

**L'APPEL DE LA SIRÈNE OU LE CHANT NOSTALGIQUE
DES ORIGINES : LE THÈME DE LA FÉMINITÉ « MONSTRUEUSE »
DANS *LE RAVISSEMENT* D'ANDRÉE A. MICHAUD**

VICKY MONTAMBAULT

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

vicky_montambault@hotmail.com

Article received on 30.01.2014

Accepted on 18.06.2014

RÉSUMÉ

L'étude des créatures mythiques liées à l'eau s'avère particulièrement intéressante pour interroger la figure féminine, l'aquatique représentant tout le symbolisme féminin. Le symbole de l'eau s'associe en effet à l'univers maternel et, intrinsèquement, à l'origine de la vie, mais il renvoie également à l'univers sexuel. Dans le cadre de cet article, la féminité monstrueuse sera explorée à travers le roman d'Andrée A. Michaud, *Le ravisement* (2001). La Sirène, créature hybride incarnant la séduction mortelle et la violence dévoratrice, retiendra plus particulièrement notre attention. Nous constaterons également qu'à l'appel de la Sirène répond en écho un chant bien plus lointain encore : celui de la nostalgie des origines.

MOTS-CLÉS

Gorgone, Harpie, Scylla, Sirène, féminité monstrueuse, ravisement, enfance, nostalgie des origines, écriture archaïque, symbolisme de la chevelure, schème de la descente, psychanalyse.

**THE CALL OF SIREN OR THE NOSTALGIC SONG OF THE ORIGIN:
MONSTROUS FEMINITY IN *LE RAVISSEMENT* BY ANDRÉE A. MICHAUD**

ABSTRACT

Study of mythical creatures associated with water is particularly interesting to question the feminine figure, the aquatic representing all the feminine symbolism. The symbol of water indeed relates to the maternal universe, and intrinsically to the origin of life, but also sends back to the sexual universe. Within the framework of this article, the monstrous femininity will be studied as portrayed in *Le ravisement* (2001), by Andrée A. Michaud. We will focus particularly on the Siren, a hybrid creature embodying mortal seduction and devouring violence. We shall also see that the call of the Siren echoes a still more distant song—that of nostalgia for the origins.

KEYWORDS

Gorgon, Harpy, Scylla, Siren, monstrous femininity, delight, childhood, nostalgia for the origins, archaic writing, symbolism of hair, scheme of the descent, psychoanalysis.

1. INTRODUCTION

Dans le domaine de l'imaginaire, la femme évoque, la plupart du temps, une figure double, contraire. D'un côté, elle symbolise le visage de la mère qui protège et qui donne la vie ; de l'autre, elle représente la séductrice redoutable qui menace d'avalier, de dévorer. À travers ces représentations, la pureté côtoie l'excès et les bras aimant peuvent rapidement étouffer, tuer. L'étude des créatures mythiques liées à l'eau s'avère particulièrement intéressante pour interroger la figure féminine, l'aquatique représentant tout le symbolisme féminin. Le symbole de l'eau s'associe en effet à l'univers maternel, mais il renvoie également à l'univers sexuel. D'ailleurs, pour Gilbert Durand, « l'archétype de l'onde maternelle [est] inséparable des schèmes sexuel ou digestif » (Durand 1984 : 265). Dans la mythologie, on remarque que « la menace prêtée à des femmes par tant de mythes puise sa source à l'intensité du désir qu'elles inspirent » (Brunel et Mancier 2002 : 886).

Dans le cadre de cet article, nous nous proposons d'explorer la féminité monstrueuse. Pour ce faire, nous analyserons le personnage d'Élisabeth, l'une des protagonistes du roman d'Andrée A. Michaud, *Le ravisement* (2001), puisqu'une constellation d'éléments symboliques gravitant autour de cette figure féminine réfère au monde marin et à ses créatures mythiques. La Sirène, créature hybride incarnant la séduction mortelle et la violence dévoratrice, retiendra plus particulièrement notre attention. En s'attardant également à la relation qu'Élisabeth entretient avec Harry, le narrateur de la seconde partie de l'œuvre¹, nous verrons que le visage féminin se fait multiple et que d'autres figures, tout aussi étranges et inquiétantes, se dessinent et se superposent.

Par ailleurs, le rapprochement entre Élisabeth et la Sirène permet de mettre au jour une certaine nostalgie des origines telle que définie par André Siganos, dans *Mythe et écriture. La nostalgie de l'archaïque* (1999). En effet,

¹ *Le ravisement* est composé de deux parties. Dans la première moitié du roman, Mary, la narratrice, se rend aux Bois noirs pour y passer quelques semaines. À la fin de l'été, Talia, une fillette de la communauté, disparaît durant un orage et on la retrouvera seulement dix ans plus tard, sous une trappe, dans le plancher de la cuisine de la maison louée par la narratrice de la première partie. Le lecteur comprend alors que c'est Mary, envoûtée par les lieux et par certains personnages de la communauté, qui a commis l'inadmissible. La narration de la deuxième partie du roman est assurée par l'inspecteur Harry qui vient enquêter sur la disparition d'une nouvelle fillette, Alicia. Cette partie reprend les motifs de l'imaginaire labyrinthique (les espaces clos, le sacré, les rituels et le temps répétitif de l'éternel retour) explicités dans la première partie de l'œuvre afin de montrer que les meurtres sacrificiels sont perpétrés tous les dix ans, par un étranger venu de l'extérieur du village.

« [[l']attribut caudal permet d'assimiler la Sirène à l'Eau qui symbolise la source de toute vie ainsi que les origines du monde » (Brunel et Mancier 2002 : 1711). Or, pour Harry, Élisabeth renvoie à l'enfance et le désir excessif qu'il éprouve pour elle révèle son désir de remonter aux origines.

2. LA FÉMINITÉ MONSTRUEUSE

2.1. La Sirène des Bois noirs et le schème de la descente

Chargé d'enquêter sur la disparition de la jeune Alicia, l'inspecteur Harry doit se rendre dans la petite communauté des Bois noirs, dans la forêt de Grive. Dix ans plus tôt, jour pour jour, une autre fillette, Talia, y était disparue dans les mêmes circonstances étranges, sans jamais être retrouvée. N'ayant aucune envie de prendre part à cette enquête, l'inspecteur se rend à contrecœur dans ce village singulier. Lors de son arrivée, Harry rencontre Élisabeth sur la route de gravier². « L'ensorcellement », qui est d'ailleurs le titre du premier chapitre de la deuxième moitié du roman, est instantané. La fascination et l'attraction qu'éprouve Harry en cet instant font naître chez lui le sentiment d'être arrivé à *destination*³ :

Le contact étroit de ma main dans celle d'Élisabeth [...] me fit cependant l'effet d'une eau *fraîche* par cet après-midi torride, qui effaça mes appréhensions et dans laquelle je me laissai *couler* comme un idiot, convaincu que ma place se trouvait là, dans cet *aquarium teinté de vert* par l'arrière-plan de la forêt où les longs cheveux d'Élisabeth *ondulaient* lentement derrière son inaltérable et irrésistible sourire (Michaud 2001 : 116; nous soulignons).

² Il est intéressant de remarquer que, malgré le rapprochement entre la créature mythique aquatique et Élisabeth sur le plan de la représentation symbolique, c'est bel et bien sur la terre ferme que l'inspecteur la rencontre. Le brouillage des genres est particulièrement à l'œuvre dans ce roman qui entrecroise habilement, entre autres, le récit mythique, le fantastique et l'enquête policière. Mais la Sirène sortie de son élément aquatique se rapproche davantage de la Sirène des contes de Hans Christian Andersen (*Den Lille Havfrue*, 1837). De multiples allusions aux symboles que l'on retrouve habituellement dans les contes de fées comme « le pommier de la sorcière » (Michaud 2001 : 26), un arbre apparu comme par enchantement dans la cour un beau matin, traversent *Le ravissement*.

³ Cette expression revient comme un leitmotiv du début à la fin de l'œuvre pour décrire le sentiment de l'étranger qui débarque aux Bois noirs. Ce lieu clos est comparé plus d'une fois à l'Éden. Les nouveaux arrivants se sentent à leur place comme jamais auparavant jusqu'à ce qu'ils se rendent compte qu'ils ont été envoûtés par le lieu idyllique et les gens qui y habitent; le rêve bascule rapidement vers le cauchemar.

La constellation d'éléments symboliques reliée au monde aquatique retient d'abord l'attention dans ce passage.

D'une part, Élisabeth se rapproche de la figure de la Sirène⁴ dont le chant peut vous perdre⁵. Elle semble flotter de façon onirique dans *l'aquarium tenté de vert* que représentent les Bois noirs. D'autre part, le contact physique entre Harry et Élisabeth est comparé à l'immersion dans une *eau fraîche* et le narrateur s'y laisse *couler*. L'immersion, la plongée, s'apparente ici au schème de la descente qui relève du régime nocturne de l'image dans lequel les visages du temps se révèlent « exorcisés des terreurs qu'ils véhiculaient » (Durand 1984 : 225). Gaston Bachelard le souligne, dans *Les rêveries du repos*, lors de la descente, il s'agit de « désapprendre la peur » (Durand 1984 : 227). Afin que l'étranger commette le meurtre rituel destiné « à assurer l'immortalité » (Michaud 2001 : 178) des habitants des Bois noirs, Élisabeth doit apprivoiser et séduire l'inspecteur en lui faisant miroiter une éternité à laquelle il ne pourra jamais accéder. La Sirène étant reliée à ce qui est mensonger et illusoire, ce que promet Élisabeth ne peut, au final, que se révéler faux et trompeur, car malgré les divergences quant à l'origine de la créature mythique, ses caractéristiques principales sont invariables. La séduction incantatoire qui émane de son être et son envoûtante beauté demeurent sans équivoque. Cet étonnant pouvoir d'attraction sert ses desseins malveillants: attirer l'homme afin qu'il s'égare, puis l'entraîner vers la mort. Contrairement à Ulysse et à Orphée, Harry ne reste pas sourd au chant mensonger d'Élisabeth. Complètement subjugué par cette véritable « apparition » sur la route, Harry affirme n'avoir d'autre choix que de se laisser couler « dans une nuit plus profonde encore » (Michaud 2001 : 124).

⁴ Bien qu'on la décrive surtout durant l'Antiquité comme une femme ailée ou un oiseau au visage féminin, la Sirène, pour l'imaginaire contemporain, est essentiellement associée à l'eau. Malgré des origines « multiples et confuses » (Brunel et Mancier 2002 : 1708), les Sirènes de la mythologie grecque, « [p]ar leur ascendance, [...] se situent au carrefour du monde marin » (Brunel et Mancier 2002 : 1708-1709). Ces créatures mythiques seraient les filles d'Achéloos, lui-même fils d'Océan et de Thétys « la puissance féconde de la mer » (Brunel et Mancier 2002 : 1709), et de Melpomène qui incarne la Muse de la tragédie, puisque c'est elle qui « conduit le chant » (Brunel et Mancier 2002 : 1709). Dans *Le ravisement*, Élisabeth se rapproche davantage de la représentation marine, bien que, nous le verrons plus loin, ce personnage entretient également des points communs avec la Harpie, une créature mythique que l'on confondait souvent avec la Sirène, dans sa représentation mi-femme, mi-oiseau.

⁵ Pendant qu'il fait l'amour avec Élisabeth sur le plancher de la cuisine, « un chant léger s'élèv[e] des arbres » (Michaud 2001 : 116). Aussi, « les voix des pleureuses », ces chants de femmes qui semblent provenir tantôt de la forêt, tantôt de sous la trappe du plancher de la cuisine finissent par le rendre fou. Souvent, il s'éveille « entouré des échos de la voix d'Élisabeth qui montaient dans la nuit tel un chant lancinant » (Michaud 2001 : 119).

Dès lors, le lecteur comprend que, malgré l'impression de lente descente, la chute est imminente et inévitable, car ce qu'il y a de plus dangereux dans la descente, c'est qu'elle peut à tout moment « se transformer en chute⁶ » (Durand 1984 : 224). Essentiellement psychologique, la chute de Harry ne tarde pas à se produire lorsqu'il comprend qu'il est lui-même à l'origine de la mort de la petite Alicia. En effet, la fillette n'est pas encore disparue lorsque l'inspecteur débarque aux Bois noirs⁷. Alors qu'il est dans la maison d'invités qu'il a louée pour son séjour (la même que celle louée par Mary dix ans plus tôt), il aperçoit Alicia dans la cour et il va à sa rencontre. Dans son euphorie de retrouver l'enfant saine et sauve, il la presse sur son cœur et l'étouffe de joie, la tuant sur le coup. Sans réfléchir, comme guidé par des puissances supérieures et maléfiques, il la dépose dans la cave de terre battue, sous la trappe de la cuisine. Le squelette de Talia, disparue dix ans plus tôt, est là également et il place Alicia dans ses bras. Quelques minutes plus tard, il a tout oublié. Incontestablement, la descente de Harry vient de basculer vers la chute. Perdu dans les méandres labyrinthiques de sa mémoire, il tente de retrouver le fil des événements qui se sont produits aux Bois noirs.

2.2. Le symbole de la chevelure et la dynamique aquatique

L'autre symbole qui ressort particulièrement du passage cité précédemment est la chevelure d'Élisabeth qui se rattache également à la constellation aquatique. Gaston Bachelard le souligne, en raison de son mouvement, de son dynamisme, « dès qu'elle ondule la chevelure entraîne l'image aquatique » (Durand 1984 : 108). L'accent est d'ailleurs mis plusieurs fois au cours du roman sur l'odeur de « la chevelure d'Élisabeth, qui sentait les algues » (Michaud 2001 : 116). Par un procédé métaphorique, la chevelure d'Élisabeth se compare à l'eau menaçante : « [C]ar je sais qu'elle faisait partie de la conspiration et qu'elle m'avait été envoyée par les autres, comme une catin de luxe, pour que je *m'enroule* dans sa *chevelure* et me *noie* dans son *odeur d'algues* » (Michaud 2001 : 129 ; nous soulignons). Dès lors, un glissement s'effectue de la figure de la Sirène vers celle de la Gorgone⁸ dont la

⁶ Le schème de la chute appartient au régime opposé, celui de la polarité diurne des images, qui renvoie à ce qui est angoissant, menaçant et destructeur dans le temps.

⁷ Les habitants des Bois noirs élaborent ce subterfuge afin d'attirer un étranger. Ils signalent la disparition d'Alicia et l'inspecteur Harry se rend dans la petite communauté qui se referme sur lui, tel un arachnide qui tisse sa toile autour de sa proie.

⁸ Dans la tradition grecque, il y a souvent eu confusion entre la Gorgone et la Sirène. Certains considèrent les Gorgones « comme des divinités marines et le prouvent en se référant à leur origine de cétacés et de phoques, soit les ancêtres mythologiques de tous les monstres marins » (Brunel et

chevelure de serpents peut saisir et étouffer. Harry le confirme, la source de sa léthargie se trouve aux Bois noirs, « à la racine des longs cheveux d'Élisabeth, qui cherchaient à *étrangler* [s]a vigilance » (Michaud 2001 : 124 ; nous soulignons). Par ailleurs, Harry affirme retrouver une part de sa raison lorsque la police l'éloigne des Bois noirs et le tire « des bras interminables d'Élisabeth » (Michaud 2001 : 138). Dans cette image, une troisième figure monstrueuse se superpose aux deux premières : celle de Scylla. *Les bras interminables* rappellent les tentacules dangereux du monstre marin représenté comme une pieuvre géante et dévoratrice.

Force est alors de constater qu'Élisabeth est constamment unie au symbolisme aquatique, de même qu'à différents monstres marins s'y rattachant. Le symbole liquide ne s'apparente toutefois pas à l'eau calme ou maternelle du régime nocturne de l'imaginaire. Au contraire, elle relève plutôt du régime diurne, référant à « l'eau hostile, [...] l'eau noire » (Durand 1984 : 103) que Bachelard considère comme « la substance symbolique de la mort » (Durand 1984 : 104). À la fin du roman, Harry, totalement subjugué, ne fait pas qu'écouter l'appel des Sirènes, il chante avec elles, en proie aux hallucinations et au délire. Seul sur la plage, il s' imagine une relation charnelle avec Élisabeth : « [...] la peau de la trop chaude Élisabeth dont je pénètre une dernière fois les profondeurs en chantant sur l'air des pleureuses » (Michaud 2001 : 210). Dans *Le ravisement*, l'eau ne dévoile que l'un de ses visages : le néfaste. Harry, ivre mort face à l'océan se sent alors « prêt pour le grand départ » (Michaud 2001 : 210); il « s'enroule [...] dans le ressac de la mer, qui [l]e laisse anéanti sur la plage chargée d'immondices » (Michaud 2001 : 211), déchet parmi les déchets. L'eau qui « se retire sans bruit, dans le plus total silence » (Michaud 2001 : 211) permet de penser qu'il s'est noyé. Dans l'univers michaudien, le symbolisme de l'eau renvoie invariablement à l'anéantissement et à la mort.

3. L'APPEL DE LA SIRÈNE : LA NOSTALGIE DE L'ARCHAÏQUE

3.1. La Sirène sur le divan : quelques considérations psychanalytiques

Selon les interprétations psychanalytiques, la figure de la Sirène dans le monde du rêve « représente la fragilité de l'homme face à la tentation de la séduction dès que les facultés intellectuelles s'endorment » (Brunel et Mancier 2002 : 1713). Fragilisé par l'emprise qu'exerce Élisabeth sur lui,

Mancier 2002 : 1710). Les Gorgones et les Sirènes partagent également certains traits : leur chant mélodieux ainsi que leur rencontre qui s'avère, la plupart du temps, funeste.

Harry devient en conséquence une proie facile. À partir du moment où il pose le pied aux Bois noirs, Harry n'a plus rien en commun avec « l'homme rationnel » (Michaud 2001 : 112) qu'il était. L'inspecteur raisonnable, froid et méthodique s'égaré à mesure qu'il évolue dans la spatiotemporalité particulière du village.

En raison de la nature même de la créature, le mythe de la Sirène unit angoisse, sexualité et violence. L'hybridité de la créature renvoie à une animalité inhérente impossible à rejeter. En effet, la partie inférieure du corps de la Sirène symbolise la bestialité, l'instinct brut coupé de la rationalité. La queue de poisson pouvant être interprétée « comme la sublimation du sexe masculin qui acquiert des dimensions hyperboliques » (Brunel et Mancier 2002), il n'est pas rare de voir chez le sujet psychanalysé l'adoption d'« un comportement pervers, voire sadomasochiste » (Brunel et Mancier 2002 : 1713). Or, dans *Le ravisement*, il est possible de constater une certaine déviance de la part de Harry, puisque la proximité d'Élisabeth fait ressortir son côté animal :

Nous n'étions pas deux amants qui s'enlaçaient, mais deux bêtes poussées par la nécessité et ne prenant ni l'un ni l'autre plaisir à ce rut plus violent qu'imprévu. [...] J'avais les genoux meurtris, autre preuve de mon assaut bestial, et j'avais honte, atrocement honte, preuve ultime que pendant quelques instants, je n'avais plus été moi-même. J'ignore d'où provenait exactement la puissance du désir qui m'a possédé ce soir-là, mais je sais qu'elle provenait de quelque chose d'extérieur à moi [...] (Michaud 2001 : 117-118).

Ce passage illustre la façon dont Harry se départit de toute rationalité pour entrer de plain-pied dans l'animalité. Le narrateur laisse jaillir la *bête* en lui.

Les rencontres sexuelles décrites comme étant rituelles et sauvages deviennent des exutoires pour des pulsions qui, jusque-là, avaient été refoulées : « Je me déchargeais de la tension dont la trop douce Sonia⁹ n'avait pu me débarrasser, tandis qu'Élisabeth recueillait en elle cette charge dont je me libérais » (Michaud 2001 : 117). Ces relations sexuelles, redoutables catharsis, laisseront Harry exsangue. Son passage aux Bois noirs ainsi que sa rencontre avec Élisabeth ravissent son identité et le privent de sa raison. Élisabeth ravit également l'identité sexuelle de Harry, car après avoir connu

⁹ Sonia est une collègue de travail avec qui Harry entretient une liaison.

cette femme, il n'aura plus jamais envie de personne d'autre. Toutes les femmes lui paraîtront fades et sans intérêt.

Sur ce point, Élisabeth se rapproche de la figure de la Harpie. Tout comme la Sirène et la Gorgone, la Harpie conjugue la féminité et l'animalité. Dans les textes anciens, de même que dans l'iconographie, Harpies et Sirènes sont représentées comme étant des femmes-oiseaux. Il est intéressant de souligner au passage que le nom des Harpies est formé à partir d'une racine « signifiant *enlever, s'emparer de*; et dès *l'Odyssée*, elles jouent le rôle de terribles *ravisseuses* » (Brunel et Mancier 2002 : 884 ; l'auteur souligne). Les différentes facettes monstrueuses d'Élisabeth font ainsi écho au titre de l'œuvre; le ravisement pour Harry est total.

3.2. Élisabeth : le miroir trompeur de l'enfance

Toujours selon une interprétation psychanalytique de la figure de la Sirène, ce symbole exprimerait la peur de la castration chez l'homme lorsqu'il est nostalgique de l'origine, de son enfance. Or, d'entrée de jeu, Harry affirme que l'enfance est pour lui « le seul lieu idyllique qui existât sur terre » (Michaud 2001 : 115-116). Toutefois, suite à sa rencontre avec Élisabeth, il concentre cette nostalgie en cette femme :

Quelques heures plus tard, je me retrouvai hagard dans les bras d'Élisabeth, dans la chevelure d'Élisabeth, qui sentait les algues, puis dans le corps d'Élisabeth, où je découvris enfin que l'enfance n'était pas le seul lieu idyllique en ce monde, comme un idiot, pendant qu'un chant léger s'élevait des arbres [...] (Michaud 2001 : 116).

Harry n'affirme-t-il pas également à plusieurs reprises qu'Élisabeth lui « semblait elle-même une petite fille dont les jambes avaient seulement poussé pour ne pas que sa chevelure touche le sol » (Michaud 2001 : 116) ? Camouflant ses différentes facettes monstrueuses, Élisabeth fait miroiter à Harry une image d'elle-même qui conjugue beauté, pureté et perfection. L'inspecteur, aveuglé par cette ruse, en devient totalement fou¹⁰.

¹⁰ Par sa capacité à dissimuler les différentes facettes de sa personnalité, Élisabeth se rapproche aussi sur ce point de Méduse, figure par excellence de l'inquiétante étrangeté du féminin et de l'irrésistible pouvoir d'attraction et de fascination. Les motifs du reflet et du miroir s'apparentent ici aux invariants de l'épisode mythique dans lequel Persée réussit à vaincre Méduse et à échapper à son œil pétrifiant en utilisant son bouclier d'airain pour refléter le regard redoutable. Mais Harry n'est pas Persée. Il demeure en quelque sorte pétrifié dans son désir trop grand.

Mais le désir du retour aux origines perçu chez Harry est poussé encore plus loin. Croyant lui aussi être arrivé à *destination*, le narrateur finit par comprendre qu'il veut remonter aux origines jusqu'à l'anéantissement, entremêlant appel de vie et de mort dans la même quête :

Je crois en fait que c'est cela qui m'a irrésistiblement attiré vers elle, le désir de m'anéantir dans le temps retenu sous sa peau trop lisse, de remonter jusqu'avant mes origines et de renaître dans son ventre, avec des yeux pervenche qui auraient assuré mon immortalité (Michaud 2001 : 179).

Il veut posséder cette femme en même temps qu'il veut posséder l'immortalité qu'elle représente. Cette faim d'éternité témoigne en conséquence d'une nostalgie de l'origine, voire d'une nostalgie de l'archaïque, puisque Harry veut même dépasser le stade de sa propre origine et régresser plus loin encore. Les textes se rapprochant de ce qu'André Siganos nomme l'écriture archaïque cherchent à...

[...] raconter une histoire qui s'affranchit aussi largement que possible du temps et de l'espace, en remontant le passé d'un individu jusqu'à l'enfance (voire à sa naissance), ou le passé d'un groupe social, pour se retourner, bien au-delà encore, sur le passé des hommes, aussi loin que possible, jusqu'à imaginer le premier d'entre eux, puis régresser encore jusqu'à l'animal qui est en nous, et postuler un accord avec le monde oblitérant la coupure créée par le langage (Siganos 1999 : 225-226).

Le corps d'Élisabeth ainsi spatialisé devient le lieu de la descente pour Harry, le moyen d'effectuer ce retournement. Mais ce sera un échec. André Siganos le souligne, il peut y avoir « retournement sans retour » (Siganos 1999 : 20) ; on en revient alors « que fragmentairement » (Siganos 1999 : 20). Harry ne revient pas indemne des profondeurs d'Élisabeth, il en revient morcelé.

La nostalgie que ressent le narrateur par rapport à l'enfance est bel et bien mise en évidence et la peur de la castration se fait également sentir lors de ses ébats avec Élisabeth:

Cela ne dura que quelques minutes et je me retrouvai sur le dos, haletant et le sexe flasque, à regarder le plafond sali où l'ombre gigantesque d'Élisabeth se rhabillait. J'aurais voulu parler, prononcer les quelques mots d'excuse que la honte devrait pouvoir inventer en de pareilles circonstances (Michaud 2001 : 117).

Élisabeth est décrite à travers l'ombre qu'elle projette sur le mur. Les ombres sont habituellement reliées à la noirceur et à la menace. Qui plus est, l'ombre d'Élisabeth est *gigantesque* et se rapproche ainsi de l'archétype de l'ogresse, inexorablement associée aux schèmes de la dévoration et de l'avalancement. Cet archétype réfère à la « terreur devant le changement et devant la mort dévorante » (Durand 1984 : 95). Quant à Harry, devant l'ogresse et devant sa condition de simple mortel, il n'en paraît que plus petit. Ses pulsions le dévorent et le temps devient menace d'anéantissement. Harry symbolise alors l'impuissance et se retrouve réduit à son simple *sexe flasque*. Le langage même lui fait défaut, puisqu'il n'y a plus de mots pour exprimer ce qu'il ressent; il est « coupé » de sa parole. Il ne lui reste plus que la *honte*, le sentiment du dépossédé, de l'être ravi tout entier.

Paradoxalement, le symbole de la chevelure relevé plus tôt, réfère à l'archétype du lien qui vient « surdéterminer subrepticement la chevelure, car la chevelure est en même temps signe microscopique de l'onde et technologiquement le fil naturel servant à câbler les premiers liens » (Durand 1984 : 117). Dans *Images et Symboles*, Mircea Eliade affirme que « [l]e lien est l'image directe des "attachements" temporels, de la condition humaine liée à la conscience du temps et à la malédiction de la mort » (Durand 1984 : 117). Par ailleurs, « Eliade établit [...] une importante corrélation étymologique entre "lier" et "ensorceler" : en turco-tatar *bag, bog*, signifie lien et sorcellerie, comme en latin *fascinum*, le maléfice, est proche parent de *fascia*, le lien » (Durand 1984 : 118).

Si d'un côté la chevelure d'Élisabeth symbolise le lien qui l'attache au monde de l'enfance et qui ensorcelle Harry, elle renvoie de l'autre côté à l'idée de séparation, puisqu'elle est « l'une des principales armes de la femme » (Chevalier et Gheerbrant 1982 : 236). La chevelure est donc à la fois ce qui relie et ce qui sépare, mouvement oscillatoire entre la fusion et la castration. Cette dynamique s'inscrit ainsi totalement dans le principe même d'explication et de justification logiques du régime diurne de l'image.

4. CONCLUSION

En somme, à travers la figure de la Sirène et celle d'autres créatures monstrueuses, l'angoisse des personnages devant le temps s'inscrit en filigrane dans l'univers imaginaire déployé dans *Le ravisement*. Même si plusieurs symboles, schèmes et archétypes semblent à priori se ranger du côté du régime nocturne de l'image, il y a toujours un renversement vers le régime diurne, polarité prédominante dans l'œuvre d'Andrée A. Michaud. Pour cause, si le régime nocturne réfère aux angoisses maîtrisées ou atténuées, le régime

diurne, quant à lui, se déploie et s'organise autour des peurs et des angoisses liées au temps que l'on ne peut maîtriser.

Paradoxalement, ces mêmes constatations s'inversent si l'on considère l'analyse du point de vue de sa réception, « [c]ar les figurations du temps et de la mort n'étaient qu'excitation à l'exorcisme, qu'invitation imaginaire à entreprendre une thérapeutique par l'image » (Durand 1984 : 135). Pour Gilbert Durand, « figurer un mal, représenter un danger, symboliser une angoisse, c'est déjà, par la maîtrise du cogito, les dominer » (Durand 1984 : 135). Le ravissement s'impose donc aussi au lecteur qui, au terme de sa lecture, n'aura peut-être pas triomphé de cette angoisse primordiale devant sa propre mort, mais il aura au moins réussi à l'euphémiser, le temps d'une lecture.

ŒUVRES CITÉES

Brunel, Pierre et Frédéric Mancier (2002). *Dictionnaire des mythes féminins*. Monaco : Éditions du Rocher.

Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant (1982). *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont.

Durand, Gilbert (1984). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas.

Michaud, Andrée A. (2001). *Le ravissement*. Québec : L'Instant même.

Siganos, André (1999). *Mythe et écriture, la nostalgie de l'archaïque*. Paris : PUF.