

---

# L'Autre féminin dans les labyrinthes identitaires des personnages d'Anne Hébert

Marinković Milica<sup>1</sup>

---

**Résumé :** Dans sa majestueuse œuvre littéraire, Anne Hébert, l'auteure québécoise, montre comment ses personnages luttent pour la vie, comment ils entreprennent leurs quêtes identitaires et qui ils combattent pour découvrir leur identité. Dans notre longue recherche<sup>2</sup>, à travers la lecture mythanalytique, nous avons présenté les jeux et les enjeux qui s'instaurent entre les personnages hébertiens, examinant leurs comportements et leurs rôles comme ceux de trois grands personnages mythiques : Thésée, Ariane et le Minotaure. Toutefois, nous considérons qu'il faudrait approfondir le rôle d'Ariane, qui est toujours un personnage féminin et correspond à l'Autre dans la recherche identitaire du héros principal hébertien, de Thésée de ses récits. Afin de découvrir la présence et les apparitions d'Ariane dans les évolutions identitaires des Thésée hébertiens, nous allons d'abord mettre en valeur la quête identitaire et ensuite la fusion ou la triplicité du personnage hébertien, pour arriver à la figure d'Ariane, personnage central dans ce travail.

**Mots-clés :** Anne Hébert, le labyrinthe, Ariane, Thésée, le Minotaure.

## 1. Introduction

Les lecteurs des romans d'Anne Hébert ne peuvent négliger certains thèmes récurrents : la violence sans limite, les rapports familiaux difficiles, l'inceste, l'exploration des pulsions sexuelles, l'espace clos, le désir sexuel souvent lié à la mort, le secret, la recherche de l'identité, les projections de sa propre identité, la mémoire et l'oubli. Ces thèmes sont très liés au mythe du labyrinthe et à ceux qui concernent d'autres héros mythologiques.

Le personnage hébertien est à l'image d'un Thésée, souvent même sans le savoir. Un Thésée jeté dans un grand labyrinthe, où il comprend trop tard qu'il faut combattre dès le début, qu'il faut détruire la grande bête noire, cachée dans ses couloirs cérébraux. Cette captivité fatale est relevée par plusieurs critiques de l'œuvre hébertienne, comme le notent Paterson et Saint-Martin : « On le constate : chez Anne Hébert, la captivité recouvre des éléments profonds et tragiques de l'expérience humaine. Qu'en est-il de la libération ? Où est-elle dans cette grande œuvre marquée par la violence, la

---

<sup>1</sup> Université de Bari « Aldo Moro », Italie.

<sup>2</sup> Ce travail représente l'élaboration de certains concepts développés dans la thèse de doctorat de l'auteure de l'article, soutenue à l'Université de Bari en 2016.

sauvagerie, la culpabilité et le mal ? » (Paterson, Saint-Martin 4).

Pour pouvoir interpréter cette captivité et la possible libération d'une manière différente, nous nous servons de l'analyse labyrinthique, en imaginant ces personnages hébertiens enfermés à l'intérieur d'un grand dédale. Le point de départ pour l'analyse de la structure est évidemment l'histoire de Thésée qui entre dans le labyrinthe pour y tuer le Minotaure à l'aide du fil d'Ariane. Mais qui est Ariane ? Quel est effectivement son rôle ? Qui est la princesse qui aide le héros à tuer la bête et à sortir du dédale ? Avant de présenter les figures féminines hébertiennes, nous allons montrer comment les trois figures labyrinthiques, les trois visages de l'Autre, peuvent coexister à l'intérieur d'un seul personnage, le héros de la quête identitaire.

## **2. La quête labyrinthique de l'identité**

Dans la plupart des cas des labyrinthes hébertiens, les trois figures – Thésée, Ariane et le Minotaure – ne forment qu'une seule personne dans l'imaginaire de l'auteure, et c'est le protagoniste de la quête. Anne Hébert altère le statut de Thésée. Il n'est pas simplement un grand héros qui tue la bête et sort du labyrinthe. Il est la bête. Il se transforme en Minotaure et, quand il en prend conscience, il peut sortir du dédale après avoir tué le monstre en lui. Ce monstre, c'est toujours un mal lié à l'origine, comme le démontre l'ouvrage de Daniel Marcheix<sup>3</sup>. En fait, c'est ce mal qui rend monstrueux le protagoniste hébertien, scindé entre deux forces antagonistes, entre la vie et la mort, entre Éros et Thanatos. C'est durant le combat de ces deux forces que la lutte centrale se produit.

Nous n'imaginons pas Thésée comme un personnage tout à fait positif et le Minotaure comme le seul monstre du récit. Par contre, le Minotaure est celui qui est enfermé, qui est, même si cela peut nous surprendre, la victime de Thésée qui le tuera. Il ne faut pas oublier que le vrai Thésée profite de la naïveté d'Ariane, princesse amoureuse de lui, en lui promettant de l'épouser, pour ensuite l'abandonner, après être sorti du labyrinthe. Et finalement, Ariane est aussi ambivalente, surtout si on l'observe du point de vue du personnage-Thésée. Elle l'aide à sortir, mais elle lui fait du mal, elle peut blesser plus grièvement que le Minotaure.

La présence des figures labyrinthiques dans l'imaginaire hébertien est double. Elle peut être observée d'abord comme triplicité, c'est-à-dire, comme l'unité labyrinthique dans chaque individu. De cette manière, chaque protagoniste, voire chaque personnage, incarne ces trois fameux aspects : il est à l'intérieur de son labyrinthe mental où il doit combattre son Minotaure intérieur à travers la force de sa connaissance. Afin d'y parvenir, il devra se transformer en Minotaure, devenir conscient que la bête se trouve en lui-même.

La présence de la bête ou du monstre a des racines personnelles très

---

<sup>3</sup> Daniel Marcheix, *Le mal d'origine. Temps et identité dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*, Québec, L'instant même, 2005, 540 p.

profondes et voilà pourquoi la mise à mort est toujours très difficile. Ces racines se trouvent d'habitude dans le passé et dans l'enfance des personnages hébertiens où ils cultivent des rapports particuliers. Ou mieux, dans certains cas, ces rapports ne sont pas cultivés, mais imposés. La victime de ce rapport de force, l'enfant, deviendra un Thésée à la recherche de son bonheur et de son identité. Le Minotaure est souvent la mère et comme telle, elle donne vie à un autre Minotaure. La mère-Minotaure engendre le fils-Minotaure. De cette manière, même quand le personnage s'éloigne de sa mère-Minotaure, il sentira sa présence et sa charge. Lui, le fils de la mère, sera le Minotaure de sa propre vie et devra l'accepter et s'accepter comme tel. Les personnages qui refusent de l'accepter mettent un terme à leur recherche terrestre qu'ils poursuivent dans le monde sous-marin ou sous-terrain.

### **3. La triplicité du personnage hébertien**

Les rapports entre les personnages hébertiens ne sont pas simples. Chacun est le Minotaure de l'autre, chacun peut aider comme Ariane, mais souvent en blessant. Et finalement, chacun est un Thésée, doublé d'un Minotaure. Ce Minotaure est souvent accentué par une image d'animal. Les femmes hébertiennes, les Ariane, sont chattes, chiennes, cochonnes, oiseaux, renardes. Les hommes sont taureaux, loups, chevaux.

Il n'y a pas d'unité dans l'homme et c'est pour cette raison que chacun poursuit sa propre quête. Chaque homme est un univers de personnalités, comme un kaléidoscope, plein de contradictions et de dédoublements, comme l'a confié Anne Hébert dans une entrevue, « Peut-être que l'être humain est un être plein de contradictions... Moi je n'ai pas fait d'unité en moi. Heureusement car cela signifierait la mort de beaucoup de mes personnages » (Vanasse 444).

Chaque personnage dans les textes analysés<sup>4</sup> peut être considéré comme Thésée par son parcours identitaire et sa recherche du bonheur. D'autre part, le Minotaure se trouve dans le héros qui poursuit la recherche. Et finalement, le fil conducteur est sa raison, ou mieux, sa conscience. Voilà pourquoi nous pouvons parler de la triplicité du personnage hébertien qui dépasse la fréquente dualité de l'homme. Du coup, chaque personnage pourrait être analysé à son tour, en examinant son parcours, ses Minotaure intérieurs et ses moyens de découvrir son fil rouge.

---

<sup>4</sup>Les références aux œuvres d'Anne Hébert sont inscrites dans le corps du texte selon les sigles suivants : *Le torrent* : LT ; *Les chambres de bois* : CB ; *Kamouraska* : K ; *Les enfants du Sabbat* : ES ; *Héloïse* : H ; *Les fous de Bassan* : FB ; *Le Premier Jardin* : PJ ; *L'Enfant chargé de songes* : ECS ; *Œuvre poétique 1950-1990* : OP ; *Est-ce que je te dérange ?* : EJTD ; *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* : ACMLA ; *Un habit de lumière* : HL ; *Le Premier Jardin, L'Enfant chargé de songes, Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais, Est-ce que je te dérange ?, Un habit de lumière*, éditions établies par Anne Ancrenat, Luc Bonenfant, Ariane Gibeau, Lucie Guillemette, Daniel Marcheix et Lori Saint-Martin, avec la collaboration de Mélanie Leclerc et de Janet M. Paterson, quatrième tome des *Œuvres complètes d'Anne Hébert* : OC IV.

#### 4. Ariane

La figure d'Ariane dans ce contexte est aussi ambivalente. Ni tout à fait bonne ni tout à fait mauvaise, elle saura blesser et nuire au personnage, mais elle pourra aussi l'aider à trouver le vrai chemin. C'est la même Ariane qui, dans le poème « Le tombeau des rois<sup>5</sup> », fait entrer le personnage dans le labyrinthe : « Quel fil d'Ariane me mène / Au long des dédales sourds ? » (*OP*, p. 52) et ensuite l'aide à en sortir. C'est une Ariane particulière qui ne donne pas simplement le fil rouge à son Thésée, mais lui fait découvrir la solution.

Chez Anne Hébert, la figure d'Ariane est celle qui est la moins perceptible. Ou mieux, on ne peut pas parler d'une Ariane qui aide tout simplement Thésée à se libérer pour ensuite être abandonnée, comme la plupart des versions du mythe le racontent. En effet, le destin d'Ariane change aussi dans le mythe. On est d'accord sur ce qui se passe jusqu'à la sortie du labyrinthe. Ariane, fille de Minos et de Pasiphaé, tombe amoureuse de Thésée lequel lui promet de l'épouser. La princesse, en lui faisant confiance, lui donne un fil que Thésée devra dévider après avoir tué le demi-frère de la princesse, le Minotaure, pour sortir du dédale. Ensuite, ils partent ensemble, mais après un peu de temps, Thésée ne tient pas sa promesse et il laisse Ariane seule sur l'Île de Naxos. Les versions qui continuent l'histoire d'Ariane sont différentes. Selon la plus connue, elle va y rencontrer le dieu Dionysos qui va l'épouser. Mais le chagrin et la douleur d'Ariane causés par son aimé Thésée sont remarquables et on ne sait pas beaucoup de choses sur elle après la séparation de Thésée.

Le premier récit d'Anne Hébert, « Le torrent », finit avec la mystérieuse disparition d'Amica, de même qu'on ne sait que peu de choses sur Ariane après son voyage avec Thésée. Comme dans l'histoire de Thésée-Ariane, toujours liée à la mer, à l'eau, c'est le destin qui attend le couple François-Amica, de même que d'autres femmes hébertiennes : Elisabeth est abandonnée par son amant dans le roman *Kamouraska*, Nora et Olivia sont tuées et abandonnées dans la mer dans *Les fous de Bassan*, Catherine, la protagoniste de *Les chambres de bois*, se sépare de son mari, mais retrouve Bruno, son Dionysos, au bord de la mer, Julie est abandonnée par son frère dans *Les enfants du Sabbat*, mais retrouve aussi son chemin avec un inconnu.

En ce qui concerne le prénom de certains personnages hébertiens, il est surprenant de constater le nombre élevé de personnages féminins dont les prénoms commencent par la lettre *a* : Amica, Anita, Aurélie, deux Aline. Aline aurait aussi pu être le prénom de Flora dans *Le Premier Jardin*, puisque la romancière a hésité entre « Rose, Olga, Fanny, Agnès et Aline » (*OC IV*, p. 86). Et ce qui est encore plus surprenant, c'est le rôle de ces

---

<sup>5</sup> L'œuvre poétique *Le tombeau des rois* avec le poème éponyme a été publiée en 1953.

personnages. En fait, elles aident les personnages à se libérer. Même s'il ne s'agit pas toujours des protagonistes féminines des romans, mais bien des personnages secondaires, leur fonction dans le texte devient capitale.

Ce qui est important dans ce travail, c'est l'ambivalence diabolique d'Ariane. En effet, l'auteure introduit le motif du labyrinthe dans son imaginaire par la simple mention d'Ariane dans ses vers déjà cités. L'Ariane qu'Anne Hébert imagine est une femme qui pousse Thésée dans le dédale. On pourrait dire que, malgré les problèmes qu'elle crée au protagoniste Thésée, elle est plus intelligente que l'Ariane crétoise : elle ne donne pas simplement la solution au personnage, mais elle lui enseigne à se sauver presque tout seul.

Donc, la présence d'Ariane comme figure de l'Autre maltraite le héros plus que ne le fait sa conscience ou son inconscience et arrive à harceler les couches de sa psyché vers lesquelles il n'ose pas s'aventurer.

La figure d'Ariane n'est pas facile à saisir vu que le fil conducteur est aussi difficile à trouver. Ariane qui aide le personnage hébertien est souvent vue par le héros comme une femme méchante et mauvaise. Elle a des pouvoirs démoniaques, elle devient sorcière noire, démon, diable. Et elle le fait parce qu'elle dérange le protagoniste, elle le détourne, voire lui fait complètement abandonner son parcours établi.

Cette femme dangereuse, une femme féline et fatale, enchante par sa beauté, mais aussi par sa voix. Elle est proche aussi de la figure de Méduse et, en effet, plusieurs personnages se figent comme des statues. La figure de l'Ariane d'Anne Hébert est très proche de celle de la sorcière, d'une sorcière noire, comme c'est explicitement dit par ses héroïnes, et de la figure de Médée. Ce fait est très important vu qu'Ariane, la fille du roi Minos, avait aussi des pouvoirs magiques, étant fille de Pasiphaé, sorcière. Et comme le dit sœur Julie dans *Les enfants du Sabbat*, « la sorcellerie est héréditaire » (*ES*, p. 234). Ariane appelle ainsi Thésée vers les profondeurs par sa chanson, comme une sirène maléfique.

#### **4.1. La diablesse**

Ariane est une femme féline, c'est une diablesse. Belle femme, aux cheveux et/ou aux yeux noirs, la sorcière noire ou la sorcière trop pâle, comme vampire Héloïse dans le roman homonyme, elle fait entrer Thésée dans le labyrinthe obscur, dans la forêt obscure de son intimité. Ariane est ambivalente. Outre la couleur rouge liée à Ariane et à son fil, il y a une autre couleur qu'Anne Hébert préfère attribuer à ce personnage et c'est la couleur noire. Effectivement, si on pense à l'ambivalence d'Ariane et à son côté obscur perçu par son Thésée, le noir est indispensable comme l'un des traits de sa personnalité.

Les manières dont elle aide Thésée à s'échapper du labyrinthe sont différentes, mais le plus souvent très cruelles. Son aspect maléfique se fait sentir même quand elle est chaleureuse et sensuelle. Peut-être plus que Thésée, Ariane incarne l'ambivalence et la dualité de l'individu. Quand elle est en rouge, elle est bonne, elle aide. Quand elle est en noir, elle est mauvaise,

elle hante. Mais cela aussi est ambivalent, vu que le rouge symbolise la passion, mais aussi le sacrifice, et vu que le noir symbolise la mort, mais aussi la fertilité de la terre. C'est pourquoi les fils principaux qu'elle donne à son Thésée sont ceux de la violence et de l'initiation sexuelle, liées par le désir.

Dans « Le torrent », Amica assume parfaitement l'aspect d'une déesse noire, avec ses longs cheveux noirs et ses yeux particuliers. Cette femme, la première d'une série de sorcières d'Anne Hébert, est aussi une princesse mystérieuse dans ce récit, comme dans le reste de l'œuvre. Dans le texte, François, le protagoniste, est terrifié par les cheveux de la fille :

Sans se retirer de moi, elle enlève le fichu branlant que ses mains renouaient sur les lourds cheveux. Ils s'échappent, libres, sur ses épaules. Je recule. Ils sont noirs et très longs. Une masse de cheveux presque bleus. Je recule encore. C'est elle qui marche sur moi. Ses yeux sont pers. Ses noirs sourcils, placés haut, soulignent l'enchâssement parfait des prunelles (*LT*, p. 29).

Comme le note Daniel Marcheix dans son livre, « [d]ans tous les cas, la chevelure féminine est surdéterminée par des évocations métaphoriques du monde naturel, le végétal, l'eau, le vent ou le feu, et son désordre atteste un dynamisme, une énergie vitale irréductible » (Marcheix 378).

La description de la jeune femme que François nous donne ne peut pas être notée sans rappeler une autre figure de ce texte. C'est le cheval Perceval qu'il rencontre dans la première partie de son parcours. Les cheveux de la fille sont décrits de la même manière que la crinière de Perceval : « Ils sont noirs et très longs. Une masse de cheveux presque bleus » (*LT*, p. 29), tandis que le cheval, la bête, est « [t]oute noire » : « De mon abri je voyais la belle robe noire aux reflets bleus » (*LT*, p. 22). La combinaison des deux couleurs, de la couleur noire et de la couleur bleue, est surprenante dans la description de ces deux figures.

Le cheval noir et la fille aux cheveux noirs sont des figures hébertiennes récurrentes. On peut penser encore, dans le roman *Kamouraska*, au cheval de George Nelson et à George Nelson lui-même et à son Ariane, Elisabeth d'Aulnières, ou aux personnages dans *Un habit de lumière*, à Jean-Ephrem de la Tour, à la mère de Miguel, Rose-Alba, ou bien à Lydie et au cheval noir dans *L'enfant chargé de songes*, et encore aux personnages de *Les enfants du Sabbat*.

Ensuite, il ne faut pas négliger la forte ressemblance qui existe entre les mots « cheveux » et « chevaux ». Le crâne noir de la fille est la crinière noire du cheval. C'est la nature animale et sauvage du cheval Perceval qui est incarnée par Amica. François pressent que son histoire avec Amica doit finir tragiquement : « Amica est le diable. Je convie le diable chez moi » (*LT*, p. 32), dit-il. De cette façon, Amica est son diable qui lui fait du mal, mais elle est aussi la seule personne qui pourra le libérer de lui-même.

Le personnage d'Ariane est connoté négativement par les Thésés

d'Anne Hébert : elle est « la bête maléfique » (*LT*, p. 36), chatte, espionne, témoin, et même *sorcière*. Ici, nous pouvons nous apercevoir de la remarquable analogie qui existe entre le personnage d'Amica dans « Le Torrent » et celui d'Elisabeth d'Aulnières dans *Kamouraska*. Elisabeth est la sorcière noire, responsable du malheur de George Nelson, le témoin de son délit et quand elle sort de sa maison, même quand elle l'imagine, tout le monde la « regarde comme une bête curieuse » (*K*, p. 7). Elle est une sorcière avec son « chignon noir » (*K*, p. 127). Elle est l'Autre qui dérange : « Je te suis à la trace. Tu entends derrière toi les clochettes de mon attelage. Je suis Mme Rolland. Je te hante, comme tu me hantes. Nous délirons tous les deux. La séparation entre nous a déjà eu lieu » (*K*, p. 219).

Les traits que nous avons notés chez Amica caractérisent aussi Elisabeth, qui s'identifie à plusieurs animaux, dont la salamandre, l'animal légendaire qui vit et se baigne dans le feu, et meurt seulement si le feu s'éteint, comme l'observe la critique.

Cette proximité avec l'animal s'avoue à plusieurs reprises, car Elisabeth se compare souvent à une bête, tantôt à la salamandre, ce minuscule animal noir taché de jaune nommé créateur d'enfer (*K*, 10, 47), tantôt à une chienne ou à une chatte (*K*, 75, 215), tantôt à une bête sauvage (*K*, 51, 130)... Dans un passage très révélateur, Elisabeth impute à la société la responsabilité de son animalité parce que c'est cette société qui la pousse, en l'incitant à crier, à se métamorphoser en animal. Cette animalité renvoie, en se fusionnant à la sorcellerie en fin de parcours, à l'aspect lunaire et démoniaque de l'instinct, aussi le cri, sollicité dans le but de faire rentrer au bercail un animal domestique, provoque au contraire la sortie des « bêtes les plus féroces » parmi lesquelles figure le docteur Nelson (Maccabée Iqbal 117-118).

L'image de la chatte, un être considéré diabolique par excellence, et de son regard est très présente dans l'imaginaire et s'associe toujours à une Ariane-diabliesse. Par exemple, dans le récit *Est-ce que je te dérange?*, Delphine « se colle à lui [à Patrick] comme un chat perdu » (*EJTD*, p. 71). Elle griffe Patrick dès qu'il s'approche de son ventre. Elle est vue « comme un chat perdu qui se colle à vos jambes et qu'on refuse à regarder de crainte d'avoir à l'adopter » (*EJTD*, p. 117).

C'est la même chose avec Elisabeth, la protagoniste du roman *Kamouraska* : « Voyez comme je me serre contre Antoine (une vraie chatte) lorsqu'il me présente à sa mère [...] » (*K*, p. 74). Mais Elisabeth est aussi une diabliesse à l'aspect sale, comme en témoigne ce passage : « Une chienne en moi se couche. Gémit doucement. Longtemps hurle à la mort » (*K*, p. 212). Nora, dans *Les fous de Bassan*, se compare aussi à une bête : « Je ressemble à un chat, l'œil à peine ouvert et déjà en possession de toute l'énergie du monde » (*FB*, p. 112). En fait, Nora et Elisabeth se ressemblent beaucoup. Nora est appelée par Nicolas Jones « sa petite chatte » (*FB*, p. 126), elle veut aussi attraper sa proie, tout comme Elisabeth : « Cette fois-ci c'est l'été et c'est moi "la chasseresse" » (*FB*, p. 126).

Elisabeth dit : « J'ai un chignon noir, mal attaché sur le dessus de la tête. Avec de grosses mèches qui retombent. Je suis une sorcière. Je crie pour faire sortir le mal où qu'il se trouve, chez les bêtes et les hommes » (*K*, p. 128), et ensuite elle ajoutera : « Voyante. Je suis voyante » (*K*, p. 181).

Amica et Elisabeth ne sont pas les seules femmes démoniaques. La diablesse qui fait peur aux hommes est aussi présente dans *Les chambres de bois* et c'est Catherine, pure et douce, qui l'incarne, du moins, du point de vue de Michel. L'époux de Catherine n'accepte que le côté spirituel des hommes et des choses et veut chasser chaque signe de la présence charnelle et physique qui caractérise son épouse : « Il promenait sur elle des mains glacées qui tremblaient. Il rêvait d'exorciser cette chair tendre » (*CB*, p. 57). Il voit le diable dans son épouse et dans sa chair qui lui fait peur. C'est pourquoi il ne veut pas la toucher, mais lorsqu'il perd le contrôle et cède aux pulsions sexuelles, il agit comme un animal, un vrai Minotaure, ou comme Thésée qui combat son Minotaure, celui du désir :

C'est alors que le long corps s'est abattu contre elle, lourdement comme un arbre. Michel demandait pardon, et il embrassait Catherine au visage et aux seins.

Vers le matin, Catherine était devenue femme. Michel s'écroula à ses côtés comme un noyé et il répétait : « Tu es le diable, Catherine, tu es le diable » (*CB*, p. 58).

La diablesse est toujours liée au rite d'initiation sexuelle, aux pulsions sexuelles et à la volonté de les contrôler, mais sans succès. C'est pourquoi elle procure le malaise mental. Le personnage ne se sent pas à son aise quand elle est proche de lui. Même si cette Ariane diablesse l'aide à se réveiller des ténèbres de son passé, elle le gêne, elle le dérange.

Les femmes diablasses sont toujours jeunes. En effet, leur jeune âge provoque surtout le désir des hommes âgés dans le monde d'Anne Hébert. Dans *Les fous de Bassan*, la femme vue comme diablesse, c'est Nora. Elle a même « été cochonne avec le pasteur, dans la cabane à bateaux » (*FB*, p. 130). C'est une fille qui séduit par sa nature sexuelle et perverse : « Mon oncle Nicolas s'est relevé d'un bond. Son corps lourd craque aux jointures. Il dit que je suis mauvaise. Il serre les poings. Il a l'air de vouloir me battre. Il dit que c'est par moi que le péché est entré à Griffin Creek » (*FB*, p. 129).

Julien, le Thésée de *L'enfant chargé de songes*, lorsqu'il se trouve à Paris « a l'impression d'être enfermé avec une inconnue (se détachant soudain de la masse des fidèles) dans un lieu clos, réduit à la même respiration, à la même délectation partagée » (*ECS*, p. 15). Il est dérangé par la présence dévorante de la femme « vêtue de noir ». Ils sont dans l'église, à écouter la *Leçon de ténèbres* : « Sa figure étroite, ses bandeaux de cheveux noirs. Elle vire sur ses talons hauts, s'étire, comme si elle était seule au monde, tout sombre dans la lumière d'été, cambrant les reins, projetant sa poitrine, un vague sourire sur ses lèvres rouges » (*ECS*, p. 16). La belle et

mystérieuse Parisienne est sa sorcière noire qui le dérange et le questionne. Julien identifie cette femme maléfique et séductrice à la diablesse de son enfance, à Lydie, qu'il doit confronter afin de pouvoir sortir de son labyrinthe. En effet, la femme ténébreuse fait ressurgir l'image d'« une dure adolescente d'autrefois » (*ECS*, p. 17) :

C'est du fond de ce silence, sous les paupières fermées de Julien, que surgit Lydie. Elle se montre de face et de profil, ses longs cheveux noirs en bataille sur ses épaules et dans son dos. En croupe sur un cheval de labour gris pommelé elle n'en finit pas de parader. Encore un peu elle va franchir la mémoire de Julien [...]. (*ECS*, p. 18).

Lydie, cette Ariane-bête a son fil rouge accroché à son cou et c'est son écharpe rouge : « Elle a un grand rire de gorge, enfonce ses mains dans les poches de sa veste de laine bleue. Sa longue écharpe rouge traîne derrière elle » (*ECS*, p. 63). C'est ce que Julien voit de l'image de Lydie devant lui. Il est terrifié, mais cette peur provoque une violence dans son imagination. En effet, par son arrivée telle une apparition parmi les villageois, Lydie dans *L'enfant chargé de songes* est décrite comme s'il s'agissait d'une vraie divinité féminine, très sensuelle, mais qui fait payer aux mortels l'admiration et la peur qu'ils ressentent à son égard :

Le cheval allait au pas dans la rue de l'église, les jambes nues de la fille qui le montait à cru étaient fort écartées à cause de la taille énorme du cheval de labour.

On aurait pu croire qu'elle faisait exprès de parader lentement pour qu'on la voie bien et qu'on sache que c'était elle, la voleuse de chevaux et la reine nocturne du village (*ECS*, p. 42).

Cette beauté toute sensuelle appartient aussi au couple formé de Nora et Olivia, formant et se présentant comme un seul être fabuleux et mythologique : « Un seul animal fabuleux, pense-t-il, à deux têtes, deux corps, quatre jambes et quatre bras, fait pour l'adoration ou le massacre » (*FB*, p. 31).

Il faut préciser que dans l'imaginaire hébertien le rôle de la femme diablesse est même un prestige parce qu'il ne peut pas appartenir à chaque femme. Ariane, diablesse et sorcière, c'est la femme fatale hébertienne. La femme sorcière est fatalement belle, séduisante et charnelle. Elle est divinité. On note bien que ces femmes sont caractérisées par le noir, le rouge et le blanc, quand il s'agit des femmes vampires. En effet, l'imaginaire hébertien n'a pas beaucoup de couleurs. On pourrait dire que l'écrivain voyait le monde justement à travers cette trinité élémentaire : le noir, le rouge et le blanc. Cette symbolique est très importante, surtout en ce qui concerne les personnages féminins, vu que ces trois couleurs sont fortement liées au domaine des symboles féminins, importants dans les études

psychanalytiques. En effet, les femmes en rouge déterminent la vie des hommes, elles sont des Ariane qui aident obscurément, comme le note Lilian Pestre de Almeida dans son analyse d'*Héloïse*,

Toutes ces vieilles femmes ou ces femmes en rouge (Mélanie porte une perruque rousse, les danseuses de can-can des culottes rouges, Héloïse est vêtue de soie rouge le soir où Bernard a la gorge tranchée) aident obscurément celles qui président au destin de Bernard, et celui-ci pourra former, grâce à elles, le couple interdit, Bernard/Héloïse : le vivant/la mort(e), le Fils/la Mère (Pestre de Almeida 47).

Héloïse est vampire et sirène qui enchante par ses chants. Elle est aussi l'Ariane du « Tombeau des rois » qui pousse son héros au dédale et qui exige d'être suivie. Elle est son guide maléfique dans les couloirs du labyrinthe : « Guidé par la voix d'Héloïse, Bernard court dans les couloirs. Le voici bientôt sur une sorte de place où débouchent des couloirs. On entend toujours la voix d'Héloïse » (*H*, p. 290).

Même si elle ne peut pas être identifiée à la figure d'Ariane vu qu'elle n'aide d'aucune manière, Héloïse est une diablesse pâle et anémique. Elle est le vampire qui tuera Thésée. Elle est séductrice, sirène, qui avec ses chants provoquera le naufrage de Bernard. De plus, les textes de ses chansons sont remarquables. La première fois, elle se présente comme :

Celle qu'on n'attendait pas  
Sort de l'ombre  
Creuse sa galerie profonde  
Au cœur noir de la terre  
Pour venir jusqu'à toi (*H*, p. 259).

Elle est pâle, mais ses yeux et ses cheveux sont noirs, comme ceux d'autres femmes-diables hébertiennes. En plus, elle se rapproche surtout de la première sorcière hébertienne, Amica, par la couleur de ses cheveux aux reflets bleus : « Ses cheveux noirs, très fins, relevés en chignon, ont un reflet bleu argenté, presque lunaire, qui enchante et inquiète » (*H*, p. 261).

Chaque Ariane hébertienne qui possède des côtés obscurs est un peu vampirique comme Héloïse, pâle, aux cheveux longs. Catherine, Elisabeth, Lydie, Julie, même Delphine, victime de ses propres fascinations, avec « [s]a peau transparente. Ses veines vertes visibles sur la peau trop blanche, tout le long du bras » (*EJTD*, p. 59), tandis que ces cheveux sont aussi noirs : « Elle bouge la tête et ses cheveux viennent sur ses joues et sur son nez en longs fils noirs » (*EJTD*, p. 14).

Catherine devient trop pâle et malade, enfermée dans la maison de Michel et elle aussi se transforme en une femme maléfique qui chante : « — Que chantes-tu là, Catherine, à mi-voix, gravement, comme si tu appelais des esprits ? » (*CB*, p. 87)

Même la mère et la fille, Flora et Maud, dans *Le Premier Jardin*,

lesquelles, malgré la complexité de leurs vies, n'ont pas, à vrai dire, de traits diaboliques, ont des cheveux noirs : « Ses cheveux sont noirs comme ceux de sa mère » (*PJ*, p. 18). En plus, Maud est décrite par le héros Raphaël comme une vraie divinité : « — Grande et pâle avec des cheveux noirs, raides, très longs qui lui descendent jusqu'aux fesses. Une vraie splendeur » (*PJ*, p. 20). Flora se coupe les cheveux très courts et « [l]a voici avec une petite tête d'oiseau gris » (*PJ*, p. 27). Ayant survécu à l'incendie de l'hospice, elle se renouvelle comme un Phoenix. Même la toute jeune et innocente Clara dans *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* se voit comme un oiseau noir, une sorcière noire, qui fait même de la musique, comme une petite sirène noire :

Je grandis à vue d'œil,  
je suis noire comme une corneille,  
je joue de la flûte à bec.  
Je crois que je suis tombée en amour avec le  
Lieutenant anglais (*ACMLA*, p. 66).

Ariane est à la fois complice, amante et ennemie. Elle est une auxiliaire précieuse vu qu'elle aide Thésée à trouver la sortie, mais elle est aussi son adversaire. Dans la plupart des cas, elle est considérée comme une femme mauvaise par le héros, mais, paradoxalement, elle lui fait du bien. Mais, dans certains cas, il arrive qu'elle s'oppose réellement au protagoniste du dédale et devienne sa rivale. C'est exactement ce qui se passe entre Miguel et sa mère dans *Un habit de lumière*. Rose-Alba, femme qui adore la vie nocturne, la danse, la scène de « strass et paillettes », commence à aller au même cabaret fréquenté par son fils et devient complice et ennemie de son propre fils, tous les deux amoureux du danseur travesti Jean-Ephrem de la Tour.

Dans *Les chambres de bois*, c'est Lia, la sœur de Michel, qui s'inscrit dans la série des femmes maudites, des femmes initiatrices, telles qu'Amica, Lydie, Héloïse, Elisabeth, Julie. Lia, à la fois Minotaure parce qu'elle déränge violemment, à la fois Ariane, parce qu'elle rend la situation dans la maison insupportable, ouvre les yeux de sa belle-sœur et, de cette manière, l'encourage à s'échapper loin du couple suspect formé du frère et de la sœur. Lia sait que Catherine ne représente rien dans la vie de son frère et que la seule reine, la seule femme dans la vie de Michel, c'est elle, sa sœur. Catherine la voit comme une bête, comme une femme rapace : « cet œil de profil, long, très noir et étroit, ce nez de fin rapace, ce petit derrière haut perché sur de longues jambes sèches ; toute cette allure noble et bizarre d'oiseau sacré » (*CB*, pp. 77-78). La sorcière noire peut se transformer comme elle veut, elle peut renaître justement comme Phoenix, oiseau sacré. Encore, Lia est décrite comme « un corbeau calciné » (*CB*, p. 101), grand oiseau noir et brûlé.

La femme maléfique et ambivalente correspond bien à l'image que lui attribue Adela Gligor, quand elle évoque les figures féminines bibliques dans l'univers hébertien. Gligor parle d'« Ève, [de] Marie et [de] Lilith, qui

actualisent trois aspects fondamentaux de la féminité : la mère-séductrice, la vierge-mère et la sorcière-séductrice » (Gligor 184). On pourrait dire que l'Ariane hébertienne se rapproche de la première, tout comme Flora et Rose-Alba, mais elle se retrouve surtout dans l'image de la troisième, de Lilith. Il en va ainsi de toutes les Ariane diablasses.

#### 4.2. La servante

Ariane incarne l'une des dualités hébertiennes. Elle est à elle seule le couple-oxymore hébertien formé de deux éléments tout à fait contradictoires, vu qu'elle n'est jamais ni tout à fait bonne ni tout à fait mauvaise. Ariane chez Anne Hébert est souvent représentée par les personnages auxiliaires, tels que les tantes ou les servantes. La fonction de ces personnages est très souvent celle d'aider le personnage principal à résoudre ses problèmes et à se sortir des difficultés. Il ne faut que se souvenir de nombreuses servantes présentes surtout dans le théâtre classique et d'autres personnages féminins qui assument cette fonction, tels que les tantes ou les amies. Ces petites Ariane, dont la position dans le texte semble marginale, exercent effectivement un rôle très important dans la structure labyrinthique. C'est comme ça que s'introduit aussi le motif de la bonne, de l'assistante de l'héroïne, tant dans le théâtre que dans les mythes. C'est toujours grâce à une figure féminine qu'une dame atteint son but.

Même quand elle est bonne, douce et maternelle, comme Aline dans *Les chambres de bois*, on craint toujours le regard d'Ariane. Ce type d'Ariane, la servante, revêt certains traits de la sorcière. Catherine craint le regard de la servante Aline. Rien n'échappe au regard de la servante à « l'œil perçant » (CB, p. 149) qui obtient pour cette raison des caractéristiques de femme noire hébertienne, celles de la sorcière : « — Quelle vieille sorcière tu fais, Aline » (CB, p. 147). Une chose semblable est vécue par Delphine dans *Est-ce que je te dérange ?* qui, après son accouchement nerveux, vit à la villa Anthelme, dans une maison pour les personnes âgées. La maîtresse de la villa, Farida, essaie de l'aider, mais Delphine la trouve « féroce avec les pauvres bêtes comme un dompteur dans la cage qui brandit un bâton » (EJTD, p. 105). Ce côté maléfique se trouve encore chez les servantes d'Elisabeth, surtout chez Aurélie qui dit pouvoir deviner si les bébés naissants vont vivre : « — Aurélie, on dit que tu es une sorcière ? » (K, p. 63), mais également chez Florida, la servante qui veille son mari mourant, M. Rolland : « Florida est le diable. J'ai pris le diable à mon service. C'est la seconde fois, madame Rolland. C'est la seconde fille de l'enfer que vous engagez chez vous. La première s'appelait Aurélie Caron » (K, p. 33).

Le regard est la plus forte arme que le personnage hébertien puisse avoir. Qu'il soit Thésée, Ariane ou le Minotaure, le personnage qui regarde et observe dérange toujours. De cette manière, il se transforme en Minotaure, même s'il ne l'est pas vraiment. Par exemple, en achetant la jeune fille, François met fin à sa solitude et l'emmène chez lui. Il lui fait parcourir différents chemins pour qu'elle oublie celui du retour. C'est déjà un

labyrinthe. Amica rit tout le temps et attire François par son regard :

Parfois, elle me jette un regard perçant qui rompt son expression passive et me fait tressaillir. Trop tard. Je suis déjà lié. Je ne m'éveille pas d'une illusion ; au contraire, dès que j'ai vu cette femme, ce qui m'a attiré plus que tout autre chose en elle, c'est justement ce je ne sais quoi de sournois et de mauvais dans l'œil (*LT*, p. 31).

Le rapport entre la maîtresse et la bonne est à l'image de celui qui existe entre le mari et la femme. La femme est le diable, elle est la sorcière pour son mari. Il faut noter qu'il s'agit toujours du rapport d'une domination voulue, mais les personnages hébertiens échappent à cet ordre. C'est pourquoi, malgré son rôle socialement supérieur par rapport à l'être soumis, l'homme craint sa femme, de même que la femme craint sa bonne. Ce rapport s'établit aussi entre Aurélie et le docteur Nelson, un homme des ténèbres, vu comme un diable par la servante : « — Quelle pauvre sorcière tu fais, Aurélie ! — Le plus grand diable c'est vous, Monsieur le docteur ! » (*K*, p. 172) De même qu'Aline-Ariane dans *Les chambres de bois* voit tout, Aline-Ariane dans *L'enfant chargé de songes*, qui n'est pas une servante, a le même pouvoir :

Aline se hâte. Ses souliers rouges trottaient allégrement sur le trottoir. Elle voit tout, elle entend tout sur son passage comme si tout lui était offert et donné. Les rues, les maisons, les petits terrains devant les maisons, les enfants qui jouent, les chiens qui aboient. La ville entière s'est apprivoisée. Aline pourrait elle-même délimiter les bornes de la ville, l'organiser à sa manière, en fixer le cœur secret, le loger dans sa propre poitrine, ce cœur rayonnant qui l'enchantait (*ECS*, p. 122).

Cette Ariane, avec ses souliers rouges, telle que Julien l'imagine aussi, voit tout de l'extérieur. Ce pouvoir exprime sa liberté. Elle voit tous les dédales : les rues, les maisons, les terrains, la ville, elle peut même border et construire un espace à son gré, mais elle se trouve en dehors de tous les espaces fermés, qu'ils soient réels ou mentaux.

On constate que l'Ariane hébertienne doit posséder des caractéristiques mauvaises et négatives parce que c'est le seul fil conducteur qui pourra aider Thésée à combattre ses mauvais instincts et à sortir de son labyrinthe mental. Une Ariane agressive et violente est la seule capable de le réveiller et de le faire émerger de sa rêverie. Les longs cheveux noirs sont une caractéristique par excellence des femmes hébertiennes. Ces cheveux déliés touchent les héros des quêtes, comme cela arrive à François, à Michel, à George Nelson ou à Édouard. Ils sont l'instrument que les sorcières hébertiennes utilisent pour séduire et enchanter. Elles « disent la mort par leur chevelure » (Marcheix 390). Même le jeune Miguel, qui aspire à l'aspect féminin, se déguise et se met un « collant noir sur [sa] tête, simulant une

chevelure féminine, avec de longues nattes » (*HL*, p. 27).

## 5. Conclusion

La femme considérée comme Ariane, diablesse et maléfique, est très souvent envisagée comme le Minotaure par le héros, avant de découvrir que la vraie bête se trouve en lui-même. Il y a plusieurs personnages vus comme des monstres parce qu'ils dérangent, mais ce dérangement aide le personnage à réveiller le vrai Minotaure, celui qui se trouve dans son âme. Cependant, chez Anne Hébert, il y a aussi des Minotaure qui n'aident pas l'autre à sortir de leur dédale. Ce sont des personnages eux-mêmes enfermés, victimes de leur labyrinthe, comme le Minotaure, cachés dans les maisons isolées, et dès qu'ils trouvent une occasion, ils violent et ils tuent.

Dans l'imaginaire hébertien, la sortie de l'enfance et le passage vers l'âge adulte souvent coïncident avec le premier rapport sexuel. Des fois tellement désiré, une fois accompli, ce rite deviendra aussi une sorte du Minotaure pour le personnage. Souvent réalisé avec des femmes diablesse ou avec des hommes diaboliques, ce rite est vécu comme un pacte avec le diable qui marquera toute la vie du personnage, parce qu'il s'agit du « passage de l'adolescence à l'âge adulte, de l'innocence à l'expérience grâce à un médiateur diabolique » (Sirois 134).

Donc, initiée ou initiatrice, la femme hébertienne est une femmediable, elle est toujours diabolique pour l'homme auquel elle est liée. Toutes les femmes hébertiennes sont vues comme diaboliques par les hommes qu'elles enchantent et possèdent. Toujours ambivalente, la figure féminine hébertienne peut être soit Ariane, soit le Minotaure, soit Thésée. Elle est l'Autre. Elle aide Thésée à sortir, mais elle est souvent cruelle, elle l'observe, elle le hante et dérange. Servante, tante, amante, elle suit le personnage dans sa quête. L'Ariane d'Anne Hébert donne rarement le fil conducteur à Thésée. Elle le lui fait plutôt découvrir, parfois d'une manière atroce. Ce fil peut être l'initiation au monde des adultes, la connaissance ou bien la mort. Dans tous les cas, il s'agit d'un retour vers le passé, vers la compréhension du mal d'origine dont on ne peut pas guérir autrement.

## Bibliographie

Les sigles utilisés dans le corps du texte et les œuvres d'Anne Hébert citées :

*OP* - *Œuvre poétique 1950-1990* (1993), Montréal : Les Éditions du Boréal, 166 p.

*CB* - *Les chambres de bois* (1996 [1958]), Paris : Éditions du Seuil, 172 p.

*K* - *Kamouraska* (2006 [1970]), Paris : Éditions du Seuil, 246 p.

*ES* - *Les enfants du sabbat* [1975], dans *Œuvres complètes III. Romans (1975-1982)* : *Les Enfants de Sabbat*, édition établie par Mélanie Beauchemin et Lori Saint-Martin, suivi de *Héloïse* et de *Les Fous de Bassan*, édition établie par Lucie Guillemette, avec la collaboration de Myriam Bacon (2014), Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », p. 75-241.

*H - Héloïse* [1980] dans *Œuvres complètes III. Romans (1975-1982) : Les Enfants de Sabbat*, édition établie par Mélanie Beauchemin et Lori Saint-Martin, suivi de *Héloïse* et de *Les Fous de Bassan*, édition établie par Lucie Guillemette, avec la collaboration de Myriam Bacon (2014), Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », p. 243-327.

*FB - Les fous de Bassan* (1998 [1982]), Paris : Éditions du Seuil, 253 p.

*PJ - Le premier jardin* (1989 [1988]), Montréal : Éditions du Seuil, 189 p.

*ECS - L'enfant chargé de songes* (1999 [1992]), Paris : Éditions du Seuil, 159 p.

*ACMLA - Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* (1995), Paris : Éditions du Seuil, 90 p.

*EJTD - Est-ce que je te dérange ?* (1998), Paris : Éditions du Seuil, 138 p.

*HL - Un habit de lumière* (1999), Paris : Éditions du Seuil, 137 p.

*OC IV - Œuvres complètes IV. Romans (1988-1999) : Le Premier Jardin, L'Enfant chargé de songes, Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais, Est-ce que je te dérange ?, Un habit de lumière*, éditions établies par Anne Ancrenat, Luc Bonenfant, Ariane Gibeau, Lucie Guillemette, Daniel Marcheix et Lori Saint-Martin, avec la collaboration de Mélanie Leclerc et de Janet M. Paterson (2015), Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 623 p.

GLIGOR, A. 2014. *Mythes et intertextes bibliques dans l'œuvre d'Anne Hébert*. Québec : L'instant même.

MACCABEE IQBAL, F. 2006. « Kamouraska, "la fausse représentation démasquée" » dans *Anne Hébert en revue*. J. M. Paterson et L. Saint-Martin (sous la direction de). Sainte-Foy : Voix et images et Les Presses de l'Université du Québec.

MARCHEIX, D. 2005. *Le Mal d'origine : temps et identité dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*. Québec : L'instant même.

PATERSON, J. M. et SAINT-MARTIN L. (sous la direction de) 2006. « Présentation » dans *Anne Hébert en revue*. Sainte-Foy : Voix et images et Les Presses de l'Université du Québec.

PESTRE DE ALMEIDA, L. 2006. « Héloïse, la mort dans cette chambre » dans *Anne Hébert en revue*. J. M. Paterson et L. Saint-Martin (sous la direction de). Sainte-Foy : Voix et images et Les Presses de l'Université du Québec.

SIROIS, A. 1997. « L'initiation dans les récits d'Anne Hébert », dans *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Actes du colloque de la Sorbonne*. M. Ducrocq-Poirier et al. (sous la direction de). Montréal : L'Hexagone.

VANASSE, A. 1982. « L'écriture et l'ambivalence, entrevue avec Anne Hébert » dans *Voix et images*. Québec : Les Presses de l'Université du Québec.