

Séance du 21 février 2011

## Le héros

par Bernard CHEDOZEAU

“... *I'm a poor lonesome fellow...*”

### MOTS-CLÉS

Héros - Héroïne - Antihéros - Humanisme - James Bond - Barbarella.

### RÉSUMÉ

Le goût de l'aventure, l'ironie, le charme, la désinvolture élégante signalent le *héros*, personnage autonome (amoral ?) et solitaire au moment de l'action. On sourit aujourd'hui de la naïveté de cette représentation humaniste du sentiment de soi et de l'individu, auquel s'associe difficilement la notion d'*héroïne*, et il est emporté dans une époque où triomphent le soupçon et la dérision.

Aventure, ironie, charme et séduction, et désinvolture, autant de qualités qu'on retrouve chez le héros, autant de notions différentes et pourtant complémentaires les uns des autres. *L'aventure*, c'est le goût de l'action ; *l'humour* serait un certain recul que peut prendre le héros par rapport à lui-même, mais le héros qui n'est pas un spéculatif connaît plutôt l'ironie ; *le charme* sera la forme raffinée d'une certaine séduction, d'un pouvoir subtil exercé sur l'entourage ; enfin *la désinvolture* élégante exprimera une certaine supériorité en face de l'événement et le refus d'y être soumis. Ce sont là quelques caractéristiques du héros, personnage qui constitue comme un des pôles symboliques de notre culture et de notre anthropologie, un autre pôle étant le personnage tragique.

Cette étude ne s'appuie pas sur des exemples tirés du réel mais s'intéresse au statut théorique du héros ; les exemples sont empruntés à la littérature ou au cinéma.

### Le héros est l'homme d'une action qui le définit

Le héros peut se définir globalement comme **l'homme d'une action exceptionnelle qui le définit et qu'il mène à son terme contre vents et marées, et de préférence seul contre tous**. Homme de l'action et non de la spéculation ou de la contemplation, il pose et réalise des actes neufs qui modifient un ordre antérieur pour en instaurer un nouveau, et les lecteurs-spectateurs reconnaîtront cette action comme légitime. C'est cette activité qui le définit comme héros aux yeux des autres.

Le héros est bien dans son corps, sûr de son corps, fier de son corps, sûr en face du monde : "... Un homme tel que moi ne saurait obéir...". On reconnaît aisément le héros à la présentation dans *Iphigénie* de "l'impatient Achille" par Agamemnon :

*Mais qui peut dans sa source arrêter ce torrent ?  
Achille va combattre, et triomphe en courant (Iphigénie, I, 1).*

## L'action héroïque

L'action qui définit le héros peut se définir ainsi :

- c'est une action qui instaure ou restaure avec succès, contre un ordre ou un désordre établi, et contre toute probabilité, l'ordre voulu par le héros ;
- dans son action, le héros est favorisé par la chance, qui est aussi une sorte de surnaturel qui selon les époques revêt des formes diverses ;
- c'est une action qui, au moment décisif, est menée à bien par le héros seul, parfois même abandonné, en tout cas sans aide extérieure.

***C'est une action qui instaure, ou restaure avec succès, contre un ordre ou un désordre établi, et contre toute probabilité, l'ordre voulu par le héros.***

Cette action est toujours la même dans son principe et dans son schéma, sinon dans ses modalités : elle résout des problèmes hors de la portée de tout homme autre que le héros.

L'action héroïque se développe selon un schéma dont les étapes sont connues :

- le futur héros découvre l'action à accomplir ;
- il mène l'action ;
- il se heurte à maints obstacles qu'il vainc ;
- il en tire glorification ;
- il ne meurt pas mais se retire, et sa réapparition est souvent attendue et espérée.

D'innombrables récits suivent ce schéma, et *La Belle au bois dormant* en est un bon exemple. Même s'ils sont parfois caricaturaux, le western comme *Rio Bravo* ou le roman policier sont de bons exemples du genre : ainsi dans les films de James Bond, dans les Maigret de Simenon, dans les séries de Colombo.

En dépit de situations et de conditions différentes, l'action du héros est souvent la répétition indéfinie de ce schéma qui se reproduit indéfiniment dans ce qui est souvent *une série*. Il est même permis à l'œuvre épique de représenter deux ou plusieurs fois la même scène, soit autant d'actions toutes semblables qui se répètent sans pouvoir être modifiées, améliorées ou altérées. Cette redite satisfait la pensée symbolique, qui se complait à entendre indéfiniment la même histoire. Ainsi s'explique d'ailleurs le recours aux rituels, c'est-à-dire aux systèmes répétant méthodiquement et scrupuleusement le même texte chargé de sens par cette répétition même. Par conséquent, quelque nombreux que soient les épisodes d'une série il n'y a chez le héros ni évolution, ni vision historique du monde. L'univers héroïque est hors de l'histoire, il est de l'ordre de l'atemporel – de l'éternel essentiel, pour le lecteur ; de l'instant présent, pour le héros. En un sens, dans les séries le monde du

héros est le monde de l'éternel retour. Ce point fondamental distingue le héros et le personnage tragique, qui est riche d'une seule existence et qui ne vit son malheur qu'une fois.

Par voie de conséquence, il n'y a pas d'évolution dans la psychologie du héros. Le héros est "fidèle à son personnage", sans connaître ni progrès ni recul, ni changement. Il n'est ni transformé, ni sublimé, ni supprimé par ce qui lui arrive, puisqu'il est par nature supérieur à ce qui lui arrive. "Toujours renouvelé", c'est-à-dire *remis à neuf*, il se veut toujours jeune, ignorant le vieillissement et la mort – parce qu'à la différence du personnage tragique il ne vit pas. Lorsque Don Quichotte "se convertit" à la fin du roman, il perd son statut de héros et n'a plus qu'à mourir. Agatha Christie fait mourir son héros pour que nul autre auteur ne le reprenne ; mais qui rendra la vie à Phèdre ?

***Au moment décisif, l'action est menée à bien par le héros seul, parfois même abandonné.***

Si lors des préparatifs de son entreprise le héros accepte l'aide de personnages seconds, amis ou subalternes, au moment même de l'action il se retrouve seul. Un interprète de l'*Apocalypse* écrit à propos d'*Ap* 19, 14 : "Les armées du ciel le suivent, mais il n'est pas indiqué, dans ce verset ni dans les suivants, qu'elles participent à la victoire. La victoire incombe uniquement au Christ armé du glaive qui sort de sa bouche" (Louis Lafont, *Apocalypse*, Téqui, 1975, p. 68 ; l'idée est reprise pour les versets 19, 20-21). C'est cette solitude à l'instant décisif qui révèle le héros dans le personnage qui n'était jusque-là qu'un personnage *primus inter pares* : ceux qui auparavant pouvaient se croire ses égaux découvrent alors la distance d'ordre ontologique qui les sépare de lui.

### **Le personnage du héros : son autonomie**

La représentation du héros repose sur une revendication d'autonomie absolue à l'égard de toute contrainte extérieure, notamment morale. On s'en rend compte de trois points de vue :

- le héros ne naît pas, et à la limite il se donne naissance à lui-même ;
- il ne s'intègre pas à la société dans laquelle il ne fait que passer ;
- le héros ne meurt pas ; il repart seul.

***A la différence profonde du personnage tragique, le héros ne naît ni ne meurt.***

Alors que sur le personnage tragique pèse souvent une lourde hérédité et qu'au terme de ses malheurs il est promis à la mort, le héros n'hérite de rien.

Le héros est souvent un enfant trouvé. Combien de héros ont été des enfants abandonnés, dont Moïse est peut-être le plus célèbre. Le Pharaon a ordonné de jeter au fleuve "tout garçon nouveau-né" :

Ne pouvant le cacher plus longtemps, [*la mère de Moïse*] lui trouva une caisse en papyrus, l'enduisit de bitume et de poix, y mit l'enfant et la déposa dans les joncs sur le bord du Fleuve. La sœur de l'enfant se posta à distance pour savoir ce qui lui adviendrait. Or la fille de Pharaon descendit se laver au fleuve, tandis que ses

suivantes marchaient le long du fleuve. Elle vit la caisse parmi les joncs et envoya sa servante la prendre. Elle ouvrit et regarda l'enfant : c'était un garçon qui pleurait (Ex 1, 2, trad. TOB).

Le héros est ainsi représenté comme un enfant sans parents, un enfant abandonné, un enfant trouvé. Porté par son berceau, Moïse meurt aux siens pour accéder à une nouvelle naissance. Allant jusqu'au bout de son désir d'autonomie, dans le meilleur des cas le héros réussit à se donner à soi-même l'existence sans la devoir à d'autres, à une hérédité qui pourrait hypothéquer sa liberté. Le mythe de l'enfant trouvé est la forme rationnelle la plus élaborée qui puisse être donnée à l'exigence d'autonomie existentielle du héros ; par là il renaît, libre, à la vie qu'il affrontera désormais tout seul.

On retrouve un peu partout – dans l'histoire de Romulus et Rémus, dans *le Livre de la Jungle*, par exemple – cette rupture héroïque avec le milieu de naissance. Le héros doit surmonter un “complexe de naissance” (Ch. Baudouin), seul choix qui permettra le salut, une re-naissance que le héros ne doit qu'à lui-même.

Cette re-naissance qui permet au héros de se reconnaître comme seul autonome peut s'opérer par le voyage initiatique. Le personnage, qui n'est pas encore héros, est soumis à l'épreuve d'un voyage dans le ventre d'un monstre, au terme duquel il sort, vomi et renouvelé, et désormais héros, comme dans *Jonas* ou dans certaines pages de la péniche du *Voyage au bout de la nuit*.

***Le héros ne s'intègre pas à la société*** dans laquelle il vient restaurer un ordre perturbé. Le héros, toujours célibataire, n'avait pas de parents : il n'a ni femme ni enfants, et en l'absence de tout statut de l'"héroïne", la femme n'est pour lui qu'une mère (San Antonio et Félicie), une sœur (la sœur de Perceval), ou un objet de plaisir – “le repos du guerrier”. Le héros n'a ni fortune ni patrimoine. Il est volontiers l'homme des palaces, des lieux de plaisir, des rendez-vous cosmopolites. S'il est le héros tel que l'homme croit que la femme le rêve, le héros est aussi le rêve d'évasion du bourgeois aspirant à une absolue liberté. L'insertion serait une prison.

Le sentiment de solitude exprime cette non-insertion sociale. Vigny prête à Moïse, héros parfait, le vers fameux :

*Vous m'avez fait vieillir puissant et solitaire...*

Dans le film *Le Train sifflera trois fois*, le héros est marié. Mais au moment décisif de l'action, sa femme doute de lui. Le sentiment de cette solitude est alors difficilement vécu par le héros : “Si toi aussi tu m'abandonnes...”, dit le héros à sa femme : il agira seul.

Un aspect original du film *Au Service secret de Sa Majesté* était de marier le héros James Bond – à la stupéfaction générale ; mais la jeune femme a le bon esprit d'être assassinée dans les dernières images, rendant le héros à sa disponibilité vers de nouvelles aventures.

Cela dit, il existe des héros qui ont des enfants ; ils leur transmettent alors le flambeau héroïque. Au moment de mourir, Mithridate confie sa mission à son fils :

*Dans cet embrassement dont la douceur me flatte,  
Venez, et recevez l'âme de Mithridate.*

En général cette solitude décisive n'est pas ressentie comme un poids par le héros ; au lieu de l'accabler, elle lui permet de s'affirmer et de donner sa pleine mesure. Les autres personnages ne peuvent le suivre dans l'action décisive : dans *La Belle au Bois dormant*, les épines et les ronces se referment sur les pas du prince

que ses amis ne peuvent suivre jusqu'au château. Le héros connaît donc à la fois la conscience d'être unique et le sentiment d'être seul – mais ce personnage peu spéculatif n'en est pas gêné.

Enfin dans les exemples les plus nets le héros ne meurt pas ; il repart seul vers d'autres aventures à la fois différentes et toujours les mêmes : *I'm a poor lonesome fellow...*, qui est une des meilleures expressions du statut héroïque.

***Dans son action, le héros est favorisé par la chance, une sorte de surnaturel et de sacré qui selon les époques revêt des formes diverses.***

Le héros est un personnage qui, en plus de ses qualités propres de volonté et de force, a de la chance, une chance qui revêt des aspects variés selon les temps et les époques. Je ne m'étendrai pas sur la simple chance, heureux hasard qui favorise de façon inattendue l'action du héros, pour dire quelques mots de l'aide surnaturelle et sacrée qu'il reçoit.

Le héros bénéficie volontiers d'une aide sur-, para- ou préternaturelle, un *mana* sans lequel il n'est pas de héros. Mais cette aide ne se substitue jamais à l'action même du héros, si elle en favorise les préparatifs.

Cette aide a subi une longue évolution. Dans la mythologie, Ulysse, héros éminent, est aidé par Athéna, comme Énée l'est par Vénus. Cette aide divine est une des premières formes littéraires du secours que le héros peut recevoir de sa participation au sacré.

Au Moyen Âge et dans la *Quête du Graal*, on retrouve cette forme divine de la chance héroïque sous la forme à la fois naïve et raffinée de la nourriture céleste que reçoivent les chevaliers du Graal. Cette participation à un "autre" univers, univers supérieur à ce monde-ci, est exprimée dans l'opposition des termes "céleste" et "terrien".

Par la suite, la chance du héros perd le plus souvent son référent surnaturel et se laïcise. C'est souvent dans des œuvres tenues pour secondaires qu'on trouve encore des héros, sous une forme parfois caricaturale. Tarzan participe d'un monde sans supranaturel mais infracivilisé (le retour à la nature). Pour James Bond, le lien avec un univers supranaturel est net, sur le mode humoristique, dans les gadgets électroniques reprenant pour les dépasser les capacités de la technique – utilisant positivement les ingrédients de l'*inquiétant* tel que le définit Freud. Mais ces héros n'ont jamais besoin d'une aide humaine et ces gadgets ne sont que des objets extérieurs au héros, comme les épinards de Popeye ou la potion magique d'Astérix.

Cette évolution affadit le statut du héros ; il n'y a aucun enrichissement spirituel du personnage. Un des aspects les plus riches de l'ancienne représentation de l'aide surnaturelle apportée par la divinité au héros était de lui faire atteindre, ou de lui donner comme idéal, un but essentiellement spirituel. À la limite, et c'est net dans *La Quête du Graal*, alors que dans la vie quotidienne le chevalier-héros a pour lui l'action et le moine-interprète la "connaissance" du sens du monde, en revanche dans la hiérarchie du monde spirituel et mystique un chevalier-héros comme Galaad a le pas sur le clerc, parce qu'il sait réunir action et connaissance, action et contemplation. C'est pourquoi on prie Galaad comme médiateur.

Trop souvent les modalités de la chance héroïque sont alors frustes et maladroitement. Il en est ainsi chez Molière avec l'emploi du *deus ex machina*, qui tend, contre tout le reste de la pièce, à apporter une issue heureuse en présentant les personnages comiques comme gratifiés d'une aide supranaturelle, quasi héroïque.

### ***Le héros jouit du charisme du chef***

Cette participation (parfois d'ordre magique) à un supranaturel qui sait toujours surgir aux moments d'incertitude fait naître chez le héros le sentiment d'être hors du commun et la conscience d'être un "chef", un homme fort, qui, s'il ne les ignore pas, surmonte toujours les retours sur soi, les états d'âme et la morosité. Le chef est celui qui tranche et qui ose, et dont on attend que, resté seul au moment décisif, il sache définir le sens d'une action qui modifiera heureusement l'existence du groupe dont il a la charge. Ce charisme est perçu par son entourage :

Lorsque ceux de la salle virent [*Galaad*] assis au siège [*périlleux*] que tant de prudhommes avaient redouté et où étaient arrivées déjà tant d'aventures, ils s'en émerveillèrent fort [...], le tenant pour maître et seigneur sur tous ceux de la Table Ronde (*Quête du Graal*, p. 58).

Le héros a besoin de ce regard approuvateur et admiratif pour reprendre vigueur : c'est le sens des "bains de foule", où l'homme politique se ressaisit de cette confiance magique, de cette reconnaissance émouvante de son originalité et de sa légitimité profonde. Le héros est fondé à accomplir certains actes, à exercer des pouvoirs qui sont hors des devoirs et au-delà des limites du commun : *Quod licet Jovi non licet bovi...* L'action du héros est ainsi reconnue comme légitime, et c'est même l'acceptation formelle de ce pouvoir et la reconnaissance de sa légitimité qui font un héros de leur détenteur. Le point de vue n'est plus d'ordre moral mais existentiel : le héros n'est pas hors la loi morale, mais hors la loi commune.

On ne s'étonne donc pas de ce que cette autorité reconnue par tous comme légitime fasse naître chez le héros une réelle complaisance à l'égard de soi-même, de la fatuité et de l'auto-admiration ; son statut exige qu'il puisse porter sur lui-même ce regard approuvateur et satisfait. Chez Racine si riche en personnages tragiques qui ont honte d'eux-mêmes ("Où me cacher ?"), on rencontre aussi d'admirables personnages épiques, des héros, que caractérisent quelques expressions remarquables : "... Un homme tel que moi...", "... il est digne de moi...". Napoléon qui connaissait bien ces jeux de l'archétype héroïque termine ainsi l'ordre du jour d'Austerlitz : "... Et alors la paix que je ferai sera digne de mon peuple, de vous et de moi. Napoléon". Se prend-il lui-même pour un héros ? En tout cas, s'adressant à ses troupes il sait en adopter les points de vue, construire l'image dont les soldats ont besoin et répondre à leur attente.

### ***Nom, prénom et surnom héroïques***

Selon le même principe d'affirmation d'une autonomie absolue par rapport à la société, le héros devrait échapper à la *nomination*, à l'imposition d'un nom, forme parfaite de l'adéquation au monde et, pour autrui, instrument du pouvoir symbolique sur celui dont on connaît le nom. De fait, beaucoup de héros portent un nom : Ulysse, Énée, James Bond. Mais le héros ne se soumet pas de bonne grâce aux exigences de ce contrat, et il est fréquent ou bien qu'il se refuse un nom, comme Ulysse qui se fait appeler *Personne*, ou dans son *Nautilus* le capitaine *Nemo* de J. Verne ; ou bien qu'il se réfugie derrière un surnom par lequel il se donne un nom qu'il n'a pas hérité de sa lignée ; et OSS117, ou 007, sont des surnoms qui visent au même but : le héros n'est autre chose que ce qu'il s'est fait, et le surnom exprime ce qu'on doit attendre du héros : *Superman...*

Jacob reçoit son nouveau nom d'*Israël* au terme de son combat avec l'Ange ; dans *La Quête du Graal*, Galaad ne demande son nom au page qui chevauche avec lui depuis plusieurs jours qu'après l'avoir fait chevalier ; "Il répondit que c'était Mélyant". C'est au terme de l'épreuve dont il sort vainqueur que le héros peut se reconnaître dans un nom qui lui est propre.

Dans *Iphigénie*, la triste Ériphile est un bon exemple du danger du nom. Personnage héroïque en milieu tragique (comme Roxane, ou le couple Athalie-Mathan), Ériphile sait très bien qu'elle mourra de ne pouvoir se nommer elle-même et de se voir imposer un nom ; c'est un héros qui aura échoué :

*Remise dès l'enfance en des bras étrangers,  
Je reçus et je vois le jour que je respire  
Sans que père ni mère ait daigné me sourire.  
J'ignore qui je suis ; et, pour comble d'horreur,  
Un oracle effrayant m'attache à mon erreur  
Et, quand je veux chercher le sang qui m'a vu naître,  
Me dit que sans périr je ne me puis connaître (Iphigénie, II, 1).*

### **Amoralité du héros**

La psychologie de ce personnage-sujet qui est à lui-même son propre maître est souvent jugée cynique, amoral, etc. C'est un homme d'action sans états d'âme.

En fait le héros n'est pas *im-moral*, puisqu'il ne se réfère à aucun système moral ou éthique extrinsèque, mais *a-moral*, étant à lui-même son propre juge. Il ne prend en compte que les données immédiates de son problème. On le dira "réaliste", "cynique" : il est seulement autonome. Il ne fait pas partie de la communauté qu'il dirige. Une telle attitude devant soi-même et devant les autres révèle-t-elle chez le héros une tendance (surmontée) à la psychopathie ? Le sentiment de non-implication que révèlent le goût et l'exercice exacerbés de l'autonomie n'est peut-être que la valorisation positive, l'héroïsation, d'un problème intérieur d'adéquation au monde.

Il reste que cette courte psychologie du héros explique que dans les œuvres où il intervient s'opposent de façon abrupte "le bon, la brute et le truand", "la belle et la bête", dans une opposition parfois simpliste du bon et du méchant. Le plus souvent, le héros est le bon.

Dans *La Généalogie de la Morale* (aph. 11, 1<sup>re</sup> dissertation), Nietzsche définit le "méchant", selon l'homme du ressentiment, comme le "bon" de l'autre morale, le puissant et le dominateur. Il parle de ces hommes qui se comportent comme des "fauves déchainés" affranchis de "toute contrainte sociale", qui ne montrent qu'indifférence et mépris pour toutes les sécurités bourgeoises, pour le bien-être, pour leur vie même. Ils servent de modèle à tous les "requins", aux "jeunes loups" en qui l'homme du ressentiment ne découvre que la brute primitive, le vandale, le barbare.

### **L'antihéros**

On peut dire un mot de l'antihéros, personnage qui est apparu dans les derniers siècles.

La notion d'antihéros naît du contraste qu'il peut y avoir entre les valeurs généralement admises du héros, et la représentation du monde dans lequel il se trouve. L'antihéros exprime ainsi un recul parodique et distanciateur, comme dans *Don Quichotte* ou, au XVIII<sup>e</sup> siècle, chez Diderot ; et de Bel-Ami à Meursault,

l'antihéros est au service d'une peinture du désenchantement, comme il le sera de l'absurde. On souligne aussi l'ironie qui porte la naissance de l'antihéros : ainsi de Charles Bovary, de Frédéric Moreau chez Flaubert ; mais on pourrait aussi évoquer Kafka, Beckett.

Si la chance favorise le héros, la *poisse* est la glu des antihéros. Dans *L'Éducation sentimentale*, elle pèse sur Frédéric Moreau, lorsque, à chacune de ses tentatives pour séduire Mme Arnoux, des circonstances contraires interviennent pour y faire obstacle.

\*  
\*   \*

Du fait de cette richesse d'autonomie, diverses menaces pèsent sur cette représentation symbolique de l'humain, à commencer par celle de n'être plus humain. L'attrait du sur-, du praeter- ou du para-naturel est parfois si grand, la présence du supranaturel, divin ou autre, est parfois si forte, l'aspiration à une forme profane de perfection est si marquée, que la caricature guette sans cesse : c'est le cas du surhumain ou de l'inhumain, le géant ou Frankenstein, bon exemple de héros raté dans sa conception. Le héros devient alors lointain et sans grand intérêt, lorsqu'il ne réunit plus l'idéal du surhomme mais aussi les défaillances de l'homme ; il ne nous concerne plus.

Un désintérêt d'un autre genre est le lot du personnage tout inhumain qu'est *le monstre*, qui ne peut soulever que des sentiments distanciatifs de dégoût, d'horreur et, pis encore, d'étonnement incompréhensif. Un bon exemple en est le comte Dracula, qui par certains aspects semble prendre exactement le contrepied du héros chrétien. On peut encore citer le double bon/méchant, *Dr Jekyll and Mr Hyde*, et généralement le double, qui à lui seul pose des questions difficiles.

### **Le caractère masculin de la notion de héros et la difficile notion d'héroïne**

Le problème n'est pas simple de savoir s'il peut y avoir des femmes-héros, des *héroïnes*. On retrouve là l'ambivalence du symbole : certes la Femme est valorisée positivement et/ou négativement, mais c'est très souvent en simple écho du héros masculin. La difficulté vient du poids de la triple image sociale, fille, épouse, mère, qui est une image masculine.

Positivement, ce sont toutes les divinités féminines nourricières telles que la Grande Mère, les déesses-mères, l'Alma Mater, la Vierge. Ces représentations symboliques valorisent la Femme elle-même, dans ses fonctions et sa spécificité.

Dans la Bible, la *Femme forte* du livre des *Proverbes* est exaltée par des traits qui subliment moins sa nature de femme que ses qualités de maîtresse de maison et d'épouse. Elle gère, elle ne crée pas ; elle est le meilleur exemple de la vision que l'homme a de la femme : la femme ne fonde pas le droit, elle le gère en bonne ménagère, elle ne pourrait que le braver.

D'autres mythes valorisent la Femme, mais c'est en trouvant en elle des caractéristiques qui la rapprochent de l'Homme. Ainsi des Amazones, femmes viriles auxquelles on prête des flèches, un carquois, et surtout le "dard", objet symbolique du renversement des sexes plus que de leur spécificité féminine. La guerrière



amazone se distingue par une personnalité marquée et indépendante, déterminée à atteindre ses objectifs en se positionnant aux antipodes des rôles dévolus aux femmes dans le cadre du modèle social traditionnel.

L'amazone se tient toutefois à l'écart du sexe. Le "complexe de Diane", "mouvement hystérique (névrose) qui effectivement tend pour la femme à une perte d'un idéal si on se "corrompt" dans la chair ; ainsi cette attitude très intellectuelle [*de l'Amazone*] consiste en une abstinence et un refus de la féminité, un accès limité au corps", exploite une tendance, et "l'héroïne" tourne aisément à la virago.

Négativement, il y a les innombrables images négatives de la Femme. On pourrait ainsi opposer aux déesses-mères les tristes Harpies. Ces représentations portent souvent sur la mère – la mère dévoratrice et castratrice -, plus rarement sur l'épouse ou la fille. Charles Baudouin qui a étudié ces thèmes d'un point de vue psychanalytique illustre la question par des rapprochements métaphoriques fort utiles. Les images associées à la Mère terrible sont souvent des représentations du profond, du noir, du chaud, de l'humide ; il y ajoute le gouffre, l'abîme, les brouillards. Il en est ainsi dans la forêt et les fleuves du *Voyage au bout de la Nuit*, de Céline, ou dans les dangers évoqués dans le film *Les Dents de la Mer*, ou *Mère*, au titre heureux (en français) puisqu'il associe au thème de la mer et de l'océan l'inquiétude de la castration mortelle.

*Le regressus ad uterum* peut ainsi revêtir les deux valorisations : soit l'accession au bonheur, le retour au paradis, soit la descente aux enfers et la plongée mortelle. C'est en tout cas un voyage intérieur, un temps d'introversion qui peut permettre la re-naissance du héros au terme d'un temps de retraite intérieure proche de la retraite mystique (ainsi de Jonas). De plus, introversion n'est pas loin d'inversion, et Charles Baudouin souligne que le motif anal voisine avec le "séjour délicieux et parfumé de Vénus".

Il est ainsi difficile de voir une héroïne dans la femme, qui n'est qu'épouse, mère ou objet sexuel – autant de points de vue masculins. Le jeu symbolique peine à la voir en elle-même, en sujet autonome comme on voit l'homme lui-même dans la représentation qu'on donne du héros, parfois objet érotique, jamais mari ou père. Cet aspect explique en partie la rareté des héroïnes.

On a pu s'en rendre compte dans un film aujourd'hui bien oublié, *Barbarella*, sorti en 1968. *Barbarella* reprend les thèses féministes en une succession de situations machistes, illustrant la révolution sexuelle et la liberté d'expression. Le film raconte les exploits d'une héroïne féminine, ni femme forte ni virago, et qui n'a aucun complexe de Diane ; mais il échoue dans son projet, car les dernières images nous montrent l'"héroïne" qui n'échappe à une fin terrible que par le secours d'un Ange qui l'enlève et l'emporte hors du monde. L'Ange peut être ailé et aussi blond, aussi peu sexué que possible ; aveugle, je crois, également ; mais enfin par elle-même la jeune femme ne parvient pas à se tirer d'affaire, et si ce n'est pas un homme qui la tire de sa mauvaise situation, c'est une aide extérieure qui n'est ni la chance du héros, ni une divinité comme pour Ulysse ou Énée : c'est un *deus ex machina* des plus beaux mais des plus fâcheux pour le projet de l'auteur. *Barbarella* n'est pas une "héroïne" ; malgré les efforts de son inventeur, elle reste produite selon le modèle

masculin du héros. Au demeurant, on peut se demander si le héros n'est pas la représentation de l'homme non pas tel qu'il est ou tel qu'il se voit, mais tel qu'il rêve d'être vu par les femmes. Comment alors concevoir un héros féminin - une héroïne ?

Je terminerai ce bref tableau par un thème plus souriant, celui de la Femme grande amoureuse : Didon, Médée, Iseut, Ariane. Peut-être qu'avec les saintes les grandes amoureuses sont les véritables héroïnes,

*At regina, gravi jamdudum saucia cura,  
Vulnus alit venis et caeco carpitur igni...*

## Conclusion

Il y a bien d'autres conceptions de cette représentation idéalisée de l'homme qu'est le héros, que dans une récente chronique M. Taussat définit heureusement comme "celui qui sacrifie, ou tout au moins risque sa vie pour défendre un idéal". Ma présentation s'est voulue toute spéculative, sans exemples pris dans l'histoire, et encore je n'ai pu présenter d'autres aspects très riches, comme la question du double, du héros en deux personnes.

Je conclurai mon propos en soulignant que la représentation du héros a été historiquement un aspect de l'émergence du sentiment de soi et de l'individu. Ernst Cassirer signale que, dans la mentalité qu'il appelle mythique, le héros pourrait être, en face du groupe et de la communauté qui sont peut-être les formes premières de la vie sociale, une première apparition de l'individu, puis de la personne. De ce point de vue, il faudrait voir si d'autres civilisations ont connu le concept de héros, et sous quelles formes, ou si cette notion très littéraire et esthétique, et fondamentale pour la notion d'individu puis de personne, est propre à l'Europe ; elle serait alors une des sources éloignées de l'humanisme, dont elle suivrait actuellement la difficile évolution.

Une autre cause de l'affaiblissement de la notion de héros, c'est qu'à notre époque où triomphent le soupçon et la dérision on sourit de la naïveté de ce personnage flamboyant et stupéfiant de confiance en soi-même. Or l'admiration que soulevait le héros reposait pour une bonne part sur l'étonnement admiratif, sur l'énigme, sur une bonne part de mystère. Mais pour cela il est nécessaire de faire une large place à l'imagination et au rêve... À notre époque, la place faite à l'imagination et au rêve s'exprime d'une autre façon, et on peut parler d'une profonde remise en cause du héros tel qu'on a pu longtemps le concevoir.