... Dans ce roman, nous sommes en présence de trois couples interdits : celui d'Héloïse et de Bottereau qui sont des morts-vivants, celui de Bernard et d'Héloïse associant la vie à la mort, et enfin celui qui unit le fils à la mère. « *Avec [Héloïse] Bernard réalise son rêve secret d'union avec la Mère restée jeune* »¹². Cette vision justifie la passion de Bernard pour Héloïse, mais cette passion se développe surtout à cause de la fascination du jeune homme pour la mort.

Outre le vampirisme qui apparaît comme un mythe manifeste, même si Anne Hébert entoure son héroïne de suspens, il existe d'autres références mythiques dans cet ouvrage de l'auteur(e) québécoise : la présence archétypale d'Orphée visible à travers le personnage

¹¹ Cf A. Sirois, *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, éd. Tryptique, 1992.

¹² Lilian Pestre de Almeida, « Héloïse : la mort dans cette chambre », in *Voix et images* VII, n° 3, 1982, p. 477.

d'Héloïse ou encore l'existence du lien œdipien qui lie Bernard à sa mère. Il existe encore de nombreux détails qui font référence à la mythologie, tel l'appartement qui est l'antichambre de la mort et de l'Hadès... *Héloïse* reste un ouvrage ambivalent, fondé sur différents mythes réécrits par Anne Hébert. De lecture ludique, cet ouvrage mérite une analyse en profondeur afin d'en extraire l'aura mythique qui donne toute la valeur à ce récit.

Cécilia Charles
Université de Nice-Sophia Antipolis

ALBOUY Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Librairie Armand Colin, 1968, collection U2.

AZIZA Claude, *Dracula de l'histoire au mythe*, [compléments littéraires et historiques qui suivent l'ouvrage de Bram Stoker *Dracula*], Paris, éditions Pocket, 1992.

BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942.

ELIADE Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, éditions Gallimard, 1957, collection Idées.

ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, éditions Gallimard, 1963, collection Idées.

MARIGNY Jean, *Les voix du sang*, Cahier de l'Université, Actes du colloque de la Faculté des Lettres de Pau, éditions Université de Pau et des pays de l'Adour, 1986.

MARIGNY Jean, *Sang pour sang - Le Réveil de vampires*, Paris, éditions Gallimard, 1993, coll. Découvertes.

MARKALE Jean, *L'Énigme des vampires*, Paris, éditions Pygmalion, 1991, Bibliothèque de l'étrange.

PESTRE DE ALMEIDA Lilian, *Héloïse : la mort dans cette chambre*, Voix et images, volume VII, n° 3, printemps 1982, pp. 471-481.

SIROIS Antoine, *Mythes et symboles dans la littérature québécoise* Montréal, Éditions Tryptique, 1992.

STOKER Bram, *Dracula*, Paris, éditions Pocket, 1992.

TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, éditions du Seuil, Paris, 1970.

Propos d'Anne Hébert recueillis par André VANASSE, *L'Écriture et l'ambivalence, entrevue avec Anne Hébert*, Voix et images, volume VII, n° 3, printemps 1982, pp. 441-448.