

## RELECTURE D'EURYDICE ET D'ORPHÉE DANS L'EMPREINTE DE L'ANGE DE NANCY HUSTON

TEODORA MARIA POP<sup>1</sup>

---

Article history: Received 21 July 2021; Revised 29 December 2021; Accepted 10 January 2022;  
Available online 31 March 2022; Available print 31 March 2022

©2022 Studia UBB Philologia. Published by Babeş-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-NoDerivatives 4.0 International License

---

**ABSTRACT.** Rereading the Myth of Eurydice and Orpheus in Nancy Huston's Novel *L'empreinte de l'ange*. Perpetual and versatile, the myth of Orpheus is presented with new interpretations in each literary exploration of its complex symbolism. This paper aims to examine Canadian writer Nancy Huston's novel *L'empreinte de l'ange* from a mythocritical standpoint, revolving around a contemporary feminist reading of the myth of Orpheus. As such, our analysis observes the myth's transfigurations by means of a psychoanalytic framework targeted at the female protagonist, as well as in relation to the two Orphic couples present in the novel: Saffie-Raphaël and Saffie-András. This study focuses on the progress of the female protagonist in comparison to the mythical evolution of the nymph Eurydice.

**Keywords:** Nancy Huston, *L'empreinte de l'ange*, *Orpheus and Eurydice*, the psychology of trauma

**REZUMAT.** Relectura mitului lui Euridice și Orfeu în romanul *L'empreinte de l'ange* de Nancy Huston. Peren și polivalent, mitul lui Orfeu primește noi semnificații cu fiecare abordare literară. Lucrarea de față își propune în acest sens o analiză mitocritică asupra romanului *L'empreinte de l'ange*, al scriitoarei canadiene Nancy Huston, pornind de la noua perspectivă contemporană feministă asupra mitului orfic. Analiza noastră urmărește așadar mutațiile mitului printr-o grilă psihanalitică centrată asupra protagonistei și prin raportare la cele două cupluri orfice pe care le identificăm în acest roman: Saffie-Raphaël și Saffie-András. Problema care se impune în această abordare este aceea a evoluției protagonistei comparativ cu parcursul mitic al nimfei Euridice.

**Cuvinte-cheie:** Nancy Huston, *L'empreinte de l'ange*, *Orfeu și Euridice*, psihologia traumatismului

---

<sup>1</sup> Teodora Maria POP est doctorante avec un thème portant sur la poétique des seuils de la maternité chez Nancy Huston (directrice de thèse Simona Jișa), à l'École doctorale d'études linguistiques et littéraires, Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie. Elle est membre du Centre d'Étude du Roman Français Actuel. Email : teodora.pop1@ubbcluj.ro

Scindée entre le Canada et la France, l'anglais et le français, la maternité et la passion pour l'écriture, Nancy Huston est une écrivaine contemporaine qui a beaucoup souffert à cause de l'absence de sa mère. Enfant abandonnée, fille mal-aimée, femme exilée, elle se sert de l'écriture pour son effet cathartique et crée des œuvres qui portent la trace autobiographique. Fortement marqué par la dualité de la vie de l'auteure, son roman *L'empreinte de l'ange*, paru en 1998, traite des rapports entre la maternité et la sexualité, entre le déracinement et l'appartenance, entre la mémoire et l'oubli.

Il y est question du parcours tumultueux d'une orpheline allemande de vingt ans, Saffie, qui arrive en France à la fin des années cinquante. Poursuivie par les mauvaises expériences de son passé (surtout l'image de sa mère violée et morte devant ses yeux et les viols subis pendant l'adolescence), elle se marie avec le grand flûtiste français Raphaël Lepage, qui lui assure une vie bourgeoise, mais qu'elle n'aime pas, tombe enceinte à la suite des viols conjugaux et devient mère d'un enfant qu'elle ne désire pas. Toutefois, elle trouve le bonheur dans une intense relation d'amour avec le luthier András, un Juif hongrois exilé comme elle, ce qui permet la création d'une liaison plus profonde entre eux, fondée sur le même statut social et une attraction sexuelle particulière.

Nous nous proposons d'analyser la construction identitaire de la protagoniste, en suivant son développement par une revalorisation des mythes d'Orphée et d'Eurydice, inspirés par le thème de l'amour. Puisque les réécritures de ces mythes ont donné naissance au fil des siècles à des versions qui privilégient le personnage féminin au détriment du héros orphique, notre grille de lecture expliquera la manière selon laquelle le processus du déplacement « masculin-féminin » s'opère au niveau du mythe et dans quelle mesure le roman contemporain de Nancy Huston subvertit les données du mythe originel. Le rôle joué par les personnages masculins dans l'existence de Saffie sera ainsi notre point de départ. L'intérêt que présente cette démarche tient à ce qu'elle entre en résonance avec des interrogations sur la nouvelle perception du mythe d'Orphée, mais également sur l'évolution du personnage féminin hustonien.

Les propos qui suivent seront exposés selon quatre volets : après avoir présenté les variations du mythe permettant d'étudier la figure féminine (Eurydice), nous en proposerons une application sur le roman de Nancy Huston. Le parcours identitaire de Saffie sera traité d'abord par rapport à la nouvelle hypostase eurydicienne, et ensuite, puisque la quête identitaire passe souvent par la confrontation à l'altérité, par rapport à l'homme orphique (le flûtiste français – Raphaël, et le luthier hongrois – András).

## 1. Nouvelle perspective mythique

Le mythe littéraire se trouve toujours en accord avec l'époque et la société qui l'interprète, car il doit répondre, selon Pierre Albouy, à deux

caractéristiques essentielles : reprendre l'histoire traditionnelle et lui donner une signification nouvelle (2005, 10-5). Universel, le mythe d'Orphée est l'objet d'un perpétuel changement grâce à la multiplicité des variantes et des réécritures qui ont donné naissance à plusieurs interprétations au fil du temps. Aujourd'hui on connaît le mythe orphique grâce aux trois facettes qui sont restées emblématiques dans l'histoire des arts et de la littérature : l'expédition des Argonautes, la descente d'Orphée aux enfers pour sauver Eurydice et la mort d'Orphée, démembré par les Bacchantes. Mais l'évolution du mythe s'avère plus complexe<sup>2</sup>.

Au début, Orphée était un héros idéalisé et un civilisateur de l'humanité, comme le signale Jean Coman (1938, 130-76), mais, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, les auteurs commencent à modifier le mythe, à le réduire aux dimensions d'une histoire d'amour tragique qui condamne le couple Orphée-Eurydice à l'échec ou à la mort. Le mythe subirait une « dépoétisation », une « démythification » et ensuite une revalorisation avec l'arrivée de la révolution industrielle, car « l'homme va s'efforcer de découvrir méthodiquement, scientifiquement, l'identité d'Orphée, pour pouvoir ensuite se hausser à sa ressemblance », selon l'explication donnée par Jacqueline Bellas (1970, 238). Ainsi, pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, Orphée a le rôle d'initiateur et de guide : il n'est plus le magicien qui charme les êtres avec sa lyre, mais il incarne la figure du sage, parfois avec des valences amoureuses, grâce aux influences du romantisme. Toutefois, après la Première Guerre mondiale, l'attention des écrivains se porte de plus en plus vers le côté obscur du mythe qui commence à prendre des nuances pessimistes<sup>3</sup>. Orphée et Eurydice s'humanisent, ils ne sont plus intangibles et peuvent apparaître dans l'hypostase de tout personnage qui a un parcours similaire. La réinterprétation de la figure orphique va jusqu'à ce qu'« il appar[aisse] dans sa vérité, simple et nue, d'homme » (Delphine Gachet 2014, 214).

L'influence de la psychanalyse freudienne et des mouvements féministes en France font changer la vision des écrivains. La psychologie féminine constitue désormais leur centre d'intérêt :

Le mythe d'Orphée devient celui d'Eurydice : celle qui parle, qui raconte sa vie avec Orphée n'est plus cet être passif, ce faire-valoir d'Orphée, cette femme-objet dont la seule fonction est de nourrir l'inspiration du poète, elle existe par et pour elle-même (Delphine Gachet 2014, 218).

Condamnée jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle à être un personnage secondaire et silencieux, Eurydice prend désormais la parole et se présente comme maîtresse de son destin. Le mythe d'Orphée n'affirme plus la grandeur de l'homme, mais il amène au premier plan la figure féminine afin de raconter sa propre version

<sup>2</sup> Pour la courte périodisation qui suit et pour les différentes hypostases d'Orphée nous renvoyons à Béague, Boulogne, Deremetz et Toulze 1998 et à Stow Mead 2012.

<sup>3</sup> Pour une analyse approfondie sur cet aspect, voir Kushner 1961, 4-182.

de l'histoire<sup>4</sup>. Cécile Chamayou-Kuhn appelle ce phénomène littéraire une « mise en texte du corps ». Il s'agit d'un procédé qui « permet davantage de soulever des questionnements liés à la manière dont le corps se met en quelque sorte lui-même en scène pour manifester sa présence par-delà lesdites normes » (2021, 132). Dans cette optique, Eurydice transgresse les limites de résistance des mythes universellement connus, éclipse Orphée et se pose en personnage central.

En même temps, selon Eva Kushner, le mythe orphique impose « une analyse scrupuleusement sincère du Moi » (1961, 20). La quête d'Eurydice devient alors une introspection, une descente dans les ténèbres de l'inconscient pour trouver le moi intérieur, et l'Enfer lui-même prend les connotations d'une maladie psychique. Cette nouvelle perspective mythique, spécifique au XX<sup>e</sup> siècle, nous invite à repenser le parcours de la femme houstonienne, en particulier l'identité de Saffie, analysée jusqu'à présent par la critique littéraire en tant que mère victime de l'Histoire<sup>5</sup> ou femme qui s'exile de son pays natal pour s'éloigner de l'expérience traumatisante vécue dans l'enfance<sup>6</sup>.

## 2. Saffie – la nouvelle Eurydice

Saffie arrive à Paris dans l'espoir d'oublier son passé traumatisant. Son enfance est ponctuée par les événements de la Seconde Guerre mondiale, en Allemagne, et sa vie quotidienne marquée par le fantôme de la mort :

[D]es gens qui s'enfuient dans le froid et la neige, en train, en luge, à pied, avec rien, affamés, les enfants et les vieux qui tombent morts sur la route, les chevaux qui tombent morts, les mères qui accouchent dans la neige sous les yeux de leurs enfants, les gens se traînent d'ici à là et de là à ici (Huston 1998, 248).

Elle voit sa mère se faire violer par des soldats russes. Celle-ci rongée par la culpabilité d'être tombée enceinte, se donne la mort devant les yeux de sa fille, protagoniste du roman. Ayant un père, collaborateur nazi, qui fait enterrer souvent des cadavres dans la cour de leur maison et qui ne s'occupe

<sup>4</sup> Pionnier, à cet égard, est le roman de Marguerite Yourcenar, *La Nouvelle Eurydice* (1931) – une réécriture, par une femme, qui met l'accent sur le personnage féminin au détriment d'Orphée. Il faut également mentionner la pièce de théâtre de Jean Anouilh *Eurydice* (1941) ou le roman de Michèle Sarde *Histoire d'Eurydice pendant la remontée* (1991) qui revendiquent la voix d'Eurydice et ouvrent de nouvelles perspectives sur une interprétation féministe du mythe orphique. Voir l'article de Bouloumié, janvier 2004.

<sup>5</sup> À ce point il faut consulter l'ouvrage de Serenela Ghițeanu 2013, 50-4 et la thèse de doctorat d'Eduard-Iustin Ungureanu 2018, 138-44 qui présentent la maternité de Saffie sous l'emprise d'un trauma – la guerre avec ses implications socio-culturelles et affectives.

<sup>6</sup> Pour l'analyse de Saffie en tant que femme exilée voir Lepage 2010, 81-7.

pas de l'éducation de ses enfants, Saffie passe sous la garde d'une voisine qui la bat souvent et qui la sépare de ses frères, parce qu'elle a été violée, tout comme sa mère, par les mêmes soldats russes. Les abus sexuels poursuivent Saffie jusqu'à l'école où son professeur de français la viole à plusieurs reprises. Le cauchemar ne s'arrête même pas à l'adolescence, car sa famille est accablée par la famine et la terreur : « On boit la peur. On mange la mort. On respire... le... comment dire... Blei, le plomb. » (Huston 1998, 206). Ils n'ont pas de vêtements, pas de médicaments, pas de nourriture et habitent dans la cave de leur propre maison, parce qu'au-dessus vivent les Français envahisseurs.

Marquée par tant de violences, cette période détruit psychologiquement une Saffie soumise, battue, violée, affamée, mortifiée. Elle constitue un véritable Enfer d'où l'héroïne ne peut pas s'échapper. Elle a été « mordue » à vie, tout comme Eurydice a été mordue par le serpent ; à la limite de la folie, Saffie, est plongée dans les catacombes de son inconscient, de son passé refoulé, tout comme Eurydice dans son enfer.

Nous distinguons deux perspectives dans le comportement de Saffie qui l'approchent du prototype de la femme eurydicienne : l'une qui la définit comme une *femme-ombre*, et l'autre qui la caractérise comme une *femme fatale*.

Dans la mythologie, une fois arrivée aux Enfers, Eurydice n'est plus une dryade (une divinité protectrice de la nature), elle devient une ombre du royaume des morts. Notre première perspective se tisse donc autour de la signification que nous donnons à cette présence absente d'une personne, à l'*ombre*. La silhouette sombre de Saffie est dépeinte par l'auteure dès les premières pages du roman qui présente « un Paris étranger, gris, plomb, pluie » (Huston 1998, 13). La couleur grise qui évoque le pessimisme et le regret de la vie, tout comme le bruit assourdissant du plomb, décrit parfaitement l'état psychique de Saffie, soumise à la douleur et au silence. Le gris colore également ses vêtements, en occurrence sa jupe<sup>7</sup>, ce qui favorise la construction de l'image d'une femme qui se perd dans le paysage parisien. Elle n'attire pas l'attention des hommes, ni les regards des étudiants qui sont attablés aux terrasses ; elle marche presque mécaniquement d'un pas paresseux, en regardant droit devant elle « comme si elle était invisible, un fantôme » (Huston 1998, 27). Ce manque de vitalité est souligné aussi dans son comportement : « Cette femme est là, et en même temps elle est absente ; ça saute aux yeux » (Huston 1998, 16). Raphaël, son futur mari, a toujours l'impression que Saffie pense à autre chose quand il lui parle, elle n'est présente qu'en apparence, mais la vérité est qu'elle l'écoute. C'est son regard vide qui induit l'interlocuteur en erreur et qui donne cet effet de « présence absente ».

Sa neutralité est également renforcée par l'immobilité et l'indifférence, car Saffie semble dépourvue de tout mouvement qui pourrait attester son

---

<sup>7</sup> La couleur grise sur son ventre annonce également la blessure de sa future maternité.

existence, comme si elle était une morte-vivante : « les yeux de Saffie ne cillent pas, les sourcils de Saffie ne se lèvent pas, la bouche de Saffie ne bée pas » (Huston 1998, 24). Dans *Étrangers à nous-mêmes*, Julia Kristeva prête beaucoup d'attention à ce comportement affirmant qu'« [u]ne blessure secrète, souvent inconnue de lui-même, propulse l'étranger dans l'errance. Ce malaimé ne la reconnaît pourtant pas : le défi fait taire chez lui la plainte » (2011, 13-4). Le souvenir d'enfance de Saffie (son « enfer » personnel) s'accroît et se transforme en un traumatisme psychique qui émerge à la surface sous la forme d'un comportement passif, dépouillé de toute émotion. Sans vitalité, invisible pour les autres, le regard vide, Saffie apparaît alors comme une ombre dans le royaume d'Hadès.

Mais c'est paradoxalement l'indifférence de la protagoniste qui séduit l'homme. Raphaël reste maintes fois immobilisé ou fasciné par cette femme qui ne fait rien (jetée dans les ténèbres de sa pensée) : « le silence de Saffie le frappe de plein fouet » (Huston 1998, 15), « Raphaël en est comme hébété » (Huston 1998, 19), « Raphaël est si obnubilé par sa présence » (Huston 1998, 23). D'ailleurs, Maurice Blanchot souligne dans *L'Espace littéraire* qu'Eurydice représente l'interdit et l'obscurité qu'Orphée désire parce qu'il « ne veut pas Eurydice dans sa vérité diurne et dans son agrément quotidien, [il] la veut dans son obscurité nocturne, dans son éloignement, avec son corps fermé et son visage scellé, [il] veut la voir, non quand elle est visible, mais quand elle est invisible » (1955, 227). De cette situation découle, à notre avis, une deuxième perspective qui perçoit le personnage féminin comme une femme fatale. Selon la nouvelle perspective mythique, l'héroïne devient une menace pour Orphée (Kushner 1961, 21-2), parce que c'est elle qui l'attire aux Enfers et détruit sa vie, c'est elle « le point profondément obscur vers lequel l'art, le désir, la mort, la nuit semblent tendre » (Blanchot 1955, 226). Même si Saffie est invisible pour les autres, Raphaël n'a d'yeux que pour elle, tout comme Orphée n'en a eu que pour son Eurydice.

L'hypostase de femme fatale eurydicienne apparaît au moment de la séduction d'András. Saffie utilise trois « armes féminines » pour le charmer : son regard ardent pour pénétrer l'espace intime de l'amant, son corps pour maintenir le contact physique et sa parole pour le séduire et l'emprisonner dans les vertiges de l'amour et, implicitement, dans le monde « infernal » du désir et du plaisir interdits. Sans plonger dans l'analyse mythologique de l'Enfer, nous associons cette fois le monde infernal aux instincts et aux pulsions sexuelles. Par analogie, Eurydice n'est plus la victime d'Hadès, mais elle acquiert des pouvoirs sensuels qui attirent l'homme aux Enfers. Elle devient donc coupable du sort du héros mythique, et son acte la condamne à rester dans le royaume des morts. C'est la raison pour laquelle ni Raphaël ni András ne réussissent à sauver Saffie. Elle disparaît pour toujours à la fin du roman, disparition qui entraîne la solitude et le « démembrement » psychologique des deux amants.

Saffie prend pour la première fois de l'initiative au moment de la séduction du luthier : « Le corps de l'Allemande est passif, amorphe ; Andrés ne l'a jamais senti ainsi, c'est le corps qu'elle donne habituellement à Raphaël » (Huston 1998, 218). Elle n'est plus indifférente, ni immobile, son regard n'est plus vide. Désormais Saffie devient un sujet actant qui éclipse Orphée. Dans son essai sur l'élaboration du portrait de la femme séductrice, Roxana Marcu affirme que « la séduction avec tout l'arsenal qui l'accompagne, a toujours été de l'ordre de l'artifice et a toujours été interprétée comme nuisible, dangereuse, maléfique » (2001, 92). Cette séduction est alors vue comme menaçante pour les Orphée contemporains qui reculent devant des Eurydice réclamant leur puissance grâce aux mouvements féministes de l'époque. On constate vraiment une mutation du mythe traditionnel influencée par le renversement du statut féminin qui fait surgir dans la littérature une Eurydice forte (non plus une ombre errante aux Enfers).

### 3. Saffie-Raphaël – le couple infernal

Raphaël Lepage, le grand flûtiste français, se pose dès le début du roman comme l'hypostase d'un Orphée initiateur. Il offre à Saffie un poste de ménagère, un abri et lui procure des documents pour une nouvelle identité française. « Elle lui doit tant ! Elle lui doit tout » (Huston 1998, 220) pour la vie qu'elle n'a jamais eue, pour le soutien économique, pour toutes les vacances, pour sa nationalité française. Même si elle n'aime pas Raphaël, elle accepte le confort qu'il lui assure. C'est pourquoi Saffie voit en Raphaël son sauveur qui lui offrira une vie nouvelle et l'espoir que le passé infernal s'effacera devant un avenir de bonheur conjugal.

Essayant d'impressionner la femme qui l'aide aux travaux ménagers, Raphaël lui joue de la flûte, comme un véritable Orphée. Cependant, elle n'est pas ensorcelée par sa musique et il ne réussit pas à trouver le remède contre l'indifférence de Saffie. Non seulement il ne la ramène pas du « royaume des morts », mais il crée un clivage dans sa conscience au moment des relations sexuelles, perçues par Saffie, encore traumatisée, comme des viols conjugaux. Elle se détache de la réalité quotidienne pour ne pas se remémorer les violences subies dans le passé et préfère être absente psychiquement, ce qui explique sa passivité pendant l'acte sexuel : « Ils ne font pas l'amour ensemble, non, loin de là : Raphaël fait l'amour à Saffie » (Huston 1998, 52), il est le seul qui éprouve du désir, car le corps de Saffie « est absent. Statique, même lorsqu'il bouge » (Huston 1998, 52). À chaque contact sexuel, son corps revit les viols et, au lieu de guérir, le traumatisme est revécu. Le plan initial qui annonçait un avenir heureux s'avère alors impossible à mettre en pratique. Raphaël comprend, lors d'une crise de jalousie,

qu'elle ne lui opposera jamais de résistance. Ni à lui, ni à un autre. Qu'elle se laissera faire. Embrasser, déshabiller. Tourner, retourner. Manipuler, mordre. Ligoter et bâillonner aussi. Frapper aussi, tuer aussi. Passe devant

les yeux de Raphaël à cet instant, en fugitive image mentale, la poupée de Hans Bellmer dont il a vu des photos dans une galerie du quartier : ligotée, triturée, démembrée et remembrée de mille manières (Huston 1998, 50-1).

La frustration de Raphaël est si grande que la violence prend la place de l'amour et, dans sa conscience, apparaît la figure d'une poupée morcelée, toujours souriante, glaciale et neutre comme Saffie. Cette image nous rappelle la mort d'Orphée, décrite généralement comme un démembrement de son corps par les Bacchantes. La femme, selon la nouvelle perspective mythique, prend donc la place de l'homme, comme un miroir renversé.

La volonté de Saffie de s'habiller en noir (la couleur du deuil) à leur mariage annonce déjà « sa mort symbolique ». Cela commence par les mauvais rêves, par le refus du sommeil, de la nourriture, des promenades. Ensuite sa beauté s'éteint, elle perd du poids. Tout culmine avec les tentatives d'avortement et se termine avec l'accouchement :

Maintenant Saffie est là, abolie, ouverte, entourée d'anesthésistes et d'infirmières. Elle saigne, elle a déjà perdu beaucoup de sang [...] Les infirmières sont choquées, les anesthésistes aussi mais c'est le médecin qui décide, il procède donc à l'ablation de l'organe en question, puis recoud la jeune femme inconsciente, couche par couche, agrafes, points de suture... Une longue et laide cicatrice violine lui barrera le ventre à jamais (Huston 1998, 97-8).

Cette image de la femme défigurée qui gît sur une table d'opération, pleine de sang, au milieu des docteurs, qui s'abandonne à la mort, décrit en effet le point ultime de sa déchéance. Le suicide est une catabase à la fin de laquelle Saffie meurt une deuxième fois. Elle s'enfermera dans les ténèbres de son inconscient et Raphaël la perd pour toujours, car après son accouchement, Saffie devient plus froide, plus distante, elle ne dort plus dans le même lit que son mari.

Raphaël, qui devait jouer le rôle d'un Orphée sauveur, s'avère en effet un anti-Orphée, un initiateur à la mort, qui plonge davantage Saffie dans les eaux noires de son inconscient.

#### **4. Saffie-András – le couple édénique**

Puisque le parcours d'Eurydice implique également une histoire d'amour, l'une des plus célèbres de la mythologie grecque, cette nouvelle Eurydice qu'est Saffie découvre également son côté passionnel.



Au moment de la rencontre avec András, Saffie est impressionnée par le travail du luthier, par ses doigts et ses mains qui réparent les instruments musicaux : « Saffie a vingt et un ans et, dans les deux minutes qui viennent de s'écouler, elle s'est métamorphosée. Elle se sent investie d'un pouvoir sacré : le pouvoir d'aimer cet homme et de se faire aimer de lui » (Huston 1998, 145). Pour la première fois de sa vie, Saffie ressent de l'attraction pour un homme, et cette passion réveille dans son âme morte l'amour qui la fait sourire et briller « comme si un deuxième sang circulait en elle » (Huston 1998, 160-1). Leur deuxième rencontre est encore plus passionnelle. Ils font l'amour et les sens de Saffie s'éveillent totalement : « Le monde qui l'entoure commence enfin à pénétrer en elle : par la vue, l'ouïe, l'odorat » (Huston 1998, 274). Elle n'est plus rigide, ni immobile et se sent libre, « se cabre et s'arc-boute et se dissout. Pleure, elle aussi » (Huston 1998, 161). À celle qui n'a pas réussi à pleurer depuis son enfance, l'amour provoque la catharsis tant attendue.

En effet, c'est grâce à András que Saffie devient capable d'exprimer verbalement ce qu'elle cachait derrière son air absent et son mutisme. Ayant un passé marqué par son identité de Juif (sang, guerre, famine, froid, mort), semblable donc à celui de Saffie, András prête beaucoup d'attention aux quelques mots qu'elle prononce, il l'écoute puisqu'« [il] suffit de peu de mots. On peut les prononcer, si l'autre est là pour entendre. András est là » (Huston 1998, 184). La nécessité de parler devient alors « un sentiment non de désir, pas même d'amour – [mais] d'urgence » (Huston 1998, 202) qui provoque Saffie à raconter des bribes de son enfance.

Parce qu'elle perçoit la relation avec le luthier comme une sorte de libération et d'évasion, son passé allemand se dévoile progressivement. Le « mal » n'est plus endormi, mais il revient à la surface pour être assumé et accepté : « Malgré le landau, malgré le bébé, elle a le droit en venant ici [chez András] de n'être que "Saffie". Sa vie allemande n'existe plus, sa vie rive gauche non plus ; elle peut dire, faire, être n'importe quoi – elle est libre ! » (Huston 1998, 158). Le parcours affectif se superpose alors sur le parcours identitaire, parce que la protagoniste récupère son identité à travers l'amour, ce sentiment dont elle a été privée depuis la mort de sa mère.

La découverte et l'acceptation de soi passent aussi par « le regard confiant » de l'autre dont parle François de Singly<sup>8</sup>. Ce regard lui est nécessaire pour affirmer sa présence et son besoin accru d'appartenir à un cadre familial où elle se sent désirée. Parce que toute sa vie elle a été une femme soumise,

---

<sup>8</sup> François de Singly décrit le « regard confiant » comme un besoin de se définir par rapport à l'autre. Il soutient que pour s'épanouir, un individu a besoin de l'approbation d'un être proche, d'un familier, à qui il accorde lui-même de l'importance et que les femmes auraient plus besoin que les hommes de « ce regard confiant », parce qu'elles ont une moindre estime de soi à cause des conditions culturelles. Voir De Singly 2000.

Saffie n'a pas confiance en elle et cherche toujours autour d'elle l'approbation de ses gestes et de ses actions. Dès qu'elle trouve ce regard confiant chez Andrés, son comportement change complètement. En effet, le luthier ne veut pas dominer cette femme, mais au contraire, la rendre autonome par la découverte de ses atouts et de sa féminité. C'est grâce à lui que Saffie devient une femme accomplie.

Avant la rencontre avec le luthier, Saffie ne pouvait plus parler sa langue maternelle<sup>9</sup>, percevait l'acte sexuel comme un viol, n'assumait pas son rôle de mère et rejetait son bébé. Désormais elle lui chante des berceuses allemandes, lui offre des caresses et des bisous, « [e]lle est presque devenue une mère normale » (Huston 1998, 163), et trouve dans la sexualité un grand plaisir. Andrés apparaît donc comme d'un Orphée libérateur qui descend dans les catacombes de l'inconscient de la protagoniste et la ramène à la surface. Sa présence guérit son corps d'ombre de tous les traumatismes subis et la sort de son enfer personnel. Il lui redonne le sourire, les larmes, les paroles, les petits plaisirs quotidiens, en un mot, la vie.

Ainsi la protagoniste a-t-elle eu la chance de connaître l'idéal d'une famille heureuse (Saffie-Andrés-l'enfant), même s'il s'agit d'une relation extra-conjugale. Mais, le destin tragique de la femme eurydicienne poursuit Saffie de près et lui arrache son enfant. Désespéré par la découverte de la relation d'adultère de sa femme et du fait que son fils reconnaît Andrés comme père véritable, Raphaël réagit convulsivement et tue son enfant. La scène d'infanticide, vue comme un acte de désespoir, se passe en parallèle avec une scène d'amour entre Saffie et son amant :

Tout le corps de Raphaël s'arc-boute sous l'effet de la douleur.  
Le corps de Saffie s'arc-boute dans le plaisir. Elle pleure comme la première fois, enserrant de ses jambes croisées le dos musclé d'Andrés. Pour une fois elle n'a pas à retenir ses cris à cause d'Emil et cela la rend presque folle. [...] Emil est déjà mort, les os broyés et la chair déchiquetée par les roues du train, c'est un fait – mais ce fait n'est pas encore entré dans la tête de sa mère, toute vibrante encore d'amour et de la musique (Huston 1998, 313-9).

Pourtant, après la mort de son fils, Saffie disparaît sans laisser aucun indice tout comme Eurydice disparaît dans les ténèbres de l'Enfer une fois qu'Orphée, amoureux, s'est retourné pour la regarder :

---

<sup>9</sup> Julia Kristeva affirme que ne pas parler sa langue maternelle signifie « [p]orter en soi comme un caveau secret, ou comme un enfant handicapé, – chéri et inutile –, ce langage d'autrefois qui se fane sans jamais vous quitter » (2011, 26-7). Il s'agit alors d'un niveau plus profond de la vie de la protagoniste qui se sent comme une enfant incomplète et blessée dans le monde, parmi des étrangers. C'est pour cela qu'elle renonce à sa langue maternelle ; elle veut emprisonner dans un caveau la douleur de son enfance allemande et oublier le mal.

Quant à Saffie, elle a disparu ; personne à Paris ne l'a plus jamais revue. Le matin après la mort d'Emil, quand la police est venue sonner à la porte du deuxième étage rue de Seine, il n'y avait plus la moindre trace du passage de Saffie dans la vie de Raphaël. Elle s'était volatilisée, tout simplement. Et la concierge, pour une fois, n'avait rien vu. Même moi je ne sais pas ce qu'est devenue mon héroïne. Nous savons si peu de choses les uns des autres (Huston 1998, 321).

Cette disparition subite de Saffie entraîne plutôt une vision féministe propre à notre époque où la femme n'attend pas d'être sauvée par l'homme et se débrouille seule. Parmi les mythes constitutifs du mythe orphique, la scène finale où Eurydice disparaît dans l'ombre reste un sujet de débat contemporain : pour certains écrivains, Orphée se retourne intentionnellement, pour d'autres – c'est Eurydice qui refuse le retour<sup>10</sup>. La nouvelle Eurydice, femme émancipée qui se fait l'égal d'Orphée, est libre donc de prendre des décisions sur sa vie. Chez Nancy Huston, la narratrice laisse entendre que Saffie choisit de refaire sa vie : « [P]eut-être a-t-elle décidé de commencer une nouvelle vie en Espagne, ou au Canada » (Huston 1998, 321).

Toutefois, l'auteure reste fidèle au dénouement du mythe où la séparation des amants est présentée comme un événement irrévocable. Elle garde donc le mythe sous le signe du tragique : Orphée doit perdre Eurydice pour demeurer une histoire convaincante et plausible, sinon le mythe deviendrait un conte de fées.

## 5. Conclusion

L'analyse des mythes concernant Orphée et Eurydice dans *L'empreinte de l'ange* nous a montré que derrière Saffie se trouve une Eurydice contemporaine. Même si la trame de l'histoire est bien celle du mythe (la tentative de sauver la femme aimée et l'échec de l'entreprise), une donnée initiale en est subvertie et ce changement bouleverse la réception du mythe ainsi revisité : Nancy Huston accède à l'intériorité d'une Eurydice qui prend la parole au détriment d'Orphée. Chez Nancy Huston, elle se construit en tant que femme, épouse, mère et amante, quatre hypostases qui évoluent progressivement du stade de la soumission (femme ombre) vers celui de la liberté (femme fatale, sujet actant). La mort d'Eurydice, événement qui passe également par une grille psychanalytique, se traduit alors dans ce roman de la fin du XX<sup>e</sup> siècle par l'Enfer du passé traumatisant de Saffie, son (quasi)mutisme, son comportement passif, son manque de vitalité et son regard vide.

L'Eurydice hustonienne se détache des versions classiques par son double rapport à l'homme orphique. *L'empreinte de l'ange* nous présente une seule Eurydice, mais deux Orphée qui essaient de la sauver : Raphaël, qui assure à Saffie une vie française confortable, mais qui, sans le vouloir, aggrave son état d'esprit, et

---

<sup>10</sup> Voir l'article de Gachet 2014, 215-6.

András, qui libère sa conscience en lui offrant l'attention et l'amour dont elle a besoin. Apparaissent donc deux perspectives mythiques, le parcours identitaire de Saffie étant partagé entre le confort avec Raphaël et la passion avec András. Nancy Huston proclame ainsi dans son roman l'échec de l'homme comme saveur de la femme, non pas une, mais deux fois, ce qui articule le mythe orphique sur une trajectoire pessimiste et tragique, mais plus humanisée. Une fin heureuse du mythe d'Orphée et d'Eurydice reste encore impossible pour la femme moderne.

## BIBLIOGRAPHIE

- Albouy, Pierre. 2005. *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris : Armand Colin, deuxième édition, coll. « U : Série Lettres ».
- Béague, Annick, and Jacques Boulogne, Alain Deremetz, François Toulze. 1998. *Les visages d'Orphée*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires Septentrion.
- Bellas, Jacqueline. 1970. "Orphée au XIXe et au XXe siècles : interférences littéraires et musicales." *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, no. 22 (Mai): 229-46. <https://doi.org/10.3406/caief.1970.962>.
- Blanchot, Maurice. 1955. *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard.
- Bouloumié, Arlette. 2004. "La Résurgence du mythe d'Eurydice et ses métamorphoses dans l'œuvre d'Anouilh, de Pascal Quignard, de Henri Bosco, de Marguerite Yourcenar, de Michèle Sarde, et Jean Loup Trassard." *Loxias*, no. 2 (Janvier) : s. p. <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1244>.
- Chamayou-Kuhn, Cécile. 2021. "(De) la textualité à l'œuvre ou la « mise en texte » du corps, Elfriede Jelinek *Ombre (Eurydice parle)*." *Allemagne d'aujourd'hui* 237, no. 3, 128-38. <https://doi.org/10.3917/all.237.0128>.
- Coman, Jean. 1938. *Orphée, civilisateur de l'humanité I*. Paris : Librairie Orientaliste Paul Geuthner, coll. « Cahiers de Zalmoxis ».
- De Singly, François. 2000. *Le Soi, le couple et la famille*. Paris : Nathan.
- Gachet, Delphine. 2014. "L'Enfer d'Eurydice : De quelques subversions du mythe d'Orphée et d'Eurydice dans la littérature italienne contemporaine (XXe-XXIe siècles)." *Klincksieck: Revue de littérature comparée* 350, no. 2, 209-21. <https://doi.org/10.3917/rlc.350.0209>.
- Ghițeanu, Serenela. 2013. *Nancy Huston et Nina Bouraui. Question d'identité*. Cluj-Napoca : Presses universitaires de Cluj.
- Huston, Nancy. 1998. *L'empreinte de l'ange*. Montréal : Actes Sud/Leméac.
- Kristeva, Julia. 2011. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard-Folio.
- Kushner, Eva. 1961. *Le Mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*. Paris : Éditions A.G. Nizet.
- Lepage, Élise. 2010. "Nancy Huston, empreintes et failles d'une mémoire sans frontières." *Francophonies d'Amérique*. no. 29, 79-95. <https://doi.org/10.7202/1005419ar>.
- Marcu, Roxana. 2001. *La femme séductrice séduisante ou séductrice séduite*. Cluj-Napoca : Echinoc.
- Stow Mead, George Robert. 2012. *Orpheu, teogonia și misterele orfice*. Traduit par Stela Gheție. Bucarest: Herald.
- Ungureanu, Eduard-Iustin. 2018. *Nancy Huston : au-delà du mythe personnel (une approche psychanalytique de l'œuvre littéraire)*. Thèse de doctorat, Université de Iași.